

Expres cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul IV, nr. 11 (47), noiembrie 2020 • Apare lunar

24 pagini



Zi și noapte



Se află undeva o fântână plină ochi
între ierburi și holde necoapte,
cu o cumpănă invizibilă,
ce o întrupează luna din adânc.

Nimeni n-a călcat vreodată pe acolo,
cred eu, după iarba proaspătă,
nedată la o parte.
Arareori zburătoare neperechi
și-aruncă umbra plină de-ntuneric
peste oglinzile încremenite în pământ
și greierii sporesc în lemn puterea focului.
Se văd departe norii încercuiți de vânt
și tainice văpăi sticlind împrăștiate.
Noaptea ies stelele într-o dungă
și lătrăturile câinilor ajung răzlețe
și străine.
Eu stau de pază zi și noapte aici
și cu obrazul meu limpede,
ca o lamă înghețată
dau la o parte rugina
ce începe a se depune
pe apele acestea întunecate și reci –
ca însăși neputința lumii –
din ce în ce mai necercetate de nimeni.

Ion ALEXANDRU

Liviu Ioan STOICIU

Mă dezintoxic de poezie când scriu proză

pg. 3

Constantin COROIU

Anecdote și pamflete

pg. 4

Mihaela GRĂDINARIU

Cuvântul-Trup, prădat și rezidit

pg. 5

Adrian ALUI GHEORGHE

Breviar editorial

pg. 7

Eugen MUNTEANU

Jurnal heidelberghez 1994 (IV)

pg. 9

AL CISTELECAN

O inimă zdrobită (Adela Xenopol)

pg. 10

Gellu DORIAN, Marcel MUREȘEANU

POESIS

pg. 12-13

Magda URSACHE

Oportunism la cub

pg. 14

Adrian Dinu RACHIERU

Ioan Alexandru, după douăzeci de ani

pg. 20-21

Victor DURNEA

„Revista Fundațiilor Regale” (IV)

pg. 23

Constantin PRICOP

Direcția critică (XL)

pg. 24

„Orice simplitate este o complexitate rezolvată.” - Constantin Brâncuși

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

Liviu Ioan STOICIU:

MĂ DEZINTOXIC DE POEZIE CÂND Scriu PROZĂ – pg. 3

Nicolae PANAITE:

SEMNE ȘI ÎNFĂȚIȘĂRI – pg. 3

Constantin COROIU:

ANECDOTE ȘI PAMFLETE – pg. 4

Mihaela GRĂDINARIU:

CUVÂNTUL-TRUP, PRĂDAT ȘI REZIDIT – pg. 5

Daniel Ștefan POCOVNICU:

PANOPLIA ISTORICULUI – pg. 6

Adrian ALUI GHEORGHE:

BREVIAR EDITORIAL – pg. 7

Ion C. PETRESCU:

REVELAȚIILE UNUI MOMENT ISTORIC – pg. 8

Flavius PARASCHIV:

C. STERE ȘI CONTEMPORANII SĂI – pg. 8

Eugen MUNTEANU:

JURNAL HEIDELBERGHEZ 1994 (IV) – pg. 9

Nicolae BUSUIOC:

DESPRE HOMO RELIGIOSUS – pg. 10

Al. CISTELECAN:

O INIMĂ ZDROBITĂ (ADELA XENOPOL) – pg. 10

Nicolae CREȚU:

ȘERBAN ALEXANDRU: POETICA „ECRIRILIREI” (I) – pg. 11

Gellu DORIAN:

POESIS – pg. 12

Marcel MUREȘEANU:

POESIS – pg. 13

Magda URSACHE:

OPORTUNISM LA CUB – pg. 14

PREMIILE USR - FILIALA IAȘI – pg. 14

Florin FAIFER:

SADOVEANU 140: EXPRESIA DRAMATICĂ A OPEREI... – pg. 15-16

Gheorghe SIMON:

MIHAIL SADOVEANU. ARTA SEMNIFICĂRII GNOMICE – pg. 17-18

Doru SCĂRLĂTESCU:

DE LA MUSIQUE AVANT TOUTE CHOSE V – pg. 19

Adrian Dinu RACHIERU:

IOAN ALEXANDRU, DUPĂ DOUĂZECI DE ANI – pg. 20-21

Iulian Marcel CIUBOTARU:

PROLEGOMENE LA ISTORIA UNEI FAMILII UITATE: ZIPA – pg. 21

Dan Bogdan HANU:

SUBURBII SUBTERANE – pg. 22

Ioan RĂDUCEA:

GLOSE SUPRAREALISTE – pg. 22

Victor DURNEA:

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

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XL) – 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.

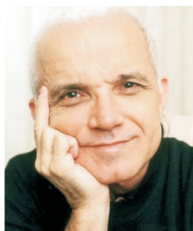
Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale artistului
Luigi PUIU.

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

Mă dezintoxic de poezie când scriu proză

Fenomenul literar optzecist a impus și această *mutație valorică*, a poezilor care scriu și scot cărți de proză (și dramaturgie; nu mai pun la socoteală și cărțile de critică literară sau de eseu ale poezilor; dar și cărțile de memorialistică și jurnal ale poezilor sunt de remarcă), în paralel cu cărțile lor de poezie. Probabil intră în regula postmodernismului, care tot reciclează actul de creație (ajutat și de imaginarul livresc) și relativizează granițele genurilor literare. Până la urmă, e o convenție literară: un poem e un text, cum un text e și proza sau piesa de teatru, e o dinamică a formelor (sau a „ceea ce dă forma gândului” – N. Iorga), într-un regim natural fragmentar al scrisului, specific vremurilor noi. Îndeosebi după Revoluție, poate și în căutare de auditoriu și succes public, o întreagă falangă de poeți optzeciști a tot publicat romane; unele le-au fost și premiate. Fără să forțeze, critica literară (pusă și ea la încercare de tăvălugul postmodernist) a îmbrățișat poetul devenit prozator, l-a evaluat „ca prozator” (sigur, nu generalizez; sunt critici care le reproșează poezilor că poetizează proza și că-i preferă ca poeți, nu ca prozatori; nu-i iau pe poeți ca titulari, ci ca rezerve). Eu prefer să le spun scriitori (cuvânt care include și poetul și prozatorul sau dramaturgul) celor ce publică nu numai cărți de poezie. Deschiderea către cotidian și redarea vieții „așa cum este, *prozastică*”, au făcut din poezii optzeciști și prozatori reductibili. În definitiv, produsul lor epic dă de gol faptul că a trecut vremea poezilor „cu capul în nori”, că poezii care scriu și proză au și o altă față profesională (una „realistă”, a aducerii cu picioarele pe pământ). Că accesul la „absolut” și la autenticitate nu e legat la creator de un gen literar sau altul. Optzeciștii au fost acuzați din start de *prozaism* în poezia publicată, pe cine să mai mire că au scos și cărți de proză (unele, mai valoroase decât cărțile lor de poezie)? Important e să existe un nivel de adecvare la masa de scris la genul la care se scrie „de la sine”, la un moment dat.

Interesant că, deși publică volume de proză de succes, poezii rămân în conștiința criticii literare de la noi tot poeți. Li se întâmplă asta nu numai poezilor optzeciști (care au făcut din publicarea cărților de proză o meserie), ci și Anei Blandiana, de exemplu, sau Norei Iuga. Cazul poetului Marin Sorescu e ecclatant, el a rămas premiant și în roman și în teatru. Mi-au plăcut prozele poezilor Vasile Petre Fati, Marin Mincu, Nicolae Prelipceanu, Gh. Ene în tinerețe. Și prozele „altfel” ale poezilor Eminescu-Arghezi-Blaga-Voiculescu. Mircea Ciobanu a fost depășit de prozator, dar pentru mine a contat ca poet (era și un lector de poezie fără pereche). A existat până la optzeciști prejudecata că rămâi poet adevărat numai dacă scrii și publici volume de poezie (altfel, dacă te risipești în alte genuri literare, îți pierzi din „esență”). Azi, s-a demonstrat că proza poezilor a adus prozei românești o „substanță” aparte (venită din partea unor sensibilități poetice reconvertite, cu altă consistență), în sensul de evoluție. Poezii Mircea Cărtărescu și Matei Vișniec „au rupt gura târgului” în proză și dramaturgie și pe plan european (dacă nu mondial; Cărtărescu, cel puțin, e pus la casele de pariuri pe primele locuri ca nominalizat la Premiul Nobel

pentru romanele-i traduse). Dar fiecare din poezii optzeciști care au publicat proză e altceva, de la poezii Gabriel Chifu (multipremiat, are romane de câpătai) și Varujan Vosganian (propus și el la Premiul Nobel pentru proză) la Nichita Danilov și Marta Petreu, Dora Pavel, Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Radu Ulmeanu. Sau poezii optzeciști puși pe baricade adverse: Magda Cârneci, Octavian Soviany, Florin Iaru, cu cărți de proză de „succes local” (atât cât e posibil în lumea noastră literară „tribalizată”). După optzeciști, firesc, poeți nouăzeciști și douămiiști au publicat cărți de proză, de la Simona Popescu (intrată în manualele școlare), Horia Gârbea, Daniel Bănuțescu, Mihai Ignat (îi adaug și pe poezii-prozatori basarabeni Mihail Vakulovski, D. Crudu, Aura Christi) la Ioana Nicolaie, Dan Coman, Radu Vancu și Dan Sociu (mai degrabă au romane experimentale, livești-biografice, ignorate de marea critică de la noi). Să mă refer doar la cei ce-mi vin acum, când scriu aici, în minte. Nu spun că sunt și prozatori de greutate care au publicat carte de poezie, dar n-au fost luați în serios (de la N. Breban la Dan Stancu).

În ce mă privește, am publicat șase romane (două din ele scrise înainte de Revoluție și publicate în 1999 și 2002; trei din acest romane mi-au fost premiate; toate au avut receptare critică, dar nu la vârf; consider că am scris proză pentru pereți, n-am convins decât la nivel de curiozitate), dar „dominantă” a rămas poezia, ea mă reprezintă, dacă pot să spun așa. La mine scrisul de proză a curs natural. La 14-15 ani, când am scos „reviste” ale mele la Cantonul 248 și la Adjud (eram licean), am „publicat” număr de număr proze și poezie și teatru, intuitiv. La 22 de ani (1972) am fost premiat cu proză scurtă la revista *Vatra*. La cenaclul studentesc pe care îl conduceam la București (alături de Corneliu Omescu, la început), citeam în primul rând proză. Stabilit din 1975 la Focșani, căsătorit aici, am definitivat-dactilografiat cu soția, prozatoarea Doina Popa, un volum de proză scurtă, care n-a fost băgat în seamă de concursurile de debut în proză de atunci. În anii 80, după ce volumul meu de versuri *Inima de raze* (dedicat „faraonului”) a fost retras de pe piață și am crezut că nu voi mai putea publica niciodată un volum de versuri (deschizându-mi-se dosar de urmărire la Securitate, care a fost operativ non-stop până după Revoluția din 1989), cum spuneam, am dactilografiat două romane, care mi-au fost refuzate la Editura Cartea Românească și Editura Eminescu... După Revoluție am avut parte de intervale lungi saturate de poezie (în care mă repetam, ceea ce mă frustra și deprima) și mă dezintoxicam scriind proză, pur și simplu, îmi eliberam mintea, o decomplexam. (Ba am scris și teatru; cartea de teatru apărută în 2005 a fost premiată de Uniunea Scriitorilor!) Sigur, am scris și poezie și proză în aceeași zi, poezia n-o programam, venea de la sine, proza o programam. Sincer, proza mă dezamăgește (în timp, la scrierea unui roman îi uitam personajele, trebuia s-o reiau). Rar, mai scriu proză scurtă. Cu poezia simt că sunt mai cinstit cu mine la masa de scris, venind spontan.

7 noiembrie 2020. BV

Nicolae PANAITE



Semne și înfățișări

• În media de la noi s-au rostogolit, în ultima vreme, o droaie de știri false. Fake news-urile dau buzna în viața noastră ca ciorile în parcurile orașelor. În funcție de cine finanțează și ce culoare politică au cei care sunt tot mai direct interesați în a influența electoratul, știrile sunt pozitive/ negative, adevărate/ false sau, de multe ori, se face – cum spune o vorbă cunoscută – din fânțar armăsar! Beneficiarii unor asemenea derutante comportamente sunt semnatarii unor vechi state de plată tușiți în politică deloc sau puțin cu delicatețuri. Ideile iau forma capului în care intră, precum apa ia forma paharului în care e turnată. Endemia de a pași cot la cot doi sau mai mulți misiți pentru a-și întinde pelteaua lor ideologică a atins cote alarmante! Potolirea dorințelor aleșilor nu se vede decât în trâncăneală și mai puțin sau deloc în faptă. Unii cu urme de odorizant comunist pe grumaz au un indelebil talent în a-și edulcora atingerea țintelor cu broderii verbale ce aduc încântare pentru vulgul naiv și talibanizat.



• În jurul nostru s-a făcut liniște, absolută liniște! Dimineața, în urmă cu un an, îți puteai fixa ceasul după marile aeronave de cursă lungă care treceau destul de des deasupra caselor noastre. S-a făcut liniște, absolută liniște! Dimineața știrile despre trafic anunțau mereu ambuteiaje, în timp ce acum străzile sunt aproape pustii. Traficul este mult diminuat. S-a făcut liniște, absolută liniște! Gările sunt mai mult goale, doar oamenii solitari mai trec grăbiți prin ele. Nu mai contează dacă o țară este una dintre cele mai bogate din lume sau una dintre cele mai sărace. Nu există diferențe! Virusul nu știe de granițe, și nici de supradotarea armatelor lumii. El este o armă invizibilă: nu știi când vine și cum atacă. Atenție! Acolo unde este frică, multă frică (din păcate, este o strategie diabolică în a semăna frica și a o amplifica), contaminarea este imediată și, de cele mai multe ori, fatală. Trăim într-o vreme solicitantă, alarmantă, deprimentă și apăsătoare. Cât va mai dura pandemia coronavirusului cu toate consecințele ei?!

În Vechiul Testament ni se relatează

cumplita istorie a unei molime care s-a dezlănțuit în Israel. „Domnul a trimis ciuma în Israel și au căzut 70.000 de oameni din Israel” (1 Cron. 21, 14). Ce întâmplare teribilă! Ciuma în întreaga țară cu mii de victime! Astăzi știm că ciuma este cauzată de bacterii. Adesea, rozătoarele sunt infectate de ele și le transmit oamenilor. Momentan, virușii sunt cei care țin lumea întreagă ca pe ace. Revenind la contextul biblic, el ne arată și o altă cauză, de fapt, cauza propriu-zisă care a stârnit molima, și anume păcatul, mândria și aroganța. Am citit și auzit mai multe luări de poziție din partea unor medici chirurghi, interniști, anesteziști, chimiști, biologi și teologi, care nu privesc deloc cu optimism vaccinul anti-Covid. Ei susțin că acest vaccin poate duce, vai!, la perturbarea ADN-ului uman.

Astăzi lumea noastră se aseamănă cu o mare agitată. Într-un timp foarte scurt, situația globală s-a schimbat total. Acest virus s-a răspândit pe întreg pământul cu o rapiditate de nebănuire. Teama ne cuprinde, ne paralizază și ne stăpânește. Îngrijorarea pentru locul de muncă și cheltuielile zilnice este în creștere. Apar tot felul de întrebări. Oamenii nu mai sunt siguri că vor putea achita facturile care vin. Din ochii lor izvorăște teama. Am constatat cu ce viteză alarmantă este aruncată în aer siguranța omenească, cum întăriturile se năruie, piețele se prăbușesc, speranțele dispar, eforturile medicale sfârșesc, nu puține, în eșec. În prezent, tot ceea ce era până acum sigur scapă de sub control. Din cauza coronavirusului, nesiguranța și teama, nemaiîntâlnite de la cele două războaie mondiale, cuprind lumea întreagă. Cunoștința faptului că omul secolului al XXI-lea controlează corabia și pânzele, dar nu are niciun control asupra vântului și a valurilor este terifiantă pentru mulți. Cererile și întrebările sunt îngăduite, însă către cine ne întoarcem noi cu toate grijile, îndoilele și cererile noastre?

• Dacă nu știu ce lucruri contează cu adevărat, cum pot să mă concentrez asupra lor? În lume trăim în mijlocul celor care se lasă conduși de anumite Centre de Putere. Cum pot ști ce contează cu adevărat? Centrele de Putere distorsionează ideile omului cu privire la ceea ce este cu adevărat important. Partea din noi pe care o considerăm suflet este alcătuită din mintea, voința și emoțiile noastre. Creierul este sediul minții și controlează funcțiile trupului. Noi alegem dacă rădem sau plângem, dacă ne odihnim sau veghem, dacă ne mâniem sau ne rugăm. Mintea ne permite să ne exercităm voința și să hotărâm ce atitudine adoptăm față de circumstanțele vieții. Cu ajutorul ei analizăm problemele existenței și fie aducem mulțumiri, fie disperăm. Mintea este mereu la lucru și ceea ce gândim ne afectează emoțiile. Noi hotărâm dacă îl vom disprețui pe păcătos sau dacă ne vom ruga pentru el și dacă vom fi plini de critică sau de iubire față de un semen de-al nostru care greșește. În viață întâlnim tot felul de împrejurări și suntem nevoiți să facem mereu alegeri. Deși adesea știm prea bine ce contează cu adevărat, noi, de multe ori, lăsăm ca lucrurile firești să pună în umbră lucrurile cu adevărat importante.



Constantin COROIU

contexte

Anecdote și pamflete

Nu demult *Dorin Tudoran* a împlinit 75 de ani. Literatorilor noștri de tip nou le-a scăpat această aniversare. Dar oare le-a scăpat?! Indignarea îmi este oarecum ameliorată de apariția în revista „Hyperion” a unei documentate „Schițe monografice”, semnată de *Mariana Rânghilescu*, și a unui portret de o remarcabilă expresivitate pe care i-l schițează *Radu Călin Cristea*. În ce mă privește, îmi vine în minte în acest moment aniversar o carte a lui Dorin Tudoran care vizează aspecte de o veselie tristă ale României postdecembriste: „Absurdistan, o tragedie cu ieșire la mare”. Gândeam și scriam la apariția ei că presa postdecembristă ar fi arătat poate altfel cu jurnaliști și șefi de publicații sau de televiziuni de talia lui Dorin Tudoran. Oricum, ar fi de dorit ca tânărul gazetar român să citească cu atenție eseurile, dar mai ales pamfletele și articolele polemice cuprinse în cartea amintită. Poate mai învață câte ceva. Într-un text intitulat „Puțoiul zilei”, Tudoran constată că rădăcinile competiției „triste și acerbe”, după principiul „cine scuipe mai degrabă și mai gros”, sunt „lipsa de cultură, lipsa de educație, dorința de a-ți face un nume cu orice preț și, mai ales, o crasă lipsă de deontologie profesională”. Articolul este datat noiembrie 2004, când, în opinia lui Dorin Tudoran—„vocația sinucigașă a presei românești” s-a manifestat la o cotă maximă. Și asta fiindcă: „...până la urmă, nimeni nu-ți poate băga în buzunar calități pe care nu le ai, cum tot nimeni nu pare azi interesat în presa românească de a îndruma pașii «lupilor tineri» încât să-i ferească de-a deveni, prea repede, «jigodii bătrâne». Să fi dispărut oare o întreagă școală, odată cu moartea unor oameni ca Mircea Grigorescu? Le spune ceva tinerilor de azi numele acestui uriaș om de presă? Probabil că nu.

(În mod sigur numele marelui ziarist pe care nu l-au deformat nici democrația, nici dictaturile sub care și-a practicat profesia, cea mai frumoasă din lume, cum o considera un as al ei, Gabriel Garcia Márquez, nu le spune nimic nici „lupilor tineri”, nici celor bătrâni — *nota mea*). Prima lecție despre ceea ce se face și nu se face pentru a nu mânji numele de gazetar am primit-o de la dl. Grigorescu, într-o dimineață de vară, în Piața Amzei. M-a invitat la «roșii cu brânză și un castravete»... S-a uitat la mine și a zis: «Dacă ești din ăia care cred că tot ceea ce-ți trebuie e doar talent, apucă-te de altceva. Dacă nu, ascultă bine la ceea ce-ți spun acum. Și, fii atent, una e să fii tânăr și alta să fii un puțoi. Ne-am înțeles?»). Și tânărul Dorin Tudoran a înțeles bine și pentru totdeauna lecția celui ce avea să moară tot în Piața Amzei în timp ce stătea la coadă la un chioșc de ziare, pentru a-și lua porția zilnică de presă. Într-adevăr, talentul e necesar, dar nu și suficient. Ce te faci însă când nici măcar talentul nu-i dă afară din casă pe „lupii tineri” (de cultură și gramatică ce să mai vorbim?!), pe „jigodiile bătrâne” ori pe domnișoarele și doamnele Cucu, ce combat zi de zi, seară de seară, în „editoriale” și *talk-show*-uri, ca în Piața Matache! Sau în alte piețe de pe întinsul Republicii Absurdistan, o țară plină de editorialiști—de la Rică Răducanu la Ion Cristoiu —, mai mulți decât ingineri, medici, profesori, scriitori ori culegători de căpșuni în Spania, la un loc. A fost făcut praf și pulbere până și conceptul de editorial, care presupune, între altele, un discurs de o ținută intelectuală și morală ireproșabilă.



Nu cunosc o definiție mai inspirată și mai memorabilă a acestei țări decât cea aparținând autorului *Micului tratat de glorie* și al *Pasajului de pietoni*: „În România se întâmplă mereu lucruri foarte interesante, fiindcă nu se întâmplă niciodată ce trebuie”. Problema numărul unu a ei, a noastră, nu e atât corupția — care, în definitiv, este mai mult un efect decât o cauză a tuturor relelor și care, cum ne asigura unul dintre numeroșii politicieni semidocti, mai poate fi „jugulată” — cât lipsa de caracter, de care se plângea, între alții, și Carol I, după cinci ani de la venirea sa în România, într-o faimoasă scrisoare către un prieten „scăpată” în presa germană, care i-a scandalizat foarte tare pe politicienii autohtoni ai vremii, îndeosebi pe liberali.

Pe scena „Republicii Române Absurdistan” se perindă foști și actuali președinți, premieri, miniștri, politicieni demagogi și corupți, consilieri prezidențiali, dar și intelectuali cu ifose elitiste, scriitori ratați, ziariști mercenari etc. Singura care rămâne nevăzută în suferința ei este „România profundă”. Când „ies”, cu măștile trase de condeii lui Dorin Tudoran, nu cele împotriva virușilor nevăzuți, personajele acestea par să nu mai aibă nici o șansă la o altă imagine. În publicistica sa se mișcă, animată de o pană pe cât de ascuțită, pe atât de necruțătoare o faună amețitor de bogată și de pestriță: corupți până în măduva oaselor, deghizați în mari luptători anticorupție, politicieni de doi bani, sfarari care fabrică așa-zise platforme politice și lideri fără carismă, demagogi fără scrupule, ciocoi vechi și noi, pescuitori în ape tulburi, paranoici și hoți ajunși în fruntea bucatelor, tineri politicieni cu aspect și comportament de gigolo ori cu ifose de universitari și, vai, de esești, dar vădind o jalnică lipsă de proprietate a termenilor și, cum ar fi spus criticul Al. Piru, fără nici un talent, şuți pe post de consilieri prezidențiali, intelectuali elitiști puși să promoveze o *anumită* cultură românească pe bani publici, giruete rafinate, dar și grotești, lipite de sticla televizorului, „dilematici... trudind cu entuziasm” la curtea tuturor stăpânilor cu aerul lor de slugi solemne etc.

Un pamflet al lui Dorin Tudoran se intitulează „Macaroane pe urechi sau anecdote mari despre oameni mici”. Memorabil este portretul „președintelui jucător”: „Pe masa de biliard a politichiei românești, dl. Băsescu este tacul negeluit care nu se sfiește să rupă de

fiecare dată postavul verde al competiției. Privind cu un ochi la slănină și cu altul la făină, Domnia sa hăituește bilele cu o violență de neaflat pe scările Richter și Mercalli. Pentru dl. Băsescu, cele șase găuri ale mesei de joc nu sunt decât șase gropi de gunoi în care ține să-i afunde pentru totdeauna pe «ăilalți»”. Să mai citim câteva rânduri și din pamfletul *Trabantu’ și levantu’*: „Ajuns la Cotroceni, dl. Pleșu se apucă de plătit polițe. Îl destitue pe dl. Buzura printr-o hotărâre a dlui Băsescu. Firește, mârlnăia spiciulețului și cinismul râsului prezidențial rămân profund băsesciene. Totuși, în acest caz, președintele l-a slujit pe consilier și nu invers; o inversare de roluri cam nepotrivită (...) Dl. Patapievici este unul dintre intelectualii proeminenți ai României. Intrarea sa pe poarta din față a unei instituții culturale ar trebui să fie o bucurie. Numai că, dedesubturile rocadei au creat

Ana BLANDIANA

Genealogie

**suntem visați de cineva
visat la rândul său
de altul
care e visul unui vis
anume,
cuprinși de somn
visăm și noi o lume
sălbatec zvârcolită-n somn
visând,
veriga fragedă suntem
în șirul fără început
ce nu se va sfârși
nicicând,
deși
ar fi destul
un singur țipăt
puternic doar cât să poată trezi
pe jumătate
primul domn
de somn
pe cel care doarme
la temelia luminilor
visate.**

* Dintr-o regretabilă eroare, poezia *Genealogie* a apărut în numărul 10/2020 sub o altă semnătură.

o situație deplorabilă. Cât privește imensa admirație a dlui Băsescu pentru dl. Patapievici, faceți un test: luați o pagină scrisă de ultimul și puneți-o sub ochii celui dintâi. E posibil ca în mai puțin de un minut dl. Băsescu să facă pluta pe parchet”. Lipsește parcă ceva, și anume ca dl. Băsescu, povestitor la ceas de seară, altminteri lipsit totalmente de har, să ne evoce exemplul ficei sale care, inclusiv ca europarlamentar, s-a acoperit de glorie cu „succesurile” ei. Noi alegându-ne doar cu... eșeele.

Nu lipsesc din panorama lui Dorin Tudoran nici unele scene și figuri ale lumii literare, deși mai puține decât mi-aș fi dorit. Mai multe texte îl au ca „erou” pe Nicolae Breban. Ideea de a proiecta, într-un pamflet, asupra autorului imaginea unui celebru personaj dintr-un roman al său „Bunavestire” — o capodoperă în opinia mea—nu e nouă. Depinde însă, stilistic vorbind, de rezultat: „O teribilă clonare lovește imaginile care ies de sub pana Domniei sale, încât, tot ce mișcă în pagină sunt doar niște grobei, purtând un radio cu tranzistori (marca Breban), agățat de gât (design Breban), la care radio cu tranzistori nu se prinde decât un singur post de radio — PRO Breban —, care nu difuzează decât o singură melodie — «Breban am fost, Breban sunt încă» — și care nu acceptă decât o singură reclamă: «Trăiască Nicolae Breban, în frunte cu Nicolae Breban». Unde ar mai avea loc și restul umanității?”.

Parafrazând o veche zicere populară nu pot spune decât atât: dacă e pamflet, pamflet să fie!

Închei, oprindu-mă o clipă la un excelent interviu realizat de *Daniel Cristea-Enache* și intitulat „Șah la orgoliu”. Dorin Tudoran încheie convorbirea într-o notă gravă: „Există, d-le Cristea-Enache, o întrebare care vă frământă și pe care nu mi-ați adresat-o pe șleau, dintr-o delicatețe pentru care vă mulțumesc. Ați început cumva formularea ei, în câteva rânduri, dar v-ați oprit undeva la sfertul ori la jumătatea drumului. Ea ar suna cam așa: «D-le Tudoran, ați ratat ori nu?»». În varianta ei și mai neiertătoare, întrebarea ar putea suna chiar: «D-le Tudoran, sunteți, totuși, conștient că ați ratat?». Oricare ar fi varianta pe care ați alege-o, răspunsul meu la întrebarea dvs. este unul și același. Pe cât de simplu, pe atât de trist: «Da»”.

Ceea ce poate părea o trufie, deoarece Dorin Tudoran știe bine că nu ratează decât cei care au ce rata. Numai proștii nu ratează nimic pentru că nu au nimic de pierdut.



Mihaela GRĂDINARIU



Cuvântul-Trup, prădat și rezidit

Prima dată când numele Emanuela Ilie (întâlnit, desigur, prin numeroase pagini de reviste culturale ieșene) avea să capete chip și, mai ales, voce a fost într-un octombrie micos, la primul curs al unui master întârziat (pentru mine), *Limbă, Literatură și Civilizație românească*, un hibrid fascinant, la care, din păcate, Literale ieșene au fost nevoite să renunțe ulterior. M-a frapat și atras atunci (ca și acum) eleganța discursului, la pachet cu pasiunea și lejeritatea deplasării pe orizontala și verticala unui subiect nu chiar la îndemâna oricui, precum *Literatura de avangardă*. Mai mari mi-au fost mirarea și bucuria regăsind *personajul* la fătoase lansări de carte și vernisaje de expoziții plastice, reușind să surprindă, întotdeauna, în cuvinte cumpănite cu zgârcenie, miezul fierbinte, în contrast total cu omniprezenții aplaudaci de serviciu. Apoi, recunosc, am început să-i vânez articolele și intervențiile la simpozioane și conferințe științifice, lucrări mereu păstrând ștacheta valorică ridicată, simptom clar al calității profesionale și al talentului.

Volumul prezentat aici (*Corpuri, exiluri, terapii*, editura Cartea Românească EDUCAȚIONAL, Iași 2020) nu a fost chiar o surpriză, pregătit fiind de o serie de articole publicate, de ceva timp, în „Convorbiri Literare” și „Expres Cultural”. Surprinzătoare s-a dovedit a fi, însă, aroma subtilă de carte-manifest, din paginile căreia răzbate o empatie tensionată. Se remarcă de la prima lectură structura de rezistență a materialului, sprijinită atât pe texte din sfera diaristicii și a memorialisticii, cât și pe o foarte bogată și valoroasă bibliografie secundară, care asigură un echilibru și o înțelegere specială a locurilor întunecate, numite, simplu, pătîmîri și despătîmîri.

Nucleul volumului îl reprezintă corpul feminin, văzut ca semn sau ca purtător de semne, ca păstrător al memoriei care nu se mai ascunde, ci înfruntă riscurile inerente ale transgresării tuturor limitelor. Corpurile de hârtie (de la Roland Barthes citire) își recapătă aici consistența, reîncercându-se de viziuni aluvionare, într-o țesătură de imagini ascensionale sau, dimpotrivă, ale căderii.

Capitolul I (*Corpuri traumatizate, interdicții, alegeri*) acroșează lectorul prin nuanțări incredibile, apelând la un *corpus* de lexeme care par să epuizeze repertoriul circumscris suferinței. Paginile de jurnal construiesc și deconstruiesc o istorie halucinantă, având drept coordonate ființiale anihilarea expresiilor intimității, traumele, avortul clandestin, detașările aparente. Pluralitatea ipostazelor cotidiene se reduce drastic și dramatic la corpul ca receptacul al suferinței.

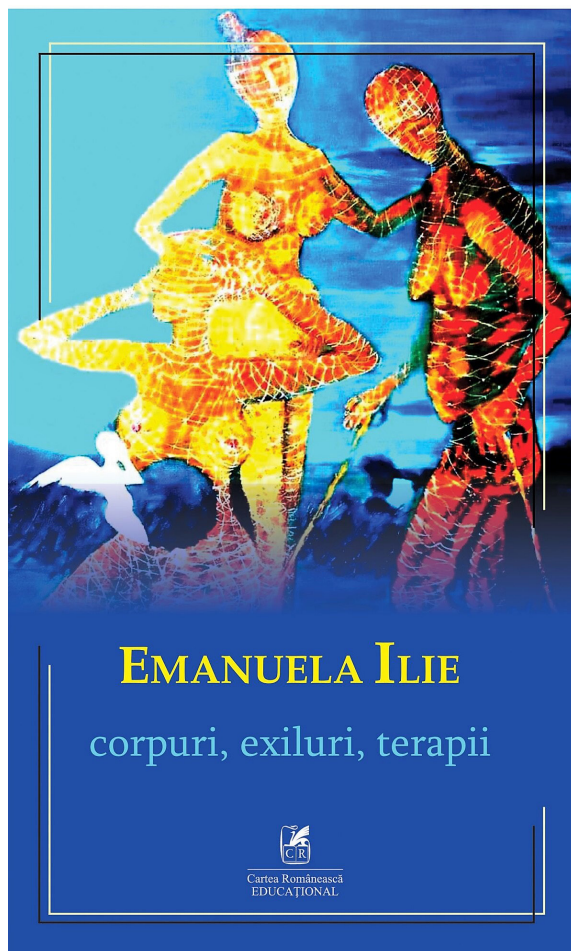
Vindecări simbolice prin scris, prin accesul la ficțiune (ca în cazul jurnalelor Gabrielei Melinescu și cel al Ninei Cassian, dar nu numai...) nu vor reformata paradigme identitare pentru care metafora roșului își recapătă sensul prim, de pandant al durerii: *Indiferent dacă sunt privite prin lentila vag deformantă a amintirii, filtrate poetic sau (ne)cenzurate narativ, sarcina și nașterea ca „istorii trăite”, apoi corporalizate (sic!) textual mai păstrează urme din tăcerile simbolice și tabuurile sociale care le-au marcat de-a lungul vremii. Vorbind, în același timp, de transformarea, estetic neprețuită, a marginalului în însuși centrul artisticului. Dar și despre fragilizarea – sau, la limită, chiar dispariția – granițelor public / privat într-o societate în care tabuizarea celor mai intime experiențe promise să devină istorie.*

Autodiegeza devine un caleidoscop orbitor în continuă mișcare, de la experiențele idealizate ale sarcinii și nașterii la corpul care se transformă,

la întâlnirea cu *celălalt corp*, de la așteptări înfrigate la epuizări, de la rescrierea corpului și până la *celălalt ca invadator*, un întreg cortegiu de miracole, abrutizări, traume, paravane iluzorii, însă dramele existențiale nu mai au puterea de a se mântui prin cuvânt.

cronica literară

Capitolul al II-lea („*Cancerul, dragostea mea*”. *Variații pe tema corpului mutilat*) are în centru corpul bolnav și reprezentările lui, de la maladiile ficționalizate (Thomas Mann, Dostoievski) la trupul care-și pierde, prea repede, rolul de refugiu. Revelatoare sunt, în acest sens, volumele semnate de Mioara Grigore, Loredana Caia și Camelia Răileanu, mărturisirile denotând nu doar nevoia constantă de raportare a bolnavei la propriul corp, ci, mai ales, dorința de a împărtăși cu ceilalți viziunile



fals-compensatorii: *Spre deosebire de orice formă de discurs filosofic sau eseistic care încearcă să-i aproximeze sensurile, riscând în același timp să devină sau chiar devenind foarte repede caduc, aceste forme de confesiune își conservă mereu o autenticitate dureroasă...*

Capitolul al III-lea (*Corpuri „învinse”, exiluri, terapii*) marchează depășirea unor granițe de timp, focalizând lectorul asupra unui subiect de nișă: *Orice survolare a peisajelor – cum altfel decât accidentate?! – ale reprezentării corpului în actualitatea noastră mediatică, virtuală, dar și socială ne relevă o realitate absolut întristătoare: aceea că, spre deosebire de alte forme ale existenței noastre carnale, corpul bătrân, fie el îmbătrânit firesc din rațiuni biologice ori învins prematur de contexte biografice nefericite sau tragice, nu se bucură de prea multă atenție. Excepția de la aceste coordonate o constituie agresivitatea cu care corpul e livrat ca produs tributar iluziei unei puteri imense, întreținută de mass-media în termeni de reconstrucție sau remodelare corporală...*

Memorialistica vârstei înaintate, conchide autoarea, se detașează de propria corporalitate, aureolând un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, dar cel mai adesea sfidător, în opoziție cu anonimitatea, inconsistența, topirea în amintiri din ce în ce mai palide, mai decolorate, precum fotografia, punte între *proteză a rememorării* și posibilitatea de *recunoaștere a distanței*, adesea refuzată, ca o operațiune de autoprotejare (și ce interesante sunt, în carte, paginile dedicate Ameliei Pavel și volumului *Un martor în plus!*).

