

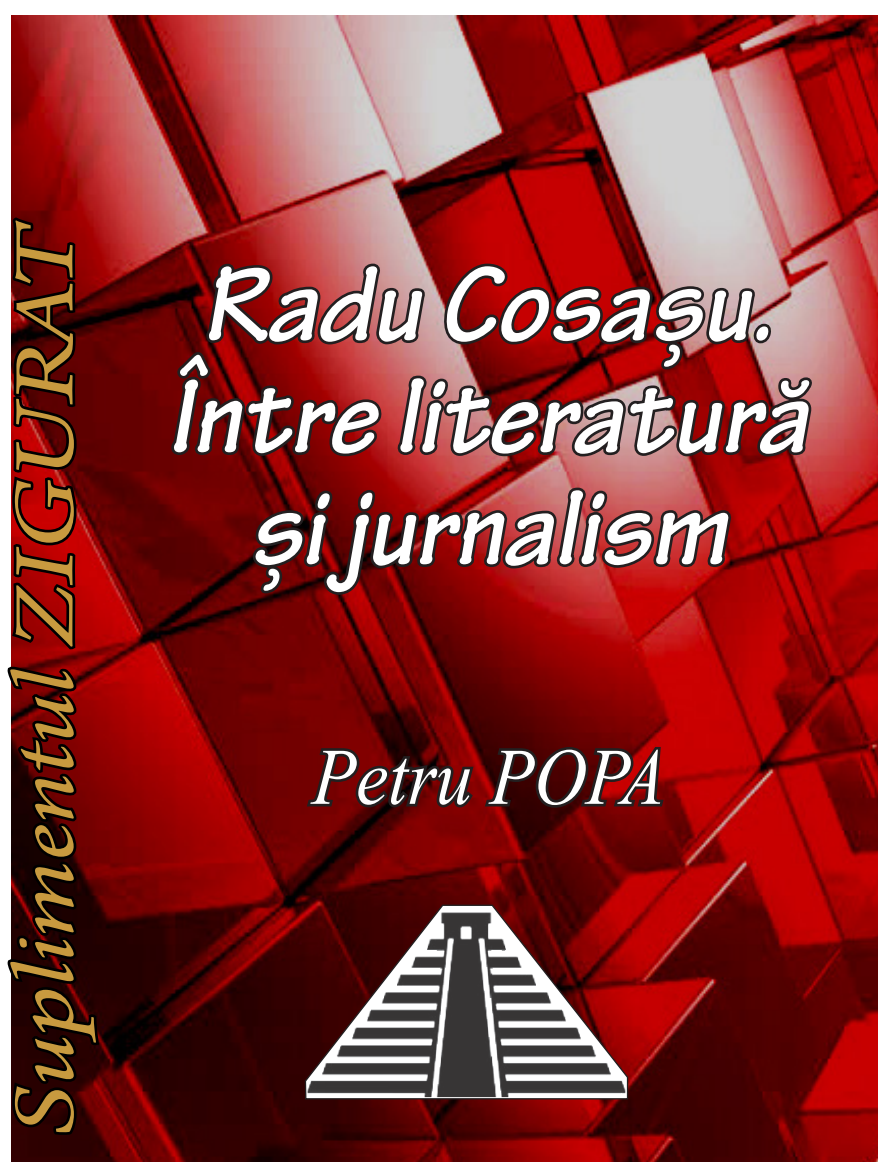
Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul III, nr. 9 (33), septembrie 2019 • Apare lunar

24 pagini



Cu vremea și ochii tăi

**Cu vremea și ochii tăi vor ajunge
două mari întunecate pădăii.
Mai ușor aluneci într-o nemișcare
dac-aș adormi cu fața către cer
auzind
și golurile dintre lumi.
Dar ulmi cu pielea subțire
ca în ureche la miei
mestecenii de sticlă gri
când se întinde-n somnul tău Etherul
și nu-l mai poți opri.
Cu vremea și ochii tăi vor ajunge
două mari întunecate pădăii.**

Ion Mircea

Liviu Ioan STOICIU

Avem resurse literare, în subteran și la...

pag. 3

Eugen MUNTEANU

Notății despre poezia lui Octavian Goga

pag. 4

Mircea CIUBOTARU

„Misterele” onomastice ale Iașilor (LVII)

pag. 5

Mihaela GRĂDINARIU

Îmblânzitorul de muguri și zăpezi

pag. 6

Al. CISTELECAN

O cântare de parastas (Georgeta Mircea Cancicov)

pag. 6

Daniel CORBU

Ruxandra Cesereanu

pag. 7

Constantin COROIU

Sportul ca poveste realist-magică

pag. 7

Marcel MIRON

POEZIS

pag. 8

Ioan. C. TEȘU

Tehnologia digitală: capcane și primejdii

pag. 10

Florin FAIFER

Trei mușchetari... și cu încă unul, patru

pag. 12

Magda URSACHE

Epistolarium

pag. 13

Adrian Dinu RACHIERU

G. Călinescu, un „vultur în colivie” (I)

pag. 16

Nicolae CREȚU

Richard Ford: poetica interiorității (altfel) fluide

pag. 22

Constantin PRICOP

Direcția critică (XXVI)

pag. 24

„O minune este un lucru imposibil care, cu toate acestea, este posibil.” - George Bernard Shaw

Expres cultural

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

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

Liviu Ioan STOICIU:

AVEM RESURSE LITERARE, ÎN SUBTERAN ȘI LA... – pg. 3

Nicolae PANAITE:

DESPRE REVISTE ȘI CLIMAT LITERAR – pg. 3

Eugen MUNTEANU:

NOTAȚII DESPRE POEZIA LUI OCTAVIAN GOGA – pg. 4

Gellu DORIAN:

APOCALIPSA DUPĂ LUCA – pg. 4

Mircea CIUBOTARU:

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

Mihaela GRĂDINARIU:

ÎMBLÂNZITORUL DE MUGURI ȘI ZĂPEZI – pg. 6

Al. CISTELECAN:

O CÎNTARE DE PARASTAS (GEORGETA MIRCEA CANCICOV) – pg. 6

Daniel CORBU:

RUXANDRA CESEREANU – pg. 7

Constantin COROIU:

SPORTUL CA POVESTE REALIST-MAGICĂ – pg. 7

Marcel MIRON:

POESIS – pg. 8

Flavius PARASCHIV:

APOCALIPSIS – pg. 9

Cornel GALBEN:

O PANORAMĂ A LITERATURII GĂLĂȚENE – pg. 9

Ioan C. TEȘU:

TEHNOLOGIA DIGITALĂ: CAPCANE ȘI PRIMEJDII – pg. 10-11

Florin FAIFER:

TREI MUȘCHETARI... ȘI CU ÎNCĂ UNUL, PATRU – pg. 12

Dan Bogdan HANU:

DOG’S DIARY – pg. 12

Magda URSACHE:

EPISTOLARIUM – pg. 13

Iulian Marcel CIUBOTARU:

„PILDE FILOSOFEȘTI” (1783) – pg. 14

Constantin DRAM:

INFERNUL ÎNCEPE CU SPERANȚĂ. *SUFERINȚA-MI...* – pg. 15

Ana OPRAN:

POEZII – pg. 15

Adrian Dinu RACHIERU:

G. CĂLINESCU, UN „VULTUR ÎN COLIVIE” (I) – pg. 16

Doru SCĂRLĂȚESCU:

PROIECȚII MITICE: RAIUL-GRĂDINĂ EMINESCIAN – pg. 17

Master X-FILES:

DESPĂRȚIREA DE MATRIOȘKA – pg. 18

Nicolae BUSUIOC:

O LIRICĂ A AMINTIRILOR ȘI VISELOR PIERDUTE – pg. 18

Eugenia DRIȘCU:

SFIDÂND TIPARELE - N. STEINHARDT, *JURNALUL...* – pg. 19

Maria BILAȘEVȘCHI:

DORINȚA – pg. 20

Ioan RĂDUCEA:

UTOPIC ANIMALIER – pg. 20

Florentina NIȚĂ:

ANDREA CAMILLERI: O REÎNTÂLNIRE PROGRAMATĂ... – pg. 21

Laurențiu ISTRATE:

DESPRE CÎINI ȘI LITERATURĂ – pg. 21

Nicolae CREȚU:

RICHARD FORD: POETICA INTERIORITĂȚII (ALTFEL) FLUIDE – pg. 22

Theodor CODREANU:

NUMERE ÎN LABIRINT (VI) – pg. 23

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XXVI) – 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.

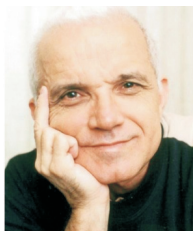
*Ilustrăm prezentul număr cu lucrări
ale artiștilor* **Marinela Ciobanu și Alexandru Burlacu.**

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.**

Revistă finanțată cu sprijinul parțial al Primăriei Iași

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



Liviu Ioan STOICIU

Avem resurse literare, în subteran și la suprafață, revistele de cultură le exploatează

Până la Revoluție, revistele de cultură (mă voi referi la revistele literar-artistice) erau instituții ale statului, cu autoritatea de rigoare, asemenea editurilor cu portofoliu literar-artistic de atunci, inclusiv săptămânalul *România literară* (și Editura Cartea Românească) editat de stat prin Uniunea Scriitorilor, în redacțiile cărora domina o anume lume selectă scriitoricească, promovare a modelului critic estetic, pe cât posibil, tolerată de regimul comunist. Sigur, revista *Luceafărul*, editată tot de stat prin Uniunea Scriitorilor, era reprezentanta taberei adverse, a gustului literar al ideologilor partidului unic, alături de *Săptămâna* și *Suplimentul literar al Scântei Tineretului*, la București. Vorba unui reprezentant de nădejde al acestei tabere care a servit partidul unic și cenzura, protejat de Securitate până la Revoluție (prins la Revoluție în fruntea *României libere* și a săptămânalului *Magazin*), vorbă apărută în 30 august 2019 în revista fanion a Uniunii Scriitorilor, unde are rubrică: „În timpul lui Ceaușescu existau două ierarhii ale scriitorilor, în funcție de valoarea lor: una corectă, dar neoficială, stabilită de criticii literari și de public (mai competent decât acum); și alta oficială, instituită de ideologii partidului comunist, care confundau valoarea cu devotamentul față de regimul comunist”...