Omul care trece pragul simbolic al unor vârste traversează, de fapt, un nou exil; existența devine mecanizată, corpul se constituie într-o nouă realitate antropologică, iar ireversibilitatea transformării în accesoriu al locului și timpului traversat și inaderența la noile spații, în ciuda a tot ceea ce oferă, conduc la necesitatea construirii propriei *viziuni* protectoare.

Analiza având ca suport cavalcada textelor memorialistice e realizată cu un fin ochi interior, Emanuela Ilie investigând scrierile diaristice și memorialistice ale Verei Călin, Gabrielei Melinescu și Mariane Șora, *topos-ul* comun al celor trei regăsindu-se în ideea împletirii a două exiluri, cel în sens propriu și cel biologic, precum și rătăcirea în interiorul propriei vârste, în subsoluri suspendate de conștiință, în care se răsfrânge relația *timp-spațiu-timp* sau *eu-ceilalți*. Alienarea e resimțită acut fie ca dificultatea de a se orienta printr-un șir necunoscut de semne, dintre care unele cu totul noi (Jean Améry), fie ca depinzând de o *incongruență topologică*, de incapacitatea de adaptare la noul cod tehnologic (Vera Călin). Insecuritatea spațiului exterior se răsfrânge dramatic asupra spiritului și corpului, deopotrivă, având drept consecință estomparea *ființei-care-se-scrie*.

Suferința *sterilizatoare estetic* se răsfrânge și asupra universului adesea mistificator, suferind de o tabuizare tacită, în care existențele-surogat își cer dreptul la independență, nesupunere și singularitate. Intruziunile în acest univers al durerii și degradării presupun plecări și renunțări, ieșiri și intrări din / în timp, renegocieri ființiale cu trupul ca închisoare, Cruce și Înviere totodată.

Remarcabil este și studiul introductiv care prefațează volumul (*Femeia, dragostea noastră*), semnat de criticul literar Doru Scărlătescu, care nuanțează o dată în plus demersul auctorial: *Scrisă nu doar din perspectiva unei cititoare fidele, asidue, avizate, de texte confesive oferite de scriitoare contemporane, autentice sau improvizate („câteva dintre semnatarele «Istoriilor trăite» sunt medici, profesoare, învățătoare, secretare sau pur și simplu «cercetătoare ale curiozităților vieții», provocate prin urmare doar conjunctural să se manifeste creator”), dar și din aceea a unui martor și participant la evenimentele relatate de ele, cartea capătă desigur, printr-o asumare de destin, și statutul unui jurnal personal sub acoperire.*

Cred că putem interpreta volumul și în cheia unei pledoarii pentru necesitatea renunțării la stereotipiile de gen, și în cea a coadaptării la o societate într-o continuă disoluție, și în cea a prezenței / absenței corpului într-un spațiu liminal, și în cea a revoltei împotriva uitării... Dacă mai adăugăm și faptul că ilustrația copertei I reproduce un tablou tulburător al pictoriței Ofelia Huțul (*Ipostaze karmice feminine*), nimeni alta decât mama autoarei, vom recunoaște că volumul, văzut și ca structură compozită personală de exegeze de mare finețe, reprezintă proba indubitabilă a unei certe maturități creatoare.



Daniel Ștefan POCOVNICU



Panoplia istoricului

Când îi propuneam lui Constantin Călin să conferențeze „Despre răbdare” în cadrul Provoacărilor colocviale organizate la Centrul de Cultură „George Apostu” din Bacău, știam bine de ce. În cursul discuției de după cuvântarea profesorului, din 13 februarie 2020, am explicat pe scurt această motivație.

Pentru a contura mai clar mobilul acelei invitații, revin la subiect acum, în deschiderea reacției la recenta sa apariție editorială: volumul *Zigzaguri* (Babel, Bacău, 2020). Mai degrabă decât un monument al pacienței, am văzut în magistrul băcăuan un perseverent aspirant la meșteșugul răbdării, necesar în construcția unei opere dedicate culturii. Favorizat cumva de un timp oarecum răbdător. Foarte conștient și recunoscător, la cei optzeci de ani ai săi, pentru darul acesta. Pe care îl onorează cu înțeleapta recunoștință a muncii și creației.

Ideea provocării lansate profesorului a izvorât din sentimentul așteptării împlinite prin triumf. Periodic, avem nevoia confirmării propriilor scale de valori. Cu atât mai mult acum, când relevanța premiilor se supune mărginirii aleatorului, conjuncturalului, diplomaticului sau politicului. Însă semnificativa răsplătire a *Dosarul Bacovia III: Triumful unui marginal* (Babel, Bacău, 2017) cu Premiul „Lucian Blaga” al Academiei Române venea să confirme în răspăr speranța fericitelor excepții de la algoritmi irelevanței.

Forța acestei confirmări vine din conștiința cumpătării unei vieți închinată înțelegerii: „Câteodată întârzierile constituie un avantaj. Dacă aș fi publicat *Dosarul Bacovia la începutul anilor '70, zeci de pagini, între care și acestea despre secolul XX, ar fi lipsit. Multe din ele ar fi fost mai puțin substanțiale, mai puțin ferme și mai puțin nuanțate. Timpul clarifică, simplifică, adaugă, consolidează. Perspectiva asupra unui secol se schimbă pe măsură ce acesta urcă și se întrecește. Într-un fel apărea secolul XX celor de dinaintea Primului Război Mondial, în alt fel celor de la mijlocul perioadei interbelice, în alt fel celor de după Al Doilea Război Mondial, în alt fel nouă în anii '60 - '70 și în alt fel ne apare astăzi, după un deceniu de la sfârșitul lui. Trebuie să încaleci bine pe secolul următor ca vederea să fie cuprinzătoare.” (Semnele veacului, în *Dosarul Bacovia III*, p. 53).*

Gradația aceasta dezvăluie scenariul împăcării cotidiene cu timpul. Dar și jubilația coregrafiei subtile executate zi de zi, ceas de ceas, pe muchia de cuțit a existenței omenești. Rămășagul destinului (cu accent pe etimologia destinației) investit într-un drum consacrat culturii sistematice, amânării gratificațiilor și succeselor repezi, pripite. Astfel privind, răbdarea ne e de trebuință toată viața, ritual intelectual al așteptării calme până ne trece febra tuturor euforiilor, personale sau colective. Componentă esențială a *stăpânirii de sine*, singură armă redutabilă de care aproape oricine poate dispune: „Dacă e să-mi dau o notă de trecere, aș face-o în primul rând pentru că am rezistat climatului isteric, că n-am înjurat și n-am rânjit hidos ca mulți din jurul meu. Am ținut la ținută (una culturală): fire independentă, nu m-am străduit nici o clipă să obțin fărâme de grație de la „elitiști” și nu m-am gudurat pe lănda „apoliticii” avansați în funcții înalte; ins rezonabil (o zic și alții), am căutat să fiu pertinent, ponderat. E o mare bucurie să rămâi în pagubă (când ceilalți câștigă) dar cu demnitate, să nu cedezi de la norma stăpânirii de sine sau să te corectezi repede când ai pierdut-o. Stăpânirea de sine înseamnă mai mulți nu decât da.” (Prefață la *Stăpânirea de sine: Miscelaneu*, Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2010, p. 8).

Curajul, speranța așteptării acesteia, constant pândită de teama patinării prin irrelevant, întâlnește conștiința de privilegiat al istoriei, pe care o împărtășesc câteodată cu profesorul Constantin Călin. Mai mult decât contingentul meu, generația domniei sale a beneficiat de un *privilegiu hermeneutic* greu de ignorat. Pe care îl sugerează în *Prefața* unei cărți publicate anul trecut: „Sunt unul dintre norocoșii care au „prins” ambele „centenare”: *Centenarul Unirii, în 1959 și, recent, Centenarul Marii Uniri.*” (*Centenarul: Lecturi particulare*, Babel, Bacău, 2019, p. 5) A avut șansa de a încaleca consistent nu doar veacul, ci și valul de timp (un fel de tsunami) ce desparte viața noastră în două epoci: înainte și după 1989. Ce îi oferă avantajul unei limpezi perspective asupra ambilor versanți temporali, fără idealizări romantice-utopice, contrabalansate de activa trăire a ambelor epoci. Rezistând cântecului de sirenă al nostalgiei tinereții. De pe poziția unui observator atent, aplicat și în echilibru, chiar și atunci când se dedică paginii de jurnal personal. Rezultă, în consecință, un model interesant: a te împăca, a-ți accepta prezentul cu gândul la dificultățile incomensurabile ale trecutului. Iar Constantin Călin conturează astfel balanța compensatorie: invidiază trecutul pentru morală, moravuri și cultură, dar preferă prezentul pentru nivelul de civilizație obținut.

Caut astfel, pe ocolite, cheia volumului *Zigzaguri*, cu al său subtitlu: *Accente. Jurnal*. Sugerată de autor încă din

primele pagini: „Nu comit o indiscreție prea mare, spunând că mă consider atât istoric literar, cât și memorialist.” (p. 6). Pus să aleagă, cu ocazia publică menționată în preambulul acestui text, între istorie și istorie literară, profesorul a recunoscut primatul istoriei. Dar a nuanțat imediat, subliniind formația sa de istoric literar, specializat în interpretarea izvoarelor literare și publicistice.

Cred că formula aceasta l-a destinat pe Constantin Călin unei marginalități aparte: absolvent de filologie, propensiunea sa productivă pentru istorie intimidează uneori prin adâncimea cercetării documentare și arhivistice. E prea aplicat și temeinic pentru un literat tipic, mai înclinat spre speculație semantică și dantelărie subtil croșetată din vorbe. Și prea elocvent, succint și convingător pentru un istoric tipic, mai preocupat să afle forța concretă a argumentului factual decât să o pună în lumina unei judecăți îndelung cântărite și atent frazate.

Zigzaguri e o carte ce pune limpede în lumină formula complexă a profesorului băcăuan, cristalizată pe parcursul carierei sale jurnalistice, culturale, universitare. Pasiunea excepțională pentru istoria vie, concretă, și-a pus amprenta asupra întregii sale existențe, dominată evident de predilecția pentru lectură, cercetare arhivistică, studiu detaliat și scriitură atent elaborată. Iată de ce această carte surprinde sinteza stilistică ce pune la lucru evantaiul instrumentarului său, al armelor subtile din panoplia istoricului. Fiindcă atât jurnalismul de amplă respirație (în pofida dimensiunilor spațiului tipografic), cât și profunzimile jurnalului personal oferă cititorului o viziune asupra prezentului moderată de vastă experiență istoriografică a autorului. Jurnalul, cronică mărunță, jurnalismul pe de-a-ntregul așază în balanță semnificația individuală în contrapondere la „greutatea” Marii Istorii.

Întoarcerea asiduă la documentele unor epoci anterioare imprimă oricărei fraze de jurnal sau jurnalism, fiecărui cuvânt invocat, o responsabilitate particulară. Altfel spus, scrisul lui Constantin Călin are ambiția mărturiei echilibrate și calme asupra epocii sale, în folosul celor ce vor dori poate să înțeleagă peste timp a noastră contemporaneitate. Cu același spirit de istoric literar aplecat cu mîgălă și pasiune asupra vremii lui Bacovia, spre a nu-l „decupa” nicidecum din viața epocii lui și a-l împacheta în ambalajul sintetic al vreunei noi „metode” de cercetare gata să expire. În calitate de investigator aplicat al cronicii mărunte de altă dată, se simte dator a duce mai departe procedeul, spre beneficiul plauzibil al celor ce vor veni. Acesta e secretul fundamental al înțelegerii profesorului băcăuan, asumat în formula aparent „mărunță”, secundară. Cronică mărunță, detaliul istoriei recente poate face dintr-un jurnalist sau diarist (sau ambele în cazul de față) cronicar important al epocii sale. De neocolit prin lărgimea orizonturilor asumate și bătute în zigzag, spicuind și scrutând spre beneficiul unui viitor oarecare. Ceea ce subliniază marea speranță a culturii, optimismul sântos al darului oferit posterității plauzibile.

V-ați pus vreodată întrebarea elementară: cum anume vom reuși să ne conservăm trecutul și prezentul circulat de trepidația „socială” a virtualului cibernetic? Până și nevoia de amintire exersată pe facebook sugerează comuna nevoie a istoriei microscopice, din care, cu răbdare caleidoscopică și cuprindere panoramică, se alcătuiește istoria mijlocie și cea mare. Problema mă preocupă: cum vor reuși istoricii să alcătuiască o arhivă electronică vie a acestor ani? Buni sau mai puțin buni, ei sunt substanța temporală a istoriei din care facem parte. Poate că astfel se insinuează dilema între focalizarea pe istoria recentă și privilegiul „istorificării” omului dotat cu privirea retrospectivă repetată, rațională, meșteșugită.

O perspectivă sintetică a operei lui Constantin Călin dezvăluie drept întâi jurnal la îndemână cititorului unul de lectură și conversație subtilă cu el. Un fel de colecție a reacțiilor culese de la lectorii volumelor anterioare, din care se compune un dialog al presupunțiilor și așteptărilor. Autorul reacționează, când critic, când maleabil, flexibil într-o măsură, la argumentele culese din reacțiile unor cititori. Unii reali, alții poate ipotetici, sau doar ajustați după legile foarte complexe ale ficțiunii.

Așadar, cum se raportează Constantin Călin la cititor?

Aproape în fiecare carte, autorul redemarează scriitura ținând seama de reacții culese din discuții cu cititori (în contradictoriu, cel mai adesea) pe marginea volumelor precedente. Poate că acest dialog, adesea sarcastic, cu o doză bine cumpănită din sămânța de fin scandal, e motorul combustiei polemice din care scriitorul își asigură energia cinetică a lucrărilor ample și atent elaborate.

E în acest mecanism de ajustare o potențială soluție a schimbării, prin care meșteșugarul trece de la meseriei la artă. Rezultă un jurnal de lectură a modului de a citi al destinatarului său. O curiozitate persistă: cât de real e cititorul anonim cu care se „dispută”, iar uneori se „răfuieste” argumentativ, scriitorul? Este el doar personajul oportun al unui scenariu de reconstrucție, refondare periodică, volum după volum, a arhitecturii scrisului, lansat către speranța unui mereu alt cititor, mai mult sau mai puțin nou? De care autorul se servește după bunul său plac? Constantin Călin aspirând la acea schimbare proprie care să-l facă mai accesibil și prizat de cititor? Mi-e teamă că nici brevilocvența, nici claritatea programatică, îndelung exersată și șlefuită în anii de jurnalism (nu numai cultural), profesorat și autorat, nu îl poate transforma automat într-un scriitor de largă receptare. O specie pe cale de dispariție încă de la naștere. Fiindcă în afară de produsele unui marketing cu iz de propagandă subtilă sau chiar deșănțată, piața literară românească nu prizează receptarea de anvergură. E prea multă chimie a frustrării acumulate în strate de-acum arheologice și prea consolidată scuza capitalistă că prețul timpului ar fi exorbitant. Iar aici ar putea fi locul unde să discutăm despre apetența celor dintâi personaje cu pretenții intelectuale, profesorii, pentru lectură și scriitură. Dar mai bine nu! Câteodată am auzit că profesorul ar inhiba prin dimensiunea volumelor (deși stilul tipografic aerisit încurajează ochiul obosit dar antrenat al alergătorului de lectură îndelungă, ca și pe cel odihnit cu profilactic-igienică grijă al profanului).

Un răspuns rezonabil a fi lansat în eterul ipotezelor de lucru e acela că algoritmul acestei tehnici de „încurajare” a dialogului cu cititorul e undeva la jumătatea distanței între real și ficțiune. Măcar și numai fiindcă o bine simțită rețetă a modestiei, realmente profitabilă în ordine stilistică, nu-i permite autorului să-i invoce decât pe cărcotași. Dar merită atenție această strategie a comunicării, fiindcă reflectă capacitatea intelectualului de a dialoga peste timp, oferind, unui prezumtiv viitor cultural, răspunsurile pe care, la rândul său, le-a așteptat și primit în parte din trecut.

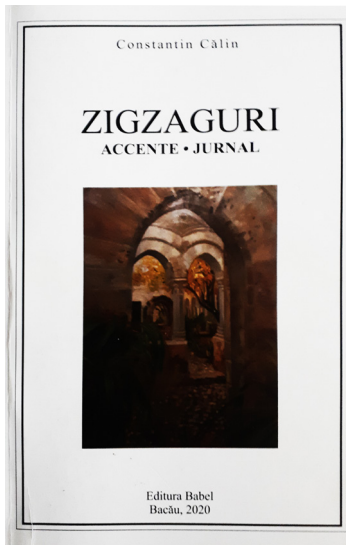
Iar arta acestui dialog livrează și alte surprize.

Profesorul aparține unui club, tot mai select azi, de persoane pentru care discuția în contradictoriu se menține în limitele eleganței, ale duelului argumentelor, fertil, util progresului cunoașterii și înțelegerii. Profitul polemicii se arată în toată splendoarea sa doar în astfel de cadre ale argumentației culturale. Ce traduc o accentuată voință de istorie ca semnal al unei cumpănite voințe de putere, destul de precară la români. Nu avea nietzscheană viscerală și vitală poftă de cucerire, ci legitima nevoie de sens rezistent în timp, fără de care un popor rămâne a-și afla dificil coerența conștiinței suverane, ce se trage predilect din identitatea culturală.

Astfel înțeleasă, voința de realizare prin operă conține o doză însemnată de revanșă și suveranitate asupra biografiei personale. În această subtilă costumație de camuflaj a istoricului am regăsit visul de odinioară al profesorului Constantin

Călin de a îmbrățișa cariera militară. Astfel încât panoplia istoricului e chiar galeria armelor sale, cu ajutorul cărora revendică dreptul de istoricitate din înregistrarea calmă a faptelor oricât de mărunte. Procedecele prezentate demonstrativ, ca la paradă, pun în lumină această înclinație veche spre cercetarea în adâncimea culturii: zigzagul, spicuirea și scrutarea. Zigzagul, tehnica defensivă a evitării, devine pronunțat ofensivă, avangardă tactică ce răspunde nevoii de acoperire a spațiilor largi prin performanță comprehensivă. Ca și spicuirea sau scrutarea (foarte des invocate în *Centenarul*), instrumentul se înscrie într-un inventar „operațional” de maximă actualitate, impuse civilizației postmoderne de impactul Big Data. Adică al acelor mari, enorme cantități de date ce trebuie prelucrate analitic și sintetizate în informații acționabile, fundamentale pentru decizia și inițiativa strategică, deopotrivă politică, militară, socială și economică. Dar și culturală, adaug eu, deși nu se prea vorbește despre ea.

Astfel se cristalizează perspectiva istorică ce amintește în toată opera lui Constantin Călin de aspirația tinereții. O recunoaște cineva a cărui biografie s-a întâlnit cu o astfel de carieră. În căutarea unei minime coerențe etice, tot mai greu de asigurat în viața civilă excesiv politizată, aservită mentalităților reșapate din bestiarul feudalismului. Și de aceea consider că merită mult respect acea ambiție din tinerețea maestrului. Iar de regrete, las actualitatea să-l „trateze” rapid, cum acel corp la care aspira altădată e atins de răsturnarea piramidei elitelor, al îngropării vârfului în irelevanța unei decadențe practicate pervers.





Breviar editorial

Un dramaturg și faptele sale

Dramaturgia românească contemporană poate fi socotită o cenușăreasă a literaturii actuale, sunt puține numele afirmate în ultimele decenii, premiile literare ocolesc acele puține apariții. Mai mult, teatrele nu se înghesuie să promoveze nume noi, se mulțumesc cu piese de teatru care să le asigure audiență și, eventual, profit. Spun asta după lectura unei cărți de dramaturgie românească actuală care nu te poate lăsa indiferent, este vorba de volumul "Corporația" (Editura "Paralela 45", 2018) și este semnată de clujeanul Flavius Lucăcel.

Cartea adună trei piese de teatru scrise în perioade diferite, "Corporația", "Singurătatea pietrelor" și "Trecătoarea pisicii". "Corporația" a fost montată la Teatrul Național din Cluj Napoca (regia Chris Nedea), alte piese de teatru ale lui Flavius Lucăcel au fost montate la teatre din București, Zalău, Craiova.

"Corporația" este o poveste despre globalizarea sufletelor, a conștiințelor și, mai ales, despre eșecul acestei tentative de uniformizare. Există un personaj kafkian, Tonal, o instanță aproape invizibilă, care controlează totul în acest mic univers, care e o "multinațională", acolo unde este aglutinată o lume obligată (destinată?) să tindă spre același numitor comun. Totul se învîrte în jurul unei expresii emanată de Tonal, preluată și de ceilalți din companie, ca un feteș care nu mai lasă loc de interpretări: "Depășește-ți limitele, fii nemilos, în piață la fel ca și în viață, nu există compasiune". Revin obsesiv, în dialogul extrem de vioi al personajelor, marotele lumii noastre: mîncatul sănătos, legumicultura ecologică, eventual în balcon, în ghivece, sexualitatea ca parte a echilibrului vieții. Dar între marote apar și referințele la o ocultă mondială care "este peste tot", care este compusă din indivizi care trăiesc înfinit, care dirijează tot ce mișcă, în spiritul folclorizării care se practică pe toate meridianele și la toate nivelurile în lumea noastră: "Paul: Pe pământ sunt oameni care au mult peste opt sute de ani; Bob: Și unde trăiesc ăștia în afară de Vechiul Testament?; Paul: Sunt pretutindeni. Poate chiar în blocul tău. Sau Tonal. Cine știe? Doar cei ca ei ...". Personajele sunt de etnii diferite, în spiritul multiculturalismului globalizant, Svetlana e din Ucraina, Bob din lumea anglo-saxonă, Omar din Orient etc., fiecare vine cu obsesiile sale, cu detalii din universuri greu de amestecat, în final. Pierderea individualităților este resimțită dureros, manipularea sufletelor și conștiințelor face parte din jocul dur al realității: "Sofia: - În ce fel de animal te-a transformat corporația asta a ta? Când ți-ai pierdut empatia? Te bazezi doar pe calcule. Ai impresia că previziunile tale sunt infailibile...; Filip: - Nu îmi vorbești mie astfel! Eu conduc partea asta de lume. O țin în palme.; Sofia: - Suspiciune și ură. Astea-s lucrurile pe care le deții. Eșuezi; Filip: - Pe noi ce ne ține împreună?; Sofia: - Nimic." Într-o multinațională viața este sufocantă și se trăiește cu centura de siguranță bine pusă. Dincolo de gravitatea situației și a subiectului, "Corporația" este o dramă veselă care îngînă "comedia umană" a vremurilor noastre. Montarea de la Teatrul Național din Cluj-Napoca, în regia lui Chris Nedea (piesa fiind produsă de Compania Mario Dance Atelier!), este o demonstrație de



bună întâlnire a unui text generos în sugestii cu o viziune regizorală care provoacă.

"Singurătatea pietrelor" spune povestea unei familii în care cei care o compun comunică defectuos, se comportă ca universuri care merg pe orbite care nu par să se intersecteze. Sunt trei personaje care evoluează, mama, tata și copilul, într-un joc al straturilor de realitate și vis care compun viața cotidiană. Deși pare absent la ceea ce se întîmplă în jur, copilul evoluează la nivelul visului și al unei realități paralele, cu o percepție care excede povestea celor care l-au conceput. Poezia este cea care elimină și maladivul din relația lor, copilul vorbește cu vîntul, cu norii, se transformă în orice își poate imagina, devine un delfin într-o apă cosmică: "În curînd voi fi un

delfin uriaș, dar cât mama mea va trăi nu mă vor pune într-un acvariu. Mie, ca și ei, îmi place marea, acolo percep toate sentimentele semenilor mei. (...) Alunecînd prin apă, las urme invizibile în urma mea. Sunt greu de găsit". Este, în același timp un observator al vieții celor maturi, are conștiința raiului pierdut: "Realitatea cu care mă hrănesc eu e densă ca o lespede desfășită. Pășesc peste ea, mă rostogolesc, fac salturi ample. Mai mereu e înțepenită, neinteresantă. Mai mereu simt cum realitatea asta mă scapă pe pământ, printre ceilalți copii, unde nu mă simt apropiat....". În acest timp părinții trăiesc viața lor (prea) terestră, conștienți că poezia existenței lor se relevă și se reflectă în existența reală sau doar presimțită a copilului. Acest joc de planuri poate produce viziuni regizorale de efect, fie pentru un poem cinematografic care permite o debordare a imaginației, fie pentru un poem dramatic în care vocile celor trei să implice imaginația și chiar vocea spectatorului.

"Trecătoarea pisicii" ne re-introduce în lumea multiculturalității, a înstrăinării de fapt, acțiunea se petrece într-un Vest care este un fel de lagăr de refugiați, acolo unde speranța și disperarea se regăsesc într-un tot greu de separat. Comunicarea este superficială, întreruptă de spaimele generate de înstrăinare, personajele trăiesc într-o lume în care nu găsesc "nicio ușă" de ieșire spre o lume mai bună. Singura ieșire ar fi, totuși, "gaura neagră", mult teoretizată în fizică, cea care te aruncă direct în univers. Personajele sunt, în viziunea dramaturgului, doar Hary și Paul, numiți la început, cărora li se adaugă niște voci, în fapt în piesă mai apar alte personaje, nenumite, într-un spectacol al imprevizibilității, de parcă autorul ar fi scăpat "realitatea textului" de sub control. Astfel, apar Gore, Dușan, Sam, Sun, Ion, Pantelimon, Jack, Antonio, fațete ale unei lumi într-o mișcare de degradare continuă, absurdul vieții accentuează absurdul înțelegerii vieții. Dacă la Kafka personajul așteaptă în fața ușii cuminte să intre la Lege, la Flavius Lucăcel personajele se comportă ca niște homunculushi care se agită să penetreze universul. În final le rămân la suprafață doar "vocile" care anunță că au găsit ceva ce ar putea fi putut să fie ușa căutată. Stranițatea textului dramatic, cu oarecare accente beckettienne, poate fi exploatată de o curajoasă viziune regizorală.

De reținut la Flavius Lucăcel și apetența pentru poezie, textele sunt o adevărată demonstrație de sincretism al genurilor. Piese de teatru ale lui Flavius Lucăcel pot fi, prin teme dar și prin scriitura cu multiple sensuri și straturi de lectură, provocări pentru spectacole memorabile. Ceea ce sperăm să se întîmple.

Pe urmele mamelor, pe urmele taților

("Pașii mamelor noastre" și "Pașii taților noștri", antologii, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2020; realizatori: Daniela Botnaru și Virgil Botnaru)

Două spectaculoase și consistente antologii de poezie, tematiche, au apărut recent la Chișinău, sub coordonarea tinerilor Daniela Botnaru și Virgil Botnaru, este vorba de "Pașii mamelor noastre" și "Pașii taților noștri". Autorii antologați sunt de pe ambele maluri ale Prutului, limba română fiind "mama noastră comună". În firescul "cuvînt înainte", antologatorii spun, îndreptățit: "Am asemui arhitectura unei asemenea culegeri tematice cu zămislirea unei simfonii, în care fiecare autor are partitura sa." După lectura celor două volume recunoaștem calitatea de simfonie a demersului, fundalul sonor fiind asigurat de sonoritatea limbii române care capătă accente aparte în momentul în care sunt evocate ființele tutelare, mama și tata. Volumul "Pașii mamelor noastre" se deschide cu, firește, Mihai Eminescu și ajunge pînă în zilele noastre, ultimul poet antologat, în ordine cronologică, fiind Vlad A. Gheorghiu (n. 1992). Cei 150 de poeți selectați, unii cu un poem, alții cu cîte două, relevă tot atâtea fațete ale unei iubiri care leagă puternic generațiile între ele, încălzind și viața și moartea, făcându-le suportabile. E greu de reținut, pentru exemplificare, un poem sau altul, un autor sau altul, fără sentimentul că ai lăsat deoparte fațete importante, determinante ale acestui puzzle care dă imaginea vie a mamei, în condițiile în care mai toate poemele selectate sunt exemplare. Rețin, totuși, unul din poemele lui Lucian Blaga, care are acea imagine uluitoare a pîntecului matern ca mormînt care premerge

vieții: "Mamă, - nimicul - marele! Spaima de marele/ îmi cutremură noapte de noapte grădina./ Mamă, tu ai fost odat' mormîntul meu./ De ce îmi e așa de teamă - mamă -/ să părăsesc iar lumina?" (Din adânc). Rețin, aproape la întîmplare, un text din alt registru, al afecțiunii materne disimulată într-o scrisoare, semnat de Mircea Micu: "Îmi scrie mama: ți-am făcut mormînt/ că nu se știe ce și cum și când.../ Tu chiar dacă te ții în București/ știu eu cât de străin și singur ești./ Are gîrduț de fier ce ne desparte/ dar vom fi mai aproape după moarte./ E din beton. Să nu fii supărat./ Dar toți vecinii s-au asigurat./ Ți-am pus compot de vișini și gutui/ și dacă vrei să ți-l trimit, să-mi spui./ A venit toamna. Vremea e ploioasă/ și poate n-ai să poți să vii pe-acasă./ Să nu te culci târziu. Știu eu cum ești/ și să te-mbraci mai gros, să nu răcești./ Noroc și sănătate, dragul meu. Mormîntul de beton l-am plătit eu ..." (Îmi scrie mama).

Poeții din "ultimul val" sunt mult mai ludici cu sentimentul/ sentimentele față de mamă, mai complicați adesea, mama de la țară, sentimentală și în acord cu anotimpurile, a fost înlocuită cu mama de la oraș, care este conectată la o altă sensibilitate, la alt orizont de acțiune și de așteptare: "Cine ar avea inima să șteargă cu mopul lacrimile ei?/ Cine altul n-ar avea inimă în afară de mine?/ Am crescut. Năzbâtiile mele nu-o mai bucură./ iar poeziile mele o fac să plîngă" (Adrian Dinîș, fragment din "Mamă, mamă").

În general fiecare poet scrie despre propria mamă, despre relația sa cu aceasta, "mama generică" lipsește mai ales la poeții tineri care își exploatează spornic amintirile și biografiile destul de recente. Rețin câteva nume din rîndul poezilor de ultimă generație, parte dintre ei aflați încă în siajul mamelor și taților proprii, deveniți părinți sau pe cale să devină ei înșiși părinți: Savu Popa, Virgil Botnaru, Vlad A. Gheorghiu, Matei Hutopila, Artiom Oleacu, Veronica Ștefăneț, Lavinia Bălulescu, Diana Bădica, Diana Geacăr, Raluca Ciocină, Stoian G. Bogdan, Claudiu Komartin, Mina Decu, Silvia Goteanschii, Paul Gorban, Maria Pilchin, Teodor Dună, Elena Vlădăreanu, Răzvan Gheorghe, Adrian Urmanov, Ștefania Mihalache, Marius Chivu, Horia Hristov, Ana Rapcea, Ciprian Măceșaru, Teodora Coman, Dan Coman, Răzvan Țupa, Marius Ianuș, Ioana Nicolae, Nicoleta Popa, Vasile George Dăncu, Dumitru Bădița, Mihail Vakulovski ș.a.m.d.

"Pașii taților noștri" păstrează, în cea mai mare parte, aceleași nume de poeți din "Pașii mamelor noastre" care se exprimă și pe seama taților, antologatorii spun îndreptățit: "Imaginea tatei se perindă caleidoscopic: reținem un tată bun, un tată puternic, un tată autoritar, dur, un tată iresponsabil, un tată vulnerabil, un tată înțelegător. Astfel, fiecare autor antologat își asumă o partitură în simfonia acestui volum". Volumul se deschide cu George Coșbuc și se închide cu Artur Cojocaru, un tânăr poet născut în anul 1999. Rețin, spre exemplificare, un poem semnat de Andrei Mocuța: "am visat că am două inimi/ a mea/ și a tatălui meu// dimineța m-am prezentat/ degrabă/ la cardiolog/ a confirmat existența lor/ și mi-a atras atenția/ că una din ele bate mai încet/ probabil cea a tatălui meu/ e mai leneșă// nu mi-a prescris nimic/ pentru că n-are/ ce să mi se întîmple/ am luxul de a muri o dată/ și tot așa mai rămîne/ cu o inimă// nu e ușor să trăiești cu două inimi/ uneori și una e prea mult/ dar a fost cea mai intimă legătură/ prin care i-am putut simți/ vreodată pulsul// când inima tatălui meu/ a încetat să mai bată/ s-a făcut liniște" (Două inimi).

Dacă tema mamei a mai generat asemenea antologii în poezia românească, tema tatălui este, de astă dată, o premieră. Datele bio-bibliografice ale autorilor însoțesc cele două volume, conferindu-le dimensiunea seriozității.

După lectura extrem de agreabilă a celor două antologii, spectaculoase prin selecție, dar și prin efectul *de continuum* al temei, aprecierile se cuvin, în primul rînd, celor care au avut inițiativa și au dus la bun sfârșit acest demers: Daniela Botnaru și Virgil Botnaru. O mențiune aparte pentru condițiile grafice de excepție ale volumelor asigurate de Editura "Prut Internațional".



Revelațiile unui moment istoric

Împlinirea a 100 de ani de la Războiul de Întregire și de la desăvârșirea Unirii românilor a reaprins interesul istoricilor față de studierea acestor evenimente. Reluarea și intensificarea cercetărilor asupra acestor teme s-a concretizat prin redactarea și publicarea a numeroase lucrări științifice.

Este cunoscut faptul că percepția și gândirea umană sunt influențate de cantitatea și calitatea informațiilor deținute, dar și de mediul social din momentul studiului. Așadar lucrările Centenarului ne înfățișează cele două evenimente la care se referă, privite prin grila anilor 2016-2018. În această viziune se încadrează și volumul istoricului Traian D. Lazăr, „Regele Ferdinand. Acțiunea militară pentru Marea Unire 1916-1917”, Editura Ceconi, 2018.

Reluând firul istoriografiei interbelice întrerupt la 30 decembrie 1947, autorul tratează tema rolului monarhiei în Războiul de Întregire și în desăvârșirea Unității Statale a românilor. Cu o sensibilă înțelegere a reacțiilor specifice umane este redată drama regelui Ferdinand (1914-1927), care, „pentru a fi bun român, cum jurase la întronare, sacrificase dragostea față de comunitatea etnică natală, pentru a servi idealurile unioniste ale națiunii adoptive”. La 14/27 august 1916, regele a decis intrarea în război a României alături de Antanta împotriva Triplei Alianțe, din care făcea parte și Germania.

Cartea constituie o remarcabilă sinteză a acțiunilor militare ale României în Războiul de Întregire având ca axă directoare rolul regelui, al Marelui Stat Major și a comandanților celor patru armate pe fronturile de luptă. Este redat cu claritate modul de lucru al Marelui Stat Major prezidat de rege, evoluția responsabilităților sale pe parcursul războiului. Continuând practicile din cel de al doilea război balcanic, în care a avut comanda forțelor române, regele și-a asumat, de la începutul Războiului de Întregire, rolul principal în adoptarea și transmiterea deciziilor către trupe. Pe frontul din Carpați, trupele române au înaintat victorioase în Transilvania, dar defensiva lor de pe linia Dunării a suferit eșecul de la Turtucaia. Prezența unui aghiotant regal în zona operațiunilor de la Turtucaia și interdicția ca trupele române de acolo să se retragă pe malul nordic al Dunării ori spre Siliștriu, așa cum prevedea planul de război, au cauzat dezastrul ce cade în responsabilitatea regelui, consideră autorul. Momentul psihologic, după cum se arată în carte, l-a impulsionat pe rege să creeze Ordinul Militar Mihai Viteazul. Primii militari cărora li s-a acordat această cea mai înaltă distincție de război au fost luptătorii căzuți la Turtucaia și nu militarii victorioși peste munți în bătăliile pentru eliberarea teritoriului de sub stăpânire străină.

Pregătirea contraloviturii pe frontul Dunării- manevra de la Flămânda a slăbit capacitatea de luptă a trupelor din Transilvania, care, sub presiunea inamicului au fost nevoite să se retragă pe linia Carpaților. Lipsită de perspectivă, manevra de la Flămânda a fost întreruptă. Rezistența forțelor române în trecătorile Carpaților a fost străpunsă pe valea Jiului și inamicul a ocupat Oltenia. Regele Ferdinand a trăit un nou moment dramatic. Durerii provocate de pierderile umane și materiale i s-a adăugat amenințarea că va fi pedepsit ca trădător al patriei natale, formulată de fratele său Wilhelm de Hohenzollern, comandantul trupelor germane ce ocupaseră Craiova. Continuând cu bărbăție lupta, regele și Marele Stat Major au conceput planul unei bătălii decisive pentru apărarea Bucureștiului. S-a solicitat ajutor militar aliaților. Franța și Rusia au trimis misiuni militare experimentate în arta războiului, cu rol de consiliere a ofițerilor români. Autorul prezintă cu obiectivitate componența și rolul ambelor misiuni, relevând poziția autorităților române vădit favorabilă misiunii franceze. Șeful misiunii militare franceze, generalul Berthelot a devenit consilier al regelui Ferdinand. Este prezentată nuanțat relația dintre militarii români și militarii misiunii franceze dintre care unii se erijau în supraveghetori și superiori ofițerilor români. În replică, generalul Averescu prefera să conlucreze cu militarii misiunii rusești.

Bătălia pentru București (de pe Neajlov-Argeș) a fost pierdută, iar forțele române din Câmpia Dunării și Dobrogea nevoite să se retragă în Moldova. Pe timpul iernii 1916-1917, linia frontului s-a fixat pe aliniamentul Carpaților Răsăriteni, râurile Șușița, Putna, Siret, Dunăre. Regele Ferdinand era deznădăjduit: două treimi din teritoriul țării fusese ocupat de inamic și două din cele

patru armate cu care începuse războiul, distruse. Ajutorul militar oferit de Rusia devenind mai consistent – trimisese aproape 2 milioane de militari pe frontul românesc – rolul misiunii militare franceze s-a diminuat. Generalul Berthelot a trecut pe un loc secundar, fiind investit cu misiunea de instruire a trupelor din spatele frontului, în timp ce comandantul trupelor rusești a ajuns adjunctul regelui.

În iarna anilor 1916-1917, folosindu-se de acalmia operațiunilor de război și de ajutorul material și uman al misiunii franceze, regele a procedat la refacerea și reorganizarea armatei. Acum se înregistrează o schimbare în raporturile regelui cu trupele de pe front. De la începutul războiului regele condusese trupele „din birou”, având rareori contact direct cu luptătorii. Începând din primăvara anului 1917, regele ia contact direct cu militarii aflați în refacere sau pe linia frontului stimulându-le, prin prezența și cuvintele sale, încrederea în victorie. Acțiunea urmărea totodată protejarea monarhiei față de acțiunile și ideile revoluționare inspirate de evenimentele din Rusia (februarie 1917).

Începutul a fost făcut la 22 martie/4 aprilie 1917, când regele a anunțat militarilor Armatei a II-a, aflați la Răcăciuni-Bacău, că „pe lângă răsplata cea mare a izbânzii, care vă asigură fiicăruia recunoștința neamului nostru întreg, ați câștigat totdeauna dreptul de a stăpâni într-o măsură mai largă pământul pe care v-ați luptat. Vi se va da pământ. Eu, Regele vostru, voi fi întâiul a da pildă, vi se va da și o largă participare la treburile statului”. Au urmat noi inspecții și prezențe regale în mijlocul trupelor, autorul detaliind pe cele privind pregătirea ofensivei de la Mărăști și momentul bătăliei de la Mărășești. La consolidarea moralului armatei au contribuit și vizitele unor reprezentanți ai aliaților din Antanta însoțiți de rege pe front, asupra cărora se prezintă informații inedite. precum și sosirea în țară a unor unități militare formate din ardeleni și bucovineni, foști prizonieri în Rusia, eliberați și încadrați ca voluntari în armata română. Autorul prezintă documentat și detaliat zilele de 4-9/17-22 august 1917, când regele Ferdinand s-a aflat pe frontul Armatei I-a, în timpul bătăliei de la Mărășești, fapt ce ilustrează concludent noua atitudine a regelui în Războiul de Întregire, devenit un război de apărare a tronului și a țării. Înfrânt la Mărășești și eșuând în tentativa de străpungere a frontului pe la Oituz, inamicul și-a diminuat efortul militar trecând la defensivă. Se conturau perspective bune de pregătire a unor acțiuni de eliberare a teritoriului ocupat de inamic. În toamna anului 1917, regele Ferdinand a fost prezent pe linia frontului, pentru pregătirea viitoarei ofensive. Evenimentele din Rusia, unde bolșevicii au luat puterea (noiembrie 1917) și au propus Puterilor Centrale încheierea păcii, au schimbat cu totul situația. Pentru a nu rămâne singură în fața inamicului pe frontul de Est, lipsită de sprijinul militar al aliaților, amenințată de spectrul anarhiei declanșate de revoluția bolșevică, România a fost nevoită să accepte încheierea armistițiului (26 noiembrie/9 decembrie 1917) și apoi a păcii cu Tripla Alianță (5/18martie 1918)

După ce savurase victoriile armatei române în bătăliile de la Mărăști, Mărășești și Oituz, regele Ferdinand era confruntat cu umiliția de a se înclina în fața inamicului, tratând încheierea armistițiului și apoi a păcii. Pentru a evita încălcarea directă a demnității regale s-a decis ca regele să delege comanda supremă a armatei unui militar de carieră, generalul Constantin Prezan. Prin intermediul acestuia s-au putut derula ulterior contacte cu autoritățile bolșevice din Rusia fără a afecta prestigiul monarhiei. Traian D. Lazăr a publicat în revista *Magazin Istoric* nr 11/2013, sub titlul „Generalul Presan corespundează cu Lenin”, informații din documentele epocii asupra acestor contacte. S-au putut reglementa, pe această cale, probleme legate de raporturile cu bolșevicii în condițiile unirii Basarabiei la România.

Cartea aduce informații inedite privind folosirea armamentului modern pe frontul românesc: care de luptă rusești în bătălia de la Mărăști și automobile blindate englezești în operațiunile militare din timpul retragerii în Moldova.

Se tratează, pe temeiul unor documente oficiale, cu detalii și interpretări adecvate, prerogativa regelui de acordare a distincțiilor militare și înaintare în grad.

În toamna anului 1918, înfrângerile suferite de Puterile Centrale în război au permis reluarea prerogativelor militare de către monarh. Armata română a reîntrat în război silind inamicul să părăsească teritoriul ocupat și eliberând Bucovina și Transilvania. La 1/18 decembrie 1918, după pierderi și suferințe cumplite, regele Ferdinand a avut satisfacția de a reveni victorios în București.

Cartea istoricului Traian D. Lazăr aduce informații și interpretări noi în privința acțiunilor militare din Războiul de Întregire îmbogățind prin aceasta bibliografia temei și oferind cititorilor o imagine mai completă și nuanțată asupra evenimentelor tratate și a personalităților politice și militare implicate.

C. Stere și contemporanii săi



A publica un volum care să surprindă personalitatea lui C. Stere nu este tocmai un lucru facil. De foarte mulți ani, Victor Durnea, cercetător științific gr. I la Institutul de Filologie „A. Philippide” – Iași, se ocupă la modul profesionist, științific de opera celui care a scris romanul-fluviu *În preajma revoluției*. Cu o experiență bogată și recunoscută în domeniul cercetării filologice, Victor Durnea a întreprins constant o muncă asiduă de a scoate la iveală nu numai creația, cât și figura emblematică a lui C. Stere.

După cinci ediții notabile, în care adună o mare parte din activitatea publicistică a lui C. Stere, cercetătorul de la Institutul Philippide a „simțit” nevoia unei introduceri adecvate în opera și epoca scriitorului în cauză. *C. Stere și contemporanii săi*, așa cum anunță și titlul, este un volum în care sunt cuprinse câteva studii menite să surprindă relația directorului de la cotidianul „Lumina” cu oamenii timpului său.

Lucrarea de istorie literară se deschide cu o prezentare biografică și continuă cu două studii despre debutul literar și publicistic al lui Stere. Trebuie specificat din start faptul că o parte din textele care au intrat în componența volumului au apărut inițial în revistele literare din România. Primul eseu, de pildă, *Câte ceva despre începuturile publicisticii lui C. Stere* a apărut în „România literară” și atrage atenția prin rigurozitatea discursului. Filologul ieșean este mereu atent să ofere informații precise, atent citate și – mai ales – captivante atât pentru amatori, cât și pentru specialiști. Totodată, trebuie menționat faptul că pe istoricul literar îl interesează, înainte de toate, adevărul istoric. Atent la detalii, în textul menționat mai sus, autorul pornește de un fapt cunoscut: Stere a debutat cu articolul *Socialiștii și mișcarea națională* în „Evenimentul” ieșean (11-13 august 1893). Cu toate acestea, după ce analizează informațiile deja știute despre această temă, Durnea ajunge la concluzia că, de fapt, Stere a debutat în gazeta social-democrată „Munca” cu articolul *O sinucidere* (28 martie 1893, anul IV, nr.6). Sigur, această descoperire, deși nu schimbă definitiv vreo latură a creației lui Stere, este relevantă din perspectiva istoriei literare românești.

În *Debutul literar al lui C. Stere*, cercetătorul din Iași afirmă–pornind de la un raționament greu de combătut–că a descoperit, în paginile pierdute ale presei de la finalul anilor 1800, adevăratul debut al celui care a pus bazele poporanismului. Pornind de la unele afirmații făcute chiar de Stere despre propriile *pen name*-uri prin care și-a camuflat identitatea, Victor Durnea merge mai departe și susține că autorul romanului *În preajma revoluției* a debutat cu povestirea *Scripca* în „Evenimentul literar” (decembrie 1893). Trecând peste semnalarea de început a capitolului, în care se precizează că descoperirea a fost notată deja de altcineva, logica lui Victor Durnea este plauzibilă, iar argumentele propuse trec dincolo de câmpul istoriei literare. În identificarea textului prin care a debutat C. Stere, istoricul literar discută atent despre „spiritul” scriitorului și publicistului în discuție. Iată, de pildă, unul din argumentele pentru care s-a atribuit povestirea menționată anterior lui Stere: „Lăsând deoparte recunoașterea, asumarea pseudonimului de către autorul *Spovedaniei*..., un prim motiv îl constituie faptul că trăirea ce formează substanța textului, oricât de mult se înveșmăntează în imprecizie, în ambiguitate, n-ar putea să aparțină altcuiva din echipa ce scoate «Evenimentul literar», nici să fie «inventată» de acela. Ea este a unui narator-erou privat de libertate, a unui deținut supus altui regim decât cel al închisorilor obișnuite.” (p. 59)

Celelalte articole cuprinse în volumul de față prezintă diferite momente din existența lui Stere. Într-un text, spre exemplificare, cititorul va putea descoperi activitatea publicistului la „Era Nouă”. În altă parte este schițată (pe baza documentelor) și relația lui C. Stere cu A.A. Bădărau, om politic și primar al Iașului între iunie 1899 și februarie 1901. Savuros este, de pildă, studiul intitulat *Călătoriile lui C. Stere peste munți din iulie-august 1914*, unde este relatat conflictul pe care l-a avut scriitorul cu lumea politică din cauza unor călătorii întreprinse peste munți, tocmai în perioada de neutralitate a României.

Bine documentate sunt și ultimele două texte, care se axează pe contribuția lui Stere la ziarul „Lumina” (pe care îl și patrona). Victor Durnea urmărește, pas cu pas, natura cotidianului, subliniind structura, evoluția publicației și – mai ales – subiectele, ideile, temele preferate ale directorului Stere.

Fără doar și poate, volumul de față este o lucrare de istorie literară consistentă, plină de informații, adresată nu numai publicului specializat, ci și cititorilor interesați de activitatea unui memorabil publicist și om politic.

Victor Durnea, *C. Stere și contemporanii săi*, Iași, Editura Timpul, 2018





Eugen MUNTEANU

Jurnal heidelberghez 1994 (IV)

Joi, 23 iunie [continuare]

În sală, în așteptarea protagoniștilor întâlnirii, se adunase puțin public, cei mai mulți erau studenți romaniști. Singura persoană pe care o cunoșteam deja era profesorul Heitmann. Profit de ocazie ca să îi dăruiesc două exemplare din *De dialectica*, unul pentru el însuși, altul pentru biblioteca seminarului de românistică, plus extrasul din volumul al III-lea, *Leviticul*, din *Biblia de la București*, un separatum conținând doar comentariile mele. „Întâlnirea” propriu-zisă cu scriitoarea venită de la București mi s-a părut cam improvizată. Organizatorul, S. Damian, unul dintre cei mai cunoscuți critici literari ai generației sale în anii '70, mi s-a părut șters și fără nerv. O prezintă pe Gabriela Adameșteanu ca prozatoare proeminentă, insistând asupra incisivității sale ca redactor-șef al revistei 22.

Luând cuvântul, Gabriela Adameșteanu mă cucerește pe loc. Vorbește bine și coerent, referindu-se mai ales la sine însăși, insistând asupra rezistenței pe care a opus-o încercărilor Securității de a o racola ca informator. Această insistență mi se pare stranie, nu pot să îmi reprim vaga impresie despre zbuciumul interior al unor remușcări refulate, în încercarea de a se reabilita în proprii săi ochi. În rest, lucruri clare și nuanțate despre relațiile cu puterea ale scriitorului în comunism, despre incoerențele post-revoluționare etc. Îmi permit să intervin în discuție pe tema compromisului tacit dintre scriitori și regimul comunist, a acceptării unui fel de pact tacit: noi, scriitorii, ne apărăm în spatele „autonomiei esteticii” și, în schimb, nu ne angajăm critic în social, nu facem „dizidență” reală. Mai spun câte ceva și despre problema Basarabiei, despre care cei prezenți nu par să aibă habar.

La urmă, profesorul Heitmann, care mă ascultase cu vădit interes, mă invită să continuăm discuția la o bere, pe o terasă din preajmă. Constat că suntem urmați de întregul grup, cu excepția unei doamne, istoric de profesie, care intervenise în discuție la obiect și foarte substanțial. Discuția este animată, când în românește, când în nemțește, tematica este cea de la ordinea zilei: situația din Iugoslavia, efectele surprinzătoare ale destrămării comunismului, revigorarea naționalismelor în Balcani, problema Basarabiei și separatismul transnistrean etc. Nu pot să nu constat că, în calitate de evreu, S. Damian înțelege problema Basarabiei altfel decât majoritatea dintre români. Se pronunță pentru *status quo*, pentru protejarea drepturilor minorităților, pentru descurajarea naționalismului majoritar. Se pronunță în mod explicit împotriva ideii de „România Mare”, ca și împotriva unei „Serbie Mari” sau a unei „Ungarii Mari”. Deși evreu el însuși, profesorul Klaus Heitmann mi se pare mult mai înțelegător și mai sensibil față de rana noastră sensibilă, oprimată Basarabie.

Vineri, 24 iunie

Frau și Herr Treffehn, gazdele mele, sunt foști redegiști, care au ales să își petreacă bătrânețele în liniștea patriarhală din satul Sandhausen. Sunt decenti, tipicari la modul nemțesc și foarte amabili. Dețin o vilă cochetă, cu un etaj și cu un demisol, înconjurată de o mică grădină, îngrijită cu migală, zilnic, de Herr Treffehn. La demisol se află și cămăruța pe care o locuiesc eu, ideală pentru mine, căci este răcoroasă. Mai stau și eu câteodată prin grădină, la umbră, pe unul din scaunele de nuiete împletite. Frau Treffehn udă grădina zilnic. Ecologistă sinceră, mă instruiește cu o pedagogie viguroasă, cum să separ net, înainte de a le duce la pubelă, resturile alimentare de ambalaje de hârtie sau de plastic, ori de dozele de metal. La poartă sunt patru pubele, de culori diferite. „Umweltschutz”, protecția mediului, mă dăscălește fosta profesoară. La voi nu este la fel?, vrea ea să știe. Desigur, răspund eu, dar suntem mai la început! (În gândul meu...!). Seara mi-am preparat macaroane cu unt și cașcaval.

În drum spre Seminar, mi-am cumpărat totuși geanta de umăr care îmi făcea cu ochiul (39 DM). Profesorul Berschin nu a fost astăzi la Seminar. Am fișat toată ziua pentru *Aeterna Latinitas* din lexiconul masiv, în șapte volume, de sentențe și fraze celebre în latină (Hans Walther, *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer*

Anordnung, 1963). Micul nostru dicționar, pe care îl pregătesc, cu Gabi, pentru Polirom, va căpăta și el dimensiuni respectabile. În jurul meu se foiesc câțiva tinerei între 25-30 de ani, doctoranzi după gesticulație și morgă, două nemțoaice cam grăsuțe, dar simpatice, două italience și un tânăr neamț. Nu prea reușesc să comunic cu ei. Avem doar scurte dialoguri, neesențiale. La Mensa, invariabilul cârnat cu sos, plus salată și un pahar de coca-cola, 4,10 DM (cu pâinea de acasă). Am împrumutat de la Bibliotecă altă tranșă de cărți, șapte volume de filosofia limbajului. Voi încerca să citesc cât mai mult. Să vedem cum voi suporta primul week-end.

Sâmbătă, 25 iunie

Dimineața – scurtă plimbare pe la un parc de mașini la mâna a doua („gebrauchte Wagen”). Câteva sunt în stare excelentă și foarte arătoase, dar costă peste 6000 DM. Mă învârt mai insistent în jurul unui Volkswagen de doar 3800 DM, care pare în excelentă stare, dar vechi de vreo 10 ani... La prânz: eternii cartofi prăjiți cu usturoi și ouă ochiuri. Gătind, am făcut o căldură infernală în cameră. Demisolul în care locuiesc, deși are două ferestre mari pe care le țin mereu deschise, este orientat spre nord și se aerisește greu. Îmi dau seama că o chirie de 350 DM este cam mult pentru așa ceva. Citind presa, am ațipit, uitând reșoul în priză, așa că m-am deșteptat ud leoarcă de sudoare! Gazdele mele, Treffehn-ii, sunt plecați de acasă, prilej ca să explorez amănunțit întreaga casă. Este imensă, cu multe camere, dar foarte sărăcăcios mobilată. Aș zice că statutul de foști cetățeni ai RDG-ului, stat al „muncitorilor și țăranilor”, se vede ca în filigran. Au reușit să emigreze în vest înainte de 1989, dar casa și-au cumpărat-o mai târziu. Fel de fel de calabalac mai mult sau mai puțin inutil se vede înghesuit peste tot, sugerând un provizorat perpetuu. Bătrânii spun că sunt în curățenie – vorbă să fie! Jumătate dintr-un perete este ocupat de un congelator uriaș, burdușit cu tot felul de ciudățenii: pâine, legume, fructe, conserve, adunate cu toptanul. Le-ar trebui decenii ca să le consume. Reflex de hârciog, comunist! Funcționa și la noi în anii '80, ultimii ani ai regimului Ceaușescu. Casa în sine are un aer bătrânesc, dar este cochetă și frumoasă, înconjurată de verdeață și pomi fructiferi. Grădina și livada par însă, în ciuda eforturilor stăpânilor, cam neîngrijite. Păianjeni prin zonele necălcate, și în casă, și în grădină.

D u p ă - a m i a z a , întregă, instalat la masa din grădină, mă dedic studiuului. Citesc „cu creionul în mână”, cartea gazdei mele, profesorul Walter Berschin, *Medioevo greco-latino*, versiunea în italiană din 1989 a originalului nemțesc din 1980. Este o istorie corectă, universitară, a culturii latine medievale, din perspectiva relației acesteia cu cea grecească. Abordarea este cea tradițională, o sinteză temeinică, îmbinând filologia cu istoria. Profesorul Berschin este, în esență, un filolog, iar specializările lui prioritare („Schwerpunkte”) sunt codicologia și paleografia. A publicat însă și câteva ediții critice de texte latine medievale. Mică tragedie domestică: încercând să îl curăț cu o sârmă, mi-am spart portțigaretul cu care fumez țigarete confecționate de mine din tabac și foiță. Încerc să reduc astfel cheltuielile, căci un pachet de țigări obișnuite costă 5 DM. [Am fumat din adolescență. Am renunțat la fumat, fără regrete și dificultăți, abia în 2010, la Viena. – Adaos din septembrie 2020]. Absolut singur în toată gospodăria până la lăsarea serii, mă simt înconjurat de o liniște aproape „sepulcrală”. Mă apucă un dor cumplit de casă, de Gabi și de Dinu.

Duminică, 26 iunie

Am avut din nou o zi lungă și solitară. Lectură-studiu: din nou volumul *Medioevo greco-latino*

al lui Berschin, plus un studiu despre nominalismul lui Okham. Parcurg momente de descurajare: În fața muntelui de informații acumulate despre evul mediu latin, merită oare efortul de a parcurge un domeniu care, în fond, este total străin în subțirea noastră tradiție academică. Este vorba despre un eon cultural pe care noi nu l-am traversat, de fapt, decât parțial și marginal oarecum, în Transilvania. Sunt aici școli puternice de latină medievală, care concurează între ele, în Germania, Olanda, Anglia, America, Franța... Dacă aș reuși să îi conving pe colegii de la Iași să-mi încredințeze un curs de latină medievală, fie și doar facultativ... Cât privește celălalt domeniu în care mi-am propus să mă adâncesc, filosofia limbajului ca atare, parcurg cărți de autori consacrați din anii '80 (Eco, Searle), cu sentimentul că nu voi avea cum să recuperez deceniile de izolare. Parcurg cu interes două cărți ale lui Josef Simon, *Philosophie des Zeichens* și *Sprachphilosophie*. Profesor la Bonn, Josef Simon a fost unul din prietenii lui Coseriu și l-a însoțit pe acesta la Iași în urmă cu doi ani, când lui Coseriu i s-a decernat titlul de doctor honoris causa al Universității din Iași, prilej cu care i s-a organizat și un „Simpozion internațional «Eugenio Coseriu – un mare lingvist contemporan»”. Îmi amintesc un eveniment semnificativ și puțin amuzant. La un moment oarecare al festivității de decernare, în Sala Senatului, Coseriu a găsit potrivit ca să declare că „vă mulțumesc pentru onorurile pe care mi le arătați, dar să știți că în sală se află un învățat cel puțin la fel de mare ca și mine, profesorul Josef Simon”. În zilele care au urmat, mai ales pe parcursul excursiei la Voroneț, am cunoscut în profesorul de la Bonn un om de o admirabilă delicatețe și de o mare modestie.

La masa de prânz, îmi prepar din nou „bucatele” preferate: cartofi prăjiți cu ouă ochiuri și cu mujdei de usturoi. M-am perfecționat în folosirea reșoului electric: tai cartofii rondele și îi prăjesc ca pe dovlecei, când pe o parte, când pe cealaltă, ca să nu se lipească! Înnăscutul meu simț al economiei se simte încurajat de tendința „naturală” a neamțului spre economie: verbul *sparen* 'a economisi' are în germană o frecvență mult mai mare decât în românește. Renunț cu greu la câte o bere, care a început să îmi placă din ce în ce mai mult. Încerc să mă conving că ceaiul chinezesc neîndulcit poate suplini orice altă băutură! Cu toate eforturile de economisire, în săptămâna deja petrecută aici, am cheltuit deja 200 DM (fără gazdă, doar mâncarea, biletul de autobuz, geanta, harta orașului, telefoanele acasă, tabac, alte nimicuri).

Seara, plimbare prin Sandhausen, prin parc, pe străduțele curate și îmbietoare, printre căsuțele cochete, scăldate în verdeață. Trec din nou pe lângă cele două parcuri cu automobile folosite („benutzte Autos”). Unele sunt superbe, par ca și noi și costă între 3000-4000 DM, deci accesibile. Îmi face cu ochiul un Ford din 1985, cu doar 3500 km la bord și cu prețul de 3000 de mărci. Dorința și ambiția mă macină! Oscilez între a rămâne cu banii în buzunar sau a deveni mândrul posesor al unei limuzine mult mai bune decât obositul nostru Olcit de acasă... Ca să nu mai punem la socoteală și evitarea, la volan, a istovitorului drum de întoarcere, cu trenul. În plus, plăcerea de a traversa până acasă, la volan, o bună parte a Europei. Dar, dacă îmi cumpăr o mașină cu o vechime de peste opt ani, ce mă fac cu ea acasă, cum o voi înregistra? [Visul de a conduce o mașină „ca lumea” mi-l voi îndeplini îndeplini abia în anul 2000, la Jena, când voi achiziționa un superb Ford roșu, cu care mă voi întoarce la Iași, cu Dinu ca pilot, după cele trei semestre petrecute împreună toți trei, Gabi, Dinu și cu mine, în superbul orașel thuringian de pe malurile Saale-lui. – Adaos din septembrie 2020].





Nicolae BUSUIOC

biblos



Despre homo religiosus

Dacă ne-am pune în destinul tragic al copacilor care coborându-se adânc în rădăcini comit greșeala cosmică de a înflori am sesiza mult mai ușor că înfloritul este o superbă *înfințare* după *fințare*. Însăși viața e un miracol, iar simbolul ei este singura candelă la lumina căreia adastă ceva mai îndelung spiritul, o șansă de eliberare a omului de sub presiunea unei lumi atât de aspre și obscure. Atunci omul însuși ar fi un fel de copac cu rădăcinile în istorie și coroana în stele, ar avea mai lesne acces la cunoașterea sensului vieții, cu sinceritate și claritate sufletească, fenomen descifrat mai ales în cheia creștină a lui *homo religiosus*. Sunt acestea câteva idei premergătoare prezentării unei cărți de dialoguri culturale, un frapant text, rezultat al unor emisiuni difuzate pe postul „Trinitas TV”. Cele douăsprezece dialoguri din *Homo religiosus și simulacrele realității* (Eikon, 2019) sunt semnate de Nicu Gavriluță, profesor universitar ieșean, sociolog, antropolog, eseist, și Vasile Bănescu, teolog și filosof, actualmente purtător de cuvânt al Patriarhiei Ortodoxe Române.

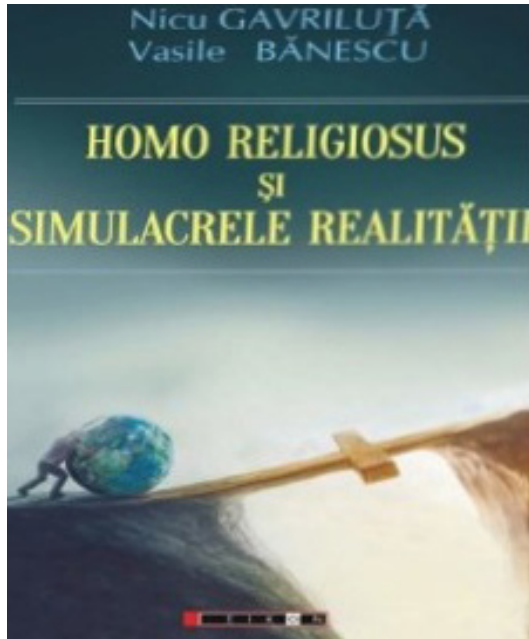
Recunosc că dintotdeauna m-a fascinat lectura dialogului, poate și pentru faptul că o carte dialogată este mai puțin supusă *ratării esențialului*, îndeosebi al celui spiritual, chiar și atunci când partenerilor implicați nu le revine răspunderea totală a săvârșirii gestului cu consecințe în spațiul public, în sensul formulărilor plurisemantice încărcate de variate nuanțe și emoții, ale imaginilor semănate printre cuvinte cu intenția descifrării unor taine. Dacă ne ducem la dialogul de tip socratic vom da peste o redefinire a sinelui și, cum se știe, peste perpetua modalitate maieutică în relevarea adevărului. Dacă ne oprim la dialogul modern, pretextat și de personalitatea convorbitorilor, cu stil și caracter, atunci confesiunile sunt dintre cele mai elevate, cu o remarcabilă fluentă verbală și de conținut, cu un joc subtil al erudiției. Apoi, dialogul poate fi o poveste cu morală, cu doza lui de inedit, poate fi unul cu adevărat civilizat, viu, curat, important. Gândim civilitatea dialogului având în vedere ideea că rosturile lui sunt o atitudine, o formă de viață care se opune, măcar în principiu, tonului neutru, obosit, șters, se opune lipsei de implicare în zona culturală.

În urma lecturii din *Homo religiosus și simulacrele realității*, vom observa că dialogurile de aici au ceva în plus, sunt de un tip special pentru că implică înțelegerea *faptului religios* pe fondul actualei crize morale la nivel de mapamond. Pentru a ne face o imagine completă a conținutului tematic al volumului amintim titlurile dialogurilor: *Creștinismul în gena omului modern european, Sensul ultim al vieții și valorile contemporane, De ce îl iubim pe Mircea Eliade, Diavolul resetat și arta subtilă a manipulării, Corectitudinea politică, Ce înseamnă să fii prost?, Crăciunul, cumpărături frenetice, daruri ostentative, răsfăț culinar și evlavie mărturisitoare, „Sărăcia cu duhul”, sărăcia cu banul, Misterele vieții după moarte, Civilizația spectacolului și domnia prostului gust, Cum (mai) poți fi creștin într-o lume globală?, Transumanismul și manipularea condiției umane*. „Convingerea noastră este că revenirea din actuala criză a Europei este posibilă doar prin asumarea spiritului religios. Credem în forța spiritualității creștine și a culturii umaniste de a ne modela subtil mentalul social și viața de zi cu zi”, susțin autorii. Și mai departe: „În ce rezidă conținutul sensului vieții pentru cineva care alege să întoarcă spatele religiosului? Ce sens mai are viața unui om care expediază cel mult în agnosticism problema lui Dumnezeu, dacă nu chiar în indiferentism pur? Ce valoare mai poate el căpăta în viața lui? În ce (mai) constă valoarea vieții noastre dacă alegem s-o golim de sensul ei religios?”. Se subliniază ideea că „omul recent” nu mai gândește într-un registru superior, metafizic și nici măcar nu mai este sensibil la cele spirituale, religioase, de suflet, nu mai este interesat de partea sacră, tainică, invizibilă a vieții. Este lipsit în felul acesta de simțul creștinesc, de a fi un om decent, inteligent și cultivat. Cum să se mai întrebe: de ce exist, cine sunt, care-i sensul vieții, care-i taina vieții de dincolo de viață? Rămâne doar la pulsuniile primare.

Autorii folosesc grila de interpretare adecvată surprinderii unor simboluri, mituri și fantasme în comportamentul omului, știind că mitul și magia joacă un rol special în viața fiecăruia, acestea sunt prezente într-un mod subtil, rafinat, camuflat, ajungându-se la semnificațiile profund religioase, inclusiv la „calea regală a mântuirii”. Este vorba de o reactualizare a unor valori creștine: rugăciune, meditație, contemplație, înțelegerea celui alt, dăruire, cunoaștere, cultură. „Discursul public în România este total despiritualizat.

Nu se mai vorbește (decât fariseic) despre *valori morale* în mahalaua politică și mediatică” (V. B.). Ca o consecință: „Existența se reduce doar la nevoia de a avea bani, hrană, îmbrăcăminte, locuință și serviciu. Omul nu mai dorește să cumpere și să citească o carte” (N. G.). Unde-i este componenta spirituală? Și ce s-ar mai putea face într-un univers dominat de angoasă, depresie, singurătate? Întrebare firească care se pune într-un *transumanism* – religie pe dos – care camuflează structurile religioase și miturile și de după care omul nu ar mai fi om cu emoțiile și trăirile lui firești. Într-un alt dialog: ce mai înseamnă să fii *creștin* într-o lume globalizată și secularizată. Idee majoră pusă în dezbatere și în volumul *Globalizare și identitate românească* (parteneri: Nicu Gavriluță și Ioan Holban). Se știe că succesul culturii globale (preluată în principal din spațiul american) este urmat de „disoluția culturilor locale”, fenomen grav în tradițiile și identitățile naționale. Credința lui Nicu Gavriluță este că totuși reperele esențiale, acele *forma mentis* ale creștinismului românesc nu pot fi șterse cu buretele uitării. Altfel totul intră în destrămare. Familia, școala, biserica sunt fragilizate ca instituții ale cultivării valorilor stabile, tradiționale, fundamentale.

Ilustrative sunt aceste formidabile dialoguri și în sensul identificării unor elemente de natură malefică precum: tehnici (așa-zise) de consiliere, ideologii disonante, strategii antidemocratice, experiențe de manipulare, malformarea adevărului, terorismul intelectual, exclusivismul, fundamentalismul, reclama manipulatorie, corectitudinea politică, seducerea pe



drumul utopiei, neomarxismul, controlul minții, prostia ca aristofobie, prostia apodictică – toate proiecte malefice contra imaginii clasice a umanismului, culturii consubstanțiale naturii omului, religiei, existenței divine, meritocrației și excelenței, contra căilor întâlnirii cu sacralul, cu mitul de sorginte națională și universală, cu metafizica legată de veșnicele căutări și întrebări ale omului cu privire la sensul vieții. Pe lângă atâtea nume cu renume invocate din istoria religiei și a filosofiei universale, autorii apelează și la gândirea marilor români: Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Dumitru Stăniloae, Ioan Petru Culianu, Vasile Băncilă, Vasile Pârvan, Vasile Voiculescu, Constantin Noica, Petre Țuțea, Al. Paleologu, Nichifor Crainic, Andrei Pleșu, Dan C. Mihăilescu ș.a., în fapt reprezentanți ai dimensiunii românești creștine, parte a *miracolului deschiderii cerurilor*, a cugetării pe tema sacralului și a timpului sacru, a florului creștinesc, a luminii credinței și culturii.