Vreau să spun că ar fi extraordinar dacă azi, la aproape 30 de ani de la Revoluție, revistele literare ar avea statut de instituție publică, măcar cele editate prin Uniunea Scriitorilor (care de câțiva ani primesc subvenție de la stat prin lege; nu pot să nu repet, e meritul lui Nicolae Manolescu și al echipei sale din fruntea Uniunii Scriitorilor că a apărut o asemenea lege de finanțare a revistelor prin Ministerul Culturii; primesc subvenții nu numai revistele Uniunii Scriitorilor; în paranteză fie zis, Nicolae Manolescu n-a putut fi redactor-șef / director decât după Revoluție). Fiindcă nu le-a fost deloc ușor revistelor literare care și-au clamat „independența” (față de stat, temându-se de influența politică) după Revoluție să supraviețuiască. Numai redactorii-șefi ai revistelor literare știu câte feluri de umilințe au îndurat, cerșind un ban să țină în viață revista... La un moment dat cheltuielile cu publicațiile literare ale Uniunii Scriitorilor au dus Uniunea Scriitorilor la faliment, în primii ani după Revoluție. Lasă că săptămânalul *Contrapunct*, care a tocat banii Uniunii Scriitorilor (să avem pardon, cât am fost eu redactor-șef, în 1990, *Contrapunct* și-a acoperit cheltuielile, avea tiraj 60.000 de exemplare, se vindea tot, exista difuzare în toată țara; în 1991 m-am retras din redacție), a dispărut înainte de a da faliment Uniunea Scriitorilor, săptămânal devenit lunar din 1991, omorât de vanitățile deșarte ale optzeciștilor din redacție. Interesantă, în același sens al continuității apariției revistelor literare, e solidaritatea scriitorilor, care au colaborat și colaborează pe gratis. E o mare tristețe că drepturile de autor la revistele literare (ca și la edituri; exceptând scriitorii de succes) au dispărut după Revoluție și că redactorii-șefi profită de bunăvoința colaboratorilor (care înțeleg dificultățile financiare prin care trec revistele). Azi doar revistele Uniunii Scriitorilor mai plătesc regulat drepturi de autor, de când a apărut legea finanțării lor (în lege se specifică plata drepturilor de autor) – aceste reviste ar trebui să aibă statut de instituție publică, să fie respectate ca atare și de „marele public”. Venind vorba de dispariții de reviste importante, regret dispariția revistei *Cuvântul* (ca și a revistei *Amfiteatru*), cu o echipă remarcabilă de critici în redacție și în paginile revistei (colaboratori), care acorda premii anuale invidiate pe genuri literare. Dacă mă gândesc bine, tot optzeciștii erau la putere și la *Cuvântul* – și poftim, a dispărut! Din motive financiare? Așa cum, venind vorba de premii anuale strălucite, credibile, tot pe mâna optzeciștilor au dispărut și premiile ASPRO

(Asociația Scriitorilor Profesioniști din România); e adevărat, a dispărut și ASPRO (Ion Bogdan Lefter a fost președinte al ASPRO; el a fost unul din fondatori, el a îngropat și revista *Contrapunct* și ASPRO, era cât pe ce să îngroape și *Observator cultural*, norocul revistei a fost că a pus piciorul în prag la timp finanțatoarea Carmen Mușat)... Am ajuns să discut despre soarta revistelor literare de la noi. Se vede cu ochiul liber, redactorii-șefi / directorii fac și desfac revistele (poeti „accentuați” în principal, spre lauda lor) de capul lor, ei sunt „dictatori luminați”, anvergura lor contează; de personalitatea lor depinde personalitatea revistei. Luați orice revistă doriți și gândiți-vă la cine o conduce, veți vedea dacă revista are coloană vertebrală, dacă merită să fie onorată, dacă promovează valori pe criterii estetice sau de cumetrie, cum se spune, numai citind numele redactorul-șef / directorul și al echipei lui. Îmi amintesc de experimentul revistei *Viața Românească*, la care fiecare număr avea un alt redactor-șef (ii venea rândul fiecărui membru al redacției să devină redactor-



șef), fiecare număr avea altă compoziție, alt gen de a sistematiza textele, altă percepere critică (o dată cu venirea lui Nicolae Prelipceanu redactor-șef a încetat această practică, acum revista e unitară, „de nivel”). Sigur, azi nu există o concurență a revistelor literare, calitatea lor variază și de la o lună la alta, cititorii s-au rărit (chiar dacă revistele apar pe internet, în format pdf), „provincia” e acoperită de reviste literare care epuizează fenomenul literar, scriitorii care doresc să apară public au la dispoziție și paginile lor (colaboratorii „locali” publică tot ce doresc în ele, nu mai curtează neapărat „centrul bucureștean, cu publicațiile lui”), s-ar putea să avem impresia că literatura română stagnează azi, dacă o privim prin prisma textelor ce apar în reviste. Avem resurse literare, în subteran și la suprafață, revistele de cultură le exploatează, de ce să nu ne bucurăm de abundența lor (mai mult sau mai puțin calitativă)?

30 august 2019. BV

Nicolae PANAITTE



Despre reviste și climat literar

Publicarea unei reviste culturale, trebuie spus din capul locului, chiar dacă nu-i o noutate, nu este nicicum un lucru la îndemâna oricui. În primul rând, trebuie să ai determinare, altruism și vocație, pe lângă acestea, iscusința și detașarea te vor ține departe de aderența la superficialitate. Membrii echipei redacționale să aibă respect pentru profesiune; astfel, rigoarea și competența se vor răsfrânge asupra selecției și publicării textelor. Spiritul critic, esteticul și alegerea colaborărilor, fără accente de localism, sunt imperios necesare și, pe cât posibil, deloc contaminate de insistențele grafomanilor și veleitarilor care și-au dat seama că sunt scriitori în pragul vârstei de pensionare.

Din păcate, și în viața literară, semnele unei subțieri estetice s-au accentuat și vor continua să fie – aș vrea să greșesc! – mai mult vizibile în anii care ne stau înaintea. Nu îmi face plăcere să o spun, dar simt că spre acolo ne îndreptăm. Prezentul ne ajută să prezicem viitorul. Tot mai mulți autori vor fi centrați asupra propriului ego în loc să fie focalizați pe adevăr și decență. Când vine vorba despre ceea ce este corect și greșit, este aproape imposibil de spus care drum duce spre nord și care duce spre sud.

Revistele de cultură coagulează în jurul lor ce este mai bun și de apreciat într-ale scrisului, artelor vizuale, muzicii etc. într-o anumită zonă a țării, fiind, totodată, în continuă confluență și sincronie cu evenimentele de profil și de top din țară și, de ce nu, din afară. A te axa doar pe autorii locali este neinspirat și de nedorit, stăfindu-se astfel verticalitatea și, deci, coloana vertebrală a publicației. Vanitățile pentru munca de echipă trebuiesc tranșate din fașă, iar, dacă nu se dorește aceasta, să fie lăsate în spatele ușii de la intrarea locuinței personale. Rezultatele scontate se pot obține, referitor la munca de la gazetă, dacă cei din echipă sunt de un anumit etalon. În majoritatea situațiilor, ținând cont de standardele și particularitățile impuse de redacție, se poate ajunge cu un interlocutor la un dialog al buneii cuvințe motivaționale. Publicarea unui text modest, numai pentru faptul că autorul lui dorește, folosind anumite pârghii, nu cred că e oportună și, cu atât mai mult, nici relevantă.

Revistele de cultură care apar astăzi la noi nu sunt mai multe decât cele din perioada interbelică. De menționat: atunci, populația României Mari era în jur de 18.000.000 de locuitori. Orice publicație care are o anume periodicitate și care, prin prestația susținută și-a format cititorii ei, poate fi tipărită cu bani publici sau din privat. De pe margine putem să ne dăm cu părerea cât ne pricepem și cât vrem. Chibiții hârșiți ai anumitor sporturi dau indicații din tribune mai ceva decât antrenorii celor care se confruntă în teren. Surprinderile apar atunci când intri în joc și îți arăți înzestrarea pe care o ai... Cu puțină atenție, acum, se pot observa greșelile de omitere și de comitere.

Am văzut, nu de mult, în mass-media de la noi, scriitori de real talent dând sfaturi și indicații cu un avânt pentru o cauză mai bună celor care conduc și editează de ani buni reviste. Cei care nu au pus temelia niciunui ziar sau reviste, niciunei construcții de acest fel, dau sfaturi astăzi celor care s-au înhamat la asemenea eforturi intelectuale și materiale cu viața, curajul, știința și sufletul lor. Le mulțumim celor care dau astfel de povețe, crezându-se mai buni decât *autorii* și *actorii* care se confruntă. Pe această cale, cu cele mai bune gânduri, îi invit să proiecteze și să pună în operă asemenea periodice, nu cum le fac cei pe care îi iau în târbacă, ci așa cum le este poftă și visul. Numai astfel și ei vor putea fi evaluați și reevaluați... Acești părerologi literari mai sunt îngrijorați și de faptul că unele reviste sunt finanțate de stat. Dorința lor este ca acest sprijin să înceteze. Ei, în schimb, nu scot o vorbă despre finanțările de la buget ale partidelor politice, ale unor cluburi și activități sportive, ale parcurilor ajunse în paragină și sălilor de sport în care, în multe din ele, nu știu dacă a fost măcar o dată pe an vreun eveniment mai de Doamne-ajută. Personal, îmi doresc un climat literar în care adevărul și normalitatea să fie ilustrate printr-un dialog lipsit, cât se poate de mult, de capricii și idiosincrazii care diminuează vigoarea și instalează paliditatea. Printre altele, firul roșu al criticii maioreștiene arată felul în care sensul activității unei personalități poate fi deformat atunci când nu urmăm adevărul, ci doar considerații nefondate.



Eugen MUNTEANU

Notații despre poezia lui Octavian Goga

VI. Streinu afirma pe bună dreptate că opera niciunui alt poet român nu a cîntat mai omenește destinul politic al unui popor ca cea a lui Octavian Goga. În ciuda faptului că este atît de strîns legată de contingentul istorico-politic și istorico-literar – poezia celui care se dorea cîntăreț al unui destin colectiv își configurează liniile de forță cu atîta intensitate, înglobează atît de mult din spiritualitatea românească și o face într-un limbaj poetic de un timbru atît de inconfundabil, încît pare destinată unei perpetue modernități. Această poezie este mereu modernă pentru că, fiind atît de ancorată în local, face să vibreze o coardă anistorică a cititorilor români, pîrînd a fi în stare să spună ceva autentic tuturor generațiilor succesive.

În încercarea de a defini și a explicita această poezie, exegetul se confruntă cu un fel de reducere maximă a mijloacelor expresiv-poetice, o carență aparentă a discursului poetic al lui Goga, căreia G. Călinescu i-a găsit o definiție potrivită: „Ca și Eminescu, Goga cîntă un inefabil de natură metafizică, o jale nemotivată de popor străvechi îmbătrînit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea, poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra cuvintelor goale, de un farmec tot atît de straniu și zguduitor”.

Instituindu-se programatic, într-un context istorico-politic ce reclama o asemenea opțiune, drept cutie de rezonanță a durerii milenare a unui neam vechi dar oprimat, eul poetic se recunoaște la Goga în imaginea simbolică a poetului-profet, răscolitor al suferințelor comune, glas care-și asumă dureroasa misiune de a absolvi prin cîntec un destin nedrept, orientînd conștiințele spre autocunoaștere și revoltă. „Eu sînt o lacrimă tîrzie/ Din plînsul unei mii de ani”, afirmă poetul în ipostază orfică, ridicîndu-și plînsul la rang de principiu cosmic. Om și spațiu participă, deopotrivă, în versurile lui Octavian Goga la o jale străveche cu cauze adînci și nedefinite.

Tema dezrădăcinării, a înstrăinării față de origine, atît de definitorie pentru acest veac, la Goga capătă acururi grave, profetice: nu doar individul se simte rupt de matcă, ci însăși patria se află înstrăinată. Glasul „clopotelui din deal” pornește „să povestească lumii jalea/ Înstrăinatului Ardeal”. Din sentimentul neputinței întoarcerii la vatră a poetului ajuns „domn” și „om cu carte”, ia ființă chipul imaginar al unei patrii care-și configurează un timp, un spațiu și o umanitate specifice viziunii poetului ardelean. Circumscrierea acestor trei noțiuni fundamentale este cea mai sigură cale de înțelegere a acestei poezii de o aparentă accesibilitate.

Sortit unor „cărări pribege”, departe de „lăcașul străbun”, eul poetului caută împăcarea în starea de extază poetică, de afirmarea a propriei ființe, în ființa verbului poetic. Regăsindu-se pe sine la sînul matern al patriei, poetul năzuiește să împingă patria înstrăinată spre propria regăsire, spre întoarcerea în timpul mitic al originilor. Trecută astfel prin vămile suferinței sublimite în vers, întreaga geografie românească își reformulează coordonatele mitice originare. Spațiul românesc are la Goga atributele arhetipale ale paradisului, însă ale unui paradis pîrînd însemnele crepusculare ale devastării și declinului. Lacrimile unui eu colectiv stropesc „amarul nădejdlor moarte”. O anume taină învăluie peisajul românesc îndurerat, năzuind spre o izbăvire finală și găsindu-și soluția în invocarea poetului care le asumă și le afirmă: „Simt cîte doruri neînțelese/ Și gemete nepricepute/ Acopere cu voi alături/ Cenușa veacurilor mute”.

Dintr-un trecut adînc al mitului din „vremi bătrîne”, o chemare traversează „veacuri umilite” pînă să răzbată în glasul „de aramă” al poetului, trebuind să anunțe zorii unei ere a împlinirii; speranța acestei întîlniri este însă negată de presiuni sumbre.

Rostirea cuvîntului *patrie* prezentifică la Goga, mai mult poate decît la oricare alt poet român, sensurile elementare ale cuvîntului: patrie este locul pîrinților, *origo et fons*. În jurul semnelor poetice *patrie*, *destin*, *plîns* se edifică cele trei metafore cheie ale poeziei lui Goga, într-un vast spațiu poetic constituit de gesturi ritualice străvechi, întrupînd un *topos* mitic situat dincolo de curgerea evenimentelor,

unde totul participă la o perpeuă geneză, învăluită în „tinguiosul freamăt” al firii. Fluturii și florile, păsările, fîntîna, cerul, bolta, cîmpul și munții, roua, izvoarele, holda și brazda, multiplele ipostaze ale țărinei sunt elementele eterne ale unei nașteri în care eul poetic se autentifică și se purifică: „Eu sînt supusul firii înțelepte/ Închinător la glie și la soare”.

„Codrii cărunți”, „pădurea cea veșnic lipsită de somn” au semnificație arhetipală tipic românească de spațiu patern, al ocrotirii: „Cînd rătăcind, bătrîne codru./ Ajung la sînul tău de tată...”. Asemenea codrilor, rîurile își vădesc, în universul poetic al lui Octavian Goga, personalitatea de temeiuri ale ființei românești. Oltul, Mureșul, Crișurile își au „povestea” și „cîntecul” lor fâlnic, co-participînd la destinul colectiv.



Năzuința spre reintegrarea în spațiul matrice are ca efect o acută fugă de oraș și civilizație, care aparțin unui timp degradat și nedemn. Adresîndu-se „cîntăreților de la oraș” poetul recurge la aceleași simboluri paterne: „Veniți să-nngenunchem cu toții:/ Pămîntul negru-i vechiul nostru tată:/ La sînul lui să rîdem și să plîngem/ Cu sufletul și inima curată/ Să fim copii iscuși ai firii,/ Să învățăm din sfînta ei chemare,/ Să furișăm în mintea noastră picuri/ Din înțeleapta firii îndrumare”.

Asemenea tuturor marilor poeți orfici, Goga invoca elementele pentru a trezi

cîntecul ascuns în adîncurile firii. Natura însuflețită intră în consonanță cu verbul poetic, într-un ton obiectivat, unde revolta și melancolia insului se împacă, absorbite de înțelesurile absolute ale jalei cosmice. Suferința unui popor exilat în propria patrie este simbolizată de soarta Oltului „frate plînselor noastre/ Și răzvrătirii noastre frate”, rîu înlănuț și neputincios într-un secol crepuscular.

De fiecare dată, ca soluție ultimă a disperării, eul înstrăinat se găsește în actul revenirii la matcă, la origine, unde existența fără rosturi își rezolvă antinomiile prin apelul la oertirea gliciei și a soarelui: „Eu sînt supusul firii înțelepte/ Închinător la glie și la soare”. Simbol al acestui univers originar, al firii depline, este satul, topos complex în imaginarul poetului, reprezentînd, ca microcosmos, însăși ideea de patrie. Lumea de dincolo de hotarele satului este un spațiu al exilului, degradării și remușcării. Întoarcerea în sat al „feciorului lui Iosif”, preotul, apare ca un eveniment tragic, marcînd ruptura ireversibilă a poetului de spațiul matrice. Preotul, dascălul de strană, lăutarul, circiumarul, dascălița, țărani, fiecare membru al comunității este un participant la rosturile fundamentale săvîrșite cu gesturile rituale ancestrale. Hora, doina, munca sunt evenimente la care „străinul” nu mai poate fi pârtaș: „Lăsați-mă! – mă duc. Cetesc/ În ochii voștri-ai tuturor/ Nu e de rîndul cetei noastre/ Cine-a uitat să joace hora”.

Exilul este însă condiția tragică a puținței de a pricepe „povestea” și „cîntecul”, de a le reuni într-un destin poetic exemplar și expiator: „Zidit din lacrimi și dezastre/ Eu am vestit o lume nouă/ Voi mi-ați dat vaierele voastre/ Eu v-am dat inima mea vouă”.

Identificarea dintre poet și mulțime se exprimă cu intensitate în pluralul *noi*, vastă entitate în care eul poetic individual își regăsește esența mesianică. Mitul salvatorului lămurește și organizează semnificațiile cele mai autentice ale militantismului poetic al lui Octavian Goga. Discursurile politice ale poetului exemplifică prin încălcarea lor metaforică acest mit cu ipostaze multiple în poezie. Spațiul și istoria românească sunt traversate în poezia lui Goga de ideea vindictivă de speranța revenirii la vremurile solare: „De demult, din ceața vremii înnoptate/ Eu aud un cîntec călător cînd vine”.

Din numeroasele întrupări ale mitului mesianic să cităm poemul *Clăcașii* în care pruncul firav alăptat în țărîna va fi izbăvitorul viitor al suferințelor milenare: „Azi ochii lui ascund în adîncime/ Măreața taină nepătrunsă mie/ A ceasului cel poruncit să vie,/ Să sfarme jalea din viitorime./ El, cel frumos și frate bun cu glia/ Nou întrupatul suflet de Mesia/ Va fi județul ceasului de mîine/ Ce-ntr-un zorit aprins de dimineată/ Cu mîna lui vitează, îndrăzneată,/ zdrobi-va cartea legilor bătrîne”

Iași, octombrie 1977

Gellu DORIAN



Apocalipsa după Luca

întru buna păstrare a amintirii lui Luca Pițu

Eu nu am intrat niciodată la Closetuțe. Acolo se Împleteau și se despleteau penelopele în timp ce ulise Croșeta apele tulburi peste care meșter cîrmaciul Scufunda corabia spre comunism în zbor

Trăgînd brazde peste haturi

În timp ce peste gard se auzea îndemnul

„Cu verdele-n sus! Cu verdele-n sus!”. Dar am

Auzit toate astea chiar din gura Magistrului Cajvaneus

Care comanda un batiscaf plin de insurgenți

Spre limanul care se tot îndepărta se tot îndepărta.

Acolo era Statul Major al unor iluzii care se tot

Adunau se tot adunau în brațele discipolilor

Care așteptau să se reinventeze Agora în care

Să poată vorbi liberi. Unii sunau din surle alții

Din trîmbițe în timp ce urechile ciulite

Erau aripi de fluturi ai căror ochi aveau

Lentile de contact albastre. Toți știau cine

Sunt ceilalți. Ceilalți nu știau cine e nimeni.

Nimeni era Ulise. Magistrul Cajvaneus îi

Însemna cu un fier roșu și le arăta drumul

Spre apocalipsa pentru care construia o arcă

Pe care va imbarca toate izurile faunei de care

Spera că nu-i va fi dor vreodată. Și deodată

A apărut Agora. Toți au devenit o apă și un pămînt.

În curînd a început alegerea apei de pămînt,

Au început spălările pe mîini chiar din

Clipa cînd un glonț din Chicago intra în ceafa

Celui căruia luda de pe Dîmbovița

I-a găsit vini care i-au crescut Conturile.

Dar nu s-a spînzurat. Toți se uitau

În ochii celorlalți. Ceilalți și-au scos lentilele

De contact și au început să lipească bazoane

Pe genunchii celor care au culilins tot ce era

Nomenklaturizat. Rușinea n-a mai înflorit

Pe obraji nimănui. Unii chiar și-au făcut din ea

Patalama cu care vor intra gratis spre locul de veci.

Magistrul Cajvaneus a scris regulile care

Trebuie respectate la intrarea în apocalipsa lui

Atît de codificată și gata în orice clipă să înceapă.

Acum a intrat în lanul celest și așteaptă

Pe cîte unul să intre în cazanul cu smoală,

Nu, nu rîdeți, spune. Nu sunteți la camera ascunsă!

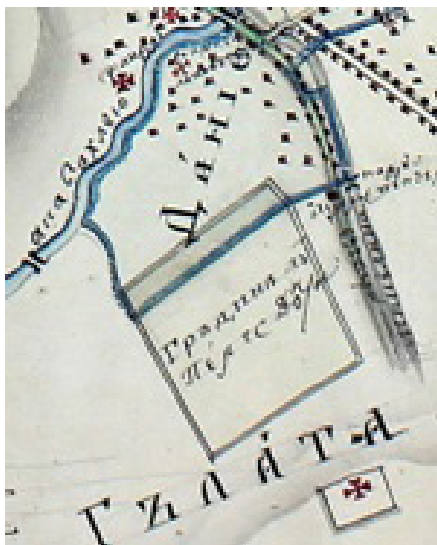




Mircea CIUBOTARU

„Misterele” onomastice ale Iașilor (LVII)

Nicio urmă nu a mai rămas în memoria toponimică ieșeană din fosta **Grădina (Cierul) lui Pereț** și nici nu se putea păstra într-o zonă complet acoperită de construcțiile care au umplut după 1950 șesul Nicolinei, în zona cartierului actual Galata. După cum bine a observat N.A. Bogdan (*Orașul Iași*, 1913, p.119), Ceirul lui Peretz era, desigur, același ceir pe unde fugeau către Galata două steaguri de catane ale lui Constantin-vodă Basarab, „cu mare ocară și răs”, de teama unui singur tătar urmăritor, după ce câțiva tătari bătuseră pe seimeni lângă podul de peste Bahlui (Podul Roș de mai târziu), scenă văzută de însuși Miron Costin în 1659 (*Letopisețul Țării Moldovei*, capul 21, zac. 38). A fost acolo locul gospod pentru pășunatul cailor, la apus de heleșteul domnesc din șesul Bahluiului, până la 3 aprilie 1579, când o parte a fost dăruită de Petru Șchiopul Mănăstirii Galata din Deal (Ioan Caproșu și Petronel Zahariuc, *Documente privitoare la istoria orașului Iași* – DIOI, I, p. 20). O altă parte, mai mică, a fost dată Mănăstirii Sf. Ioan Zlataust de Ioan Theodor Calimah, la 15 martie 1761 (Ioan Caproșu, DIOI, VI, p. 295). În anul 1807, proprietatea



acesteia a fost hotărnicită de vornicul Manolachi Dimachi, locul învecinat, al Mănăstirii Galata, fiind amintit „sub nume de ceair domnesc” (Arhivele Naționale Iași – ANI, *Eforia Iași*, dos. 52/1833, f. 14 v., mențiunea hotarniceii). Izlazul Mănăstirii Galata a fost probabil cumpărat (un act al tranzacției nu s-a păstrat în fondul documentar al mănăstirii), de vreme ce în planul întocmit în anul 1840 de vornicul de poartă Vasile Bucur (Arhivele Naționale București, *Hotărnicii*, jud. Iași, nr. 73) îl găsim sub denumirea *Grădina lui Peres doctor*. Și în Planul lui Joseph Raschek din 1844, Grădina lui Pereț (cu acest nume numai în copia documentului cartografic; în original, toponimul nu apare) este delimitată ca un mare pătrat în șesul Nicolinei, ocupând terenul actual pe care se află Băile Nicolina, Spitalul de Recuperare, Grupul Școlar Ion Holban și, spre est, până spre Str. Decebal. Prin Grădina doctorului Pereț, înconjurată cu un șanț mic, au trecut noaptea „clienții” la ștreangul lui Gavril Buzatu în anul 1847, frații Dumitrachi și Alexandru Cuciuc, părăsind Podul Lung (azi, Șos. Nicolina) și furișându-se pe o cărare spre coasta Gălății, pentru a-l ucide pe ȋiganul ce știa de paricidul lor, întâmplare povestită de G. Sion, în *Suvenire contimpurane* (1888; ed. ESPLA, 1956, p. 184).