Autorii se completează atât de firesc și de bine încât dacă ar dispărea dialogul în sine (întrebare și răspuns), textul ar lua înfățișarea unui absolut, cursiv, incisiv, citit fără sincope, al unuia mustind de idei și simboluri. La un moment dat nici nu mai are importanță că întreabă teologul Vasile Bănescu și răspunde sociologul și antropologul Nicu Gavriluță, amândoi mănuiesc cu abilitate și erudiție atâtea și atâtea subiecte, puse față în față cu aparențe false, cu intențiile înșelătoare care sunt simulacrele realității zilelor noastre. Cartea ne amintește că trebuie să ne întoarcem la credință, se dorește a fi „o mărturie publică a doi intelectuali creștini care își continuă călătoria inițiată spre o intens dorită soteriologie, mereu proiectată în universul fabulos al zilei de mâine”.

siluete

Al. CISTELECAN



O inimă zdrobită (Adela Xenopol)

Un mănunchi bunicel de versuri pune Adela Xenopol (1861-1939), sora marelui istoric, în fruntea nuvelor adunate în *Încercările sale literare*.¹ Adela, care a fost o eroină a feminismului românesc, ”era o mare idealistă și visătoare, înzestrată cu toate însușirile intelectuale”, după cum o laudă Agatha Grigorescu-Bacovia (”ca de altfel toată familia Xenopol”, adaugă ea).² Deși ”avea o fire veselă și optimistă”³ și făcuse înalte studii la Paris (la Sorbona și la Collège de France, zice George Marcu⁴), Adela n-a fost cine știe ce norocoasă în viață. ”Avusese – birfeste Agatha – o dragoste neîmpărtășită și nu s-a mai căsătorit”⁵ (sper că această dezamăgire nu va fi fost printre cauzele aprigului ei feminism), deși e iubitoare de copii și-și dedică *însemnările* ”dragilor mei nepoți”. A fost însă o fată harnică și de inițiativă, întemeind tot felul de reviste și societăți (le trece în revistă pe toate Livia Dumitru în *Dicționarul general*...).⁶ Bunăoară, *Românca*, din 1895, care este „prima revistă sub direcțiunea unei femei”.⁷ De la Margarita mai aflăm că Adela a înființat, în 1925, și Societatea Scriitoarelor Române (unde Adela a fost prezidentă iar Margarita viceprezidentă), precum și *Revista scriitoarelor*, din 1926 (în 1929 însă Societatea se desființează, iar revista devine ”și a scriitorilor români”). A mai întemeiat revistele *Săteanca* și *Dochia* (între 1897-1899 a durat cea din urmă, o revistă care-și propusese „să apere, să susțină și să cerceteze drepturile femeii,” întreținând ”polemici cu adversarii drepturilor femeii”).⁸ Ziaristă și militantă infatigabilă, romancieră, nuvelistă, dramaturg(ă) – un pic și poetă, așadar, Adela.

Poetă doar un pic, ce-i drept.

Încă din dedicație lucrurile nu menesc a bine. Versurile dăruite nepoților, deși niște ”mărgăritare”, le-a ”păscuit” ”atît de trist” din ”fundul mărilor cumplite” și printre ”furtuni ce m-au zdrobit”. E un clișeu romantic, desigur, acesta al biografiei supliciale și al sublimării suferinței în artă, dar la Adela pare să aibă ceva acoperire biografică. Asta măcar pe partea sentimentală, pe partea inimii. Căci aici de la bun început lucrurile merg rău, deși păreau să promită a merge bine: ”Pe un teiu de flori bogat/ Numele mi l-ai săpat./ Și de-atunci al meu iubit/ Teiul n-a mai înflorit.// Și mă-ntreb, de-a ta durere/ Veștețitu-s-a-n tăcere./ Sau s-a veștețit pe loc/ Numele-mi fără noroc?” etc. (*Teiul*). Ba chiar se porniseră atît de bine încît se proiecta o dulce de tot idilă: ”Trezitu-mai din visu-mi cu-a tale dulci cuvinte/ Ș-acum pe tine-ador./ Căci stelele din ceriuri furatu-le-ai iubite/ În ochiu-ți, arzător” (***). Normal, fatal chiar, a fost doar o închipuire care s-a destrămat repede: ”Dar încet cu-ncet se stinge acea dulce-nchipuire/ Și cu două mari pustiuri te alegi din fericire./ Unul e pustiul-n care mintea își resfrînge dorul/ Altul e pustiul lumii unde pasă trecătorul” (*Fata morgana*). Firește, o asemenea pustiire existențială duce abrupt la mormînt: ”Întreaga lume pentru tine/ Strîmțată e într-un mormînt./ Și-a cerului mii de stele blinde/ Ard, într-o candelă clipind” (***). Totul se orînduiește - și mai ales amintirile – sub semnul morții: ”A fost într-o vreme de mult un suflet zdrobit de durere./ A fost, și de mult ce-a iubit murit-a plîngînd în tăcere./ Căci inima cui s-a robît pustie era de simțire/ De și chipul blind arzător trezia în suflet iubire” etc. (***). Drama de inimă a Adelei e atît de radicală încît numai moartea o mai poate vindeca: ”O mormînt! tu numai poate/ Mă vei face ca să-l uit/ În pămîntul rece mut./ Ori la sînul tău me-i strînge/ Pin cu el mă voi ajunge/ Și ferice voi fi lut” (***). Cîteva versuri pretind că, de fapt, nici chiar moartea nu-i o vindecare. Între victimele absolute de inimă stă, la loc de frunte, Adela.

Pe acest fond și scenariu sentimental, nici natura nu prea zburdă. Și ea e doar o alegorie a inimilor și vieților strivite: ”Cu tristul vînt de iarnă cad frunzile pe rînd./ Împodobind pâlite a negrului pămînt;/ Iar crengile uscate și veștede rămîn./ Cînd le cuprinde iarna cu înghețatu-i sîn” etc. (*Sonet*). Iarna Adelei e terorizantă rezolut, mai ceva decît a lui Alecsandri, la care peisajele mai alunecă, totuși, în reverie; la Adela însă iarna e strict exterminatoare: ”Țîrțuri netezi ca cristalul pe sub streșine se-nșir./ Geamuri umezi aburite le-ncrestează a iernei fir./ Crivețul cu glasu-i aspru și cu apriga-i suflare./ Trece prin văzduh și stînge ori ce vis, ori ce cîntare” etc. (*Iarna*). Cînd inima e rănită iremediabil, toate o strivesc.

Cîteva ocazionale (de doliu) și cîteva dovezi patriotice întregesc acest florilegiu funebru ce iese din inima strivită a Adelei. Sufletul ei compătimitor dedică o poemă și *Cerșitoarei* pe lîngă care ”mii de chipuri fericite, rumene, rîzînd, voioasă/ trec” nepăsătoare. Multă de tot suferință într-o legăturică de poeme care începe idilic, în genul viitoarei Otilia Cazimir, cu o bătaie de cocoșei în curtea plină de copii. Bine că Adela s-a ocupat de altele.

1 *Încercări literare. Versuri și istorisiri* de Adela Xenopol, Tipografia Națională, /Iași/, 1888. Cu mulțumiri Florinei Ilis.

2 Agatha Grigorescu-Bacovia, *Poezie sau destin. Viața poetei*, Editura Eminescu, București, 1971, p. 218.

3 Idem.

4 George Marcu, *Femei de seamă din România. De ieri și de azi*, Editura Meronia, București, 2017, p.462.

5 Agatha Grigorescu-Bacovia, *op. cit.*, p. 218.

6 *Dicționarul general al literaturii române*, T-Z, Editura Univers Enciclopedic, București, 2009, p. 460.

7 Marg. Miller Verghy și Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisului feminin în România*, București, Editura Bucovina, 1935, p. 206.

8 Paraschiva Căncea, *Mișcarea pentru emanciparea femeii în România*, 1848-1948, Editura Politică, București, 1976, pp. 49, 50.



Șerban Alexandru: poetica „ecririlirei” (I)

- în memoriam -

În 2003 apărea la Ed. Versus, Iași, **Cartea I: Mallarmé**, dintr-o proiectată tetralogie, **Benedict și Maledict**, a prozatorului Șerban Alexandru (pseudonimul lui **Mirel Cană**). La reeditarea *revăzută*, din 2005 (Iași, Editura T), alături de *Cartea a II-a: Albedo*, autorul renunța la eticheta-paratext „poem satiric”, înlocuită de cea de roman, pentru ambele volume. E mai mult decât urma unei ezitări, pentru că încă mai de profunzime decât ceea ce este negat, sfâșiat și persiflat „satiric”, ca imagine clișeizată a lumii, a realului ei și al omenescului (nu numai literar), mai cu seamă *Mallarmé* captează un nivel și un mod prin excelență ale unei interogații asumat netranșate (fecund netranșată) a raportării la lume a scrisului însuși. O necruțător scrutaătoare și adâncă îndoială de rostul/ sensul lui *a scrie*, al cărei orizont existențial-ontologic și totodată de metatext e perceptibil ca definitoriu și esențialmente modelator la suprafața *dialogică* a textului, ca și în designul baroc, de morfologie versatilă, al „narativității” lui postmoderne, de un postmodernism în egală măsură hiperbolizant și, prin aceasta însăși, mereu gata să se și autosubmineze.

Cititorul intră abrupt, de la primele pagini, în jocul asumat funambulesc al unei poetici riscant-provocatoare. Fără nicio amânare menită, calculată – atenuant și prudent – să-l menajeze, dimpotrivă. Toate obișnuințele de instalare în confortabile reflexe și tipare de lectură curentă (nu numai până la limita cuminenței epice a verosimilității) îi sunt dintru început scurtcircuitate, într-un fel sau altul, întotdeauna, fără excepție, dinamitate. De la cele mai simple și elementare procedee și întemeieri, „abeceul” de ficțiune narativă, și până la lianții ultimi, de ansamblu, ai unei tectonice compoziționale subminate de caleidoscopia stilistică a texturii, ca și de ilogismul parodic al atâtor translări și arborescențe. Disponibil tuturor acestor „viraje”, accidentate trasee și alternanțe de „straturi”, ale unui montaj-sumă de un nelimitat și capricios baroc, *naratorul* Mirel este cascadorul intraficcional al autorului Șerban Alexandru, aproape un, totuși ludic, kamikaze într-un narratum căruia, deloc paradoxal, tocmai excesul, unul voit, deliberat, îi susține și insolitează, revelator, fondul grav, neîndoienic.

Aparținând biografiei reale, „intoxicarea considerată fatală cu Romergan” e amintită, în altă cheie, și în *Diagnostic* (Humanitas, 2010) carte-*vérité*/ mărturie, singura semnată nu cu pseudonim, ci Mirel Cană. Ea este, la startul ficțiunii din *Benedict și Maledict*, nucleul generator și suportul realist izvoditoare de „spectacol interior”, matca lui de „halucinație” proteiformă, pe pretextul căreia se poate grefa *orice*: și nu doar atât, dar și într-un joc de perspective și tonalități, la fel de liber, al lui *cum*, al modurilor narației. Tatăl Terente intrând în spitalul din Brăila „cu cal cu tot”? Internat la salonul 6, pacientul Mirel arătându-se bucuros că nimeni nu recunoscuse în el pe „copilul care eram”? Însă ciudat „copil”, iată, nu prea departe în text, „statura uriașă” (a cui credeți?) sau barba și mustața ce-i cresc de pe o zi pe alta, ilogism cu o suspectă „candoare” plantat acolo, să ne sară în ochi, inevitabil. Nu e ceva amintitor de „portretistica” urmuziană, parodică persiflare de meșteșug literar? Și atunci de ce te-ai mai mira și de precocitatea aceluiași Mirel, ucenic, pe propria-i piele, al canoanelor „frumuseții maiase”? Sau chiar de alăturarea, „spate în spate” (într-un decor de latrină, ales cu o irevenențioasă „naturaletă”), Mirel-Mallarmé, tocmai intrați în prim-plan pe „ușa scârțâitoare a neuronului”, prag matricial al „parabolegoriei”. Capcane întinse unui cititor naiv sau numai neatent? Nu, pentru că rețeaua lor nu

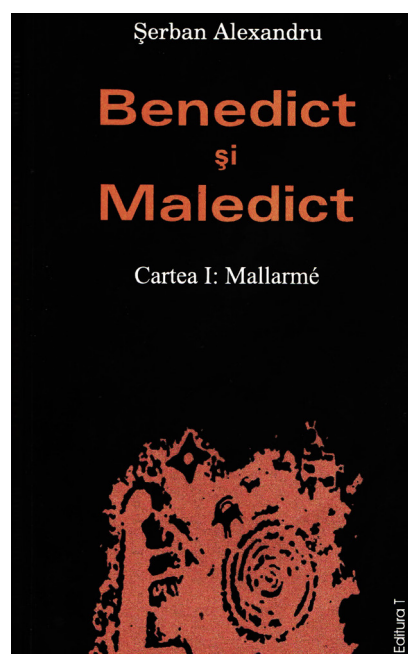
poate trece nebăgată în seamă, strecurate cum sunt, numai pentru a fi neîntârziat detonate, ademenire a ta, cititorule, într-un soi de *cache-cache*, modelator de altfel de lectură decât cea curentă, mizând pe alte temeuri și deschisă altor orizonturi. Către care trimite mai cu seamă, deja, „dimensiunea” de dialog și dezbatere, confruntare de idei între narator și fantasmaticile personaje-voci ce gravitează în jurul său: Kant, Voltaire, Occam, Camus, Sartre, încă din clipa deschiderii de „porți ale cerului sub bolta craniană” a... bărbosului „copil”, sub efectul romerganului. Sunt tot atâtea mostre de abordare, cum se vede, nu doar nepăsătoare de verosimilitate, dar de-a dreptul sfidătoare și zeflemisitoare cu astfel de „superstiții” naratologice. Să ne întrebăm de unde până unde așa o precoce erudiție, infantilă, fie ea și redusă numai la desantul de *nume* grele din zorii halucinației? Ce rost ar avea? Când e clar că singurul principiu în tot ce va urma, *da capo al fine*, va fi cel al domniei fără margini a unei fantezii nu atât „dictatoriale”, cât la tot pasul dinamitardă. Calea aleasă de autor e una ludic-rebelă: poetica „ecririlirei” dă cu tifla „axiomele” și fundamentelor narativității. Cu ce riscuri? Și în favoarea a ce anume? Întrebări firești, dar e încă prea devreme pentru a le și răspunde de pe acum.

Invazia halucinatorie, în frunte cu Mallarmé, de potențiali parteneri de dialog de idei ne-ar da dreptul să ne așteptăm la angajarea vocilor lor într-un (probabil ludic) colocviu sau, cine știe, „turnir”, pe teme de filosofie, literatură, estetică. Și așa se va și întâmpla, însă doar ceva mai târziu. Deocamdată nici naratorul-amfitrion, nici „interlocutorul” său de prim-plan (neuitându-i fantasmatica prezență-voce) nu se grăbesc să o facă, presimțitul *débat* intelectual își va mai aștepta ceasul, trec înaintea lui câteva curioase „povestiri” ale unor pacienți, internați și ei în același salon 6. N-o fac special, acum că au un nou venit printre ei, li se bănuiește „speranța secretă că povestea va fi vindecătoare” sau măcar sustragere de sub obsesia bolii. În fond, tandemul narator vs. partener/ narator (Mirel vs. Mallarmé) se va dovedi a fi unul în care și cei doi vor avea, când unul, când celălalt, partiturile lor de autentici sau, de nu, măcar aparenti povestitori. Dar toată această infuzie de „epic” se va înscrie în insolita și labirintica morfologie, multifățetată, a cărții. Rolul povestitorilor, începând cu Fabian și Paradais, ar *parea* să compenseze oarecum lipsa oricărui tip de vertebrare narativă, ca ansamblu. Reversul aparenței: tocmai autonomia secvențială a acestor povestiri, recurenta lor insularitate le subliniază și mai apăsător dispersarea, renunțarea la orice articulare epică, de efect unificator. Deliberat, o fentă, și ea „gest” al aceleiași ironii metatextuale. În plus, cu ce altfel de implicații și sugerate iradiieri?

De pildă, povestea de *vânătoare* a lui Fabian, ei bine, ea are o *intrigă/ plot* a ei, translată însă, viclean, dinspre un omenesc dramatism pasional către zoomorful „fabulei”. Calul, nebun de amor, atras de perfida căprioară într-o capcană a complicității ei cu adevăratu-i ibovnic, mistrețul castrator, răzbunător astfel al „morții atâtor porcușori”, hăituiți cinegetic. O vindictă în crescendo: vânătorii evirați de calul

„protagonist” în furia-i oarbă, hecatombă de mistreți urmăriți „până-n gaură de șarpe”. Un angrenaj de dezamăgire și răzbunări, cu patruzeii în prim-plan și bipezii în roluri secundare, de victime colaterale, procedeu ce potențează, dezantropomorfizant, efectul de persiflare a schemei de narațiune carnal pătimașă și „rețeta” ei de motivație, îngânându-le parodic și „alunecat”. În cumul cu ea și făcându-i, la fel de subminator, pandant, stă replica lui Paradais, de versiune duios-idilică: scroafa *oloagă* și odraslele ei, beneficiare ale grijii ocrotitoare arătate lor de povestitor. Șarja parodică țintește, e limpede, nu doar formule, false, de narativitate, ci însăși convenția literară. Alte povestiri, de mai târziu, de pildă cea a lui Mallarmé, despre vizitele caprei familiale la potențialul țap de montă al lui „nenea Gustave” (Flaubert), vor miza pe caricatura de serial narativ a cărei *Logique de récit* (binarismul lui Claude Bremond) este mereu pusă în dificultate, sabotată sistematic de accidentale *efecte de real*, mult mai de profunzime decât copilăreasca joacă, în tușe balcanice, cu o imagine de „fictivizat” Paris „rural”/ ruralizat. Domnește, peste toate, metatextuala *deriziune*.

Nimic nu e mai departe de climatul și tonul vreunui eventual snobism intelectual, aulic și țeapăn, decât colocviul *vocilor* din câmpul ideilor și interogației: miez substanțial, dar limbajul, abordările sunt de un arțag amintitor de verva ludică a marelui humuleștean și a personajelor sale prinse în malițioase turniruri verbale. Împunsături, capricii și toane, glisare între aerul de hârjoană, provocator insolentă, și miză *jocoserioasă*, de histrionic duel de idei. Simțim că „retorica injurioasă” (naratorul Mirel are conștiința ei) e un antidot, vitalizant, opus alunecării în patetic, dar fondul e grav. Cel ce „a citit toate cărțile” și „carnea [lui] e tristă” aspiră la un „cuvânt total, nou, *refăcut din mai multe vocabule, străin de limbă și parcă magic*”: orgoliu imens, încă blocat însă, totuși, în literara *leurre*, din perspectiva naratorului convins că „limba însăși, limba e marele defect al lumii”, obstacol, nu „cheie”, în calea unei cunoașteri și creativități esențiale, de profunzime, și nu în siajul demoniului „Verbiuță”. Tandemul Mirel-Mallarmé e un *pas de deux*, dialogală „coregrafie”, cel dintâi replicându-i celuilalt că, așa simte, „răul e-n carte și cartea e tristă, *mal de livre c'est mal de vivre*, hélas”, utopia sa, conștiință de sine, îi pare a-l îndruma către, în scris și în viață, complementaritatea de maximă autenticitate accesibilă omeneste: *jeuxistence* vs. *sexistence*. Cartea lui Șerban Alexandru este o tentativă de sinteză reflexiv-interogativă totală, *absolută*, asupra sensului meta-, suprem, detectabil raportului creației, scrisului cu lumea, cu viața, cu însăși ființa celui ce *scrie* într-un astfel de climat interior, numai *al său*, trăit, ireductibil la concept, nici la vreun aseptice turn de fildeș crezut protector, în fapt sterilizant. Nălcirii mallarméene de ideală, asimptotică absorbire a esențelor în „cuvântul” incoruptibil al poeziei îi replică un demers de demistificator lucid. Dar nu cu satisfacția sau suficiența trivială ale unui *esprit moqueur*, ci cu accentul dez-amăgit, de confraternă dez-încântare, și rădăcinile în același vis himeric, căruia i se dezvăluie *elegiac* eșecul, el însuși înobilator, dată fiindu-i miza înaltă, valoarea ei de reper ideal.





Gellu DORIAN

POEZIE

16 septembrie

Azi, 20 septembrie, când scriu acest poem,
poți recunoaște,
cine ar fi acela care s-ar rostogoli de pe
munte sub el
ca prietenul meu Aurel, faraon dînd numele
său piramidei verzi?

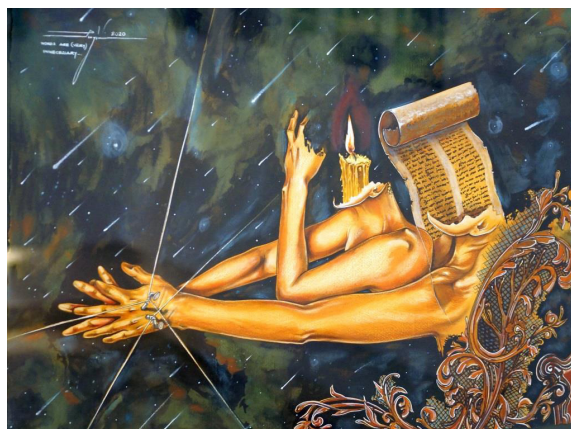
Nimeni.

Un om trist și singur într-o carte. Istoria
banală a unei respirații
despre care aerul nu are habar. Tu, femeie
de ascuns sufletul,
treci și urci în livada cu meri ca un cîntec
în auzul meu
detonat de urale stridente. Ți-e dor de
liniște, nu de moarte. Ea
este o nefericită femeie care și-a pierdut
trupul și umblă cu
sufletul între oase, pămînt ars de secetă.
Deși alții cred, ba
speră că nu vor muri, ceea ce este foarte
adevărat, așa
cum adevărată este ziua cînd m-am născut,
cerșetor al vieții
într-o carte ca-ntr-o viață fără sfîrșit.
(1990)

Aurel

Îți vine să turbi, între munți ar trebui să nu
suferi,
în singurătate îți dorești de toate,
numai singurătate nu,
nu ești schimnic, nu îmbraci zilnic straiete
lui Dumnezeu,
zilnic îți bați joc de umbra în care trăiești,
îi pregătești iluziile, le dai drumul prin sat,
satul e o cărare pe marginea unui pîrîu,
nimeni nu și l-ar fi amintit acum dacă pe
aici
n-ar fi trecut femeia
unei imaginații,
o nălucă printre cetini,
dar nu turbi, nici nu-ți mai faci probleme
atîta timp cît viața este o travestire a morții,
ca o femeie cu pletele-n apă, gîndurile
curgîndu-i la vale,
tu neputînd opri decît pietrele în motivele
pe care le aprinzi,
năucit de stelele prefăcute-n cenușă,
nici nu suferi,

suferința este lăsată-n biserici, pe chipul
sfinților,
doar lacrimile pot lumina obrazul femeilor
uitate în case
ca în biblioteci cărțile nescrise de mîini
talentate.
Nici de singurătate nu-ți vine,
Vine ea să se gudure în sufletul tău,
n-o poți izgoni, e ca pămîntul în care te
retragi,
uiți și ești uitat,
e ca tine cînd cerul cade în tine și te
rostogolești
în el fără oprire,
fără întoarcere,
nici măcar atît nu poți fi, o ființă, îți zici,
ce folos, nici măcar o ființă pînă la urmă,
nici măcar o urmă,
îți vine să turbi,
între munți ar trebui să te înalți, să nu suferi,



să nu bagi de seamă că nimeni nu mai vine
să te vadă,
să te audă, nimeni
îmbrăcat în straiete tale părăsind casa
de parcă în ea ai fost găzduit doar pentru
un timp,
nu privești înapoi,
înapoi rămîne întunericul,
dîn el nu te mai poate vedea nimeni,
nu-ți vine să turbi de durere pentru că
durere nu e,
nici întristare,
nimic nu e,
poți locui acolo o veșnicie,
chiar veșnic ești,
nu mai aștepti pe nimeni,
e bine ca nimeni să nu vină,
orice nouă sosire acolo e o mare durere aici,
nu, pare a fi mult mai bine,
nici munții, nici apele, nici femeia urcînd

înspre munți,
nici poveștile lor,
nici vecinii, nimeni,
dar absolut nimeni,
toți sunt atît de singuri încît cu atît mai grea
este
singurătatea acolo
unde singur n-ar trebui să fii,
unde n-ar trebui să îmbraci zilnic hainele
schimnicilor,
să te guduri între umerii tăi și să plîngi,
să turbi de mînie,
să cazi,
n-ar trebui să fie așa,
dar nici tu nu înțelegi,
nu știi,
noaptea sunt ca toate nopțile la un loc,
zilele sunt înghițite de noapte,
tu însuși ești noapte,
nu este drept, nu e bine ca totul să se
termine așa,
totul așa se termină.
(1990)

Dragă Aurel,

unii înțelegîndu-te greșit
te-au citit greșit,
tu vrînd să citești doar
n-ai trăit pe cît alții au făcut din plecarea ta
prilej de a-ți pune altfel de haine pe trup
decît cele cu care te știam îmbrăcat,
ba chiar au umblat în geanta
în care-ți țineai toate tainele despre ei
și au făcut din tine însoțitorul lor plin de
bucurie și de tristețe,
uneori le ieși în cale
și ei cred că e vîntul care urcă frunzele
toamnelor la cer
așezîndu-le în patul în care-ți
aștepti femeile pe care le-ai iubit toată
viața,
în rest, vreau să-ți spun că atunci
cînd prietenii îți devin doar amici
încep să cultive pămîntul înțelenit doar cu
în
și așa îți devin in-amici,

cu drag
al tău bun prieten,
gellu
azi, 11 octombrie 2015

S 7 S

Marcel MUREȘEANU



Niciun semnal

Un cocor trece prin zid,
zidul se închide în urma lui,
un alt cocor trece prin zid
și zidul după el se reface.
al treilea cocor nu mai trece
zidul se deschide și-l cheamă:
treci! dar el nu va veni.
Acesta e cocorul care
și-a călcat jurământul.

Pastel

Au secat toate mările din tine,
fluviile lungi cu maluri abrupte,
ochiul de apă al oazei...
Suferi de soare, o pasăre uriașă
te clocește și te întoarce
ca pe un ou, de pe o parte pe alta.
A mai rămas un degetar plin
despre care nimeni nu știe
și pe care-l împarți cu moartea,
însetată și ea,
singura care ți-a rămas
credincioasă.

Concert

După compozitor mai modelam și noi
o dată trupul muzicii, cu instrumentele
și cu mințile noastre, cu inimile răscolite
de sânge,
de fapt îl spălam, îl ștergeam
de funingini care se lăsau peste el în zilele
în care
nu se mai auzeau sunetele
și numai notele se aliniau
pe sârmele ghimpate ale portativelor.
Din când în când – nu era destulă furtuna
concertului – venea dirijorul
și ne străpungea cu privire,
ne lovea cu bagheta fără să ne atingă,
înroșindu-ne palmele.
La ieșire ne împrăstiam în grupuri mici,
tot mai mici, iar pe mine
mă aștepta Juana, iubita mea,
frumoasă și surdă.
După ce îmi înghesuia contrabasul
în port-bagaj, îmi săruta degetele
și demara în trombă,
să prindem răsăritul lunii
în Golful Dorada.

La cincizecime

Limbi de foc s-au așezat peste voi
și nu v-au ars, un vuiet s-a stârnit
dar numai temnicerii au căzut la pământ
și le-au zburat armele și veșmintele
li s-au crăpat iar vaietele lor
nu se auzeau. Ați ieșit pe porțile deschise
de vântul care venea de sub picioarele
voastre
și v-ați mișcat către marginea pădurii,
fără să vă uitați în urmă, pentru că
pe cei șchiopi și pe muribunzi
i-ați așezat în fața coloanei.
Așa s-a petrecut Pogorârea Duhului Sfânt
în lagărul nostru, la 50 de zile
după ce se opriseră, avariate
de îndelungată lucrare
cuptoarele morții.



Bucuriile nopții

Unde se duce un coșmar, fierarule, unde se
duce?
Ale mele nu se duc nicăieri.
Le-am scos cătușele, le-am dat apă să bea,
le-am cântat, dar s-au lipit de podea,
de pereți, de ferestrele cu ochi curați
de aer și l-au îngroșat!
Dar când a venit dimineața
și-a pulverizat peste tot lumină,
doar atunci și-au adunat
rufele murdare, cizmele înnorioate,
privirile pierdute, de mort,
au spart acoperișul și s-au împrăștiat
în eter. Stolul lor negru
s-a ciocnit cu un avion de linie,
dar pilotul era treaz și le știa bine
năravurile. Doar un copil pistruiat
care se uita prin hublou

a văzut risipindu-se-n urmă
un nor de pene cenușii și galbene,
în cădere peste ținutul sărac
al Petliurei!

Mărețul

O, Doamne, câți boi frumoși au murit!
Dar voi nu i-ați văzut și nu știți
Cum fug cârțițele pe unde calcă ei!
Un bou măreț care nu știe decât trage
și cu care nu ți-e rușine
să treci de pe un tărâm pe altul.
Intram uneori în mintea
blândeii ființe și mă trezeam
atins de pleazna biciului.
Niciun stăpân nu lovea un bou
a doua oară și mulți s-au înecat
în ochii lor. Boul, răbdătorul cel mare,
își alegea un sfânt din calendar
și la toate sărbătorile se ruga lui.
Trecea câte un înger rătăcit
și se mira: cât este de nobil
acest fiu al țărânei!
Trecea câte un fulger și-i lumina capul,
ca pe o buturugă de fosfor!

Într-un loc nou

Poemele mele nu sunt făcute
pentru iubire! E greu să le iubească pe ele
cineva.
Sunt o împletitură de vipere
care s-au tras demult din cărți
și s-au mutat în natură,
au renunțat la otrava obișnuită
a șerpilor, care ucide instantaneu,
fără durere, dă vise colorate, cu clopoței.
Cu noua lor otravă, poemele mele
dau puteri tectonice celor care le ating,
fugăresc șobolanii morții și paianjenii
pânzelor făcute pentru orbi.
Ele strălucesc o singură dată,
apoi cad în gaura neagră a tăcerii.
Sapă tunele prin care vor trece
bezne și fulgere.
Poemele mele tocmai au fost chemate
să locuiască în casele rămase pustii
după marea ucidere
a melcilor de uscat.



Oportunism la cub

„singure actele conștiente și libere sunt morale”
D.D.Roșca, *Existența tragică*

Spus pe un ton tranșant, care nu-ți sporește numărul de prieteni din lumea literară oficială, nici numărul de like-uri, intelectualii noii ere sunt cuprinși nu de unul, ci de trei feluri de oportunism: oportunismul stalinist, oportunismul anti-național, oportunismul sexist. De departe, proletcultismul redivivus mi se pare cel mai periculos. Scriitorincii și-au luat dreptul, ca-n anii cincizeci, de a nega nume fundamentale. Și-i vorba de oportunismul cu care se fac „dosare de cadre” lui Noica, Cioran, Eliade, pentru a se descoperi și *demasca* (verbul erei proletare) „atitudinii antievreiești” la cei de sus, ba chiar și la Eugen Ionescu. Recent, am citit că Eliade n-ar fi scris decât „nimicuri” Și-i văzut ba ca „împărat gol”, ba ca „mâl”. Mâl? Replica de dat contra unei astfel de afirmații ar fi una singură: mâl da, dar fertil.

„S-au turcit”, le-a spus Virgil Ierunca proletcultiștilor sovietofili. Atunci, ca și acum. În variantă scriptoricească, DRP: „Marea Revoluție Socialistă din Octombrie cică ar fi avut marii ei profitori, care, peste ani, prin nepoții lor, au desăvârșit Marea Revoluție Capitalistă, care a avut marii ei profitori.” Ca Petrică Baricadă, spre a-i spune ca Niculae Gheran. Cutare, cățarat pe „învățătura” lui Lenin-Stalin, a găsit cu cale să se cațere pe Rainbow când a venit Bush, vocația lui fiind oportunismul politic. De la Academia „Ștefan Gheorghiu” la SNSPA n-a fost decât un pas.

Reverență pentru regretatul Radu Călin Cristea, agasat de turtelile ideologice, rostogolindu-se de colo dincolo. Elitele loiale lui Bădescu (numite de el, *in short*, ELB) l-au susținut nesmintit și-n 2004, și la realegere. Ce-i culmea: unii îl văd pe Noica „antrenor de marxism”, cot la cot cu...Ceaușescu, dar nu-i văd pe cei suiți în avionul prezidențial bădesc, mai ales pe învățăceii de la Păltiniș, preferând turnului de fildeș turnul (de control) de la Neptuniș. Cei din „casta intelectuală”, după Sorin Adam Matei, cu blazonul LPP, nu s-au dezis ușor de Petrov, după ce, la Referendumul din 2012, s-au arătat băsescofoni. ICR(oman) n-a călcat legea trecându-i pe Hoișie - Antohi în programul ICR de la Berlin, spre scârba Hertei Müller? Se pare că unii sunt mai *denunțatori* (cum se rostește Turcan care cântă la pian) decât alții. N.Balotă a fost supus oprobiului public, nu și Hoșie ori Antohi. N. Balotă, scriitor pedepsit de Securitate, a fost pedepsit și de CNSAS. În 1948, a făcut 6 luni de închisoare pentru răspândire de publicații interzise; arestat pentru uneltire împotriva ordinii sociale, a primit, în ‘56, 7 ani de închisoare corecțională și a fost eliberat în ‘62, cu DO (Domiciliu Obligatoriu, pentru necunosători) -24 de luni. Pe locuința din Pitar Moș nr. 27, aș așeza o placă: De aici l-a ridicat Securitatea pe N. Balotă, în 1955.

Și câți ciocolași și ciocolaiși nu și-au declarat chimie cu președinții! Mulți, câtă frunză, câtă iarbă, cu Ion Iliescu. Dar și cu Debil, dar și cu ceilalți. Președinte să fie, că broaște orăcând laudații sunt destule. Iar Arghezi rămâne mereu actual: „Și cinstirea ți se da/ După talpă și pingea,/ După chică sau chelie,/ După unghii sau

simbrie.”

Octavian Paler vorbea, cât a mai putut vorbi, de „profesiunea de slujnicar a românului”. Eschivanți ori reticenți, când e vorba de parale, n-au prea fost. Zice presa că SOV Vântu a cumpărat „Idei în dialog”. Un istoric voia să scrie istoria României pe bani becali.

Accesele anti-comuniste ale comuniștilor sunt, cum altfel?- cele vechi, întoarse pe dos. Marin Preda e denumit „valet al ceaușismului”. În școala unde minciuna stătea cu manualul de istorie pe masă și la masă, am auzit de „valeții imperialismului”. Mai nou, iată-l pe Preda și „valet al fascismului”, pentru că personajul din *Delirul* este Ion „cel fără de mormânt”. Generalul Rădescu s-a opus trecerii dincolo de Nistru, deci a fost acceptat de ocupații sovietici. El e autorul decriptării FND: Fără Neam și Dumnezeu, sigla Frontului Național Democrat. Rădescu a fost înlocuit de Groz(e)a. Mergem iarăși pe asta, Fără Neam și Dumnezeu? Filosofi, esești, poeți creștini, ca Blaga, ca Voiculescu ori ca Daniil Sandu Tudor, scoși din cărți ieri, azi nu-și găsesc loc în manuale. Literatura exilului – la fel. Pesemne sună anti-european și anti-globalist poemul lui Aron Cotruș: „Străină străinătate/ Rai cu porțile-ncuiate.../ Vai de cine-n ele bate”

Dubla măsură e-n toate ce sunt: se face procesul lui G. Călinescu, pentru că, în ‘46 („Lumea”), *Cronica mizantropului* a devenit *Cronica optimistului*, nu și procesul lui Paul Cornea, cu trecut ilegalist, nu și procesul lui Zigu Ornea, care l-a băgat în pușcărie pe Noica. Romanul Canalului de Petru Dumitriu („mormânt al burgheziei”, după Gheorghiu-Dej) e scos de la popreală, la fel *Străinul* lui Titus Popovici, la fel *Bărăgan* de Galan, pe motiv că autorii au avut talent. Părere nedreaptă după mine, de vreme ce Gyr, poate cel mai talentat poet al închisorilor comuniste, condamnat în ‘59 la moarte pentru o poezie socială, *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*, pedeapsă comutată în 20 de ani de detenție grea, rămâne condamnat ca antisemit, deși legionarul a înființat Teatrul Evreiesc Barașeum.