Denumirea *grădină*, cu sensul de „loc amenajat și împrejmuit pentru cultivare de legume, flori, pomi fructiferi sau pentru agrement și promenadă”, este improprie pentru acest teren inundabil, doar înconjurat de un șanț și rămas pentru pășunat, fiind desemnat multă vreme, până după 1900, cu termenul *ceair*, pop. *ceir*, *cier* (< tc. *çayır*). În 1872, un evreu voia să înființeze acolo, „în cierul ... numit a lui Peritu”, o fabrică de cărămidă (ANI, *Primăria Iași* – PI, dos. 127/1866, f. 10 r.). Alături, lângă Ceirul lui Perez, Primăria găsisese un amplasament potrivit pentru Uzina de Gaz (*Ibidem*, dos. 131/1873, f. 33 r.). Putem presupune că doctorul, priceput mai mult la vindecarea de betșuguri decât la producția de „legumuri”, cumpărase locul cu gândul de a face acolo grădinărie, îl delimitase cu șanț, care se constată și în planurile menționate, dar a trebuit să renunțe la această fantezie franțuzească după ce năbădăioasa gârlă a Nicolinei, în bună conlucrare cu leneșul Bahlui, se hotăra uneori să-i acopere cu apă și nămol straturile de ceapă, pintrinjă, harbuji și barabule. Nu văd o altă dezlegare a tainei ce motivează prezența apelativului *grădină* în această sintagmă. Un mister și mai mare, cât o confuzie, rămâne totuși informația pe care o pritocește Ion Mitican despre „moșia numită Ceirul lui Peretz, din bariera Păcurari”, cumpărată în

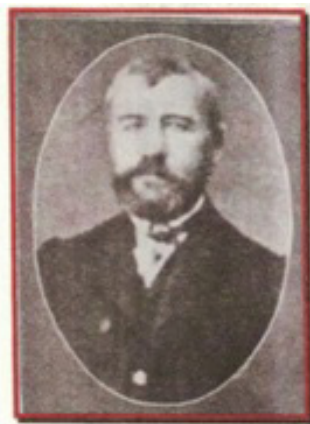
anul 1883 pentru noul cimitir evreiesc (*Evreii din Țargu Cucului de altădată*, Editura Tehnopress, 2009, p. 226). Se vede că nu numai „caii zburdă în ceair” (V. Alecsandri, *Dimineața*), ci și fișele de documentare pot să zboare dintr-un dosar în altul din nebăgare de seamă.

Doctorul Nicolas Perez (Peres, Peris, Perisu, Peritz, Periț), catolic francez, născut la Paris în 1779, participant ca medic militar la campaniile lui Napoleon în Egipt și în Rusia, căsătorit la Țarigrad, unde a locuit 20 de ani, a venit în Moldova, la Iași, în 1813 (N.A. Bogdan, *op. cit.*, p. 287) sau 1814, odată cu Grégoire Perez (Perisu), poate un frate mai mic cu 10 ani, holtei. În 1824, ambii erau recenzați ca sudeți francezi, posesori de moșii (*Documente statistice privitoare la orașul Iași*, editate de Ioan Caproșu și Mihai-Răzvan Ungureanu, II, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 1997, p. 484, fișele nr. 17 și 18). Doctorul era mai bine plasat în societatea ieșeană și de aceea va fi mai des prezent în documentele epocii sale. A fost angajat în 1816 ca medic al orașului Iași și era plătit de familia Rosetti-Roznovanu pentru diverse servicii medicale

(Sorin Grigoruță, *Boli, epidemii și asistență medicală în Moldova (1700-1831)*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2017, p. 159, 161). Beneficia de importante privilegii, în 1820 având vreo 60 de scutelnici la Borosești, Găunoasa și Tufești din ținutul Vaslui, și un vier scutit la Rădăuți de Copou (*Catagrafiile Vistieriei Moldovei (1820 – 1845)*. II. *Ținutul Iașilor. Partea I (1820)*, editori Marius Adumitroaei, Mircea Ciubotaru și Silviu Văcaru, Iași, Casa Editorială *Demiurg Plus*, 2013, p. XX), număr echivalând cu dreptul unui mare logofăt. În 1824, locuia într-o casă închiriată, dar avea, aproape de Biserica Dancu, o clădire veche, care va fi primul local al Teatrului Național, unde un cor intona imnurile puterilor protectoare, Rusia, Anglia și Austria, după zavera grecească de la 1821 (N.A. Bogdan, *op. cit.*, p. 311; Rudolf Suțu, *Iașii de odinioară*, I, 1923, p. 210-211). În 1853, era proprietarul uneia din locuințele cele mai mari din Iași, impozitată cu 1200 lei pentru pietruirea ulițelor, situată în Muntenime (de Mijloc), la nr. 29 (*Lista caselor și a dughenilor Capitaliei*, Editura Noél, 2000, p. 15), undeva pe actuala Str. N. Gane. Era vecin cu chirurgul Lucachi, de la nr. 28, care ședea „spre Coro” (p. 23), azi, Str. Vasile Pogor. Nu-i cunosc anul morții și nici locul de veci, care trebuie să fi fost în cimitirul catolic de odinioară, cel de pe actuala Str. Th. Văscăuțeanu.

Nu vor ocupa un spațiu în acest serial știrile despre micile grădini animate de forfota mușterilor de prin cârciumi sau locante pitite în locuri umbroase în zilele caniculare de vară. Le-au evocat cu nostalgie diverși scriitori și publiciști și le-a readus în memoria cititorilor Ion Mitican, în volumele sale de succes gazetăresc. Doar despre **Grădina Pester** sau *Olimp* (1843), cu îndelungată existență (aproape jumătate de veac) și cea mai vestită în veacul al XIX-lea, la concurență cu Hanul Trei Sarmale, precum și despre patronul ei am câteva informații noi, pe lângă cele transmise de Pantazi Ghica, N.A. Bogdan, Rudolf Suțu și alții, știri sintetizate și completate de Constantin Ostap și Ion Mitican în *Cu Iașii mină-n mină*, II, Editura Dosoftei, 1997, p. 264-268. Christian Wirth Pester, german originar din Pesta (după cum îl „trădează” numele), antreprenor, maistru de fierărie și apoi director al Școlii de Arte și Meserii, în 1856-

1859, a cumpărat în anul 1843 un loc de la capătul de nord al Copoului, spre Breazu, unde a construit trei locuințe, grajd, șură, pivnițe, a înființat o vie, livadă, pepiniere, două sere de flori și o grădină de petreceri (*Liceul Pedagogic „Vasile Lupu” din Iași 1855-1980*, Iași, 1979, p. 70), cu intrare liberă, unde cânta într-o vreme și fanfara militară. În 1859 și-a mărit proprietatea (întinsă peste ani la 64 de ha) cu o altă vie achiziționată la mezt cu 4000 de galbeni („Monitorul Oficial al Moldovei”, 1859, p. 83). După moartea lui Pester, grădina a fost cumpărată (1879) de ginerele său, istoricul V.A. Urechia, care a administrat-o de la distanță (București) până în anul 1885, când a vândut-o Ministerului Instrucțiunii Publice pentru Școala Normală „Vasile Lupu”, mutată acolo în nouă clădire, în 1891. Când Grădina Publică de la Copou se închidea seara, petrecăreții puteau continua distracția în Grădina Pester, deschisă pentru sărbătoarea Floriilor începând din anul 1844 („Albina Românească”, XVI, nr. 38, p. 152, anunț din 14 mai 1844). Aceasta este cea mai veche informație despre începuturile grădinii. Este regretabil că despre un asemenea personaj, frunțas între străinii (medici, ingineri, topografi, arhitecți, profesori, maeștri în arte) care au contribuit decisiv la modernizarea vieții ieșene în veacul al XIX-lea, arhivele publice nu au păstrat decât puține referințe. De aceea, orice informație inedită poate pune o tușă de relief pe sumara sa biografie. Faptul că, de pildă, grilașul Grădinii Copou a fost făurit în atelierul său și așezat pe soclul de piatră în august 1850, este o astfel de știre ce conferă concretețe de durată abstractului istoric. La 31 august 1866, aflând de vacantarea postului de grădinar-șef, după moartea lui Wilhelm Rach, Pester solicita printr-o cerere adresată primarului D. Gusti acest post, invocând cinci motive, care devin date ale unui prețios CV de autorecomandare. Astfel, el reamintește: că a contribuit decisiv la reușita plantațiilor din grădinile publice, oferind 7000 de arbori viabili, faptul observându-se îndeosebi în Grădina Copoului, unde majoritatea puieților proveniți din alte locuri se uscaseră, că, trecând de două sau trei ori pe zi spre târg, putea ține sub observație starea acestei grădini, că nimeni din toată România nu posedă „mai colosale sume” de pomi



CHRISTIAN WIRTH PESTER
Antreprenor 1856 – 1859

roditori, arbori cultivați și necultivați, de tot soiul, din țară și din străinătate, cel puțin un milion de puieți, din care peste 300000 de aguzi. (Putem astfel intui rolul major al acestei pepiniere în răspândirea dudului în Moldova și, implicit, extinderea sericiculturii în secolul al XIX-lea). Apoi, vestita sa „Grădină numită Pester”, cunoscută în toată țara și devenită de peste 20 de ani „o preumblare publică” fără plată, dovedește „solida ei întreținere și înfrumusețere”, iar în cazul preluării postului solicitat el va oferi fără plată multe „obiecte”, astfel încât în scurt timp „vor îngâna frumuseța grădinii mele” (ANI, PI, dos. 66/1866, f. 48 r-v.). Remarcabilă și perfect credibilă este această ofertă generoasă, model de gândire serioasă, nemțească și luterană, încât e de mirare că solicitarea sa nu a fost acceptată, căci nu putem ști din ce motive a fost preferat francezul Pierre Dieudonné, cel care a fost un grădinar-șef conștiincios și priceput. Că modesta retribuție a serviciului său nu putea fi un câștig semnificativ pentru Christian Wirth Pester este o certitudine, ceea ce adaugă o dimensiune de mare valoare caracterului acestui admirabil personaj. Îi cunoaștem chipul, consultând monografia lui Dumitru Prunianu, *De la Școala de arte și meserii 1840 la Grupul Școlar de arte și meserii „Gheorghe Asachi” Iași 1990*, ed. II, Iași, Editura Stef, 2010, p. 142. Vegetația arboricolă din spatele Colegiului Pedagogic „Vasile Lupu” și plantația, mereu reînnoită, a Fermei viticole Copou sunt moșteniri ale unui ctitor de viață nouă în Iașii de odinioară. *Sit sibi memoria perpetua!*



Îmblânzitorul de muguri și zăpezi

Primul impact cu trilogia poetică semnată recent de Gheorghe Vidican (*Drumul îmblânzirii, Muguri de vid, Dezrobirea zăpezii*, Editura Aureo, Oradea, 2018) e, clar, cel vizual, volumele alăturare desfășurând un tricolor peste care se suprapun reproduceri după celebre sculpturi brâncușiene. Gândul te duce imediat la poezia patriotică, mai ales că aparițiile editoriale poartă girul Direcției Județene pentru Cultură Bihor în an centenar. Surprinzător, lectorul va vibra în ritmurile unei interesante colecții de poezii de dragoste, crescută pe scheletul rezistent (și adaptat uneori) al sonetului.

Cu un destin poetic solid construit, Gheorghe Vidican nu suportă etichetările de circumstanță, cucerindu-și și păstrându-și o prețioasă libertate, neînregimentat în siajul vreunei grupări (deși, cel mai adesea, a fost asimilat postmoderniștilor), dezvăluind cu greutate *un interior glisant* prin care băntuie *aspru sângele meu*. Eu l-am descoperit (destul de) târziu, fiind nevoită să urc și să cobor (anevoie, la început, cu bucurie, mai pe urmă) prin *pivnița din horn*, o carte răstignită între translucidități luminoase și nuanțe ale întunericului sau ale absenței.

Dacă în aparițiile editoriale anterioare (răsplătite cu numeroase și importante premii și trezind interesul unor critici de marcă, dintre care amintim pe Lucian Alecsa, Paul Aretzu, Horia Bădescu, Al. Bodog, Al. Cistelean, Ioana Cistelean, Cristina Chevereșan, Imelda Chința, Theodor Codreanu, Traian T. Coșovei, Dan Cristea, Georgeta Drăghici, Ioan Holban, Cristian Livescu, Mircea Mihăieș, Ion Moldovan, Irina Petraș, Dana Sala, Lucian Scurtu, Ion Simuț) atotstăpânitoare erau spațiile discontinuităților și ale dizlocărilor, fracturând un construct poetic unitar prin titluri cu impact, în tripticul de față asistăm la un glissando perpetuu printre obsesii deja cunoscute.