Tot la capitolul oportunism de sorginte proletcultistă aș trece și atacurile concertate la sentimentul național. Și-mi amintesc de cineva (nu- i dau numele) care-l cita trunchiat pe Berdiaev (*De l’esclavage et de la liberté de l’homme*) și anume: „sentimentul național nu e un sentiment profund”, uitând continuarea: „...decât atunci când e vorba de apărarea patriei”. Or, suntem în aceeași stare (de alertă!): să fim nevoiți să ne apărăm, da, *sărăcia și nevoile și neamul* (chiar dacă unora li se apleacă de Eminescu), că răul și ramul nu le prea mai avem.

Proletcultiștii sovietofili nu aveau decât o singură patrie, URSS; ideologia political correctness consideră eroismul o boală. „Sufereau de eroism”, citeșc în *Mesi*@ de Andrei Codrescu. Poetul cutare (am uitat cum îi spune) se vaită că a fost presat să scrie „poezie patriotică”. Și uite-așa, patriotismul a fost compromis de festivism și de agresivitate –scrășnetul dinților cu mâna pe drapel al patrioților lăbărțați sau al patrioatelor și mai lăbărțate. Iar românismului încrâncenat îi corespunde un anti-românism la fel de încrâncenat. Prozatorul cutare (am uitat cum îi spune), în cărțile căruia se vomită mereu,

pune pariu epic pe tema minoră. Pentru viață psihică nu mai avem timp. Doar n-o să scriem ca prostul de Proust și idiotul de Dosto, cum glumărea cineva. Avem Sade, de ce-am citi Sadoveanu? se mira altcineva. De ce Dostoievski, când putem citi un policier de George Simenon, tradus în 50 de limbi, tipărit în zeci de milioane de exemplare? Simplu: pentru că Dostoievski îl cuprinde pe Simenon la un subsol.

Șaizeciștii și șaptezeciștii sunt considerați loviți în aripi de desuetudine, cu personajele lor „plicticoase”, obsedate de sensul existenței. Cei conștienți (opuși inconștienților) declară „specificul național”, mereu pus între ghilimelele deriziunii, „temă bătrână”, iar bătrânii sunt declarați „sleiți”. Eu aș zice că literatura, ca și știința de altfel, nu cunoaște împărțiri pe vârste. Primează dotarea. Or, fără dotare, credea T. Maiorescu, „zioa de mâine nu vă mai cunoaște”. Și-mi amintesc cum vitupera N. Tertulian *Caracterul reacționar al teoriei „autonomiei esteticii”*, în VR, nr 2, 1956, gata să scoată, cu cleștele lui Jdanov, „colții junimistului reacționar”. Radu Mareș a scris, în „Discobolul”, dar și în „Asymetria”, despre *Condiția postmodernității și noul realism socialist*, dar nu s-a prea luat aminte.

Postmoderniștii (doar unii dintre ei, să nu generalizăm, mai ales că nu toți optzeciștii sunt postmoderniști) păreau că nu pot filtra ce li se tot întâmpla. Ca-n filmulețele de amator, făcute la botez, la bac, la nuntă, la munte, la plajă, la bunici etc. Cât despre nouăzeciști, ca și cum nu era destul de liberă piața ficțiunii, au vrut-o goală, fără marfă literară, deci fără concurență. Le-a dat o mână de ajutor basarabeianul Alexandru Vakulovschi, obscenizând, obscenizând...

Din aproape în aproape, s-a ajuns ca poezia, dar și proza să fie abuzate de un realism minor. Hedonistele noastre, de la obșpe la optzeci de ani, își urmează instinctul. Ce m’am Bovary? Fii Ovary, ovarică, nu bovarică. Iar sistemul editorial, invadat de variantele lui Ostaș Bender, publică poezie de frână și proză de un liberalism carnal nețărnut.

Vers cărtărescian: „Ce-i mai mișto pe lume decât să te fuți?”. Răspuns: *Nimic* (titlu de plachetă ironic sau autoironic), dar nimic poetic. Un nobelizabil n-are reținere să pună pe hârtie versul ăsta *style bas* sau ce stil o fi el. Iar când ești în criză de creație, scrii la *Jurnal* (notă din august, 1992): „Stau gol, într-un fel de umbră fierbinte și scriu că nu scriu.” În alte cuvinte: „Sînt la pămînt/ nu mai văd nici o ieșire/ sînt cu spatele la zid.” (din *Nu striga niciodată după ajutor*, Humanitas, 2020), culminând cu „Ah, nu mai pot!/nu mai pot!”. Nonconformistul Sorin Lavric găsea (în *Dăra stânjenitoare a unui talent epuizat*, „Cotidianul”, 26 oct. 2020) că e vorba de „scâncete inestetice”, de „lamentație golită de suflu estetic”, mai rău de lexicopenie, conchizând că „gura bardului nu transmite nimic.” Cam da.

Douămiiștii își reneagă majoritar eventualele modele, familia culturală, generația. „Feed-back-ul nu-i esențial. N-am dependență de feed-back”, declara ritos cineva căruia i-am uitat numele. Oare nihilatorii fără înaintași chiar n-au nevoie de modele? La rîndul lor, n-or avea nevoie de recunoaștere? Om scrie și om vedea.

Premiile URSS - Filiala Iași

Juriul pentru acordarea **Premiilor URSS – Filiala Iași** pentru cărțile apărute în anul 2019, format din: **Constantin Parascan, președinte**, Dragoș Cojocaru și Liviu Papuc, a stabilit acordarea următoarelor premii în ședința din data de 12.11.2020:

DEBUT

Vlad Sibechi – Meditațiile bătrânului despre libertate, Ed. Timpul

PUBLICISTICĂ

Dionisie Vitcu – Între scorpion și capricorn, Ridică-te și mergi mai departe, Ed. Danaster

TEATRU

Aurel Andrei – TEATRU 2019, ED. PIM

TRADUCERE

Petruța Spănu – Catherine Safonoff, Distanța de fugă, Ed Fides

CRITICĂ

Theodor Codreanu – Scriitori basarabeni, Ed. Academiei Române;

Antonio Patraș – Critică și biografie, Ed. Timpul

PROZĂ

Valeriu Mardare – Limanul Tăcerii, Ed. Princeps Multimedia

POEZIE

Ioana Diaconescu – Dezaripare, Ed. Timpul

Totodată, Comitetul de Conducere al Filialei Iași a URSS a decis acordarea următoarelor premii:

- 1.Premiul Opera Omnia: Cristian Livescu
- 2.Premiul de Excelență: Liviu Papuc și Valeriu Stancu
- 3.Premiul „Cezar Ivănescu”: Nicolae Panaite – Ziua verde, Ed. Junimea
- 4.Premiul „Mihai Ursachi”: Radu Andriescu – Animalul diafan, Ed. Paralela 45
- 5.Premiul „Nicolae Labiș”: Al. Ovidiu Vintilă – Transparența unui popor de foci, Ed. CHARMIDES
- 6.Premiul „Ioanid Romanescu”: Valentin Talpalaru –

35 de poeme în căutarea unui titlu, Ed. Junimea

7.Premiul „Miron Kiropol”: Carmen Veronica Steiciuc – Iahtul cu prieteni imaginari, Ed. Tracus Arte.

La propunerea șefilor de Reprezentanțe, au fost acordate premiile Cartea Reprezentanței:

1. Cartea Reprezentanței Botoșani
Stelorian Moroșanu – Extrase din arhiva comitetului înaltelor nenorociri, Ed. Timpul
- Cartea Reprezentanței Galați/Tecuci
Constantin Oanca – Mihai Eminescu și Nichita Stănescu. Ed. infoRapArt
- Cartea Reprezentanței Vaslui
Iorgu Gălățeanu – Copacul suferinței, Ed. Cronedit
- Cartea Reprezentanței Neamț
Gheorghe Simon – Calea Numelui, Ed. Eikon

Președinte al URSS Filiala Iași
Cassian Maria Spiridon



Florin FAIFER

Sadoveanu 140

Expresia dramatică a operei lui Mihail Sadoveanu/Zodia Cumpenei

„Seducătoare pentru orice istoric literar, opera sadoveniană a fost și este poate cea mai dificilă piatră de încercare a unei înzestrări critice. Pentru a o cuprinde în toată amploarea și diversitatea ei e nevoie de un efort asemeni celui depus de un călător care, dornic de a îmbrățișa cu privirea o priveliște unică, năzuiește mereu mai sus, acolo unde, în aerul tare al înălțimilor, respirația se pierde. Dar efortul și riscurile sînt răsplătite cu prisosință.” Așa își începea Florin Faifer, la 24 de ani, prima sa recenzie din *Anuarul de Lingvistică și Istorie Literară* (Tom XVIII, 1967) consacrată, poate nu întâmplător, monografiei *Mihail Sadoveanu* semnate de Constantin Ciopraga. În anul următor, în aceeași revistă (*Anuarul de Lingvistică și Istorie Literară*, Tom XIX, 1968), Florin Faifer publica un studiu extins – cu idei îndrăznețe, argumentate pasionat – intitulat *Expresia dramatică a operei lui Mihail Sadoveanu*. Sonoritățile de marcată originalitate ale acestui studiu se regăsesc, sporind prin accentele limpezitoare ale maturității, în eseu *Zodia Cumpenei* inclus în volumul *Cordonul de argint* apărut aproape 30 de ani mai târziu (Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1997). Aliniindu-se cu orizontul teatral intuit cu subtilitate de Florin Faifer, decupajul de mai jos focalizează atenția asupra unor fragmente selectate din aceste eseuri (preponderent din primul, mai puțin cunoscut), care intră în dialog peste timp. Sunt „replici” șlefuite fin, cu miez reflexiv și cadențe evocatoare, iluminând adevărul unei fraze cu alură legendară: „ca și Eminescu, Sadoveanu nu va fi niciodată un subiect epuizat”.

Armonioasă și vastă, avînd parcă respirația adîncă a mării, freamătul și neliniștea pădurilor, seninătatea și măreția suverană a culmilor de munte, opera sadoveniană, expresie unică a sufletului românesc, se mărturisește adînc și în perspectivă dramatică. În magma ei fierbinte au pătruns experiențe dureroase, al căror ecou se prelungește pînă tîrziu, în opere de maturitate.

Dacă un Sadoveanu liric sau un Sadoveanu epic ne întîmpină, într-o slavă nu chiar stătătoare, în *plein air*-ul atîtor exegeze, dramatismul operei sadoveniene este un aspect luat în seamă mult mai rar — ba, cred că niciodată într-un eseu de extensiune analitică. Or, acest dramatism, ca stare de profunzime, dar și ca forme de expresie, e un filon de explorat.

La Sadoveanu, ca la un aed din străvechime, opera absoarbe biografia, într-un pact al discreției împresurat de fantasmalele unor experiențe de demult. Sînt umbre întunecate ale amintirii, umbre venind din adîncurile istoriei.

Firește, expresia dramatică va corespunde etapelor pe care opera le parcurge. În perioada începuturilor, ea este elementară, imediată. Totul se rezolvă prin act. Acțiunea este aceea care primează, reflexia, înțelepciunea întronîndu-se abia mai tîrziu. Fondul acesta, pasional, patetic primește o rezolvare directă, nemijlocită, faptele înfățișate fiind de multe ori „drame sufletești rezolvate prin violente descărcări fizice”.

Dramatismul - stare fizică se convertește în dramatism-stare de spirit; el se filtrează în forța magică, evocatoare a cuvintelor, cu undulații domoale de poem.

Conținutul se lasă asimilat în limbaj. Nu acele omoruri, sinucideri, răpiri și răzbunări vor da tensiunea specifică a narațiunii. Tensiunea, deci, vine nu atît din acțiune (în grecește, *drama* înseamnă acțiune), cît din pasiune, cu alt cuvînt, din *patos*. Așa cum observa și G. Călinescu, „pathosul este starea interioară normală

a scriitorului” („Și de altfel pathosul este starea interioară normală a scriitorului, în relație obligată cu o anume răceală exterioară”). Ce nevoie mai e de o artă combinatorie? „Realitățile simple ale vieții sînt mai dramatice și mai complicate decît combinațiile celui mai ingenios romanțier” (*Frunze-n furtună*, O, VI, p. 379); „Viața e mai fantastică de multe ori decît combinațiile dramaturgilor” (*Pe marginea lui „Manasse”*, O, VI, p. 278). Geniul dramatic al vieții are resurse infinite.

Se constată asta și în plină natură.

Cufundat în peisajul mirific al naturii, scriitorul simte, întotdeauna, o „senzație aprigă” în fața unui spectacol impresionant și rar cum este „marea dramă divină a desfacerii apelor și a alegerii uscaturilor”. Contemplația e animată de un fior care se numește pasiune: „ochii trebuiau să vadă, nervii să tremure”. Pentru dramatismul sadovenian aici aflăm geneza, în intensă percepție senzorială. De aici începe evoluția spre expresia rafinată, ultimă a dramatismului ca imanență a unei filozofii asupra vieții.

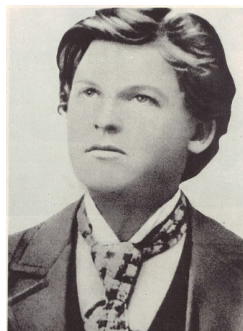
Într-o operă în care liric și epicul – un epic de respirație epopeică – se împletesc atît de armonios, atît de organic, elementul tragic nu numai că nu poate lipsi, dar el este o componentă esențială. Fundamentat, originar, pe cele două principii mai sus amintite, el își caută o formă de expresie adecvată. Așa cum se întîmplă în opera lui Sadoveanu, planul epic nu are o expresie de sine stătătoare și pentru sine, înfățișîndu-se prin „interioritatea subiectului”, după formula hegeliană, prin mijlocirea lirismului, un lirism cu dens substrat patetic. Dramatismul sadovenian își trage substanța nu atît din acte, din exploatarea unor avataturi ale acțiunii reale, exterioare, cît din evocarea lor. Spiritul interior al manifestărilor, al actelor fenomenale este acela care primează și acest spirit, căutîndu-și forma de expresie cea mai proprie, o va găsi în cuvîntul poetic, în sugestie, capabilă să ofere o înfățișare plastică a unor sentimente și reprezentări.

Atunci cînd în paginile sadoveniene adie o tainică înfiorare, o emoție blîndă și duioasă ori cînd în tectonica povestirilor se resimt vibrațiile unor cutremure sufletești violente e un semn că scriitorul percepe realitatea în chip dramatic. E un contact dramatic, dar și liric, totodată. Actul inițierii în misterul tulburător al fenomenelor se săvîrșește prin „poezie și instinct”. Iar revelația iscată va să fie transmisă prin efluvii armonioase de poem, ale cărui unde sînt turburate cînd și cînd de volbura unor motive tragice. Printre acestea, și poate în primul rînd, taina. Vocabulă cu misterioasă rezonanță, taina e, cel mai adesea, vîlul care ascunde suferințele unui pribeag, unui nedreptățit al soartei, ce poartă în sine chinul unor gînduri amare pînă în clipa solemnă a izbăvirii.

Singurătății, izolării nu-i este însă dat să rămînă mereu nefastă. Înconjurată de o aură, de mister, ea poate să devină un miraj, o promisiune a unui trai senin, departe de patimile vinovate ale lumii. Firește și aici pot surveni uneori întîmplări triste. Dar atunci ele sînt ascunse cu grijă, ferite cu pudoare de o curiozitate lipsită de decență, profanatoare. Aflăm aici unul din izvoarele tainei, expresie încifrată, simbolică, marcă lirică a unei existențe dramatice. Sînt taine care nu se deschid niciodată, purtînd mereu, ca într-o criptă, amintirea unor suferințe vechi.

Alteori însă, în ambianța prielnică a aducerilor aminte de la vreun loc de popas, de preferință hanul de la răscruce – el însuși nucleu dramatic cu virtuți evocatoare, – taina poate înflori, desfăcîndu-se în istorii în care faptul dramatic nu mai e întotdeauna cutremurător, oripilant, ca în momentul săvîrșirii lui, ci primește altă rezonanță, altă culoare și adîncime, farmecul subtil pe care îl poartă în

sine amintirea. Ar fi păcat ca această vrajă să se destrame în relatări terne. Accentul cade pe sugerarea discretă, pe atmosfera cuprinsă în vorbele adînci, evocatoare, oficiată solemn. Ritualul în sine al reconstituirii contează cîteodată mai mult chiar decît anecdota în sine. E, poate, aici și un subconștient exorcism. Tot dramatismul se strînge atunci în cuvinte armonizate în incantații de poem.



Voluptuos al evocării, narator plin de har, personajul sadovenian are o vocație monologică. În plan dramatic, monologul corespunde unei situații hotărîtoare pentru evoluția acțiunii, ca și a eroului, cînd acesta, cu o luciditate dureroasă, urmează să ia o hotărîre definitivă să opteze, aflîndu-se în momentul culminant al iactanței ori fiind torturat de faustiene sfîșieri sufletești. [...]

Vorbitor, retor iscusit, personajul sadovenian face totul pentru a mări savoarea anecdotei enunțate și a întreține tensiunea ascultării. [...]

Vocația predominant monologică a personajelor pretinde acest compromis dialogului, care se revarsă încet-încet în istorisirii bogate. La Sadoveanu atît dialogul, cît și monologul sînt grele de povestire. Drumețul care poposește la Hanu Ancuței sau în alt loc de taifas este de la bun început chestionat: „Dar istorii știi să spui?” Ispita anecdotei se strecoară în multe astfel de dialoguri cu sens preliminar, provocator, incitînd curiozitatea: „Să nu se întîmple mării tale ce s-a întîmplat neguțătorului – Cum? Ce i s-a întîmplat neguțătorului? Care neguțător? Să-mi spui numaidecît” (*Divanul persian*, XV, 382-383). În ambianța povestirii, dialogul se constituie ca un resort și o modalitate dramatică a narațiunii, uneori chiar un auxiliar de caracterizare cu potențial expresiv neindividualizat printr-o emoție specifică. Cînd un personaj va spune, astfel : „Am reconstituit, împreună cu Istrati, drama și dialogul”, aici va fi vorba de un dramatism enunțativ, plasticizant, cu tentă pitorească. Formă de comunicare vie, directă și expresivă, povestirea însăși își poate asuma însemnate valori dramatice, fiind chiar investită cu o calitate dialogică, așa cum se întîmplă în *Divanul persian*, unde se desfășoară, așa cum s-a spus, un adevărat „război al parabolilor”. Nu întotdeauna într-o povestire anecdota în sine contează, ci, cum spune un personaj, „cuvintele sînt totul”. Cuvintele, orchestrarea lor măiestrită și, poate mai mult încă, undele tainice venind din spațiul de dincolo de ele. Constituit, prin atmosfera tainică de care se înconjoară și prin cadrul solemn în care se desfășoară, într-un anume ritual, ca un act de inițiere, dialogul devine tot mai mult un joc al inteligenței, apropiindu-și în același timp și asimilînd treptat bogate valori folclorice și evoluînd, de aceea, spre o expresie alegorică, paremiologică. („La vorba blîndă, iese chiar șarpele din pămînt, o prea înțelepte. Învățătorul meu îmi spunea că cine vrea să aibă pine pe masă, trebuie să doarmă puțin. Săptămîna mea n-are șapte sărbători ca săptămîna leneșului. Cui nu știe juca, odaia i se pare strîmtă” (*Divanul persian*, XV, 335). O formulă asemănătoare încercase la noi C. Negruzzi în *Păcală și Tîndală*.

Încă o cumpănă la Sadoveanu, aceea între excesivitatea romantică și moderația clasică.

O emblemă care particularizează peisajul dramatic este, de altfel, tocmai *cumpăna* – cumpăna sufletului, dar și a soartei. Actele, afectele pendulează între violență și blîndețe, spaimă și nădejde, suferință și jubilație, ură și iubire. Moarte și dragoste, viață și moarte... Sînt perechi-perechi, indisolubil legate („[...] dar în dosul bucuriilor celor mai aprige stă la pîndă aceeași grijă crîncenă de care vorbește un poet vechi” – *Frații Jderi*, O, XIII, p. 968), prin speciale fire („Fără amărăciune, nu s-ar »

» cunoaște bucuria și dulceața” *Ochi de urs*, O, XV, p. 82). Dramatică, la fel ca și schimbarea bruscă de ritmuri sau de stări sufletești („de la mare iubire la mare ură”), este dezechilibrarea balanței, surparea acestei provizorii echilibrări.

Dacă, o dată cu alte metamorfoze ale narațiunii, episoadele sau gesturile implicând violență și alte nehibzuite încep de la o vreme să fie eliminate sau restrinse, este fiindcă ele perturbă armonia ce trebuie să guverneze. În *Cocostîrcul albastru*, sîntem martori la „o întunecată dramă de dragoste, din nopțile trecutului”. E simbăta Paștelui și, printre sătenii adunați în biserică pentru sfînta slujbă, Dămian îl zărește, ciudată întîmplare, pe Arnăutu, omul care pe vremuri îi necinstise nevasta iar pe dînsul îl lovea hain, chiar de Înviere, în noaptea cînd sufletele se cade să nu fie tulburate de nici o patimă. Ceea ce urmează e o adevărată vindictă țărănească, îndîrjită, neiertătoare. Omorul se săvîrșește în seninătatea cucernică a nopții. Dar episodul atroce lipsește. Lipsesc și fotografiile încăierării. Pe neașteptate, urmărirea furibundă, care seamănă cu un vis rău, conținește, lăsînd loc unui stop-cadru: cel ucis odihnește „singur, în tristeța ostrovului. Un cuc nepăsător cîntă de cîteva ori pe un vîrf de măr înflorit, apoi trecu în zbor gîrlele spre Codru Negru” (*Cocostîrcul albastru*, O, VII, p. 340). O viață s-a stins, în mijlocul naturii indifferente. Orice adaos ar fi fost, de bună seamă, păgubitor.

Întreaga scenă e condusă cu măiestrie de mîna unui fin regizor, stăpîn pe arta efectelor de contrast, bun mînuitor al ritmului, înzestrat compozitor de atmosferă.

Acest simț al atmosferei îl apropie, surprinzător, de Rebreanu. Să ne amintim de scena execuției din *Strada Lăpușneanu*. Oameni care rîd, un rîs straniu, nefiresc, într-un peisaj sumbru, dominat de o culme mohorîtă, deasupra căreia se rotesc cîrduri de ciori, sporind senzația apăsătoare, prefunebră. Se aude zgomotul crescînd al unui convoi care se apropie. Cu toții privesc ca într-o hipnoză, fascinați de figura prizonierului – niște ochi negri, tragici, cu o expresie care nu se poate descrie; după citirea actului de condamnare ochii rămîn aceiași – mari, negri, pierduți. Totul pare nespuse de simplu și e nefiresc halucinant, „ca un vis urît”. Un traveling atent urmărește, rînd pe rînd, reacțiile unor spectatori – execuția e doar un spectacol ! [...]

Uneori, cîte o nostalgie livrescă vine să aducă un timbru particular rezonanței evocator dramatice a unei scene, căreia îi atribuie, în același timp, o dimensiune scenic-spectaculară. Ca și prințului danez, lui Tudor Șoimaru în „umbra chiliei strîmte, i se arată ieșind ca dintr-un mormînt răzășul care-i era tată, sîngerat la frunte și cu ochii închiși. Era o umbră; plutea nedeslușită, cu mîinile încrucișate pe piept ca un Hristos” (*Neamul Șoimăreștilor*, V, 624).

Într-o operă care rezumă, așa cum spunea Ibrăileanu, evoluția literaturii noastre, așa cum individul rezumă istoria umanității, dramatismul ar urma să parcurgă și el o evoluție corespunzătoare, „de la dezlănțuirile primare la reflexivitate”. Într-adevăr, pînă la revelațiile supreme ale filozofului care deplînge, ecleziasc, deșertăciunea, opera sadoveniană e cutremurată de izbucnirile sălbătice, violente, de o forță primitivă ale unor eroi cum sînt, de pildă, haiducii. Bucuria e sălbatecă, morțile năpraznice. „Atunci, numai în cîteva clipe, s-a încheiat această dramă mută între cei doi oameni care tăceau” (*Venea o moară pe Siret*, VIII, 314). Alteori, cum se întîmplă în *Șoimii*, acest dramatism intră în tiparele unui anumit ceremonial de tip cavaleresc. Sînt pagini dominate de o măreție și un patos de tragic elin, așa cum se găsesc, mai ales în romanele citadine, altele înfiorate de o duioșie discretă, cehoviană parcă, ori însuflețite de un dramatism arzînd la para exuberanței romantice.

Drapat în tăceri impunătoare, cu „ochii venind de departe și trecînd peste prezent”, Sadoveanu este, mai mult decît s-ar crede, și un „spectator al comediei vieții” (*Sfaturi cu mine însumi*, O, XIX, p.7). O „comedie a măștilor”, sigilată de semnul ironiei. Să fi avut o nostalgie secretă de dramaturg? Încă elev, se apucase să compună, în joacă, *Tragediile Galatei*, un poem eroic-comic „în cinci cînturi și două mii trei sute de versuri”. Își căuta, de zor, uneltele. O tragedie în versuri, pe un

subiect din Euripide, *Hecuba*, e aruncată fără păreri de rău în flăcările din sobă. A doua zi, tînărul se apuca să aștearnă pe hîrtie nuvela *Ion Ursu* – și astfel zarurile erau aruncate.

Însă plăcerea de a dramatiza, ca intensificare a epicului și ca montaj specific, nu s-a pierdut.



Dramatismul tinde să-și găsească o expresie teatrală cît mai ajustată. Există chiar o perioadă destul de întinsă a creației sadoveniene cînd dramatismul, alteori definit printr-un complex de sugestii bine asimilate narațiunii, este proiectat de preferință, și cu oarecare ostentație chiar, într-o viziune spectaculară, dobîndind concretețea actului teatral, în ale cărui tipare se așează acum. Dramatismul implicit, subiacent face cîteodată loc cîte unui alt fel de dramatism, explicit, formal, de expresie exterioară. Faptul se petrece mai ales în cazul romanelor citadine, devenind ades, uneori parcă dintr-un impuls propriu, de care scriitorul se lasă condus, un procedeu de demistificare ironică. Nefiindu-i apropiat ca structură sufletul orășeanului, neputînd să se confunde cu el, scriitorul se mulțumește să-l privească detașat, de la distanță. Pare că personajele de acest soi nici nu-și trăiesc viața, ci mai mult o joacă – și, de fapt, nici nu sînt oameni cu adevărat, transpunere ale unor modele reale, ci personaje pur și simplu, vidate de o profundă și intensă viață interioară, pe care scriitorul le poate mînuî după bunul său plac. Un personaj cum este Dragu „și-a compus un aer rece și mefistofelic care face o impresie nemaipomenită” (*Strada Lăpușneanu*, VII, 229). „Joacă teatru! ... Joacă în adevăr teatru”, (ib. 231) se zice despre el. Alteori, tot acest joc se exercită, din amuzament, în scopuri așa-zis estetice. Elocventă e întîmplarea lui Onuță și Pintilie din *Demonul tinereții*, care opresc niște „europeni” și îi silesc să se predea nu din alt motiv, cît așa, de „amorul artei”, cum se justifică ei. Didina, din același roman, are o „grație teatrală”. Talianu „cu stînga îi întindea paharul într-un gest teatral, cu dreapta își smulgea pălăria lată-n boruri” (*Bulboana lui Văliș*, VII, 363); altul gesticulează „de la inimă spre cer, ca un tenor de operă” (*Ți-aduci aminte*, VII, 604), într-o pornire plină de exultanță meridională. Vorbele sînt umflate de retorism, gesticulația e plină de fast și grandilocvență: „Este ceva putred în Danemarca ... zice el, cu gestul de teatru al prințului tragic”. (*Strada Lăpușneanu*, VII, 226).

Melancolia densă a trecutului, tristețea înfiorată metafizic de spectrul sfîrșitului inexorabil generează o adîncă stare dramatică. E un dramatism oficiat cu o neliniște gravă, ori sugerat în armonii elegiace, cu o cadență arhaică, în acustica solemnă și plină de ecouri unde cîte o formulare gnomică își dezvăluie, în ritm de psalm, maiestatea.

Creanga de aur, una din cărțile fundamentale ale creației sadoveniene, încununează o tendință ce mijise încă din *Priveliști dobrogene* și chiar mai înainte. Totul e privit acum sub specia eternității. Acum scriitorul ia act cu calm și împăcare de pămînteștile drame care altădată îl tulburau atît; moartea însăși e privită cu o detașare plină de înțelepție, ca ceva firesc în ciclul etern al vieții: „Din îndelungă suferință și puțină bucurie, bătrîna trecuse în limanul cel fără de vifor și-n lumina cea fără de amurg” (*Creanga de aur*, XII, 177). Întîmplarea tragică a Genovevei, din *Măria sa, puilul pădurii*, e povestită cu liniștea filozofică a unui alt Prospero. Muribund, Ambrozie, din *Paștile Blajinilor*, rostește împăcat, senin: „Mi-a venit vremea, îmi zice el, fără supărare” (*Paștile Blajinilor*, XIV, 66). La fel cum Mehmet din *Ostrovul Lupilor* se pregătește să pășească pe tărîmul de dincolo gule-gule, zîmbînd-zîmbînd. Oamenii au ajuns la o înțelegere superioară a vieții, întemeiată pe o luciditate amară și un echilibru calm, un solștiu sufletelesc. „Degeaba ne-om tîngui, degeaba ne-om zbuciuma, degeaba om întreba, răspuns nime n-o da. De ce se vestejește floarea, de ce tace privighetoarea, de ce sacă izvorul...” (*Nicoară Potcoavă*, XVIII, 408). E o liniște resemnată, mioritică, acoperind o realitate existențială plină de tragism. Efectul e de o poezie dramatică de o intensă frumusețe, care îți taie parcă respirația.[...]

Emoția specifică, imediată, a faptului dramatic

se diminuează, fără să sucombe, pîlînd înaintea tragismului de specie superioară al reflexiei. În mod firesc, dramatismul contează în acest caz mai puțin ca fapt în sine, suficient sieși ca valoare emoțională, fiind dependent de acel dramatism de subtile reverberații care intră ca o componentă inextricabilă în cugetarea însăși. E o cale pe care el o poate parcurge. Nu singura, de altfel. Așa cum am văzut, scriitorul posedă un pronunțat simț estetic al dramatismului. Așa se explică vocația lui pentru expresia teatrală sau livrescă din unele opere. Posibilitatea obiectivării, a detașării de faptul narat, adesea cu acel umor inefabil care-i este atît de caracteristic, face ca perspectiva asupra faptului dramatic să se răstoarne. În consecință, paradoxal, dar explicabil în ordine estetică, el va dispune de o percepție comică. Astfel încît o exclamație a scriitorului ca aceasta: „E așa de tragic încît pare comic, încît pare o farsă amuzantă.” (*Demonul tinereții*, IX, 183) nu trebuie să surprindă și nici nu este un joc gratuit al paradoxelor, o invertire forțată a aparențelor și a esenței. Căci dacă scriitorul își permite cîteodată să trateze episodul tragic fără nimic sumbru, ca pe un joc teribil și straniu (sfîrșitul lui Laurențiu Costea – *Cazul Eugeniei Costea*), aceasta e de natură să amplifice resursele dramatice ale momentului, să le potențeze, fiind o expresie rafinată a măiestriei scriitorului.

Există la Sadoveanu o nevoie adîncă de a se încorpora universului înconjurător, într-un proces pe care, el însuși, l-a numit osmotic, aspirația de a simți pulsul vieții în manifestările ei cele mai tainice. E o predispoziție romantică. Așa el poate deveni un martor înfiorat al mișcărilor naturii, pătrunzîndu-se de sensurile lor tulburătoare. Așa se poate bucura, cu bucuria luminoasă a clasicului, de armonia divină atotstăpîitoare peste fenomene și lucruri. Așa poate simți cu tulburare orice zdruncin al acestei armonii.

În polifonia grandioasă a naturii, orice sunet discordant înfloare, neliniștește, întristează. De astfel de dereglări, contemplativul ia act cu un sentiment dramatic, și ele sînt neîndoielnice – într-un sens poetic, dar și esențialmente – dramatice, ca orice clătinare a unor străvechi rosturi.

Rezonanța dramelor se amplifică în ambianța cosmică în care omul trăiește și de care este legat prin întreaga sa istorie. Abandonîndu-și funcția de decor, natura își armonizează sonurile cu acordurile pline de mîhnire ale vreunui recitativ dramatic intonat parcă în melodii sfîșietoare de vioară ori în vibrînde, dureroase coarde de violoncel. „Cutie de rezonanță” a destinelor omenești cum a fost numită, natura apare cîteodată la Sadoveanu și în ipostaza unui corifeu tragic. Ea își prefîră coarde de vînt, strune ale pădurilor, intonînd în surdina sau, alteori, în fortissimo, un recviem pentru cei care nu mai sînt.

Așa cum tot natura, cu nesfîrșita-i putere de regenerare, e spațiul securizant unde, ca într-un templu, sufletul în restriște se reculege, găsindu-și o nouă cumpănire.[...]

Dureri înăbușite, stingeri lente, năprasnice frîngerii imprimă eposului sadovenian, sub hlamida de liniște suverană, un dramatism cu diafanități și amplori de orgă.

Note: S-a folosit, pentru ilustrare, ediția Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. I-XVIII, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1954-1959, vol. XIX, București, Editura pentru literatură, 1964.

Fragmentele au fost selectate din studiul *Expresia dramatică a operei lui Mihail Sadoveanu* publicat în *Anuarul de Lingvistică și Istorie Literară*, Tom XIX, 1968, p. 129-150 și din eseu *Zodia Cumpenei* inclus în volumul *Cordonul de argint*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1997, p. 123-149.

¹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, p. 561

prezentare și selecție de **Adina BARDAȘ**



Gheorghe SIMON



Mihail Sadoveanu

Arta semnificării gnomice

Creanga de aur. După ce înflorește cuvântul. Deși nu sunt echivalente, înflorirea și coacerea transmit același mesaj. Astfel, coacere înseamnă cuvântul trecut prin focul viu al cunoașterii, adică Logosul, desăvârșit prin relațiile de asociere a semnelor, copt prin ardere interioară, lămurit prin înțelesul pe care îl ascunde. Cuvântul va străluci în sine ca semnificație, vâscul va înflori, misterios și sugestiv, în sufletul celor doi *loviți de clipă*, sub înfiorarea Luceafărului de seară, când își dau aminte. E aici cuprinderea firii în întregul ei. Umbra care se desprinde de țarm și vine spre Maria e o părere, o otravă. Cuvântul este semnul distinctiv al lui Kesarion. El comunică prin *vorbe sprintene*. Hieroglifa care îi luminează ascunzătoarea e **Deltă**. Gura lui se deschide doar pentru a rosti adevărul. Ceea ce trebuie să remarcăm de îndată este faptul că mesajul nu e doar rodul unei sugestii implicite, cuvântul nu e doar înlănțuire logică în *propoziții uscate*, ci, inițierea se face mai întâi prin *cetire* a semnelor, prin asceză, apoi prin cuvânt, care nu se rostotește în pripă, necopt, ne-lămurit, ci după ce a înflorit în sufletul omului. Altfel, s-ar cădea în ispita pierderii sensului, semnificația nu ar mai avea limpezimea, mlădierea și stăruința izvorului, ci ar cădea alături, mesajul nu și-ar mai găsi destinatarul. S-ar cădea în patima vorbirii necontrolate, așa cum Maria îl avertizează pe Constantin, spunându-i că vorbele din *trezie* sunt tot așa de primejdioase ca și cele din somn.

Întâlnim în roman *o pasăre cu ochi și glas de om*. Această pasăre măiastră poartă un mesaj. Ea e vocea care anunță răul, dar nu-l pronunță, nu-l numește. Constantin, ca întrupare a puterii malefice, se auto-distruge, elementele care-i ating ființa nu-l întăresc, ci ni-l dezvăluie ușuratic și periculos, dezlănțuindu-se ca o stihie. Breb, taumaturg, are însă puterea de a liniști – prin cuvânt – până și stihiiile. Pasărea măiastră de aici, pe care *unii au văzut-o fără s-o audă iar alții o aud fără să o vadă*, ne amintește de pasărea din folclor care *cată să se facă om*, adică făptură vorbitoare. Patima devine, prin Constantin, putere. O singură dată simte el și recunoaște puterea cuvântului: *Blăstămată suferință a vieții mele! Limba care vorbește când nu trebuie se cuvine să fie mușcată*. Dacă opoziția *crud/copt* pe care o stabilește C. Lévi-

Strauss o raportăm la vorbire, atunci cuvântul care nu e lămurit, care nu e trecut prin focul cunoașterii, nu poate fi rostit de om, devenind *otravă* în sufletul vorbitorului, tot așa cum el semnifică lumina (înțelegerea), dacă e copt, adică lămurit. Cuvântul poate lumina, poate înfrăți, poate uni pe vorbitori într-un limbaj mut, chiar lipsit de cuvinte, folosind semnele.

Nu putem citi *Creanga de aur* decisiv și convingător, fără certitudinea că, de fapt, textul *esopic* e unul de iradiere, de stăpânire a cuvântului, de trecere a acestuia din stare latentă în stare patentă. Omul își pierde esența vorbind, absorbit de noianul impulsurilor și de ispita divulgării și a divagării. Cu cât un om știe să păstreze un

secret, periculos chiar pentru el însuși (cum e și forța interioară, *nedesfăcută*, a lui Breb), cu atât el se apropie de natura ființei, de starea aurorală a cuvântului, putând astfel să citească, să comunice fără ca adevărul să se înstrăineze în in-formație. Semnele sunt răni, puncte vulnerabile, cu care omul investește lucrurile (Rilke). A le citi înseamnă a cunoaște, a le transmite înseamnă a le degrada.

Corabia planetară. Prin cuvânt, Kesarion Breb întrerupe stagnarea, latența. El atrage atenția, convinge pe *co-locutori*, determină conștiința să prindă formă, în opoziție cu viitorul împărat Constantin, unul în care conștiința nu are formă. Opoziția dintre neant și nemurire devine compatibilă prin om, adică prin calitatea de cuvântător, acela de a numi lucrul, conștient, în același timp, de precaritatea clipei. Ar trebui ca această incompatibilitate să genereze, ca la Hyperion, o dramă în sufletul lui Breb, dar ea nu se declanșează și nici măcar nu se întrevide, deoarece Sadoveanu *dizolvă* individul în mediu, absorbindu-l, asimilându-l, ca pământean, corabiei planetare, care e pământul. În felul acesta, personajul nu se dispersează, conștiința lui nu e scindată, dihotomia nu-i solicită alegerea, ci de la început el e un ales, un trimis, un sol, o întrupare a Logosului. Sadoveanu încearcă primordiile, nu băjbăind stilistic, ci face să vibreze, să ființeze un eon antropomorfic în zorii poporului român, când cuvântul era încă apt să apropie oamenii, *să instituie o proximitate care nu are nevoie să fie familiară*. (Heidegger).

Cât de departe ajungi prin cuvânt numai limba română poate să ne spună, coaptă să exprime nu imposibilul, ci incomunicabilul. Considerăm acest argument nu fatal și nici obligatoriu acceptat, dar cel puțin ca o deschidere, cum e *Creanga de aur*, o creștere a stării potențiale la care ajunsese limbajul creativ sadovenian. Un I. Mihaescu, după apariția romanului *Creanga de aur* scria în zeflema, intuind în voită *batjocură*, involuntar, valoarea acestei capodopere, că acest roman e *bătătorit de parabolă ca... un tratat de omiletică* și că el (romanul, n.n.) *camuflează atât de inabil ascunzișurile spirituale, încât plătitudinea e evidentă (s.n.)*.

Nici Kesarion Breb nu e scutit de o experiență *umană*, afectivă, pentru a confirma astfel abaterea de la codul menit să-l țină pe viitorul Decheneu în opoziție cu o cunoaștere limitată, sumară. Blestemul Luceafărului, *norocul vă petrece*, se poate traduce în *Creanga de aur* cu întâmplarea vă este albia în care curgeți fără identitate, în jocul clipei, întâmplarea de a locui o corabie planetară (*O, Daniile, este o corabie care se cheamă pământ și plutește spre veșnicie*), întâmplarea de a beneficia de cuvânt, care folosit abuziv duce la o familiaritate ce ne îndepărtează de esență și ne obligă să ne limităm la prezența acustică ce ar echivala cu o cunoaștere. A nu avea încredere în cuvânt, în virtuțile lui, înseamnă a deforma conștient o existență. A suprasolicita posibilitatea cuvântului, a nu ține cont de faptul că

omul este cel care născocesc (provoacă înțelesuri), a îndepărta pe om prin intermediul științei de faldurile oculte ale limbajului înseamnă a-l goni pe om din limbaj, a-l împovăra cu un ideal din care năzuind să se elibereze, mai mult se încâtușează în propriu-i adevăr. În acest sens, Kesarion Breb e și o posibilitate a omului de a se elibera de teroarea cuvântului. Muntele (*ascuns*) pare a fi o alcătuire tainică din fructe ale tăcerii. E de ajuns parcă un singur cuvânt și viforul tainei s-ar năpusti asupra omului, copleșindu-l. Kesarion Breb nu e între două limite, între două lumi, nu e suspendat ca o ramură ce năzuiește lumina, el semnifică omul care știe că a fi erou înseamnă a nu rătăci odiseic, ci a te întoarce la locul și timpul tău.

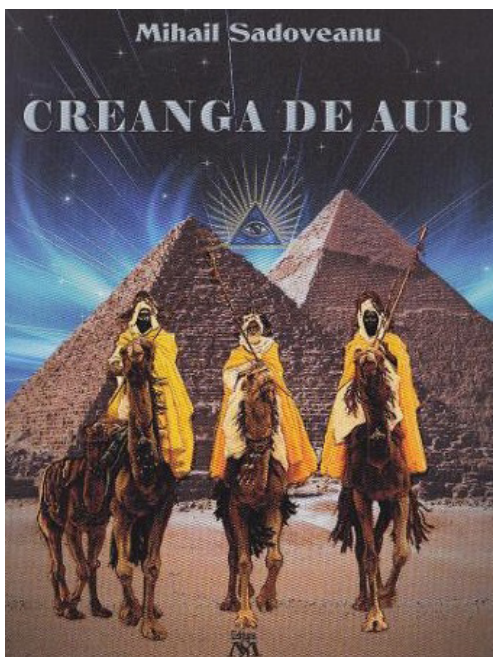
Existența Mare. *Creanga de aur* e și o metaforă a spațiului interior prin care omul recuperează năzuința originară de a se întrupa în cuvânt, de a recompune fragmentele unei dispersii sub instanța unei creșteri spirituale ce-i amenință coerența interioară, ca o pândă a simțurilor, o strunire a afectelor, încât la capătul unei asceze omul metamorfic devine o replică severă pentru omul politropic. Că are puteri magice, că are funcție mitopoetică, suntem convinși, cuvântul nu e rodul unei precocități verbale, ci prin cuvânt, ca element *fizic*, alături de apă, aer, foc, poți opri sau slobozi stihia. De aceea, în cazul lui Sadoveanu, verbul a fi (existența) nu e o energie care se propagă în vid (Valéry), ci o dezlănțuire a ființei ca deschidere spre un temei inalienabil. Stihia, în planul metonimic, e numită astfel: *puhoaietele pornesc în salturi la vale, ca niște harmasari de spumă, istorisirile despre Bizanț sunt ca liniștile sfinte, ori săriturile de leopard ale furtunii*.

Când se referă la virtuțile cuvântului, Sadoveanu îl particularizează și identifică pe Kesarion Breb tocmai prin calitățile pe care le presupune *vipera* înțelepciunii, cu referire la *săriturile iuți ale lui Kesarion Breb*. Aceste sărituri nu sunt decât fulgerări de sens în sintaxa comunicării. De asemenea, la începutul romanului, lângă locul în care trăiește bătrânul mag *saltă trei izvoare vii de sub piatră zbatându-se ca viperele înțelepciunii lui*.

Așezarea celor doi (K-C) în matca puterii se face diferit. Constantin nu era ajuns la *desăvârșita vârstnicie*, iar Kesarion nu era trecut prin focul cuvântului. În cazul lui Constantin, patima devine putere negativă, iar Kesarion caută să-și împlinescă experiența, ispitit pentru o clipă de vraja celei care era *un cântec al mersului*. Astfel, inițierea prin taina cuvântului devine putere creativă. Argumentul în favoarea evitării cuvântului nu e semnul unei frustrări în comunicare, ci unul de împlinire a omului prin limbaj. Pe cei doi (K-C) îi desparte însă și apa neagră (apa vie/apa neagră) care întunecă hotarul, vecinătatea omului în cuvânt.

Constantin e o vietea (nici măcar un om de lume) în care întârzie o formă fără conștiință, iar Kesarion e o conștiință cu rost, rânduit în sinea lui prin cuvânt, lămurit în forma lui prin focul primordial care e Logosul. Stihia apei poate fi rânduită, stăpânită, așa cum face morarul care îndreaptă puterea apei spre *folos obștesc*, dar dacă firea omului e ticăloasă (cum e a lui Constantin) atunci energia sănătoasă devine stihie. Structura autonomă (K) devine structură eteronomă (C). De altfel, chiar într-un capitol din roman (al X-lea) se spune clar că *puterea* (mărimea) și *tihna* (cunoașterea) stau în *hotare deosebite*. Această întărire și recunoaștere a firii sănătoase a românului

»



» este un omagiu indirect adus strămoșilor daci care erau recunoscuți ca un popor statornic și vrednic în așezările lui. Astfel Kesarion Breb rămâne acasă, nu numai întorcându-se la timpul și locul său din călătoria de inițiere, dar rămâne, în același timp, distins, ca pământean, și între viețuitoarele (necuvântătoarele) codrului (Breb/Castor).

Cuvântul e un mijlocitor demiurgic între om și eternitate. Când Hyperion cere dezlegarea de eternitate, i se răspunde că poate primi cuvântul cel dintâi, dar moartea nu se poate. Moartea în *Creanga de aur* e un repaus, aptitudine care e în concordanță cu credința dacilor. Ei se întristau la nașterea unei ființe și se bucurau la moartea ei. Viața e simbolizată de ouăle tainice care *clocite* în timp zămislesc fantasmă. Sadoveanu evită să numească și să sugereze că viața ar fi o fantasmă, ca la Eminescu, uneori, pentru că e vorba de fantasma pe care o generează forța cuvântului sub iradierea solară a inițierii în cele ce sunt. Oul *semnifică soarele înnoit și veșnicia vieții* se spune la începutul romanului.

Mitul cunoașterii luminii, inserat în această narațiune, presupune o metamorfoză. Contextul în care apare îi relevă noi conotații: putere, timp, inițiere, călătorie, iubire. Pentru creator mitul e o posibilitate de autocunoaștere. La nivelul textului codificarea se face prin semne ce alcătuiesc limbajul unei comunicări ce atinge performanța artistică. Dacă la început lumina era doar un semn în sine, originar, pe parcurs ea dobândește un alt sens, o *sententia*, avertizând că o structură autonomă poate fi coruptă de o formă al cărei conținut nu are conștiință (de sine) și e absorbită de neantul fără nume. Energia sănătoasă devine stihie, înțelesul sănătos alterează deregând un sistem de comunicare, autonomul sănătos devine eteronom, Constantin oglindit în propria-i prăpastie interioară. Kesarion închide după sine nu numai ușa unui secret, ci și orice încercare a unui element străin de firea sa de a-l ispiți, iar cuvântul, în acest roman, mijlocitor demiurgic, determină autonomul să nu funcționeze în gol, apropie oamenii într-un cor mut care e Existența Mare.

*

Noptile de Sânziene. Cât de mare e puterea cuvintelor! O soră și un frate înțeleg lumea în exteriorul și în interiorul ei prin *semne* (care nu se arată oricui) și prin *reper* (care nu se văd) și se mai face și o afirmație, la un moment dat, imprevizibilă, că localnicii moldoveni nu prețuiesc înțelepciunea. Da, prea multă, strică! Domnul Bernard, cum e francezul (*et puis!*, *et alors!*) întreabă zadarnic și așteaptă o *concluzie*, numai că noi nu retezăm, nu defrișăm o pădure (fie ea de semne) căci, altfel, ratăm înțelesul, semnificația lucrurilor, noi *pipăim un echilibru*.

Ceea ce sunt *Noptile de Sânziene*, pe aproape trei sute de pagini, poate fi citit într-o jumătate de pagină. Acolo unde domnul Bernard așteaptă o *concluzie*. De fapt, nu poate fi vorba de nici o concluzie: într-un lan mic de porumb se desprinde, la un moment dat, o *îngemănare bizară de două foi* (aripile ființei) și plutește spre înălțime *pipăindu-și un echilibru*. Era ceea ce căutam eu, pot spune odată cu Lupu Mavrocosti. Dar nu am găsit înțelesul, caut în continuare *curenți ascendenți prielnici* care să mă ducă spre înălțimea operei. În critică nu se poate face minuni, ci doar popasuri, așa că, ocolind doar, vom ajunge la un înțeles. Și nici acest înțeles nu se va arăta în întregime, căci în *jocul semnificantului* se realizează *pluralitatea textului*.

Codul inițial ar fi defrișarea pădurii (descifrarea semnificației), iar codul final, găsirea comorii. Pădurea Borzei, ca și textul sadovenian, ascunde ceva. De acel ceva ține și ființa noastră. De fapt comoara e în noi înșine, dar câți o descoperim? Discursul se constituie dintr-un șir de structuri intermediare și simultane care fac imposibilă sistematizarea într-un șir narativ fluent balzacian: toate imaginile concurează pentru „îndepărtarea” semnelor și găsirea reperelor. Peceneaga este și el un cititor de semne, dar de semne care aparțin

meta-textului. Grila prin care citește semnele e *furcuța de alun*. El se descurcă în pădurea de semne tot așa de bine ca și Lupu Mavrocosti între cărțile bibliotecii. Există, cel puțin la acest nivel de suprafață, o egalizare a șanselor de a citi, prin inițiere, în lumea semnelor și în lumea cuvântului. Peceneaga se teme de cărți, dar nu de ce ar putea dezvălui ele (nici nu ar fi posibil, înțelegem că el nu știe *carte*), ci să nu cadă vreo carte peste el, să nu-l lovească. O carte pentru el e un obiect și nu o *pădure de semne*, așa cum e pădurea Borzei pentru el sau, cum e, la urma urmei, orice creație.

Simetriile, substituirile, comentariile copleșesc textul, dând impresia de înăbușire, de sufocare, încât firul, ca pertinență a sensului, sub opresiunea începutului/trecutului, pare imposibil de găsit. C. Stănescu e de părere că în *Noptile de Sânziene* Sadoveanu *delirează*. În codul final se cere un jurământ, este jurământul tăcerii. Tăcerea nu este la Sadoveanu lipsa cuvântului, ci preaplinul comunicării. Când taina și-a sporit suficient de mult pecetea, pecetea care nu e decât semnul morții (se cere jurământ pe sufletul și pe mormântul mamei noastre), abia atunci lumea are rost, textul își poate înceta recurența și paradigma, opera, creația, poate fi înspicată de săgeata nemuririi, tocmai pentru că nu mai are nici o țintă, lipsindu-i toate reperele, epuizându-și, mai bine zis, reperele. Pentru că reperul e tot ființa: *cel din dreapta* și *cel din stânga* care supraveghează pe Neculai Peceneaga nu sunt decât cei doi ochi ai omului. Iată că și Sadoveanu este o *sfântă fire vizionară*. Deși a vorbit, scriind mult, el este un poet al tăcerilor rodnice. Deși este un poet al luminii, un solar, umbra este cea în care sălășluiesc șerpilor neadormiți ai ființei. Și ce credeți că li se arată, în final, celor doi protagoniști ai codurilor (semn-cuvânt) după ce au învins toate opreliștile: *cel care stă călare pe cal alb*, nimicul adică. Și nimicul de aici nu înseamnă neant, gol, moarte, ci înseamnă, ca înțeles, o limită a cunoașterii. Cu puțin înainte de a se încheia romanul citim: *lumea nu-și mai cunoștea semnele: de aceea toate tac*.

Cealaltă tac pentru că nu știu, nu mai știu și nici nu mai pot ști, pe când protagoniștii codurilor trebuie să tacă pentru că știu prea mult. Iată de ce Sadoveanu în *Noptile de Sânziene* rămâne la fel de enigmatic, asemeni creației. Câți vor înțelege semnificația expresiei verbale *Așa au urmat a vorbi*, deci, echivoc absolut; dacă *a urma* ar fi fost folosit la timpul prezent, înseamnă că romanul putea să înceapă de aici: cu ce urmează *a vorbi* privirea (cel din dreapta cu cel din stânga), iar felul în care e folosită în roman expresia (au urmat a vorbi) arată că romanul începe de fapt cu sfârșitul. Nu e o mare descoperire, ci o constatare care trebuie făcută. Personificarea privirii și substituirea receptării fac din Sadoveanu ceea ce este: un artist al echivocului. Peceneaga nu-i vede pe cei doi, ci îi ascultă, dar cu privirea. Substituirea se mai face simțită în scena vânătorii (de semne, de semnificații) când nu se știe care din cei doi a ochit asupra celui considerat dușman al locului, asupra intrusului care vrea să încurce și să tulbure cele două coduri, l-am numit pe A. Bernard. Eroii au de apărut locul (sacru), protagoniștii veghează ca ambele coduri să funcționeze perfect, coincidențele și simetriile punând în relief performanța artistică.

A citi fiecare capitol și a-l interpreta înseamnă a spori argumentele în favoarea unei ambiguități a semnelor. Fiecare capitol este o noapte de sânziene, adică o pălpăire a *înaltului* întrezărit, încât romanul noptilor poate fi citit și ca o secvență

a ontologicului relevat prin limbaj. Ne pregătim de sânziene așa cum ne-am pregăti pentru moarte. Și numai în fața morții devenim senini. Zburăm prin cuvinte în infinitul existenței, *atingi de raclă întru glăsuire* (Ioan Alexandru). În această noapte țin sobor și pruncii care nu au puterea de a vorbi. Totodată sânzienele sunt și expresia temporală a maximei înfloriri, a desăvârșirii firii, când floarea dă mireasmă, când cerul e catapeteasmă, cum spune alt poet, Vasile Voiculescu. Acum toată făptura glăsuiește atinsă de cuvânt, uimindu-se fiecare de puterea cuvântului, de puterea firii.

Sânzienele sunt de fapt *Rusaliile*, reper pentru clipa când se înfăptuiește revelația, iar această

revelație nu vine din cer, din exterior, ci tot de la natura umană (fire vorbitoare) – omul, recunoscându-se în grai, îi recunoaște pe cei din jur ca fiind deopotrivă cu el, de-o fire cu el. Această pogorâre a duhului revelator coincide în textul sadovenian cu o înălțare prin cuvânt a ființei umane. Noptile sunt cele care premere revelației cuvântului, ca rod al nunții, ca semn al morții. Acum dă mătasea porumbului, floarea e atinsă de rod, mireasa e încolțită de fiorul nemărturisit al ruperii/răpirii. Numai Kivi Mavrocosti *ținea să treacă prin viață ca o vargă de criță*, dar va fi fost și ea răpită de mirajul ambiguității sadoveniene. Oricum, acest verb, *ținea*, nu mai suferă nici o *corectură* pe parcursul textului. Chiar dacă am citi primul capitol, ne-am

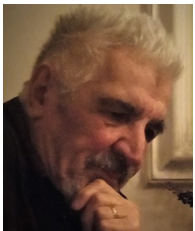
putea da seama de tehnica ambiguității, pentru că sensurile se ramifică începând de aici. Polisemia crește pe măsură ce recitim. A găsi un sens nu-i suficient.

Cuvintele, dacă nu se substituie într-o paradigmă (înnoire de sens), rămân uscate, *lemnșoare moarte, larve, gângănii vii* și nu cunosc *raceala înălțimilor*, imponderabilul. Capitolul întâi este toposul în care ponderabilul devine imponderabil. Se realizează primele semne ale tulburării locului sacru, *îndeplinirea faptului* care se pregătește. Acest fapt are un triplu aspect: istoric, lingvistic și ontologic. Tulburarea codurilor (înțelesurilor) se produce la toate nivelele, fără nici o ierarhie. Microstructurile sunt reversibile. Ele generează neliniște. *Alcătuirile străvechi* vor suferi o alienare, dar nu și o alterare. Cuvântul și semnele vor veghea.

Reversibilitatea microstructurilor e vizibilă și în organizarea capitolelor. Numărul lor coincide cu numărul lunilor anului. Capitolul al șaselea, miezul de foc al textului, amiază rilkeeană a Preaplinului, măsoară clipa când asupra întregii firi se răsfărâge înțelesul, *somnia: Toate stau în coardă ca pentru petrecerea de nuntă*. În același loc și în aceeași clipă: *Cine stătea acolo era ca-ntr-o ureche a pământului și simțea orice*. Pe Neculai Peceneaga îl învăluie flăcările *scriindu-l cu lumină*. În flăcările vâlvătaie, el citește imaginile, dar nu găsește certitudinea că semnele s-ar putea vădi cuiva, ci, doar scriitorului și cititorului.

Epifania. Interpretările care s-au făcut până acum asupra romanului *Noptile de Sânziene* variază de la ridicol la intuiția pertinentă. Al. Piru citește în roman despre o *luptă dintre un proprietar român și un capitalist francez*. Până la urmă acestă luptă n-ar fi decât o *competiție mitologică*, ceva mai aproape de adevăr, numai că A. Bernard nu vine cu nimic de acasă. Lui nu i se relevă nimic. El este doar pretextul desfășurării narațiunii. Cea care avea să aibă o intuiție corectă este Zoe Dumitrescu-Buşulenga, arătând că *Noptile de Sânziene* sunt o *mică epifanie* enunțând și o posibilă comparație cu *Visul Noptilor de Sânziene shakespeareiene*. Această afirmație poate fi motivată de noima textului.





Doru SCĂRLĂTESCU

De la musique avant toute chose

V. Sărbători cu cântece și dansuri în țara faraonilor

S-a iscat o controversă între egiptologi: dacă Herodot a ajuns cu adevărat pe malurile Nilului cum pretinde el în cartea a doua, *Euterpe*, a *Istoriilor* sale. Încă din antichitate și până în zilele noastre, marele globe-trotter din Halicarnas este când „părintele istoriei” (Cicero), când „părintele mincinoșilor” (Plutarh), autor de „reportaje”, fie de la fața locului, fie încropite acasă, comod, în fotoliu (v. profesorul canadian J. A. S. Evans, *Father of History or Father of Lies; The Reputation of Herodotus*, în „The Classical Journal”, Vol. 64, nr. 1, oct., 1968, pp. 11-17). Indiferent de aceste ipostaze, relatările privind locuri și evenimente ale lumii antice sunt fascinante, precum cele privind serbările populare, alaiurile și procesiunile religioase din vechea țară a faraonilor, cea mai însemnată desfășurată în partea răsăriteană a Deltei Nilului, în orașul închinat zeiței-pisică, de la care împrumută și numele, Bastet, mare amatoare de muzică și dans, cu multă aglomerație de petrecăreți, nu tocmai pioși: „Iată cum stăbat ei calea până la orașul Bubastis. Bărbați și femei călătoresc împreună în bărci, în fiecare barcă înghesuindu-se la un loc multă lume de ambele sexe. Unele femei au castaniete din care bat tot timpul, alții zic din flaut cât ține drumul, iar restul,



Isis-Hattor, frescă, „Marele templu” al lui Sethi I, a XIX dinastie (1294–1279 î. Chr.), Abidos

femei și bărbați, cântă și bat din palme. Ori de câte ori ajung în drumul lor la un oraș, oricare ar fi el, apropiindu-și barca de țărm, iată ce fac: unele femei fac ceea ce am spus, altele chiuie din răspuțeri și-și bat joc de femeile din acel oraș, altele dănuiesc, iar altele, sculându-se în picioare, își dau poalele peste cap. Și tot așa fac la fiecare oraș de pe malul fluviului. Când ajung la Bubastis, încep sărbătoarea, aducând mari jertfe. La serbarea aceasta se bea vin de struguri mai mult decât

în tot restul anului. După spusele localnicilor, să se tot strângă acolo ca la șaptezeci de mii de bărbați și femei, fără să mai punem la socoteală și copiii. Acestea se petrec la Bubastis” (op. cit, LX., ed. rom. 1961, p. 159). În pofida scepticismului unor istorici privind fiabilitatea acestor relatări, „arheologia confirmă grafic observațiile lui Herodot” (Derek A. Welsby), apelând uneori la instrumentar electronic de ultimă oră (v. investigațiile unei echipe internaționale de cercetători, făcute public în 2019: *The sacred canals of the Temple of Bastet at Bubastis: New findings from geomorphological investigations and Electrical Resistivity Tomography*).

Textele lui Herodot devin sursă de inspirație pentru numeroase opere de ficțiune artistică, una din cele mai ilustrative fiind celebrul roman cu subiect biblic al lui Thomas Mann, *Iosif și frații săi*. Iată, scena de mai sus, preluată și dezvoltată literar, în volumul al doilea al romanului, *Iosif în Egipt*, cu episodul popasului acestuia în „orașul pisicilor”, care se mândrea cu sărbătoarea sa anuală, când mii de vizitatori „coborau în josul fluviului pe drum și pe apă, dinainte foarte bine dispuși, mai ales femeile, care, înarmate cu huruitoare, făceau, se spune, tot felul de ștrengării și strigau de pe corăbii, cu mare risipă de gesturi, mășcări și tradiționale ocări grosolane la adresa satelor pe lângă care treceau. Dar și bărbații erau foarte veseli, fluierau, cântau și băteau din palme; și toată această mulțime de femei și bărbați se îmbrănceau într-o imensă îmbulzeală și se buluceau spre Per-Bastet, unde tăbărau în corturi: o sărbătoare care ținea trei zile, cu jertfe, dansuri și jocuri cu măști, bălci, ropot surd de tobe, povestitori de basme, scamatori și îmblăzitori de șerpi...” (op. cit. ed. rom. 1978, p. 68). Să menționăm că la Bubastis au fost descoperite, alături de miile de mumii de pisică, și un mare număr de statueti reprezentând-o pe Bastet, zeița fertilității, a festivităților și,

cum am văzut, a bețiilor, ținând în mână instrumentul muzical sistrum având pe mâner chipul unei alte zeițe egiptene, Hathor. Una din ele, turnată în bronz, datată cca 900-600 î. Chr., se află azi la British Museum. Alta, la fel de interesantă, din perioada târzie, ptolomeică, la The Metropolitan Museum of Art din New York. Întorcându-ne la romanul marelui prozator german, cu ocazia evocării prezenței tânărului sclav evreu, fiu al lui Iacob, la curtea marelui demnitar Putifar, aflăm despre cultul acestei zeițe Hathor, fiica lui Amon, nevasta lui Re, întreținut de preotesele ei, constituind „nobilă tagmă a hathorelor” provenite din înalta societate a Tebei, patronată de Marea soție a faraonului: „fiecare dintre ele era o Hathor, stăpâna iubirii în persoană, iar la marile sărbători, înveșmântate în rochia lipită de trup, ca a zeiței, purtând pe cap masca de aur a soției Soarelui, în cap scufia de aur, cu discul solar între coarne de vacă, făceau muzică în cinste lui Amon, dănuiau și cântau...” (op. cit., 283).

Sistrum-ul era însemnul și, ca obiect sacru, întruchiparea lui Hathor, și se bucura de o mare prețuire la curtea faraonilor, cum vedem din acest imn de laudă închinat zeiței, de pe o stelă de calcar provenită din necropola de la El Tarif (Teba) a lui Wahankh Intef II, care a domnit în Egiptul de Sus la finele mileniului al treilea, aflată și ea la Metropolitan Museum; o veritabilă declarație de dragoste înfruntând milenii: „Mâinile mele te imploră: «Vino la mine! Vino la mine!»./ Trupul meu îți vorbește, buzele mele repetă: «Sunete pure din sistrum pentru Hathor./ sunete de sistrum de un milion de ori repetate, pentru că Tu iubești sistrumul./ un milion de sunete de sistrum către spiritul Tău răsfirat pretutindeni»./ Eu sunt Cel care îi convoacă pe devotații mânători de sistrum pentru Tine, Hathor/ în fiecare zi și în fiecare oră după a Ta dorință./ Fie ca inima Ta să fie mângâiată de sistrum...” (traducere liberă după Toby Wilkinson, *Writings from Ancient Egypt*, Penguin Books, 2016, p. 93). Un alt minunat imn aflat la micul temple de pe insula Philae o prezintă în aceeași ipostază de protectoare a artelor: „...Tu ești doamna Sistrului-sekhem, stăpâna colierului Menat și a Sistrului-seseșet.../ Tu ești Doamna dansului, stăpâna cântecelor și a dansului-cu-lăuta...” (C. D. Noblecourt, *Femeia în vremea faraonilor*, Meridiane, 2002, p. 28).

Dar centrul cultului lui Hathor, zeița iubirii, a muzicii și a dansului, unul din cele mai importante în Egipt, era, din vechime, la Dendera, capitala celui de al 6-lea nomos (egipt. iqer), „al crocodilului”, din Egiptul de Sus, având pe zidurile sale imprimate numeroase texte, unele, poetice, de o deosebită valoare artistică. Poezia Egiptului faraonic devine un izvor indispensabil pentru istoria muzicii și a dansului, lipsită de alte resurse documentare, când e vorba de începuturile ei. Reproducem, pentru bogăția lui de informații, dar și pentru valoarea lui expresivă, imnul închinat zeiței în ipostaza de divinitate multiplă a destinului, numită „cele șapte zeițe Hathor”, din splendidul templu încă bine păstrat, supranumit și „Casa zeiței Hathor” sau „Palatul Sistrum-ului”: „Noi viersuim acum pentru tine/ Și pentru tine dănuim, regină !/ Te preamărim și imnul nostru urcă/ Departe, până-n creștetul tăriei./ Tu ești stăpână peste sceptru/ Și peste sistru și colan/ Stăpâna minunatei muzici/ Ce ne îmbie să jucăm// Îți ridicăm în slăvi măreția/ Din asfințit până-n zori de ziuă !/ Stăpână-n Denderah, în cinstea ta/ Cântăm și batem tobele-n cadență// Tu ești crăiasa bucuriei, tu ești stăpâna dănuiei/ Crăiasa muzicii frumoase, stăpâna strunelor de harpă, /Crăiasa horei avântate, stăpâna dalbelor ghirlande,/ Crăiasa smirnei aromatate, stăpâna saltului voios !/ Îți lăudăm regeasca fală/ Renumelul și-l trâmbițăm/ Și-ți punem faima mai presus/ De zeități și de zeițe !/ Tu ești crăiasă peste imnuri, stăpână în bibliotecă/ Și cea mai mare arhivară din casa sulurilor scrise./ Nu pregetăm s-aducem zilnic Măriei tale daruri scumpe// De câte ori ne-auzi cântarea, și-e inima mult mai ușoară./ Ne copleșește bucuria când, zi de zi, te adorăm/ Și cântă inimile noastre când îți privim regeasca față// Ești a cununiilor crăiasă, stăpâna danțului zburdalnic/ Ești și crăiasă a beției ce nu sfârșește niciodată./



Flautistă și dansatoare, detaliu, frescă din mormântul lui Nebamun, cc 1400 î. Chr., British Museum

În preajma ta cântăm voioase și pentru tine viersuim/ Iar pentru osteneala noastră din inimă ne mulțumești !” (*Cântecul celor șapte zeițe Hathor*, traducere de Ion Acsan și Ion Larian-Postolache, în *Poezia Egiptului faraonic*, Buc., Univers, 1974, p. 90-91). Un alt text relevă, ca și cel anterior, dragostea locuitorilor de pe malurile Nilului, din epoca marilor faraoni, pentru muzică, întruchipată de patroana acesteia.

O splendidă imagine avem aici, a întregului univers transformat în cântec. Nu suntem prea departe de „muzica sferelor” pitagoreică. Îl redăm în traducerea după o versiune germană; un minunat imn închinat aceleiași zeițe Hathor (supranumită în textele egiptene și „Scânteietoarea”, „Flacăra de aur”, „Zeița aurită”) imprimat pe zidurile somptuosului ei templu din Denderah, cu coloane și cu picturi pe plafon reprezentând cerul și constelațiile: „Ce frumos prosperă zeița de aur, Hathor !/ Ea prosperă strălucind și înflorind./ Ție îți cântă cerul cu stelele sale./ Pe tine te slăvesc soarele și luna./ Pe tine te laudă zeii./ Ție îți cântă zeițele./ Ce frumos prosperă zeița de aur, Hathor!/ Ea crește strălucind și înflorind/ Ție îți cântă întregul pământ./ Ție îți dansează cu bucurie toate viețuitoarele./ Pe tine te slăvesc egiptenii și deserturile/ Până la capătul cerului sprijinit pe coloanele sale” (*Imnul zeiței Hathor*, fragment, din Hans Hickmann, *Ägypten, in Musikgeschichte in Bildern*, Band II, Lieferung 1, Veb Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1961, p. 150).

O demnă urmașă a lui Hathor, până la contopirea lor deplină, este Isis, cunoscută și ea ca zeiță a iubirii, a căsătoriei, a familiei, al cărei cult se instalează în tot Egiptul, apoi, prelungit în epoca elenistică, în lumea Orientului Mijlociu și a bazinului european mediteranean. O frescă din Marele Templu ridicat de fiul lui Ramses, Seti I (sfârșitul mileniului al II-lea), în vechiul Abidos, legat de cultul lui Isis și Osiris, o înfățișează pe zeiță în perfect sincretism cu înaintașa sa, manipulând un sistrum având pe mâner, s-a spus, chipul fiului ei, Ihi – zeul copil, personificare a euforiei induse de muzică. Cu aceasta, ajungem la constatarea că muzica și dansul nu sunt exclusiv apanajul femeilor, ci, deși în mai mică proporție, și al bărbaților, în vechiul Egipt. Mitologia acestuia îl recomandă pe zeul primordial Toth, inventator, nu doar al alfabetului, gramaticii, astronomiei, matematicii, medicinei, comerțului..., dar și al artei muzicale, al instrumentelor cu coarde și de suflat. Acestea sunt numeroase și variate și operele plastice antice le reprezintă din abundență. Una dintre ele, o mică stelă de lemn, frumos pictată, păstrată la Louvre, înfățișează un cântăreț la harpă curbată înălțând un imn de laudă (imprimat și el pe stelă), zeului-soare Re-Horkhty.



Harpist la picioarele zeului Re, cca. 1000-800 î. Chr., Louvre.

Notă

O doamnă efervescentă, un fel de Coana Chirița visându-se Jeanne d'Arc metempsihozată pe falezele fluviului Bahlui, trezită la realitate, orfană de adversari autentici, se alină exersând aruncarea cu *vitron* asupra foștilor tovarăși de breaslă, socotiți vinovați, dacă nu activ, atunci prin indiferență, de expulzarea sa (poate nedreaptă, nu cunosc circumstanțele) de pe statele de funcțiuni ale Universității lui Vodă Cuza, instituție denunțată, într-un roman de năduf și stupidă autoreclamă, în răspăr cu toată suflarea academică ieșeană, drept *Universitatea care ucide*. Urmând, prin extensie, în calitate de severă reverendisimă, să se răstească cu degetul arătător la toate cele patru puncte cardinale delicvente de pe mapamond. Dintre reprobabilii locuitori ai acestuia, mi-a venit rândul să mă bucur de atenția domniei-sale, grav rănită de neîmplinirile mele ca eminescolog, calitate pe care, conștient de responsabilitatea imensă ce o incumbă, ori de câte ori am avut prilejul, am declinat-o. Aici, da, are toată dreptatea, am și eu sentimentul neputinței, nu a înlocuirii, dar nici măcar a ajungerii în preajma marilor noștri înaintași în domeniu. Nici în sfera dilemelor și suferințelor existențiale ale doamnei critic nu văd un prilej de ruptură între noi; dimpotrivă, sunt gata oricând să mă alătur necondiționat uriașelor sale eforturi de igienizare a societății contemporane, de pildă, de stopare a pandemiei de prostie asociată cu fudulia, care ne bântuie.