Autorul își reconfigurează în permanență labirintul personal, la braț cu propriile măști interschimbabile. *Masca Vidican conferă stabilitate și dinamism unei voci lirice îngroșate cu sistem și delicată cu metodă*, ne avertizează Mircea Mihăieș. Poetul poartă mereu un război necrutător cu timpul, plurifațat și încărcat cu multiple potențialități. Astfel, *flămând e trecutul îmbracă în smoală / o umbră și fuge de mână cu ziua de azi* („Tăcerea”), zilele se contorsionează până când se urcă *trecutul plângând în metrou* („Un interior de sărut”), toamna merge la cerșit, iar tot ce rămâne din aceste bătălii este *ecoul clipei sure*.

Asistăm, pagină de pagină, la o dezarticulare și rearticulare a vulnerabilităților, camuflete într-o *scriptio continua* (una din constantele poeziei lui Gheorghe Vidican), în fond, un poem unic în care învingătorul și învinsul fac schimb de locuri: *golul șoaței e un gol învins* („Spațiu de vis”), spațiu unde umbra leagă la ochi târgul („Cântec”), iar *clipa putredă la tine pe masă / visează să-ți fie în palmă mireasă* („Clipă putredă”).

Lumea se sacralizează prin cuvânt, devine cuvânt, în interiorul căruia poetul e un vremelnice locuitor, amenințat la tot pasul: *mușcătura de șarpe devine tăcere*, iar imaginarul fărâmițat geometric se supune intemperiei de tot soiul: *încerc să întorc umbra fricii pe dos / în nisipul clepsidrei e cerul noros* („Nisipul clepsidrei”).

Noaptea e *pusă-n zăbrele*, pentru că prin întuneric băntuie visele încă nevisate, concentrate în fabuloși muguri de vid(ican): *pe-un crater de vise ea joacă șotron / spirala plăcerii e arsă la soare / lumina sparge un tub de neon / tandrețea s-a dus la culcare // un plisc uriaș se vrea curcubeul / culorile*

lui sunt pline de soare / cu ele își șterge lacrima leul / consoarta s-a dus la plimbare // besmetică clipa umblă călare / tăcerea prin mine zburdă haihui / curcubeul în plisc cu șoațe hilare / îi face tăcerii în lacrimi cucui // vidul în lacrimi un soare răsare / duce tandrețea tăcând la-nchisoare („Joc”).

Bărbatul și femeia se ascund printre *franșuri de timp*, culcuș iluzoriu în care cu anevoie se descoperă o corporalitate-inventar (ochi, sâni, coapse), cu elemente subtile, abia conturate: *pe coapsele tale sunt semne rupestre* („În mugur”), într-un alfabet de taină, des-tănuț cu încetul: *în racla umbrei sângele îți domolește trupul* („Pasul tău”). De fapt, sângele și-a pierdut capacitatea primordială de a da viață, devenind *casant*, așternut tandru pe *buza noastră albastră*, el încearcă să recupereze *jumătăți de noi jumătăți ireale*.

Rădăcinile adesea la hotarul dintre noapte și zi, dintre viață și moarte, cuplul se așează pe partitura unui discurs al cunoașterii ca *umbre putrezite în cireși*, desfășurând tipare interioare subtile, în care singurătățile sunt generatoare de alte singurătăți, la limita dintre deznădejde și firul de speranță abia vibrând: *într-un trifoil cu patru foi cuvântul / usuc-amiaza clipelor la soare / sărutul tău desțelenind pământul / vorbește despre-o viață viitoare* („Sărutul tău”).

Între smerenie și revoltă, poetul are ca aliat dintotdeauna zăpada, un desfășurător cosmic, suport ceresc de așternere a stihurilor, poemele unei maturități care, deși capcane, se vădesc, de fapt, tot atâtea căi de refugiu: *desface luna creierul zăpezii / în albe diademe de-ntâmplare / ...și risipește temerile-amiezii / într-un ecou se dă extemporale // cad toamnele în fulgii de zăpadă / iar păsările-aduc ninsori în cer / un măr uitat pe creangă vrea să cadă / pe-o farfurie-a clipei cu mister // începe iarna-ncet să fiarbă vinul / urme de cerbi prin veșnice ninsori / a împietrit în lacrimă suspinul / iar umbra clipei ninge în culori // pe albu-nzăpezit conjug un verb / dezmațul trage sania c-un cerb* („Noiembrie”).

Sintaxa se supune capriciilor poetice, poate mai puțin ca în volumele în vers alb; în ciuda formei repetitiv-obsesive a textelor, ideile poetice au o prospețime aparte, desfășurându-se din rigidități, desenând, cu sânge surd și efemer / hărțuit de cei ce pier („Cântec”), vulate ale unor drumuri fractalice, rătăcite cărări pe care *ecoul un târziu cu-atâta uitare / bate prin tăcere pas de defilare* („Cântec”).

Între omul fără umbră (poezia însăși e umbra poetului) și poemul cu o mie de umbre, timpul se răsucesce prin anotimpuri convenționale (*pe umăr ecoul devine ceasornic*), străbătând trepte (*se desface dimineața în felii de măr*) ale cunoașterii dureroase (*în carnea mamei o inimă la timpul trecut – „În palme”*), dar supunându-se rostirii, punerii în rost poetic, devenind clepsidra ce hibernează în tăcere.

În sonoritățile acestor poeme-hieroglife se aglutinează ecouri ale spaimelor simultane, frica de vinovății multiple, de șuiat de șarpe și nisipuri de nestăpânit, de setea neostoită și dangătul de clopot, de albul zăpezilor condamnate, de umbra cuvântului greu de stăpânit.

Gheorghe Vidican își duce pe mai departe, cu aceste volume (și cu altele, pe care le așteptăm...) crucea menirii sale poetice, o rodire interioară (*în muguri și-ascund tăcerea nebunii – „În mugur”*) ca o mărturisire la ceas de taină, a îmblânzitorului de muguri, zăpezi și drumuri.

O cântare de parastas (Georgeta Mircea Cancicov)

Numai pentru ce e *Un vis*,¹ Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899, la Godinești, Bacău; d. 1984, București) nu merita și titlul de poetă, acordat de *Dicționarul general*. Pentru atîta lucru, nimeni altul nu l-ar fi primit. Mai ales că, vorba lui Șerban Axinte, ”debutul (care e chiar acest poem în proză, n.n.).../ nu o anunță în nici un fel pe scriitoarea care urma să devină.”² Și, de fapt, nu anunță nici un fel de scriitoare, ci doar – cel mult – o diletanță de compuneri literare. Georgeta, nevastă de multiplu ministru, făcea parte din *high life*-ul antonescian, întreținând cenanu doar cu doamne pe măsură – cu Madam Antonescu, Madam Goga, Madam Piscopescu și care-or mai fi fost. A studiat la Paris (liceul, apoi literele la Sorbona), pe unde va fi umblat și maică-sa (Elena Jurgea), de vreme ce, ne spune Șerban Axinte, aceasta l-ar fi cunoscut pe Proust. Ba chiar ar fi fost ”prietenă cu Marcel Proust”, dacă e să ne luăm după Zanfir Ilie.³ Prin lumea bună, în orice caz, s-a mișcat Georgeta (înainte de comunism, firește; comuniștii l-au arestat imediat pe Mircea Cancicov, care a și murit în închisoare), prietenă cu prințese și alte titluri nobiliare sau parvenite. Amintirii unei prințese prietene – Princesa Sophia de Wied – îi și închină *Visul*.

Deși lucrul nu-i valabil și pentru această evocare-reverie, merită reamintită observația lui Perpessicius despre felul de scriitor care a fost Georgeta, un fel de scriitor care făcea parte din ”categoria celor de o dezarmantă originalitate /.../ la cari însușirile n-au frînă și duc un continuu război cu primejdiile ce le pîndesc din toate colțurile”.⁴ Primejdia care pîndește *Visul* e doar una – dar mare: duioșia prefăcută în caligrafie eufemistică, pietatea transformată în prețiozități. Trama poemului e o vizită la castelul prințesei, unde, firește, duhul acesteia bîntuie și se întrupează într-un păun care la sfîrșit își ia zborul. Iar Princesa e un suflet luminos absolut: ”O inimă caldă, bună, cum numai în rai poate fi alta. Iubea atît de mult pădurea, cîmpiile cu flori, cari o înconjurau! Ea le-a lăsat pe toate, cu o față liniștită... ce părea că suride”. Desigur că o plînge și natura: ”Din uluc cîteva picături de zăpadă topită cădeau ca lacrimi”. Care, însă, și exultă la glasul amintirii: ”Cîmpiile erau acum luminate de soare, iarba crescuse înaltă, toate florile de cîmp, margaretele, mînta, mușetelul, levănțica, crinii din jurul casei, toate erau înflorite și se legănau încetinel”. Normal că și Georgeta se simte transportată: ”Călcăm ca prin nouri, auzind mii de viori și harpe, care cîntau duios, dar...păreau că plîng”. Dacă artă nu e, cel puțin sentiment e destul. E o cântare de parastas, un gest, nu un poem.

1 Editura Cartea Românească, /București, 1936/. Mulțumiri dlui Constantin Săplăcan pentru ajutorul bibliografic.

2 *Dicționarul general al literaturii române*, C, Ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, p. 44.

3 Zanfir Ilie, *Dicționarul scriitorilor gălățeni*, Editura Axis Libris, Galați, 2016, p. 94.

4 Perpessicius, *Opere*, IX, *Mențiuni critice*, Editura Minerva, București, 1979/, p.393.

GEORGETA M. CANCICOV

UN VIS

CARTEA ROMÂNEASCĂ



Daniel CORBU

portrete critice

Ruxandra Cesereanu

Spectaculoasele exortații dincolo și dincoace de limita realului

Poetă rafinată, livrescă, făcând din fiecare poem un centru provocator, Ruxandra Cesereanu este departe de ceea ce criticii cataloghează drept „poezie feminină”. Încă de la debutul editorial (o secțiune în volumul colectiv *Alpha* '85, Ed. Dacia) și până la poemele de azi, poeta afișează o originală îndrăzneală în exteriorizarea stărilor, precum și o dezinhibare privind recuzita lingvistică.

Absolventă a Facultății de Filologie a Universității „Bebeș-Bolyai”, redactor echinoxist pe toată perioada studenției, Ruxandra Cesereanu (n.1963), formată în atmosfera culturală a Clujului, va deveni profesor universitar la Facultatea de Litere, Departamentul Literatură Comparată. Este un imbatabil eseist și cercetător al universului concentraționar (*Infernul concentraționar reflectat în conștiința românească*, teza sa de doctorat, este un reper între scrierile specifice), precum și un original prozator.

Acest portret al nostru se referă la spectacolul liric prezent în cărțile de poeme oferite cititorilor, între care: *Zona vie* (1993), *Grădina deliciilor* (1993), *Cădere deasupra orașului* (1994), *Oceanul Schizoidian* (1997), *Veneția cu vene violete. Scrisorile unei curtezane* (2002), *Kore Persefona* (2004), *Coma* (2008), *Scrisoare către un prieten și înapoi în țară* (2018).