Ioan Alexandru, după douăzeci de ani

Înscriș, odată cu „etapa bombastică”, într-o „direcție nefericită”, Ioan Alexandru ar fi, în ochii lui Daniel Cristea-Enache, *un poet pierdut*. Afirmările critice, tranșante, n-au trezit, încă, reacții potrivnice; dar ar oferi un bun prilej pentru rediscutarea cazului, ieșind din respectul muzeal care, observăm, însoțește posteritatea poetului. Ca să fim dreپți, pușini vor fi fost cei care au deslegat, în lirica de început a lui Ion (pe atunci) Alexandru, semnele devenirii sale poeticești: de la tulbureala instinctuală și frăgezimea sufletului adolescentin, frământat de neastămpărul vârstei, la pacea sacrală ce învăluia producția imnică, crescută pe tipare ritualice. Forța vizionară a poetului închea cândva tablouri terifiante, răscolite de un secret blestem; *Infernul discutabil* (1967) adăncea convulsii ale unui suflet torturat, osândit la o existență inautentică, Alexandru fiind – s-a spus cu îndreptățire – un blagian ce scormonea „depozitele ancestrale”, captând poruncile venite din străfunduri, atent la zbuciumul viului și sigilat de gustul originarului. Lirica sa urma îndeaproape vârstele poetului, pornit apoi în căutarea ascezei; inteligența virgină e înlocuită cu o desfășurare livrescă, pătrunsă de obsesia logosului. Hieratismul și decorativismul trădează această *schimbare la față*; vechea încrâncenare gesticulantă, interdicțiile și violențele de altădată fac loc duhului iubirii, o cântare monodică, de fapt, ce rezonează surdinizat-tragic. Poetul își domină sentimentul pustirii și propune o rezolvare imnică tragediei existențiale. Lirismul său e de natură orfică; eul se identifică cu universul într-o bucurie comunitară, revărsată în beatitudinea transfigurării. Alexandru, devenit Ioan, își cultivă asceza prin „păcatul cultural” și înțelege propria-i creație ca regenerare. Așadar, îmbibată de cultură teologică, lirica lui se înfățișează secționată, etapizându-i devenirea (schizofrenic, după unii) sub lumina transfigurării.

Pe suportul unui *eseu confesiv*, așezat „sub semnul firoscos al devoțiunii”, semnat de Dan C. Mihăilescu (*Ce mi puteți face, dacă vă iubesc?*, ed. Humanitas, 2015), Cosmin Ciotloș părea convins că „adevărata posteritate critică a lui Ioan Alexandru” abia începe, respingând o percepție simplist-binară. În fond, melancolizat, criticul (Dan C. Mihăilescu), ieșind din rezerva morală, acceptând regresul, nu se împacă, mizând pe empatie și sinceritate, cu ipoteza *fracturii*, „rudimentară”; ruptură cimentată – observa fostul cronicar al *României literare* – de „trei generații de critici”. Încât, „marele succes al demonstrației” ar fi *reputarea în drepturi a Vămilelor pustiei* (1969) și a primelor *Imne* (ale *bucuriei*), din 1973, volume scoase din „graficul descendent”, impunând o etapă de trecere, „înaltă”, însă. Cosmin Ciotloș descoperea aici chiar o idee inaugurală, sancționând „posteritatea amânată” a poetului.

Ceea ce își propunea Mircea Platon, îngrijind antologia de la EAR (Ioan Alexandru, *O sută și una de poezii*), scriind *Prefața* (*Arta sau Arca poetică a lui Ioan Alexandru sau La ce bun poetul în „Vremea Scorburii”*) și stabilind, selectiv, reperele critice ar fi tocmai reputarea în circuit a „celeilalte jumătăți”; adică a *Imnelor*. Constatând că instanța critică a canonizat „o jumătate de poet”, neștiind ce să facă, după ruptură, cu „cealaltă jumătate”. Era firesc, așadar, ca Mircea Platon să se ocupe de soarta unui poet care ne anunța solemn: „trăiesc în neam ca limba într-un clopot”, încercând să ne convingă că avem de-a face, la Ioan Alexandru, cu un univers poetic coerent.

În selecția lui Vasile Dan (v. *Amintirea poetului*, editura Mirador, 2020), fascinat în tinerețe de acel „talent ieșit din comun”, („cel mai în vogă” în epocă?), preferința merge masiv spre prima etapă, doar un poem din cele 47 antologate, cules din *Imnele bucuriei*, reprezentându-l pe „convertit”. Dar toată poezia lui Ioan Alexandru, scria Ion Holban, „stă sub semnul revelației și al convertirii”, probându-și afirmația prin acea epistolă dăruită de poet altui poet (Ion Cocora), la 17 aprilie 1968. Acolo, Ion Alexandru (pe-atunci) mărturisea că și-a regăsit lumina credinței, cândva pierdută, devenind „un altul”; timpul său „s-a umplut de sensuri și profunzime”, fiind „în miezul lucrurilor slăvind dumnezeirea”. Așadar, deși semnele convertirii se manifestă timpuriu, abia în 1973 Ioan îl abandonează pe Ion, punând capăt „haosului din noi”. Dincolo de Apocalipsă și Pustie, răsar *Imnele*; „ale bucuriei, iubirii și Țării”, conchide Ion Holban (v. *România literară*, nr. 43/2020, p. 12).

Să ne amintim că volumul de debut al lui Ion Alexandru (*Cum să vă spun*, 1964) era un veritabil jurnal autobiografic, propunând înfrigate întrebări juvenile,

de frustă candoare; drumul poetic croit însemna – din start – o netă opțiune pentru valorile tradiției. În poetul blând, cu privire pură și obsesia sacrosanctă a originilor, aflăm reflexul unui mod (românesc) de a fi. E de precizat aici că, tematic vorbind, în evoluția lui Ioan Alexandru nu asistăm la nici o ruptură; prin spiritul ardelenesc, acel sentimentalism social și național, hrănit de ideea apartenenței, prin recurență motivică, poezia lui se continuă și poetul imnic – crescut sub model cotrușian – era conținut de primele lui cărți. Ruptura e, însă, în concepția asupra poeziei. O asemenea răscruce aflăm în *Vămile Pustiei*, după care, peste patru ani, seria de *Imne* (prin *Imnele Bucuriei*) va inaugura o altă etapă, marșând spre o poezie „luminoasă istoric”, monografică, după pilda lui Aron Cotruș, provinciile istorice.

Bineînțeles, drumul de la jubilația adolescentină la izvoarele imnului n-a fost lin și pe cerul poeziei gravitează sensuri thanatice. În regim de exaltare contemplativă, lirica lui Ioan Alexandru îmbracă straie de sărbătoare; mitologia umple timpul anterior istoriei, vorbind de un sat de esență morală. Simbolistica e obscură pentru cel nepregătit, gata de a anexa această lirică filierei gândiriste. Dar preceptele sunt în primul rând morale, irigate de cuviință, drama e milenară, satul încărcat de istorie și suferință. Un senin al timpului țășnește dintr-o „temelie de sânge” și aceste caligrafii bolnave de bizantinism închipuie o geografie mitologică, cutreierată de vinovăție. Alunecarea către moarte, strămutarea în veșnicie, taina cea mare etc. nu procură poetului angostele insului modern. Motivul thanatic e rezolvat în cheie pastorală („și ne-om întoarce-n țărnă când e dat”), păstrând deci seninătatea mioritică, mesajul luminii și al iubirii. Această neteamă se hrănește din puterea iubirii („iubirea e mai tare decât moartea” – va spune poetul), aflând în camera de taină a inimii șoapta cuvântului inspirat, curățenia morală, bucuria de a fi în lume, spiritualizarea ființei: „să nu mă satur fără paradis / Să nu mănânc în el decât lumină”.

Singular, auster, Ioan Alexandru vorbește despre sufletul jertfit și accesul la esențe, despre eroismul moral și iubirea spiritualizată, cea care „pe cât se dă pe-atât e dăruire”, cea care „nu e-n scădere”, nefiind o pogorâre, ci o cucerire. O poezie ce plutește în absolut, neferită de prozaisme, vehiculând o simbolistică ușor didacticistă, dar care convinge prin vibrația sentimentului și infuzia tragismului uman, „îmbătrănită” (forțat), purtând cu noblețe patina vremii. Simplificarea se însoțește cu aventura spiritului coborând spre rostul lucrurilor, în timpul mitic, înspre neclintirea satului arhaic și isihia bizantină. Poetul este un cetitor în origini, întemeind ființa prin cuvânt. Instalat în toposul sacru al Patriei, Ioan Alexandru propune un „imn nestăvilit”, multiplicat în serie. Descoperim aici o simbolistică de sorginte bizantină, magnificată tocmai prin atitudinea imnică, diseminată repetitiv, cu riscul (asumat al) monotoniciei.

Sedus de ideea unei immnologii a neamului românesc în chip de teologie poetică, autorul nu coboară cerul pe pământ (împământenire), ci procedează invers, prin sacralizare. Calendarul martirilor „rupți din rai” nu pledează doar pentru o legitimare eroică. Pentru Alexandru, la temelia făpturii vii și a cosmosului cultural, se află „viața nealterată” a înaintașilor. *Istoria ca jertfelnic* poartă această ereditate și blagianul schimb de taine cu strămoșii află în pelerinul însetat (dar nepribeag) cutia de rezonanță pentru „bronzul sunător” al istoriei. Logosul sfânt e țința acestei conștiințe direcționate etic, aspirând la puritate, iubire și milostivenie.

Atracția teluricului, descoperirea uimită a lumii, conștiința propriei damnări nășteau involburări; suferința de a fi, asumarea unei dinamici cosmice într-un spectacol expresionist îl smulg pe poet din contingent. El aspiră spre absolut, dorind a atinge un adânc esențial, pregătindu-se pentru revelarea unui adevăr de natură pur spirituală. Primul Alexandru era de un energetism eruptiv; Ioan Alexandru, „construit” în timp, este consecința dorinței

de asceză. Efortul este programatic. Poetul scrie „pe lumină cu lumină”, regresează spre Pustie, purtat de setea de mântuire, cultivă o lirică îmbolnăvită de livresc și, în același timp, austeră, de o mare simplitate, cu o coloratură mitologică. Tonul celebrator servește acestor iluminări: totul se transfigurează (spiritualizează), ascensiunea spre spiritual conferă apocaliptice poezii de altădată cucernicie și blândețe. O predică smerită se înalță din zicerile poetului eliberat de angoase, împăcat cu toate: „Și vremea / ne face una cu pământul”.

Taxat drept un „immnograf neîndurat” (Al. Dobrescu), chiar „fără jenă” (cf. Marian Popa), poetul părăsise expresionismul rural, frenezia dionisiacă și teroarea materialității. Cândva, în numele unui vizionarism tulbure, invoca un cosmos vâscos, agonizant și suferința materiei, în degradare: un teluric cleios, purulent, în clocot, invazia ruginii, a mucegaiului, dar și „puterile diavolești” amenințând spiritul (strivit, încătușat) ori bestiariul din jur (stelele fiind „păianjenii Universului”). Evident, în contrapondere, se auzea un plâns din „stranele ardelenice”; „străbunul sat” și „izvoarele eterne”, cimitirul-paradis vegheau umbrele Istoriei, sub năvala ierbii sârmoase, a pietrelor putrezinde ș.a., virând înspre un discurs liturgic.

S-a spus că Ion (Ioan) Alexandru (1941-2000) a fost, alături de congeneri, unul dintre marii beneficiari ai contextului, intrând grabnic pe lista *poetilor instituționalizați*. Erupția lirică a anilor '60 a stat sub semnul recuperărilor („valul urgenței”) după hiatusul proletcultist. A fost vorba de reputații impuse pe un teren gol (afirma A. Marino); în locul gloriilor proletcultiste, ținând afișul în iarna stalinistă, iute vestejite însă, a apărut pleiada noilor veniți, orgolioși și zgometoși, regenerând lirismul, refăcând legăturile cu tradiția (boicotată) și instituind un „baraj axiologic”, blocând acreditarea succesorilor, nu mai puțin merituși (nota Gh. Grigurcu).

„Coborând” entuziasmat la București pentru a citi la *cenacul Labiș*, ardeleanul Ion Alexandru (Ioan Șandor,

pe numele-i adevărat) s-a vrut *un trimis* al Provinciei, după ce, o spunea el însuși, dispariția poetului din Mălini „frânsese în două o generație”. Trăgându-se dintr-un neam de cântăreți dieci, trăind – alături de congeneri, întâmpinați sărbătorește – frenezia succesului, poetului ne anunța tunător: „Sunt zeul tinereții ce-n lapte mă răzbum” (v. *Beau lapte*). Încât, prin ivirea sa, pierderea lui Labiș părea a nu fi fost irecuperabilă, scria Cornel Ungureanu. Cel care, la 26 de ani, îl impresionase pe Cioran prin *profunditate* și a înțeles poezia ca *dezvinovățire* (cf. Mircea Martin), a dezamăgit însă (din punctul de vedere al *criticii imperative*, prescriind programe și traectorii), în pofida cărturăriei (tradiții europene, experiența niponă ș.a.). Ca immnograf, prin vocea psalmodică, repetitiv-obositoare, vorbeau veciile și strămoșii. Abundenta sa producție imnică,

expediată de un Mircea Iorgulescu în epoca lui Neagoe (prin inactualitate, chestiunea valorică fiind tacit suspendată), îl consacră drept *mare poet creștin*, cum zicea Mircea Eliade. Poetul descoperă *puterea rugăciunii* și poezia însăși, vorbind despre o dragoste ziditoare și slava altor veacuri, devine rugăciune, într-o vreme în care, recunoștea autorul *Imnelor*, poezia era, de fapt, „în mâinile lui Nichita”.

Văzută ca „o mare nedreptate”, ca o „ruptură” artificială, *disjunctia estetică* dintre cei doi Alexandru, proclamată ferm de unii critici, primea o convingătoare replică și din partea lui L. Hanganu care, înțelegând pustia ca *heterotopie*, deslușea semnele prevestitoare ale bucuriei/călătoriei mistice încă în expresionismul vitalist, tulbure al începuturilor. Ioan Alexandru ne anunța, încrezător, că „din codri mari de crini” va răsări la noi, deplină, *lumina lină*. Or, vecinătatea iubitoare a poetului, zicea și Dan C. Mihăilescu, era „o levitație eliberatoare în context sufocant”.

Evident, disponibilitatea frenetică, sacrificiul, »



» pierderea de sine („Că-n fiecare tânăr eu însumi par a fi”) anunțau cumva *schimbarea la față* a poetului; imagistica apocaliptică va îngădui *transfigurarea*, lepădarea de „umbră infernală”, imboldul imnificării, instituind atmosfera extatică (celebrare, bucurie, blândețe, împăcare). Altfel spus, omul, ca splendoare a creației, trecut prin infern, învață lecția pustiei: smerenie, umilință, frățietate etc. Fiindcă *Imnele* descoperă enclavale purității și arhaitatea izvoarelor, risipind bucurie. Poetul resuscită, solemn-empatic, felul răsăritean de a gândi (pe filon ortodoxist); contactul cu „străinția” s-a dovedit catalitic și, ieșind din „umilință”, dezvoltând un patetism gesticulant, inmografia lui Alexandru cade, regretabil, în paradă liturgică, beneficiind și de o recepție admirativă, exaltată. Implicit, de o „clasicizare” rapidă. Rezervele, câte au fost, priveau industrioizitatea și deviația religios-habotnică, acceptată, totuși, în epocă, în plin ateism triumfalist. Dar *pustia* străbătută de poet (chemând, prin extensie biblică, motivul exodului) conducea, pe suportul concepției patristice și având drept pildă imnurile pindarice (traduse de cel ce, în 1965, ne propunea *Viața deocamdată*), spre pacea lăutrică, ascetism, iubire, civism; adică opunându-se *pustirii* și cortegiului de efecte (suferință, alienare, izolare) induse de hiperindustrializare și turboconsumerism. Poezia adevărată – ne prevenea Ioan Alexandru în *Jurnal de poet* – e „imn de bucurie”. Așa

fiind, chiar dacă și alții, afini temperamental, i-au urmat îndemnul glorificând/beatificând „acordurile celeste” și „polenul paradisiac” (precum un Adrian Popescu, ivit din falanga echinoxistă), liantul iubirii dezvăluie, la Alexandru, un tragism subteran. Istoria e „podită” cu oseminte, *provinciile* oferă poetului-slujitor prilejul de a evoca pios, solemn-oracular, martiriul. Motivația imnică, în acord cu simbologia creștină împacă pilduitor iubirea și dăruirea; logodit cu „lirele luminii”, poetul va psalmodia monoton-encomiastic și va închea o viziune mitologică, amestecând religiozitatea pe model bizantin cu sentimentalismul țărănesc, tânguitor și ditirambic sau cu imagistica de apocalips, lansându-se în predici avântate, cu gesturi de amvon. Blândul poet roșcovan („părintele”, cum îi spuneau studenții), convins că prietenul Orfeu își avea sălașul în Dacia mitică vroia să ne asigure că „numai din iubire poți trăi”. Sfatul său nu pare a avea căutare azi, într-o societate confuză, conflictuală și rapace; iar saltul, de la expresionism la spiritualism, ridică firească o întrebare. În era internautică, în plină ceață axiologică, Ioan Alexandru mai are șansa de a fi citit/recitit? Rămâne de văzut, așadar, dacă vom asista la o posteritate relansată.

O recentă ediție a *Imnelor Transilvaniei* (Editura Renașterea, 2015), îngrijită de Ioan Pinte, „pioasă”, dar fără aparat critic, nota Răzvan Voncu, nu ne poate

fi de mare folos. Astfel de restituiri/resuscitări nu vor provoca o schimbare de percepție, întărind mai degrabă vechile clișee: o poezie de serie, oficializată, de frenetică autopastișare, iscată de iluminări, vădind, fără dubiu, erudiție teologală, dar părand a confirma că „deriva estetică”, sesizată odată cu proiectul inmografic, era îndreptățită. *Al doilea Alexandru*, zicea Dan C. Mihăilescu, „a permeabilizat întru religiozitate o generație”, trecut el însuși printr-o „tulburătoare devenire”. Poetul ne anunța că, învingându-și Eul, devenise *un altul*, slăvind lumina dumnezeirii. Astfel de *Semne*, lansate timpuriu, pregăteau metamorfoza; traversând vămile Pustiei, „rămânând în Christ”, el, urmând îndemnul blagian (citind „lucrări străvechi”), se apropia, fatalmente, de *Imne*. Nu credem că e vorba de o „substituție”; în Ion (Ioan) Alexandru nu există *doi poeți*. În fond, expresionismul țărănesc de la începuturi nu era deloc străin de creștinismul cosmic, slăvit cu bucurie și evlavie, într-o lirică solemnă, uneori emfatică sau exaltată. Chiar dacă N. Manolescu descoperea „o linie de partaj”, asistăm, citind *integrala Alexandru*, la o *tranziție anunțată*: de la teroarea materialității la un spiritualism ascetic, contemplativ, eliberat din chingile teluricului.

*) În 2003, la editura Palimpsest, Ion Cocora alcătuia „o ediție sentimentală” (v. *Amintirea poetului*, cu o prefață de Aurel Rău). Vasile Dan ar fi putut găsi un alt titlu pentru antologia din 2020.



Iulian Marcel CIUBOTARU

Prolegomene la istoria unei familii uitate: Zipa (VI)

Alexandru Zipa (1 august 1899-22 septembrie 1975)

Din informațiile pe care le am în momentul de față, trei din cei patru urmași pe linie masculină ai lui Toader Zipa au ocupat funcția de prefect al județului Iași în perioada interbelică (e vorba de Iancu, Alexandru și Teodor), iar doi dintre ei (Iancu și Teodor) au fost și deputați.

Conform necrologului invocat în episoadele anterioare ale acestui serial, urmașii pe linie masculină ai lui Toader și Elena Zipa nu au avut descendenți direcți, cel puțin nu până în 1940, dar e puțin probabil ca după această dată să li se fi născut copii, căci la acel moment toți erau trecuți de prima tinerețe. Despre Alexandru Zipa cunoaștem, dintr-o notiță a unui ziar local, că se căsătorise cu Eugenia Andrei, la 16 aprilie 1939, la Tomești. Nași au fost chiar Iancu Zipa și soția sa, alături de familia deputatului Gh. Stamboliu¹.

Frații Zipa au fost apropiați de Camera de Comerț și Industrie, acolo unde atât Iancu, cât și Alexandru Zipa au ocupat, pentru scurt timp, funcția de președinte. Acesta din urmă a fost mai întâi membru în comisia de conducere, sub președinția lui Vasile Avram, începută la 9 mai 1945². O lună mai târziu, a fost numit, prin decizia ministerială nr. 19036 din 21 iunie 1945, președinte al noii Comisii Interimare a Camerei de Comerț și Industrie Iași³. Nu a rămas însă mult timp în această funcție, căci la 29 octombrie 1945 a fost reconfirmat doar ca membru⁴, iar prin decizia nr. 49972 din 9 septembrie 1946 a fost înlocuit și din această calitate⁵.

Alexandru Zipa a mai fost membru al Societății *Transportul* din Iași (aflată pe str. Aurel Vlaicu nr. 78), alături de rude ale sale, printre care și Gh. Stamboliu⁶ (nașul său) și a ocupat, de asemenea, funcția de președinte al Societății *Ghiața*, cu sediul în Str. Lăpușneanu nr. 29 (mutată ulterior la București, în str. Polonă nr. 15), care avea ca obiectiv, printre altele, exportul de animale, produse animaliere și alimentare⁷. De asemenea, a fost membru în Adunarea Eparhială a Mitropoliei Moldovei și Sucevei⁸.

*

Constantin Zipa (1 martie 1886-26 octombrie 1973) se pare că nu a ocupat funcții publice. A primit totuși în octombrie 1945, din partea statului, confirmarea brevetului nr. 18817 din 1934, eliberat de Administrația financiară Iași, pentru vânzarea produselor la pahar, în localul său din Str. Sărărie nr. 27⁹. A fost căsătorit cu Zipa Flore-Guillemet-Anastasia (28 noiembrie 1893-27 ianuarie 1976), franțuzoaică de origine, născută în orașul Concarneau din vestul Franței, din părinții Jean Marie și Ana Bernicot¹⁰.

La Biblioteca Centrală

Universitară „Mihai Eminescu” Iași se păstrează, în fondul Colecțiilor Speciale, trei epistole trimise de pictorul Nicolae Tonitza (1886-1940) către Constantin (Costache) Zipa, personaj pe care l-am identificat cu cel de-al doilea fiu al lui Toader Zipa, născut la Tomești. Scrisorile în cauză arată că Tonitza și Zipa, veniți pe lume în același an, se aflau într-o relație de prietenie apropiată, căci pictorul îi povestește prietenului său vise și proiecte personale, dovedind talent descriptiv și fior liric. Pe ansamblu, aceste scrisori relevă aspecte interesante, atât din viața lui Tonitza, cât și a lui Constantin Zipa, motiv pentru care am ales să le edităm integral (într-un viitor apropiat), mai ales că nu au fost incluse în volumul *N.N. Tonitza. Corespondență (1906-1939)*, ediție îngrijită, selecție, introducere, cronologie, note, indice de Barbu Brezianu și Irina Fortunescu, București, Editura Minerva, 1978.

Aceste documente arată că schimbul de scrisori a fost reciproc, dar nu avem știință de existența epistolelor semnate de Constantin Zipa, la care Tonitza doar face trimitere în misiva expediată de la Bârlad, la 27 iulie 1905.

Tot la BCU Iași se mai păstrează o ilustrată, nedată, având în centru pe regele Carol I, călare, înconjurat de câțiva ofițeri ai armatei române. Cartea poștală a fost tipărită la editura lui J. Șaraga, la București; e semnată „Bacalu și Toniță” și a fost trimisă către Constantin Zipa, la Bruxelles (Rue de la Banque). Și această carte poștală arată că atât Nicolae Tonitza, cât și pictorul romășcan

Constantin Bacalu (1884-1975) erau în relații de prietenie cu destinatarul ilustratei.

*

Locul de memorie al familiei Zipa a fost și rămâne, fără îndoială, cavoul familiei din cimitirul Bisericii Bunavestire, din Osoi. Monumentul funerar e, astăzi, o ruină. Deși a fost construit după model occidental, cu materiale de cea mai bună calitate (încă rezistă superba cruce din marmură, deși e căzută), vitregia timpurilor și, mai ales, a oamenilor, a făcut ca monumentul să-și piardă din strălucirea de altădată. A fost vandalizat și profanat, în condiții asupra cărora nu voi insista aici. Pe cruce au fost inscripționate doar două cuvinte: *Familia Zipa*, sub care a fost așezată o fotografie, astăzi complet distrusă. De asemenea, în partea inferioară a monumentului se păstrează



numele meșterului, bucureștean: *I. Ionescu / Calea Șerban Vodă 231*.

Conacul familiei nu știu să se mai păstreze, doar o clădire fiind transformată în dispensar. Acest fapt a fost stipulat chiar în testamentul lui Iancu Zipa, autentificat de tribunalul Iași, la 7 ianuarie 1940, în care se menționa că un imobil din satul Osoi, „cu vecinătățile specificate”, să fie transformat în spital-dispensar, cu o secție de maternitate.

Testamentul mai prevedea ca numele instituției sanitare să poarte numele „Emilia și Ioan Zipa”. Generalul Ion Antonescu a acceptat raportul ministrului secretar de stat de la Departamentul Muncii, Sănătății și Ocrotirii Sociale, prin decretul nr. 5 din 7 ianuarie 1941, publicat în „Monitorul Oficial”¹¹. Dispensarul din Osoi funcționează până astăzi în clădirea donată de Iancu Zipa, dar nu știu să fi purtat vreodată (cel puțin nu în ultimii treizeci de ani) numele specificat în testament.

Cândva, strada principală din Osoi purta numele prefectului Alexandru Zipa. E, desigur, o reparație morală, dar insuficientă. E regretabil că nici instituțiile pe care membrii familiei Zipa le-au slujit (Senatul României, Camera Deputaților¹², Prefectura Județului Iași, Camera de Comerț și Industrie, Biserica, autoritățile locale din Osoi și Tomești), dar nici urmașii (colaterali) nu sunt interesați de păstrarea memoriei acestei familii, care a dat câțiva reprezentanți de seamă Iașului interbelic, printre care s-a numărat și Ioan (Iancu) Zipa, „mare susținător al intereselor Iașului și Moldovei”.

- 1 „Opinia”, an XXXVI, nr. 9618, 18 aprilie 1939, p. 4.
- 2 *Negustori peste vremi. Istoricul Camerei de Comerț și Industrie Iași (1864-2000)*, coord. Mihail M. Vlasov, Iași, 2000, p. 154.
- 3 „Monitorul Oficial”, partea I, an CXIII, nr. 146, 2 iulie 1945, p. 5522.
- 4 „Monitorul Oficial”, partea I, an CXIII, nr. 252, 3 noiembrie 1945, p. 9703.
- 5 „Monitorul Oficial”, partea I, an CXIV, nr. 215, 17 septembrie 1946, p. 10130.
- 6 „Monitorul Oficial”, partea a II-a, an CXI, nr. 131, 8 iunie 1943, p. 3876-3877.
- 7 „Monitorul Oficial”, partea a II-a, an CXI, nr. 149, 30 iunie 1943, p. 4484; *ibidem*, an CXI, nr. 219, 18 septembrie 1943, p. 6362; *ibidem*, an CXIII, nr. 63, 17 martie 1945, p. 1550-1551.
- 8 „Monitorul Oficial”, partea I, an CXV, nr. 167, 24 iulie 1947, p. 6491.
- 9 „Monitorul Oficial”, partea a II-a, an CXIII, nr. 240, 20 octombrie 1945, p. 7757.
- 10 Anii de naștere și de moarte pentru Alexandru, Constantin și Flore Zipa au fost extrași din certificatele de deces, aflate în arhiva Primăriei Comarna; faptul că actele de deces originale se păstrează în instituția menționată, sugerează că toți aceștia au fost înmormântați în cavoul familiei din Osoi, aflat astăzi în ruină.
- 11 Vezi „Monitorul Oficial”, partea I, an CIX, nr. 5, 7 ianuarie 1941, p. 76.
- 12 Monografiile istorice dedicate Senatului României și Camerei Deputaților, tipărite în 2004, respectiv 2007, nu menționează numele celor doi deputați (dintre care unul și senator) Zipa.



Dan Bogdan HANU

Suburbii subterane

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

* 1 Decembrie, e timp și pentru nații colocatare. Întîlnire informală cu Bill, 21 de ani. Sau cînd n-ai de ales decît o viață de ciine sub patru președinți (½ din mandatul Constantinescu, 1 x Iliescu, 2 x Băsescu, 1,...? Johannis). Dacă aducem vîrstele în același sistem de referință, eu, 57, el, 147, căci anul cîinelui e mult mai valoros, face cît 7 de-ai omului. Cum ar fi s-o mai duc 90 de ani, adică, în mandate, înca18! Estimativ, un horror în care primești involuntar un rol obligatoriu de voluntar. Așa că, am procedat cum se cuvine, adică am tăcut, curios să aflu cum se vede viața prin ochii celui ce n-are drept de vot. (1.12.2019)

* Răsfoind albumul aniversar (alcătuit de un colectiv numeros și versat) „România 101”, dau peste capitolul „Ritualuri, ceremonialuri și tehnici de întrolocare comunitar-ambientală”, subcapitolul „Estetica toaletării gardurilor vii (în făptuiri și imagini)”. Autori: e dilii & atrocitățile locale Bacău (update la edili & autoritățile locale Bacău). Mă uit prin anale, ca și cum aș lopăta prin canale, pline de plutitoare, pest(s)ilențioase arătări reziduale (nomina odiosa). Treziți-vă, la 30 de ani de la acel 22 Decembrie de strictă amintire, sîntem o nație de mutanți și zombies! Faît accompli.

* Te uită decembre cum uită a ninge/ Te uită și iarna... tastează ‘nainte... (decembrie 2019)

* După testul PISA, de care, într-un fel sau altul, copt sau necopt, tot românul plînsu-mi-s-a, aștept cu înfrigurată nerăbdare testul CUTZU! Dă Doamne să fie despre analfabetismul ficțional, că așa a fost eradicat la noi de cînd lumea, fiecare viețuiește cvasi-dihotomic, în (de)plină ficțiune privată, ca-ntr-o crisalidă și nici în ruptul aripilor nu s-ar da zburat de acolo!

* Cruzimi hibernale. Mă visez decretînd starea de frig. O glaciațiune regeneratoare, un suflu refrigerent, un ger salutar, care să alunge putriditatea, excrețiile imunde, scoriile fetide. Un timp cînd arabescurile, volutele zemuinde, bolboroseala freatică, se resorb în geometria incizivă, diamantină, mondriană, introvertită, a iernii. Dar, înainte de toate, mă asigur că n-a mai rămas niciun ciine afară!

* (C) angrenați pînă peste cap, cînd (cu un picior) în sinergia faptelor, cînd (cu celălalt) în meandrele concretului, în lumi ce-ar trebui să fie una și, vorba lui Blaga, „niciodată nu vor fi”. RIP (de data asta, Resilience In Progress)!

* Maya, mater dolorosa, intristată pe veci pentru neputința de a-și da și ultima cămașă (sic!) de pe ea, fără a înțelege de ce...las’ că nici noi nu pricepem de ce ne trezim mereu cu zgură îngroșată pe mîini, în auz, înăbușind limpezimea privirii, nu, nicidecum, imperturbabili, impenitenți în exercițiul ficțiunii, strigăm „Evrika!” după fiecare cămașă trasă la o parte, gata să îmbrățișăm miezul, apoi, după un timp oarecare, ne domolim, înțepenind temporar în parcare! Căci, mult și îndelung rîvnitul, e doar vertij de picle, cuib, însăilare de umbre...

* Brevissimă relatare despre „leuțul comunitar”...

Leuțul ăsta, leul ăsta în miniatură, în care oamenii au văzut, probabil, o tristă, vrednică de batjocură caricatură, stă undeva în primul rînd al inimii mele. E o „achiziție” tirzie și, aproape sigur, tardivă, l-am întîlnit spre sfîrșitul lui martie, cam la vremea aceea cînd ziua și noaptea o dau la barter și pică pe un armistițiu scurt, aleargă umăr la umăr, zisă (de către astronomi) și a echinocțiului. Ros de eczeme, stors de supurații, incontinență și cine știe cîte alte bolgii ascunse îi vor fi sorbind trupul firav și rebegit, își ține încă tabieturile, își face imperturbabil rondurile matinale, deși nu mai vede și nu aude, degajă o anume serenitate umilă, în felul celor mai mulți dintre cîini, de a te chestiona (nu de a te iscodi, sfredelitor, brutal) cu nesfîrșită răbdare și grațitudine ca un cec în alb... Degajă împăcarea și liniștea celor 16-17 ani, poate și mai mai mult, în care s-a strecurat cel puțin o poveste infernală: a fost azvîrlit într-un cazan cu smoală de niște muncitori, probabil din dorința de a inova în arta amuzamentului. Diavoli, bestiile au întotdeauna două picioare și mișună peste tot, știu demult și nu voi uita nicicînd. Omul, singur, poate duce cruzimea pînă la detenta imundă a abjecției, fiindcă o face în deplinătatea unui act conștient, fie și sau mai ales atunci cînd se amuză. Doar omului îi reușește, pînă și atunci cînd se joacă, să fie barbar... Îl văd rar și de fiecare dată se iscă un fel de ritual ad-hoc, căci nu am cum să-mi alung gîndul că poate fi pentru ultima oară. Abia astăzi (13.12.2019) hazardul a scos cartea cîștigătoare și s-a întîmplat să am și camera foto cu mine, pentru că la categoria „delicatese” nu rămîn niciodată descoperit. Digital, e salvat, sper însă ca nu aceasta să fi fost ultima treaptă, care să-i încununeze ieșirea din scenă...

* Și va fi vacanța de iarnă și iarna nu va fi acasă, va fi



zicînd iarăși pas (de ce-ar veni, de ce-ar mai fi rămas?), nu-și va fi trimis nici măcar scrisorile de acreditare, nu-și va fi înaintat nici măcar declarația de venit... iar primăvara mă va fixa deja, cu aceeași privire în care mijește nedumerirea, ca o femeie care nu înțelege că nu sînt un arzător de etape și că îmi plac stările de lucruri prelucrate la rece... Rog, activați prezumția de melancolie. Sînt un hibernal, nu un hibernator, hibernist nici atît. (Noiembrie 2019)

* Sună a titlu desprins de pe afișul unui film. „Patriarhi în iarnă” fie numele său... în fine, ceva care aduce (tot mai puțin) a iarnă, să acceptăm totuși convenția. Mă simt ca un actor printre atractori (eventual) stranii. Într-un film în care, am o bănuială departe de a fi vagă: regizorul și producătorul sînt unul și același, în ciuda trăsăturilor pierdute în ceață, care va să zică a preferinței pentru rezerva marelui anonim.

* Acum, doar înșiruire de sintagme boante, sporturile (de iarnă) odinioară posibile, pe cînd anii erau blînzi și încă mai păstrau obiceiul de a sfîrși iarna: întîlniri cu colegii de breaslă (scriitoricească) & rătăcitul prin librării...

* Se cuvine tăcere...și, dacă se poate, cîteva lacrimi, din acelea „ce ard pe dinăuntru”, amestecate în nisipurile mișcătoare prin clepsidra pe care fiecare, odată născut, o poartă în sine.

* Google mă înștiințează că azi, 22 decembrie 2019, a început iarna. Cu o strictețe rutinier-calendaristică, impersonală. Hmmm, e bine totuși dacă se găsește cineva care să-ți amintească lucruri esențiale ce tînd să treacă neobservate, chiar și atunci cînd, solemne și țepene, ele par mai degrabă ferecate într-o ordine naturală dispărută, ca o limbă moartă. Va fi sau nu... revoluție meteo?

* Noul cartezianism sau cum și-au actualizat cartezienii starea: pipăi zăpada, deci exist. (Decembrie 2019)

* Ieri, 29.12.2019, am flanat pe niște străzi lăturalnice, unde a mai rămas ceva din izul acela patriarhal al Iașiului de altădată, deși apropiate de centru, fără nimic din vînzoleala festivă și neașezarea browniană de acolo. Și am avut neîncetat senzația că intrasem într-o pictură de Dan Hatmanu, șerpuiam printre case tăcute, împăcate, ca niște răni închise, în spatele cărora suferința ori, poate, doar melancolia, mustesc și rod(esc) mai departe, neștiute, lăsînd pe alocuri, mărturia insolită, hărțile igrasiei despăturate răzleț...șinta era pustietatea aceea care îl adăpostește fără chirie pe Flendurosu, un soi de House of Haunted Hill. Am savurat de la o vîrstă suspect de fragedă ruinurile, rămășițele, am trăit, în cea mai etanșă clandestinitate, amestecul acela de fascinație și jubilație în fața lor, de presiune extatică pînă în pragul imploziei. Sînt cea mai sinceră oglindă. Absorbit de prozodia urmelor în zăpadă și fără băgare de seamă la relieful pidosnic al locului, am exersat subit și involuntar o figură dintr-un sport de contact uitat (de mai bine de 20 de ani), saltul înapoi cu picioarele înainte. A fost un fleac și, totodată, un prilej pentru trecutul meu de portar de a se arăta încă viu...



Ioan RĂDUCEA

distanța focală

Glose suprarealiste

Pentru Luigi Puiu (n. 1964), care a deschis, în perioada 1-10 noiembrie 2020, o expoziție de grafică la Galeriile „Theodor Pallady”, execuția operei de artă se cuvine să poartească de la titlu. Trebuie să trecem peste această afirmație pentru că, prin ea, artistul își face un deserviciu, avînd în vedere titlurile expozițiilor sale ieșene din ultimii ani – *Omogenitatea disoluției*, *Visul cu bisturiu*, *La vest de nordul lunii*, *Concesia renunțării* (?) – izvor de confuzii prin inadecvare, alambicare și bombasticism.

Nu face excepție nici denumirea expoziției în cauză, *Declic adînc superficial*, care pare să se refere la un anume moment al procesului creativ, cunoscut doar autorului. În plus, la multe dintre lucrări, detestabilul obicei – de colonie culturală, despre care am mai vorbit – al titlurilor în limba engleză, cam de aceeași factură: *Dream with a dream*, *Island without ocean* (patetic!) etc. Este drept, se poate invoca scuza unui îndelung sejur american și a obișnuinței cu titlurile comerciale, care să atragă clientela. Din fericire, asemenea notații, prinse de multe ori provizoriu prin colțuri, pe petice de hîrtie, se pot cu ușurință ignora, mai ales dacă ținem cont de considerabilul spectacol oferit de galerie relativ încărcată,

însă amenajată exemplar, cu mari lucrări de grafică în culori ori altele mai mici, prinse pe două rînduri și lucrate în offset sau acvaforte.

La impresia de coerență expozițională contribuie, pe lîngă limitarea la cîteva formate și la o paletă restrînsă de tehnici, redundanța motivelor, între care trupul feminin este cel predilect. De regulă, el este agresat de factori mecanici și, încă mai mult, de sensul irepresibil al obiectelor-simbol cu care intră în relație. Astfel, o tîină, avînd în loc de gură un cod de bare, este străpunsă, în sînul și în brațul stîng, de către o sulită care joacă, totodată, și rolul unui enorm ac de ceasornic. În același timp, fata pare să se dizolve în apele negre în care zace, ape care par să continue canelurile unei coloane ionice, adosate personajului. Ostentația unor asemenea simboluri invită, ca totdeauna, la o alegorie mai mult sau mai puțin fastidioasă și putem înțelege, între altele, că se acuză suprimarea șarmului fiecărei clipe, pe care timpul are grijă să îl obiectiveze, în cazul cel mai fericit, drept operă de artă etc.

O altă nobilă practică este utilizarea unor imagini multiple angajate cultural (luna, bufnița, spirala, spada, fructul etc.) pentru a potența, într-un sens sau altul –

de obicei unul tragic – expresivitatea trupului feminin, pattern de semnificații latente. Multe dintre rezolvări sînt eclectice și asociază cu dezinvoltură, pe lîngă procedeele suprarealiste, de bază, elemente dispartate precum studiul anatomic academist ori peisajul (tenebros) romantic. Obsesia carnației gălbui-oranj a nudurilor trimite la maladivul esteticii Jugendstilului iar, în mai multe rînduri, decorativismul de aceeași sorginte pare să celebreze nelișițitoare secvențe onirice: masive copite de cal peste flori care încadrează și profilul unei femei (imagini aleasă pentru afișul expoziției); ornamente ale rochiei unei alte femei, lipsite însă, precum un robot, de liniile chipului etc.

Narativitatea subsecventă nu are totuși prestața coșmarescului lui Brauner, nici tensionarea poetică a lui Magritte, ci mai degrabă urmează o vehemență juvenilă (care, în ordine senzuală, își poate găsi repere chiar și în pin-up-urile revistelor *glossy*). Se ridică, în fond, problema autenticității acestei vaste și, nu de puține ori, ingenioase retorici suprarealiste care, urmînd procedee verificate și simboluri nespuse de uzitate, ține în primul rînd de farmecul artei în vremuri postmoderne.



Victor DURNEA

medalion de revistă

„Revista Fundațiilor Regale” (IV)

Ținând cont de faptul că țara era în război, nivelul revistei nu e cu mult mai prejos de acela înregistrat în anii 1936–1938. Ca atare, îndepărtarea de la conducerea revistei a echipei D. Caracostea – Ovidiu Papadima este greu de explicat. Revenind pe postul de redactor-șef, Camil Petrescu afirmă într-o notă, la sfârșitul numărului pe iunie 1944, că „experiența din ultimul timp a «Revistei Fundațiilor Regale» arată că este necesar să se revină la acea formă de conducere și la acea ținută de apreciere obiectivă a valorilor care au prezidat începuturile și dezvoltarea revistei timp de aproape un deceniu”. Însă forma de conducere inițială („comitetul de direcție”) era pur nominală și, de altfel, va fi abandonată peste un an. Și „revenirea la aprecierea obiectivă a valorilor” e o formulă fără prea mare consistență. Pe de o parte, unii dintre cei ce semnav înainte de iunie 1944 continuă să fie prezenți și după aceea, precum Ovidiu Papadima (*Evoluția europeană a pozitivismului*, 6/1944, *Tradiționalismul românesc și pozitivismul*, 7/1944, *Ion Ghica între religie și știință*, 9/1944); pe de altă parte, dintre vechii critici își reia colaborarea asiduă doar Tudor Vianu (cu serialul *Figuri și forme literare*). Intermitent sunt prezenți Șerban Cioculescu (*B.P. Hasdeu*, 6/1944, *Un moment sentimental din tinerețea lui Caragiale și Ion Petrovici: „Raite prin țară”*, 7/1944, *Un clasicist baroc: C. Hogaș*, 9/1944) și Perpessicius (*Jurnal de lector*, 10/1944). La sfârșitul anului cei doi își încetează cu totul colaborarea. În afara lor, semnează studii, „comentarii” și „cronici” Petru Comarnescu (*Valoarea românească și universală a sculpturii lui C. Brâncuși*, 6/1944, *Tipăriturile Școlii Sociologice*, 7–9/1944, *Poezia lui Mihai Beniuc*, 1/1945, *Un dramaturg cu „morality plays”*: Gh. Magheru, 3/1945, *Căutări și aspirații în poezia tânără*, 4/1945, *Stilul epopeic al d-lui Mihail Sadoveanu*, 8/1945), Dan Simonescu (*Răsunetul Unirii Principatelor la Berlin*, 6/1944), N. Cartoian (*Epoca lui Brâncovanu*, 10/1944), Petre Pandrea (*Introducere la „Portrete și controverse”*, 11/1944), Al. Tzigara-Samurçaș (*Supraviețuiri artistice din vremea dacilor*, 11/1944, *Vechimea portului țărănesc*, 1/1945, *Trofeul de la Adamclisi*, 3/1945), Anton Dumitriu (*Paradoxele logice*, 6/1944, *Paradoxele științei*, 12/1944), Eugen Schileru (*Problema tragicului la Eugene O’Neil*, 1/1945), D.I. Suchianu (*Gândirea nu e un fenomen sufleteș*, 1/1945), Ion Biberi (*Poezia, mod de existență*, 3/1945, *Note asupra esteticii romanului*, 6/1945), Gh. Pavlescu (*Pictura pe sticlă la români*, 3/1945), Ion Zamfirescu (*Ce este filosofia culturii*, 4/1945), Basil Munteanu (*Paul Hazard*, 7/1944, *Jean Giraudoux, vizionarul*, 5/1945, *Muzica minulesciană*, 6/1945), Adrian Marino (*Sir Philip Sidney și apărarea poeziei*, 6/1945), Ionel Jianu (*Despre pictură*, 6/1945), N. Steinhardt (*Personalitatea lui André Gide*, 7/1945), Mihail Sadoveanu (*Literatura în Uniunea Sovietică*, 6/1945). La „Cronici” scriu frecvent Adrian Marino, Florian Nicolau, Sorana Gurian (din ianuarie 1945, despre scriitorii sovietici), Camil Petrescu (despre Mihail Sebastian, 7/1945), Silviu Iosifescu (*John Steinbeck*, 7/1945) Al. Ciorănescu, Virgil Ierunca (despre scriitori francezi), A. Sacerdoțeanu, Adina Arsenescu-Iamandi ș.a. Nici în compartimentul beletristicii revenirea lui Camil Petrescu la cârma revistei nu aduce modificări substanțiale. Între iunie 1944 și august 1945, colaborează cu proză Mihail Sadoveanu (*Anii de ucenicie, Fantazii răsăritene*, 1/1945), Ion Agârbiceanu (*Prăpastia*, nr. 5-7/1944), Coca Farago (*Fragment*, 6/1944), P.P. Ionescu (*Golul*, 6/1944), Ovidiu Constantinescu (*Duo acrobat*, 7/1944, *Și negurile au coborât*, 5/1945), Ion Marin Sadoveanu (*Din „Încercările lui Matei Sântu”*, 8/1944), Victor Papilian (*După 25 de ani*, 9/1944), Radu Tudoran (*Noaptea când s-a rătăcit copila*, 9/1944), Lucia Demetrius (*Fantezie romantică*, 10/1944, *Sfârșitul turneului*, 4/1945), Petru Dumitriu (*Argonautica sau fabuloasa aventură*, 10/1944, *Arlechin*, 7/1945, piesa *Preludiu la „Electra”*, 3/1945), Hortensia Papadat-Bengescu (*Logodna*, 11/1944), Ticu Arhip (*În jurul unei obsesii*, 12/1944), Eugen Herovanu (*Cain*, 12/1944), Monica Lovinescu (*În contratimp*, 1-4/1945), I. Peltz (*Maestrul*, 2/1945), Al. Ștefanopol (*Cilică*, 1/1945, *Prietenul meu Surdu*, 98/1945), Ioana Postelnicu (*Constantinu Lesii*, 5/1945), Pavel Chihaiia (*Grădina moartă*, 6/1945), Monica Dan (*Ultimul drum*, 6/1945), Eusebiu Camilar (*Valea hoșilor*, 7/1945), Geo Bogza (*Cartea Olutlui*, 7/1945), Henriette Yvonne Stahl (*Păcat*, 7/1945), Mihail Șerban (*Oameni în vâltoare*, 7/1945), Cella Serghi (*Madeleine*, 8/1945).

Își continuă colaborarea cu poezii Tudor Arghezi, V. Voiculescu, I. Vinea, N. Davidescu, Victor Eftimiu, George Dumitrescu, Ion Apostol Popescu, Petru Manoliu, Radu Brateș, George Popa, Al. T. Stamatiad (mereu cu traduceri), Mihai Beniuc (*Un om așteaptă răsăritul*, 5/1945), G. Mărgărit, Iulian Vesper, Mihail Celarianu, G. Magheru, Radu Teculescu, Al. Vona, Valentin Strava, Raymonde Han, Profira Sadoveanu (poezii *Scrisori din sihăstrie*, 12/1944, piesa *Piscul Somnului*, 5/1945). Revin după mai mulți ani

de absență Zaharia Stancu, Sanda Movilă, Camil Baltazar, Ben Corlaci, Dominic Stanca. Li se deschid coloanele și foștilor avangardiști Geo Bogza (*Marele Orion*, 4/1945) și Miron Radu Paraschivescu, precum și tinerilor apăruiți pe scena literaturii la începutul războiului: Geo Dumitrescu, Ion Caraion, D. Stelaru, Ștefan Popescu, Constant Tonegaru (*Grădina publică*, 2/1945), Dinu Ianculescu (*Copilărie*, 2/1945), Sergiu Filerot (5/1945), J. Popper (3/1945). Alături de aceștia sunt alții – Zina Macaveu, I. Horga, Samson Lazăr, I. Goldhammer, Rubio Liviu, Demetru Iordana, G. Georgescu, L. Dimulescu –, care nu au izbutit să treacă pragul debutului editorial. Adrian Rogoz, căruia i se publică prima poezie în octombrie 1944, se va consacra în cele din urmă prozei SF. De notat e faptul că acum se ivesc primele încercări de adoptare a canonului poetic sovietic, întreprinse de Cicerone Theodorescu (*Cântece de galeră*, 6-7/1945), Dan Faur (balada *Șoimul munților*, 5/1945), Valeriu Câmpeanu (poemul *Stalingrad*, 4/1945).

În numerele ieșite în vara anului 1945 nimic nu indică vreo intenție de restructurare a revistei. Ce-i drept, în iunie se votase legea de „întoarcere” a revistei la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, dar aceasta nu avea prea mare importanță. De aceea, când Al. Rosetti, în calitate de director, încearcă să justifice scoaterea, cu numărul din septembrie, a unei „serii noi”, trebuie să pună între paranteze, dacă nu chiar să nege, ceea ce se făcuse din iunie 1944. El susține astfel, în textul *O lămurire*, că „întoarsă [...] la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, căreia îi aparținea dintru început, revista își reia atitudinea de sinceră și largă democrație”. Distanțarea se face totuși de „vitrega conducere pe care i-a impus-o dictatura fascistă din România”, sub care „revista a devenit organul unor interese străine de năzuințele țării”, „criticii au fost izgoniți de la revistă, dimpreună cu scriitorii democrați și înlocuiți cu unelte ale dictaturii care guverna țara”. Însă revista ar fi fost „mântuită” încă de „actul de la 23 August”, „deschizător de eră nouă”.

Al. Rosetti continuă declarând că „noua direcție [...] s-a gândit din primul la modificarea titlului revistei”, care „ar fi avut avantajul de a șterge orice urmă a unui trecut întunecat”, dar că a renunțat din respect pentru „activitatea ei anterioară [ce] alcătuia un început de tradiție” și că „s-a mulțumit cu înlăturarea ultimelor rămășițe ale fostei direcții și a pășit la reorganizarea revistei, chemând un mare număr de colaboratori noi și încercați, modificând aspectul exterior și economia ei interioară”. Schimbările constă, în fapt, în reformularea subtitlului, care acum este „Literatură – artă – cultură – critică generală”, și în introducerea câtorva rubrici noi, și anume: „Pagini de jurnal”, „Puncte de vedere”, „Lumea de azi” și „Cronologie”. De asemenea, „Revista revistelor” devine „Presa mondială”. Mai târziu se mai introduc rubricile „Glose” și „Recenzii”. Noile rubrici nu au totuși o individualitate bine definită: la „Puncte de vedere”, unde se cuprinde un medalion *Mihail Sebastian* de Al. Rosetti și „*Gâlceava înțeleptului cu lumea. Despre rai de G. Călinescu*, intră și „Jurnal de lector” al lui Perpessicius, prezent și la „Comentarii critice” și la „Note”. La fel, „Lumea de azi” din primul număr însumează articolele *Concepția sovietică despre artă* de Sorana Gurian, *Note despre tradiția în muzica sovietică* de Andrei Tudor și cronică plastică *Salonul Oficial de Florica Cordescu*, pentru ca apoi să adăpostească și cronică teatrală, iscălită de Alice Voinescu. Literaturii propriu-zise i se alocă un spațiu foarte mic. Mai multe numere se deschid cu pagini diaristice de Mihail Sebastian, de Fr. Rainer și de Gh. Ulrieru (*Însemnări din Carnetul unui medic de țară*), cu „note de călătorie” ale lui Gala Galaction (6/1946) ori „de lagăr” ale lui Victor Eftimiu (1/1947). Sunt prezenți cu versuri Tudor Arghezi (aproape număr de număr), Eugen Jebeleanu (și traduceri din lirica maghiară), G. Călinescu (*Versuri*, 2/1945, *Trei poeme*, 5/1947), C.T. Lituan (2/1945), Ion Caraion, Marcel Gafton (*Stampă belică*, 4/1945, debut), Cristian Sârbu, Cicerone Theodorescu, Mihai Codreanu, Emil Gulian (postume), Mihail Crama, Gh. Chivu, Al. A. Philippide, Emil Vora, Maria Banuș, Al. Vona, Victor Eftimiu, Ștefan Popescu, Ben Corlaci, Mircea Popovici, Dumitru Corbea, Constant Tonegaru, D. Stelaru, Lucian Ruga, Sanda Movilă, Ion Barbu (*Dedicație*, 7/1947), Lucian Blaga (8-9/1947 și *Aforisme*, 3/1947). Nuvele și fragmente de roman publică Mihail Sadoveanu (*Roxelana*, 1/1946), Cella Serghi (*Ce știa Etta*, 4/1945), Laurențiu Fulga (*Retragerea*, 2/1946), Olimpia Filitti-Borănescu (*Așteptarea*, 3/1946), Hortensia Papadat-Bengescu (*Mama*, 4/1946), Dan Petrașincu (*Dragoste în Revoluție*, 5/1946, *Timpuri împlinite*, 4/1947), G. Călinescu (*Fata răpită*, 7 1946, *Pendulul lui Saferian*, 3/1947), Ieronim Șerbu (*Fragment*, 7/1946), Henriette Yvonne Stahl (*Fântâna adâncului*, 9/1946), Ticu Arhip (*Dragoste*, 10/1946), Geo Bogza (*Introducere la „Oameni din Valea Jiului”*, 11/1946), Jacques Costin (*Plăcerile câmpului*, 9/1946, 1, 2, 12/1947), Monica Dan (*Moartea*

crimului sau Ogorul liric, 1/1947), Ada Orleanu (*Revărsarea apelor*, 6/1947), Lelia Rudașcu (*Toamnă târzie*, 5/1947), Ovidiu Constantinescu (*Pe unde trece pustiul*, 8–9/1947), Ion Sava (monologul *Paricidul*, 11–12/1947). Semnează studii și articole Marta Bibescu (*La moartea lui Paul Valéry*, 1/1945), Camil Petrescu (*Adenda la Falsul tratat*, 4/1947), F. Aderca (*Originile criticii estetice*, 1/1945, *Secretul lui Mihail Sebastian*, 3/1945, „*Poetul țărănimii*”, 3/1946), Șerban Cioculescu (*Este Arghezi un poet obscur?*, 1/1945, *Un poet al tumultului geologic*, 3/1945, *Aspecte epice contemporane, Ilarie Voronca*, 3/1946) Vladimir Streinu (în serial, *Versul liber, Colaborarea Hogaș – Ibrăileanu*, 9/1946), Geo Dumitrescu (*Un cântăreț al poporului: M. Beniuc*, 4/1945), Zevedei Barbu (*Lucrețiu Pătrășcanu, gânditor politic*, 1/1945, *Dialectica în Antichitate*, 2/1945, *Goethe și începuturile dialecticei*, 2/1946, *Între infra- și suprastructură*, 7/1947), Mircea Florian (*Polaritatea culturii moderne*, 2/1945), G. Călinescu (*Caracteriologie*, 3/1945, *Sensul clasicismului*, 2/1946, *Petrarca și petrarchismul*, 12/1946, *Un jurnalist al poporului: C.D. Aricescu*, 4/1947), Ion Biberi (*Literatura fantastică*, 3–4/1945, *Elaborarea romanului „Război și pace”*, 1/1947), Pompiliu Constantinescu (*Sainte-Beuve și impresionismul*, 3/1945, *Romantismul românesc*, 3/1946, *Concepte maioreștiene în critica lui E. Lovinescu*, 5/1946, *Poezia personajilor lui Caragiale*, 8/1946), Petru Comarnescu (*Războiul și omul în literatura lui K. Simonov*, 3/1945, *Walt Withman și revoluționarea poeziei moderne*, 3/1946, *O’Neil, dramaturgul dragostei*, 6/1946, *Discuții despre caracterele artei românești*, 12/1946), N. Steinhardt (*Neoclasicism sau neotradiționalism?*, 2/1945, „*Les Fossoyeurs*”, 3/1945, *O problemă literară*, 6/1946, *Ultima piesă a lui Jean Giraudoux*, 5/1947, *Nuvelele lui Al. Ștefanopol*, 5/1947), Lucrețiu Pătrășcanu (*Sfârșiturile de epocă istorică și producția lor filosofică*, 1/1946), Andrei Oțetea, *Nicolae Bălcescu* (1/1946), G. Zane (*N. Bălcescu, precursor al democrației românești*, 4/1946), G. C. Nicolescu (*Primul roman „de idei” românesc*, 4/1946), D. Panaiteșcu (*Giuseppe Parini, poet social*, 6/1946, *Din corespondența lui Verlaine*, 4/1946, *Balzac și problemele scrisului*, 8/1946), Al. Baci (Valéry Larbaud, scriitor social, 4/1946, *Boleslav Prus*, 7/1947), Dumitru Isac (*Realismul critic, sinteză filosofică*, 5/1946), G. Baiculescu (*N. Filimon, călător*, 5/1946), Ionel Jianu (*Constantin Brâncuși. Mărturie*, 9/1946, *Legenda lui Luchian*, 10/1946), O.W. Cisek (*Luchian și depășirea impresionismului*, 9/1946), Ioan D. Gherea, *Pluralitatea planurilor de conștiință*, 1/1947), Tudor Vianu (*Simbolul lingvistic*, 6/1947), Eugen Todoran (*Dumnezeu în poezia lui Tudor Arghezi*, 11/1946, *Humorul lui Creangă*, 8–9, 1947), Cornel Regman (*Un critic diagnostician: Pompiliu Constantinescu*, 8–9/1947), Jacques Lassaig (ce-și reia colaborarea), lectorul francez Jean Mouton (*Renoir*, 1/1945). De notat este încurajarea tinerilor, cărora li se deschid rubricile „Comentarii critice” și îndeosebi „Recenzii”, „Glose”, „Note”. Dintre cei ce debutaseră la „Revista Fundațiilor Regale” în anii războiului sau imediat după 23 august, continuă să colaboreze Corin Eugeniu Grosu (secretar de redacție al revistei), Sorana Gurian (prezentări de cărți și autori sovietici), Oscar Lemnar, V. Cristian, Mihnea Gheorgiu, Virgil Ierunca (despre autori francezi, în genere), Al. Piru, Pericle Martinescu, Al. Ciorănescu, Henri Wald, Călin Popovici, Adrian Marino (cu documente macedonskiene), George Radu Bogdan, Victor Kernbach, Ovid S. Crohmălniceanu, Iordan Chimet, Eugen Schileru, Tatiana Slama, Traian Ionescu-Nișcov, Sanda Popescu ș.a. Se reproduc (probabil, din reviste străine) articole și studii de Ilya Ehrenburg (2/1945), Silvio Guarnieri (*Cultura italiană în fața fascismului*, 3/1945, *Trei naratori italieni*, 4/1946, *Italia 1947*, 6/1947), T. Motileva (*Influența lui Tolstoi asupra literaturii contemporane*, 1/1946), *Literatura rusă clasică în lumina Occidentului*, 5-12/1947)), Michel Dard (*Mitul modern al poeziei*, 2/1946, *Rolul imaginarului în poezia modernă*, 3/1946), Eugen Seidel (*Heinrich Heine, poet politic și geniu*), 3/1946), Umberto Cianiolo (*Reînnoirea Italiei*, 7/1946), Egon Weigl (*Concepția asupra lumii a lui Freud*, 5/1947, 8–9/1947, 10-11/1947), Anatolie Volkov (*Maxim Gorki și lupta împotriva naturalismului*, 5/1947). Criticată în mod repetat de alte reviste de cultură („Viața românească”, „Orizont”, „Flacăra” etc.) și de organele de presă ale PCR, , redacția „Revista Fundațiilor Regale” se apără destul de moale și, în continuare, face eforturi majore pentru a se alinia la poziția ideologică a „democrației” instaurate la 6 martie 1946. Înregistrând tot mai des dificultăți, revista apare în chip repetat cu întârziere, își diminuează destul de mult volumul și se tipăresc numere duble. Un astfel de număr, pe octombrie–noiembrie 1947, este consacrat aproape în întregime aniversării Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Cu toate acestea, odată cu abdicarea forțată a Regelui Mihai, revista trebuie să-și înceteze apariția.



Constantin PRICOP

Direcția critică (XL)

Dimensiunea socială a fenomenului estetic este ușor de constatat și asupra ei se pot realiza observații realiste - spre deosebire de latura strict individuală, intimă a trăirii estetice. Nu e greu de identificat, de pildă, faptul că în fiecare perioadă distinctă din istorie se configurează grupuri de personaje capabile să imprime într-un anumit domeniu principalele tendințe. Este vorba de grupuri, de structuri asociative formale sau informale - deci de realități sociale, nu de trăiri individuale. Stabilitatea unor asemenea formațiuni e relativă, ele înnoindu-se continuu. Din când în când poate apărea câte o personalitate adevărată, figură dominantă care reușește să-și pună semnătura pe un aspect al vieții colectivității. Totuși, linia directoare este stabilită întotdeauna de grupuri, de rețele, nu de indivizi. Când apare un nume în prim plan e semn că grupul, gruparea, cartelul, gașca șamd l-a adoptat. Oameni cu influență în spațiul colectivității organizează, gestionează, ierarhizează - chiar dacă de cele mai multe ori acțiunile lor sînt conjuncturale și se modifică mai lent sau mai rapid. De observat este faptul că în felul acesta se stabilește (prin confruntare, prin coordonare sau indiferent în ce altă manieră), pentru o perioadă de timp, un cadru, un mod de organizare. Realitate ușor de verificat în politică, în economie, în științe șamd... În aceeași măsură identificabilă și în mediul artistic. Asemenea grupuri stabilesc grilele prin care sînt văzute liniile de forță din cadrul domeniului respectiv. Prin asemenea grupări se fixează și configurația spațiului artelor. Oameni de diverse calibre (publiciști, comentatori, influenceri care se pronunță în domeniu, artiști), luați în seamă la un moment dat precizează care „ar trebui” să fie direcțiile importante, care ar fi artiștii „mari” etc. Între acești „judecători” se stabilește o relație tacită, o geometrie specifică mediului, iar mediul imprimă celor care îl alcătuiesc configurația momentului. Cei care nu înțeleg sau cei care înțeleg, dar nu reușesc să se integreze în dinamica acestor structuri rămîn în afara cadrului, se trezesc (dacă se trezesc...) că joacă în altă piesă...! Debutanții pot avea impresia că întreg universul e al lor, că se pot mișca nestingheriți pe teritoriul în care fac primii pași - dar principalii actanți, cu spirit de observație și putere de înțelegere a contextului știu că, în realitate, „sînt mișcați” în acest spațiu de o forță colectivă superioară... Inteligențelor care constată, dar nu acceptă ordinea tacită a jocului social al locului le rămîne opțiunea de a fi observatori de pe margine...

*

Cei care fixează ierarhiile (*grupul* în cele din urmă - fie că acordul colectiv se obține pe față, fie tacit), cei care stabilesc cine este important, cine nu etc. - fixează și multe altele, mai puțin vizibile la o privire superficială. Aceștia imprimă în cele din urmă atmosfera generală, o stare de spirit după care se organizează epoca literară/artistică. După dimensiunile și calitatea personajelor care determină liniile directoare în colectivitatea respectivă epoca poate fi minoră, insipidă sau poate fi una importantă, decisivă - și asta dincolo de valoarea în parte a celor „mutați” pe harta bine cadastrată a vremurilor trăite. Pot apărea artiști sau gînditori remarcabili și în epoci lipsite de orice strălucire. Doar că în acea epocă efectul apariției lor va fi cu totul distorsionat.

Printre cei care contribuie la precizarea cadrului amintit se găsesc, alături de condiția comună, scriitori și comentatori buni și foarte buni și artiști și critici cu totul mediocri, care reușesc să influențeze totuși regulile jocului. Se pot găsi oameni cu o statură ușor de recunoscut, ieșind din normele momentului, alături de mulțimea imitatorilor zeloși ai locurilor comune aflate în circulație. De regulă, ultimii alcătuiesc cutia de rezonanță pentru cei care pot avea opinii. Deși pozițiile originale, cu potențial creator

autentic nu sînt deloc ușor de afirmat. Iar în perioadele în care personalități adevărate nu apar (poate și în sensul că „nu se văd”) este inevitabilă instalarea lîncezelii majorității.

Oricare ar fi însă configurația momentului, structura de ansamblu a epocii nu e decît o operă colectivă. Este nevoie de acel spațiu de rezonanță despre care am vorbit. Importanța celor de mijloc, a mediocrilor în acest proces este considerabilă. Inițiativa individuală este consacrată numai grație grupului care o acceptă, grupului care o preia și o propagă. Altfel, oricît de originală, de creativă etc. ar fi o voce, nu va fi auzită de către public, de către mulțime. Consacrarea, evident, nu înseamnă altceva decît acceptarea de către mulțime... Altfel, în lumea inițiatilor scările valorice sînt altele decît cele ale publicului larg.



Pentru a fi acceptat, un lucru excepțional trebuie să fie în viziunea colectivității, la îndemîna acesteia. Neexistînd decît ca mișcare a mulțimii, consacrarea nu există decît în măsura în care poate fi redusă la nivelul colectivității. Iar operația aceasta de... popularizare nu poate fi realizată decît de masa profesioniștilor „de mijloc”. Numai în conjuncturi cu totul excepționale colectivitățile acceptă ceea ce depășește nivelul lor și numai în situații neobișnuite sînt dispuse să acorde credit fără să poată controla. O idee, o operă, o creație de geniu nu există pentru societate decît dacă este acceptată - iar acceptarea nu poate veni decît în anumite condiții... Nu o dată mari creatori se bucură de rezonanță în rîndurile publicului datorită unor aspecte minore - dar accesibile... - ale operei lor. Strălucit, original, important șamd în plan social este doar un lucru valabil pentru cei mulți.

*

Dacă o scriere, o atitudine, o idee este valorificată nu de către contemporani, ci de către o generație ulterioară - înseamnă că opera, ideea etc. în cauză

aparține grupului, societății etc. care a valorificat-o - chiar dacă autorul a dispărut cu multă vreme în urmă, fără să fie recunoscut. Ea devine realitatea culturală a epocii în care a fost recunoscută. Lautréamont, de pildă, aparține epocii suprarealiste... Iar exemplele se pot multiplica.

*

În cazul operelor de artă colectivitatea devine mai importantă decît trăirea intimă, decît experiența strict individuală. Cei mai apreciați, cei mai cunoscuți în ochii publicului nu sînt și cei mai buni. Ar putea fi, dar de cele mai multe ori nu sînt. Aleșii sînt cei despre care se vorbește mai mult, cei mediatizați. Mulțimea presupune că ceea ce apare în media este difuzat pentru că întrunește anumite merite, nutrește convingerea că publicarea implică o valorizare. Dacă altădată ceea ce apărea în ziare, în reviste implica responsabilitatea unei publicații, care putea fi onorabilă, astăzi, cu mijloacele de socializare masivă prin internet lucrurile s-au schimbat radical. Apar influenceri care reușesc să imprime opinii în rîndurile celor ce nu au opinii. Iar acești influenceri nu au responsabilitatea pe care o are o instituție. Autoritatea în colectivitate s-a pierdut, la fel cum s-au pierdut concepte altădată importante: valoare, cultură, perenitate a valorilor, posteritate, demnitate a opiniilor personale... Important e ceea ce poate izbi brutal și eficient, ce poate confisca imediat atenția. Ideea de valoare se mută, se remodelează...

*

Sigur, se poate vorbi mult și bine despre un frumos natural, etern, într-un cuvînt mai presus de determinările sociale. Dar... Dar, pentru a avea o imagine sugestivă a unei stări de lucruri locale, mai expresivă decît o dezbateră teoretică poate fi o reprezentare practică. Ne-am putea referi, de pildă, la o anumită realitate de undeva, din răsăritul Europei. În fața noastră evoluează artiștii locului aflați în atenția publicului. Platforma, e drept, pare cam improvizată, aducînd mai mult cu scenele pitorești ale bilciurilor de odinioară, împeștrîte pentru a atrage publicul la minunile promise în fața cortului cu spectacole - vițelul cu două capete, omul-maimuță șamd. Personajele principale se îngrămădesc să-și arate diplomele de poezi sau prozatori fruntași, negociate sirguincios, diplome care ar trebui să justifice beneficiile materiale primite consecvent și selectiv de la cele cîteva instituții care direcționează banii poporului către artiștii poporului. Sala de spectacol nu are nici ea cine știe ce ținută. E o hardughie ponosită, cît se poate de provincială, în fond, plasată undeva la margine de lume. Spectatorii? Puțini și răzleți. Cei mai mulți sparg semințe, ceilalți aplaudă atunci cînd e momentul și cînd nu e momentul, reglementar. Unii, mai pe la marginea marginii, veniți parcă pentru că nu au avut vreun meci și nu și-au găsit încă tovarăși de bere se întorc deodată cu spatele la scenă și ascultă manele aduse de confrății lor cu aparate date la un volum sonor maxim. Volumul e dat atît de tare, încît sunetele trîntite în timpane îi fac să zburîne din toate articulațiile...

Aspectul de vechi și prăfuit se vrea înprospătat de cîteva linii „moderne” plasate ici și colo. Fără mare folos. Sub ele se cunosc urmele de veche scorjeală. Nici mirosul de vopsea proaspătă din bidinelele unora dintre cei de pe scenă nu acoperă mirosul de aer stătut care se ridică de peste tot. Artiștii sînt bine grupați și țin marginile cu grijă, nu cumva să se strecoare vreun intrus. Pe etichetele de pe mînci scrie vizibil de la o poștă: scriitor tînăr, generația x sau y - dar din culise apar alte grupuri năvalnice de scriitori tineri încît pînă și bătrînii se cred tineri și își exhibă etichetele...

Sic transit gloria mundi...

Și, ca în orice poveste care nu se mai termină, totul e vis și armonie...