Părerile criticilor literari despre lirica Ruxandra Cesereanu sunt diverse și destul de diferite între ele. De exemplu, Gheorghe Grigurcu spune despre poezia sa că „e vădit una absurdului”, o „construcție glacială, chiar înfiorătoare, de orori cultivate cu sistem, al cărei delir e calculat, fabricat, spre deosebire de cel spontan, «inocent» al suprarealismului, în pofida interferențelor dintre această incoerență demonstrativă și dicteul automat”. Romul Munteanu vorbește de etalarea unui „eu floral” și de o „stare de expansiune” prezentă în poeme, iar Alexandra Dumitrescu vedea în poemele Ruxandrei Cesereanu un „pointilism literar în care fiecare frază reprezintă o unitate distinctă, cu substanță poetică și sens proprii”. În ce ne privește, vom spune că Ruxandra Cesereanu e un poet proteic, livresc, ce-și etalează mereu (cu un sănătos orgoliu) varietatea discursului liric, un poet liber de dogme și prejudecăți. În spatele fiecărei cărți semnate de poetă, lectorul avizat simte prezența unui erudit, cu solidă cultură filosofică și literară. Iată acest *lovpohem*: „acesta este un lovpohem scris într-o altă limbă decât cea pe care o vorbesc și pe care n-am mai vorbit-o până acum niciodată, deși cândva am știut-o, am reînvățat-o și iată că/ scriu iar în ea acum./ scriu iar în ea, în limba aceasta, deși o iau de la capăt și învăț primele litere, iar până s-ajung la ultimele e drum de-o viață, două, trei./ un lovpohem nu poate fi scris decât într-o limbă uitată care, scuturată ca un covor, se trezește din praf și pulbere, găsindu-și culorile noi și firele./ o limbă nouă e întotdeauna veche.”

Poemele Ruxandrei Cesereanu se nasc din stări inițiatice, fiind o spectaculoasă exortatie dincolo de limita realului. Chiar în poemele temelor mari (*Dragostea*, *Timpul*, *Moartea*), poeta oferă banalului un prestigiu misterios, conform practicii *eironului* în sensul dat

de Novalis. Să cităm în acest sens poemul *Cântec*: „când vine iarna corpul meu se desface/ o panteră tânără iese din el și își usucă blana/ ea vânează rar și aleargă mult/ se împerechează o singură dată/ e rănită doar de alte pantere/ dar nu și de tigri leoparzi gheparzi/ ea își duce prada într-o scorbura de șaman/ și mănâncă cu înghițituri mici de insomniacă/ are labelle crestate și gheara de smarald/ are părul inelat e o singuratică// ascultă pink floyd jim morrison și led zepp/ uneori ronțăie acadele și bea vinuri grele/ alteori postește se crede călugăriță/ și dansează ca un derviş rotitor pe stânci golașe/ e o panteră neagră cu maxilare înstelate/ e o panteră fără gene de curtezană/ cu inima brodată în restrîște/ și duhul dungat de o nepământească rană.” Poezia de dragoste ocupă un loc privilegiat în lirica Ruxandrei Cesereanu. Într-un excelent poem din volumul *Coma*, spune poeta: „Dragostea voiam să o duc în spinare până la capătul vieții./ Nici moartea să



nu-i vină de hac./ Dar dragostea mea era prea aproape,/ nu aveam multe urcușuri până la ea./ Mă învăteam în juru-i ca o stripteuză/ răsucindu-se în lenjerie brună și ușor de atins./ Până când moartea mi-a spus că trebuie să mă răsucesc toată viața/ ca să pot pune capul dragostei într-un par./ Să tai cu dichis acest cap de bărbat/ și să-l sărut chiar și atunci când el va fi uscat.”

Cu o *tristețe iremediabilă*, cum ar spune Topirceanu, Ruxandra Cesereanu a scris și publicat de curând *Scrisoarea către un prieten și înapoi către țară* (2018), o carte manifest, de poezie politică și socială, pornind de la situația dezastruoasă a României. Ea a demonstrat că artistul poate ieși din acel consacrat *tour d'ivoire* și cobori în agora, între convivi, pentru a îndrepta disfuncționalități sociale. Iată și argumentația scrierii acestei cărți: „țara e ca o jupuitură acum,/ dar dincolo de piele nu se mai vede carnea,/ ci un drapel găurit/ care miroase a vechi și bătrân”. Întâlnim aici, ca și la Octavian Goga altădată, „poemele pătimirii noastre”, dar într-o textură nouă, cu totul originală.

Poetă de mare sensibilitate și forță ideatică, accentuând atât poezia ca salvare ființială individuală, cât și cea manifest, de salvare și terapeutică socială, Ruxandra Cesereanu este un reper de necontestat în peisajul literar al României de azi.

contexte

Constantin COROIU



Sportul ca poveste realist-magică

În cronica meciului Franța-Germania disputat la Turneul final ce avea loc în Spania în 1982, apărută într-un prestigios cotidian francez, autorul ei aprecia că acel meci a fost „o capodoperă literară”. În primul moment, afirmația m-a șocat. Văzusem și eu la TV, ca orice microbist incurabil, acel meci extraordinar. L-am revăzut apoi înregistrat. Avusese dreptate jurnalistul francez! Pe dreptunghiul verde se „scrișese” într-adevăr o poveste fascinantă, pendulând între real și ficțiune, o narațiune plină de poezie și dramatism. Amplitudinea, polifonia *operei* se datorau, în fond, deopotrivă eroilor de pe gazon, dar și nouă, celor care o trăiam alături de ei, ca și cum ar fi fost ultimul mare eveniment, ultimul mare spectacol din viața noastră: a zecilor de mii din tribunele arenei în care se producea și a sutelor de milioane din fața televizorului. Aveam să simt și mai puternic bucuria, dar și melancolia ce înfiorau asemenea mulțimi de *personaje* și, în același timp, de *coautori*, la următorul turneu final, în 1986, câștigat de Argentina. Întâmplarea făcea ca în acele zile să citesc un mare roman ce tocmai apăruse în excepționala colecție *Romanul secolului XX* a *Editurii Univers* (editură de ținută europeană „înghițită”, și ea, de mlaștina subculturală tranziții postdecembriste): *Abaddon exterminatorul* de *Ernesto Sabato*. Printre frazele pe care le subliniasem una cădea, mai ales în acel context, ca o cortină grea: „*Și astfel a apus încă o zi la Buenos Aires, ceva irecuperabil pentru todeauna, ceva care îl apropia mai mult de propria sa moarte*”.

Frază maiestuoasă ce parcă fusese scrisă chiar după încheierea poveștii care se produsese, în acea vară, pe stadioanele din Mexic, cele mai apropiate de cer. Mi se confirma o dată în plus că niciodată nu știi când și cum cade o carte în sufletul omului... Mi-a venit în minte atunci titlul unui admirabil roman al lui Constantin Ţoiu: „Căderea în lume”. Apropo, în volumul *Pretexte* al acestuia (unele microeseuri cuprinse în el, de pildă, *Fra Angelico*, prefigurau stilul și tonul romanului *Galeria cu viță sălbatică*), există o tabletă antologică ca un poem:

„La întrecerile mondiale de atletism un culoar a rămas liber pe pista de alergări, în amintirea tinerei atlete britanice care a decedat în împrejurări tragice. / Știm cum se ia un start. Cum se așază piciorul pe rampa minusculă de pornire. Arcuirea trupului, identificarea cu sutimea de secundă, cu tăișul cel mai fin și mai insensibil al timpului. / Știm și acele false plecări, când pocnetul sec de pistol ne sperie în tribune. /

Nu vom ști niciodată cum pleacă englezoaica pe culoarul liber, fata cu păr de grâu copt. / Iarba stadioanelor, numai ea știe când trec nălucile”.

Într-un eseu intitulat „Turul Franței ca literatură” care începe cu o referire polemică la *Mitologiile* lui Roland Barthes, *Nicolae Manolescu* scrie admirabil: „Turul ciclist al Franței văzut la televiziune este un poem cavaleresc pe două roți, epopee modernă a căutării Graalului, un spectacol sportiv doar în punctul de plecare, fiindcă, în acela de sosire, ni se relevă ca o ficțiune literară complexă, eroică și comică, măreată și banală, expresie a unei necesități ineluctabile sau a celui mai pur accident. Textul Turului Franței are un context la fel de sonor ca o cutie de rezonanță... Acest context e dat de istoria și de geografia Franței, de monumentele revizitate ale trecutului și de peisajele prezentului. O sută și ceva de bărbați curajoși pedalează două săptămâni

la rând, aproape zi de zi, urmând un traseu inițiat care urcă din câmpie la munte și recoboară spre mare, traversând ca un sistem circulator toate provinciile Franței, spre a ajunge în Paris, pe Champs-Elysees, în vecinătatea Arcului de Triumf. Caravana își are cavalerii și servanții... El, cavalerul, e îmbrăcat în galben, în alb, în roz, ca să fie lesne recunoscut în mijlocul unei caravane pestrițe. Armura lui strălucește ca un soare. Caravana de cavaleri și scutieri pedalează neobosită printre reziduurile emoționale ale unor eroi asemenea lor care au trăit cu sute de ani înainte. Însuși acest rapel discret, dar cu un sunet recunoscut, face farmecul epopeii cicliste. El sugerează că faptele glorioase nu se uită niciodată... Cicliștii, ca și cavalerii, sunt deopotrivă de efemerii... Dar Turul Franței supraviețuiește tuturor eroilor, așa cum Masa Rotundă i-a supraviețuit regelui Arthur... Nimeni nu mai știe exact ce naționalitate avea uluitorul Mercks, cum nimeni nu mai e sigur ce era regele Arthur”. Și marele critic conchidea: „*Turul Franței de pe Eurosport este emisiunea literară cea mai remarcabilă din fiecare vară*”.

De altfel, cum se știe, scriitorii sunt mari admiratori ai sporturilor de performanță. Întrebat de un ziarist: de ce îi place fotbalul, celebrul romancier *Mario Vargas Llosa* remarcă similitudinea sportului rege cu literatura: „Îmi place fotbalul fiindcă, exact ca în literatură, orice utopie este posibilă. Perfecțiunea poate fi atinsă”. Se poate vorbi în răspund de realism magic? „Bineînțeles – răspunde Llosa -, Brazilia este exponenta realismului magic în fotbal. Nicăieri ca la meciurile lor nu trăiești senzația de exaltare pură. Sau de nefericire totală.”

Iar pentru că ne aflăm încă sub impresia Wimbledonului, cel mai vechi turneu de tenis din lume, a cărui ediție de anul acesta ne-a prilejuit nouă românilor o imensă bucurie, trofeul fiind câștigat de marea noastră sportivă, Simona Halep, îmi iau permisiunea să rememorez, ca un nostalgic ce sunt, ceea ce scriam la sfârșitul uneia dintre edițiile de acum mai bine de două decenii ale turneului de la Londra în „Adevărul”, sub titlul *Lacrimi în iarba de la Wimbledon*:

Finala turneului londonez a avut respirația și deznodământul unei autentice capodopere literare. Cele peste 13.000 de personaje din tribune de la la fetița care îl ștergea grijulie cu prosopul pe Agassi până la managerul român al marelui eveniment Ion Țiriac, au fost deopotrivă eroii unui spectacol la sfârșitul căruia nu doar ochii învingătorului Agassi și ai învinsului Ivanisevici au lacrimat. Am lăcrimat noi toți, spectatori și sute de milioane de telespectatori, în viața cărora se încheia încă un episod dintre cele, irepetabile, care ne mai apropie cu un pas de moarte, cum constată eroul lui Sabato. Am văzut și am trăit în Templul de la Wimbledon parabola existenței, frumusețea și tragismul ei, o parabolă scrisă nu doar cu racheta și catifelata minge de tenis, ci și cu sufletul nostru mereu însetat de povești. Nimic nu a fost mai înălțător ca momentul în care învingătorul îmbrățișa cu tandră violență iarba, stropind-o cu lacrimile bucuriei. În acel moment, când victoria s-a transformat într-un act de totală posesiune la care învinsul privea el însuși tulburat și respectuos, am înțeles sensul adânc al poveștii neasemuite ce tocmai se depănase. Măreția reprezentăției a stat tocmai în copleșitoarea cădere a cortinei. Atunci când mingile și rachetele s-au oprit și iarba Wimbledonului a fost stropită cu lacrimile protagoniștilor...

Poesis

Marcel MIRON



Cireșul

În valea soarelui prezent
trăiește cireșul
cu fructele pururi în pârg.

Ca ochii tăi
cireșele
ca buzele tale mirate
când ascunzi pe sub frunze
fructe în pârg.

Lângă fiecare fruct
o floare.

Și-i plin copacul!

Rătăcit printre inimi obosite
și minți vulcanice
unde lumina foșnitoare
sărută cireșele în pârg.

De veacuri alerg după tine
iubito
cu traista plină
de stele căzătoare.

Să-mi dai
te rog
să mai gust
din pârguitele cireșe
trăsuitoare.

Codrii albaștri

Am alergat prin pădurile blânde
prin pădurile încruntate
prin codrii reci
prin adâncurile putrezite ale rădăcinilor
codrilor milenari.

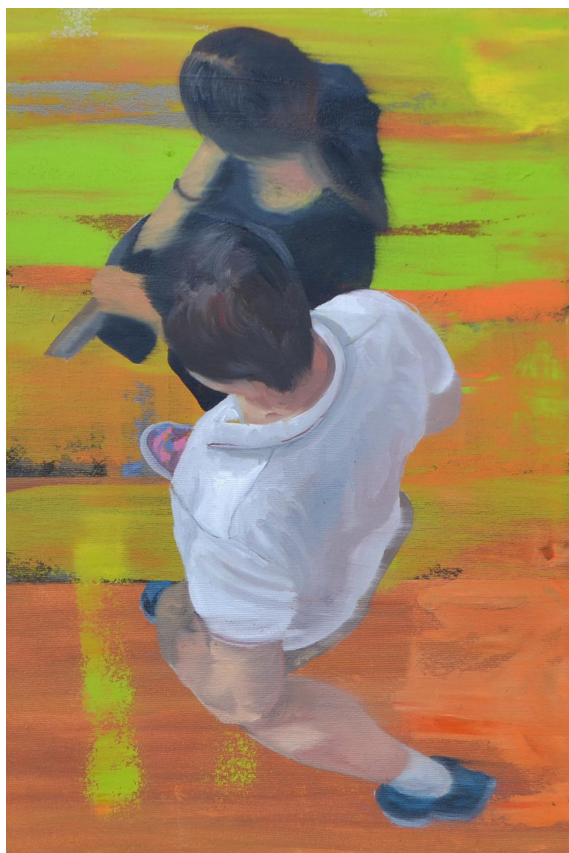
Doar acolo au mai rămas
cântecele de vitejie
balade de haiducie
și privirile hotărâte ale melcilor
ai toreadorilor
singurii
învingătorii
îmbrăcați în togi de mătrăgună.

Colecția de coarne de radașcă
înflorește în tălpile desculțe
care înoată în ochii albaștri
ascunși printre nuferi
și stele.

Codrii seculari
înmulțesc anii florilor de vis.

Copacii lui Cassian

Pe sprânceana dealului Galatei
în bătătură domnească
ochiul poetului
înconjurat de pădure
privește izvoarele asfințitului
și firele de lumină
care mor de frunzele
foșnind a înserare.



Ca niște hieroglife
copacii
reînvie în fantasmalele nopții
povești antice
cu regi și preoți
zeițe și semizei
ori despre stejarul lui Avraam din Mambre
și caii de aramă ai lui Lisip
călători din Asia
prin Bizanți și Veneția
unde Marco Polo își deapănă amintirile.

Căutam prin pădure mănățarci
și fructele pomilor sălbatici
printre florile micuțe și albe
aduse de poet din poiana
lui Athanasie Athonitul

Într-o batistă în care
și-a înfășurat inima
dornică de sihăstrie.

Rătăcind
frica m-a cuprins
în locul acela singuratic
în care inorogul încă mai bântuie
în căutarea pajiștei
cu praf stelar.

Spre ieșire
am luat acul de cristal
din ochiul dormind al poetului.

Măine
va fi mai sărac
în suferințe.

Fântânile cerului lui Ion Ghe. Pricop

Se deschid fântânile cerului
ca niște ochi albaștri
privind spre grădinile de jos.

Florile
neînfloritele suferințe
poetii orbi
cu orbire cătând înflorirea.

Când se deschide
poarta raiului
pleoapa lui Dumnezeu
spre pietrificatele flori privind
stânca oarbă
piatra albastră
crapă de bucurie
și urcă pe scena
atât de mult dorită
inima Creatorului.

Parfumul împietrit
în veacuri de suferințe
tămâiază prispa de lumină
spre care
aezii orbi
urcă
din literă
în literă
până la zidirea Cuvântului.

Despietirea
și înflorirea
tainică viețuire
a poetului.



Apocalipsis

Adrian G. Romila obișnuiește să surprindă cititorii aproape întotdeauna prin scriitura sa aparte. Stăpân deja pe propriul stil, prozatorul și eseistul născut în Piatra-Neamț este o figură demnă de toată atenția în peisajul literaturii române contemporane. Cunoscut, printre altele, pentru curajosul eseu din 2015 intitulat *Pirați și corăbii. Incursiune într-un posibil imaginar al mării* (Editura Cartea Românească, 2015) și romanul *Zeppelin* din 2017 (nominalizat la „Scriitorul anului” în anul apariției), Romila revine în 2019 cu un text provocator, care încearcă să depășească simpla înlănțuire de momente epice: *Apocalipsis* (Editura Polirom).

Dacă în *Zeppelin* narațiunea se axa pe „evoluția” unui personaj-colectiv (cum bine observă un cronicar), în *Apocalipsis* autorul își concentrează discursul pe două planuri narative. Există, înainte de toate, povestea lui Cristian David, protagonistul, un tâmplar cu studii temeinice în filozofie, care ajunge, la finalul Primului Război Mondial într-un sat pierdut din Munții Neamțului (Prisăcani) pentru a restaura biserica locului. Apar, desigur, convențional, figurile unor personaje deja cunoscute pentru o astfel de zonă: învățătorul, primarul și nelipsitul preot. Până aici, romanul dictează o narațiune simplă, liniară etc. Dar această impresie este imediat abandonată, atunci când așa-zisul fir epic principal este întrerupt de câteva episoade în care este urmărit destinul (chinuit) al familiei lui Cristian David.

Incursiunile în trecutul familiei protagonistului stau sub semnul unor evenimente teribile. Aceste scene, de fapt, cuprind câteva „apocalipse” mascate fie sub forma unor nenorociri individuale, fie sub forma unor catastrofe generale (istorice, naturale). Strămoșii protagonistului mor

în urma cutremurului care a creat Lacul Roșu (1838), de pildă. În altă parte, spre exemplificare, Cristian David ajunge să-l cunoască pe nebunul Eminescu, întâlnire care pare să sugereze distrugerea unui om universal, a cărui moarte poate influența negativ (sic!) destinul lumii, după cum explică și următorul pasaj: „În legătură cu această întâmplare [întâlnirea cu Mihai Eminescu], însuși Cristian David povestea, mai târziu, că văzuse în omul arătat de tatăl său, un «*apocalipsis* privat», «o cădere sufletească mare cât căderea unei lumi», și că, dincolo de demonul lecturilor abstracte, ar fi vrut să studieze filosofia ca să cunoască rădăcinile acestui rău intelectual, moral și social deopotrivă” (p. 75).

Romanul încearcă să ofere și o perspectivă sumbră asupra vieții. Într-un dialog cu o încărcătură filosofică evidentă, personajul principal încearcă să-i explice preotului faptul că există un element permanent în istoria umanității: Răul, care are mai multe fețe.

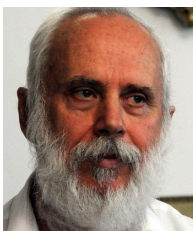
Răul este văzut ca o constantă în istoria omenirii, iar această viziune este înfățișată într-un dialog fundamental pentru miza cărții. Deși preotul încearcă să dirijeze discuția spre o dezbateră teologică, Cristian refuză, propunându-i, în schimb, o altă perspectivă. Dacă figura bisericească susține faptul că răul este doar absența binelui, personajul principal ripostează și susține că răul este nu numai omniprezent, ci în strânsă legătură cu binele. Următorul fragment este relevant în acest sens: „– Fiecare catastrofă de pe pământul ăsta, părinte Ivan, țările care-s sfâșiate de războaie, oamenii care se ucid, molimele care seceră vieți, orașele care se scufundă sau se dărâmă de la cutremure sau mai știu eu ce, toate-s un Constantinopol care arde, un Constantinopol prăbușit. Când

toți l-au crezut sfânt și de neînvins, uite că e sub copitele cailor de păgâni. Nimic nu-i de neînvins, câtă vreme răul există, și el învinge uneori, luând prețul vieților noastre. E-n legea firii asta” (pp. 71-72).

S-a vorbit despre faptul că în *Apocalipsis* suferința devine o trăsătură constantă în evoluția lumii. Sigur, romanul trimite la această idee prin toate scenele dure, pagini realizate convingător de condeiul abil al autorului. Cu toate acestea, textul dorește să sugereze, printre altele, și ciclicitatea de neclintit a curgerii timpului. Răul, durerea, tragediile personale (sau colective) etc. sunt doar niște simple roțițe într-un mecanism mai amplu. Tonul tragic și dur al romnului provine tocmai din această ciclicitate a istoriei (sub o formă sau alta), care sugerează – poate – și faptul că omul se confruntă constant cu propria natură finită, fragilă și supusă inevitabilului sfârșit.

Într-un articol din „Steaua” romanului i s-a reproșat faptul că personajele principalele nu au complexitate. Dar poate că autorul nici nu a mizat vreodată pe construirea unor personaje rotunde (ca să preluăm un termen din teoria lui E.M.Forster). Textul de față poate fi considerat și un roman de atmosferă, din moment ce narațiunea mizează mult pe construirea detaliată a scenelor în care sunt înfățișate „apocalipsele” individuale sau colective. În acest caz, complexitatea personajelor este mai mult sau mai puțin necesară, pentru că în centru se află realizarea unui decor autentic, viu și, mai ales, capabil de a deruta orizontul de așteptare al cititorului. Romanul, cu toate acestea, pare a avea, pe alocuri, o structură fragmentată, fiindcă se creează impresia de construcție mai puțin articulată, din moment ce unele secțiuni, citite separat, pot avea, într-o anumită măsură, sens și fără a cunoaște multe detalii despre acțiune sau personaje.

Dincolo de toate referințele istorice și biblice, cititorii vor descoperi în *Apocalipsis* o narațiune care mută accentul de pe acțiune pe investigarea posibilităților de expresie generate de o veritabilă conștiință creatoare.



O panoramă a literaturii gălățene

Doctorul în filologie **Zanfir Ilie**, actualul director al Bibliotecii Județene „V. A. Urechia” din Galați, este unul dintre cercetătorii aplicați ai spațiului cultural de la Dunărea de Jos, dovada certă în acest sens fiind atât cele vreo 20 de volume publicate până acum, cât și puzderia de premii și diplome cu care acestea au fost răsplătite.

Deși a debutat editorial destul de târziu, la 58 de ani, cărțile sale s-au succedat rapid, integrând *Galațiul în spațiul cultural național* (2013), după cum ne atenționează unul dintre titluri, dar atingând și alte *Interferențe culturale* (2012), inclusiv prin recentul volum dedicat autorilor din zonă.

Apărut la Editura Axis Libri (Galați, 2016), **Dicționarul scriitorilor gălățeni** reunește, în cele 590 de pagini, nu mai puțin de 577 de creatori, de la cărturarul Dimitrie Cantemir (1673-1723), revendicat și de gălățeni când e vorba de locul nașterii, alături de cei din Iași și Silișteni, la cel mai tânăr autor de carte inclus în sumar, poeta și prozatoarea Denisa Lepădatu, născută la 26 septembrie 2002. Cu alte cuvinte, peste trei veacuri de literatură creată la malurile Dunării și destule nume ce au intrat nu doar în conștiința cititorilor.

Familiarizat cu lucrările specifice genului, istoricul literar gălățean a avut o primă tentativă de acest fel încă de la începutul celui de-al doilea deceniu al noului mileniu, când în amintitul volum din 2013 a inclus un capitol aparte – *Scriitori gălățeni* –, în care a făcut o succintă trecere în revistă a creatorilor cunoscuți la acea vreme, dar fără a oferi altele decât „scurte relatări biobibliografice”.

Judecățile critice lipsesc în mare și acum, chiar dacă numărul paginilor acordate s-a triplat, însă autorul și-a asumat misiunea de a realiza o istorie critică a literaturii gălățene în etape, cea de față vizând în principal doar latura biobibliografică. Spre deosebire de sumarul celor 180 de pagini inițiale, acum au fost luați în considerare „mult mai mulți autori decât în prima ediție, principiul de selectare și de prezentare fiind acela de a-i consemna pe toți aceia care îndeplinesc două condiții esențiale. Prima a fost cea a spațialității, în sensul că au fost selectați toți scriitorii care îndeplineau una dintre aceste situații biografice: s-au născut și au scris (scriu) în județul Galați; s-au născut în județul Galați, dar s-au stabilit în alte zone; s-au născut în alte zone, dar s-au stabilit în județ; nu s-au născut în județ și nici nu s-au așezat aici, dar au avut o perioadă de rezidență gălățeană. Al

doilea criteriu a fost acela ca scriitorul să fi publicat cel puțin o carte.”

Ca unul ce am preocupări similare, am fost curios să aflu câți dintre scriitorii băcăuani, pe care-i cunosc mai bine, au tangență cu spațiul gălățean și am constatat că numărul lor nu e de neglijat, începând cu Sergiu Adam, Jean Bart, Ioan Șt. Botez, Georgeta Mircea Cancicov, Gheorghe Caragață, Vladimir Corbasca, Constantin R. Crișan (mai cunoscut sub pseudonimul Toma Spătaru), Ion Florea-Zeletin, Spiru C. Hasnaș, continuând cu Gelu Ionescu, B. Jordan, Nicolae Mihai, I. D. Mușat, Costache Negri, Eustațiu Palaghiță, Vasile Pârvan, și încheind cu Vasile Savin, Grigore Tabacaru, Ștefan Tomozei, Roxana Tumoruș, Sorana Țopa, Ștefan Zeletin și C. D. Zeletin. Conform fișelor inserate, lor li se adaugă Nestor Călin și Ionel Moineagu, numai că la ambii e trecut eronat județul, primul fiind, de fapt, născut în comuna buzoiană Săgeata, care nu există pe teritoriul băcăuan, în vreme ce al doilea are trecut ca loc de naștere comuna Borzești, însă în județul Buzău, unde nu figurează o asemenea localitate.

Semne de întrebare, pe care însuși bibliograful le pune, sunt și la Constantin R. Crișan, Ioan C. Bistrițianu, Cezar Cristea, Andrei Ioan, E. A. Michailescu, Costachi Mîndru, Nicolae T. Mocanu, Eustațiu Palaghiță, Clement C. Pavel, Clery Sachelarie, Gheorghe Sava, Alexandru Sălceanu, Ionel I. Stan, Ioan Vasiliad, Zamfir Vasiliu, legate mai ales de data decesului, deși la primul din această suită ea a fost clarificată (23 martie 1985, Bacău) de Eugen Budău încă din 2004, în *Bacăul literar* (p. 228), citat în câteva locuri, dar se vede neconsultat în amănunt.

Chiar dacă acribia istoricului literar e evidentă, sunt destule situații în care el se abate de la criteriile enunțate, așa cum este cazul epigramiștilor Constanța I. Apostol, Florin Cristea, Eustațiu Palaghiță, Nicolae Săvulescu, ziaristei Elena Caragiani-Stoenescu, poezilor Panait Căpățînă, Nicușor Constantinescu, Eugen Dan Drăgoi, Mihaela Galu,

Casandra Lupescu, publiciștilor Octavian Cerchez, Teodor Iordăchescu, Ioan Țimbolschi, criticului literar Nicolae Corneliu Colceriu, umoristului Alexandru Sălceanu, care n-au volume personale și doar câțiva dintre ei figurează în culegeri colective.

Există apoi suficiente goluri în profilurile conturate, unele datorate probabil absenței unor bibliografii mai complexe, însă cum sublinia și criticul Theodor Codreanu, autorul prefeței, „articolele din dicționarul de față” sunt „perfectibile, fără îndoială, documentar, dar și sub aspectul spațiului acordat fiecărui autor”, care în unele cazuri sunt de-a dreptul sumare și irelevante, deși, cum deducem din *Cuvânt înainte*, autorul nu a fost chiar singur în alcătuirea acestui prim și consistent dicționar de scriitori gălățeni, de vreme ce relevă „ajutorul colectivului de profesioniști al Bibliotecii” gălățene.

Consultând cu atenție crochiurile portretistice, constăți că arealul de care aparțin scriitorii e, în fapt, al întregii țări, zeci de scriitori incluși de Zanfir Ilie provenind sau având tangențe și cu celelalte localități moldovene (Botoșani, Burdujeni, Dofteana, Duda-Epurenii, Focșani, Huși, Iași, Suceava, Tanacu), muntene (Arefu, Blejoi, București, Craiova, Izvoarele, Ploiești, Târgu-Jiu) ori ardeleni (Buciumi, Câmpulung-Muscel, Geoagiu, Hunedoara, Lueta, Ludișor, Mediaș, Petroșani, Sfântu Gheorghe), dar și din afara țării (New York, Dortmund) iar înșiruirea ar putea continua.

Fără a evidenția surprizele generate de lectură și numele cu adevărat reprezentative ori chiar canonice, nu putem decât să salutăm cu bucurie această reușită a istoricului literar gălățean, care umple un gol resimțit decenii la rând și deschide o nouă perspectivă asupra înțelegerii și punerii în valoare a creației scriitorilor din ținutul Dunării de Jos, ignorată (cu unele excepții, evident) pe nedrept până acum. Le va veni în ajutor, de bună seamă, și *Lista cronologică* de la finalul volumului, o noutate în domeniu, ce va ușura munca bibliografilor atunci când vine vorba de aniversări.



Ioan C. TEȘU

Tehnologia digitală: capcane și primejdii

O cercetare din anul 2015 arată că, în lume, există peste 280 de milioane de persoane dependente de smartphone și dacă s-ar aduna cu scopul de a înființa așa-zisele State Unite ale Nanofobiei, ele ar deveni a patra și cea mai populată țară din lume, după China, India și Statele Unite ale Americii. În privința fragmentării pe care o produc tehnologiile informaționale asupra cunoașterii umane, se vorbește tot mai des despre faptul că multitaskingul este contraproductiv, mintea umană fiind construită pentru a procesa informațiile secvențial și consecutiv. Constatând larga incidență a dependenței de tehnologie și, în mod particular, de internet, China consideră această tulburare comportamentală o adevărată epidemie, cea mai mare amenințare pentru sănătatea publică, înființând deja peste 400 de clinici de dezintoxicare, în care sunt tratați deja sute de mii de tineri.

Pe de o parte, studii tot mai numeroase arată că utilizarea tehnologiilor virtuale conduce la o mai bună acuitate vizuală, la o mai exactă coordonare între ochi și mână, la o orientare mai bună în spațiu, la o viteză de reacție mai mare, abilități care țin de inteligența fluidă, adică de modul în care creierul procesează și răspunde contextual situațiilor, având, însă, efecte negative asupra memoriei de lucru și a celei de lungă durată, care stochează și actualizează diferitele informații sau experiențe din timpul vieții.

Se vorbește, totodată, despre o ambliopie emoțională, în sensul că tinerii care petrec mai mult de 2-3 ore pe zi, în compania gadgeturilor, interacționează direct foarte prost, au tulburări de intimitate și sexualitate, empatizează defectuos, nu mai reușesc să gestioneze eficient emoțiile, devenind, în final, nesatisfăcuți de propriile vieți. Or, este constatat faptul că mare parte dintre tinerii de astăzi petrec 6-7 ore în fața dispozitivelor digitale.

Izvoare științifice credibile susțin că efectele cele mai grave ale excesului de tehnologie se resfrâng asupra cortexului prefrontal, centrul executiv al creierului uman, sediul proceselor mentale superioare, al atenției și motivației, al controlului comportamentului și emoțiilor, structura cerebrală care îl diferențiază pe om de animal. În această formațiune cerebrală se articulează gândirea, reflecția, emoțiile și comportamentul.

În privința dezvoltării inteligenței copiilor cu ajutorul tehnologiilor informaționale, se vorbește despre așa-numitul „Efect Flynn”: rezultatele copiilor care foloseau tehnologia, la începutul secolului al XX-lea, erau tot mai bune, ceea ce arată o creștere a inteligenței lor fluide; nu același lucru se petrece și în privința inteligenței lor cristalizate, care cuprinde cunoștințele acumulate în timp, precum și a inteligenței emoționale, în grav deficit.

Chiar și autorii duhovnicești ortodocși, preocupați în mod deosebit de efectele pozitive și negative ale folosirii tehnologiilor digitale, apreciază că „există și jocuri de dezvoltare, care îi învață pe copii să îmbine culorile, să reconstituie în memorie desene, să compună obiecte din figuri geometrice, etc. Calculatorul îl ajută pe copil să învețe să citească, să studieze limbi străine. Există enciclopedii care îi dau copilului cunoștințe într-o formă de joc interesant. De o largă popularitate se bucură așa-numitele cărți interactive, care amintesc de casetele cu povești preferate, dar care includ, de asemenea, jocuri antrenând mintea și atenția, care îți propun să îndeplinești diferite exerciții pentru dezvoltarea deprinderii de a citi, care îi familiarizează pe tinerii utilizatori cu limba engleză”¹.

Astăzi, se observă că tinerii adolescenți sunt cei mai avizi consumatori de mass-media și cei mai receptivi utilizatori ai tehnologiei digitale, mai ales

social media. Deși estimările variază de la o țară la alta, datele curente arată că, din cele 6-7 ore petrecute alături de mass-media, 2 sunt petrecute de vorbă cu prietenii, prin intermediul rețelelor de comunicare, iar o oră în rețelele sociale. Cu alte cuvinte, timpul pe care îl petrec aceștia folosind social media, deci mai mult de trei ore pe zi, depășește numărul de ore pe care ei îl dedică divertismentului. Și mai trist este faptul că lecturii, incluzând subtitrările filmelor, îi sunt alocate doar 25 de minute.

Într-un astfel de context, părinții sunt cei dintâi educatori, având un rol esențial în familiarizarea lentă și treptată a copiilor cu mijloacele media, precum și în încercarea de a dezvolta abilitățile de exploatare cu discernământ, selectiv și benefic. Specialiștii în psihopedagogie vorbesc, în acest nou context, despre așa-numita *mediere parentală*, prin care părinții îi deprind pe copii modalitățile în care să acceseze și să folosească diferitele forme ale tehnologiei high-tech,



fie într-un mod *restrictiv*, prin blocarea anumitor programe, canale sau durate de timp; fie în mod *activ*, printr-o vizionare supravegheată. Se vorbește despre o *monitorizare proactivă*, prin care părinții îi ajută să discearnă asupra selecției conținuturilor benefice și asupra timpilor de expunere.

Lucrările de psihopedagogie contemporane vorbesc despre așa-numitul stil de educație proactiv, care a înlocuit educația reactivă. Din punct de vedere al metodelor de educație sau al parentingului, se face referire la trei forme de parenting: *democratic*, *autoritar* sau *permisiv*, cel dintâi constituind formula cea mai fericită, care prespune ghidarea copilului, prin intermediul unor reguli clare, adaptate vârstei și capacității sale, de comun stabilite, care să îi stimuleze autoritatea și personalitatea în lucrarea de edificare a caracterului. Climatul este de reciprocă afectivitate și responsabilitate, capabil să stimuleze implicarea și performanța. Cu referire la tineri sau adolescenți, se vorbește despre parenting *moral*, *convențional* și de unul *personal*. Prin cel dintâi, părinții încearcă să stabilească reguli generale, ce trebuie respectate de ambele părți. Parentingul convențional se referă la suma de principii general-recunoscute și care trebuie însușite în ce privește relația adolescentului cu lumea și societatea. Dificultatea apare atunci când părinții încearcă să exercite parentigul personal, pentru că tinerii din zilele noastre, din dorința de autonomie, sunt tot mai puțin dispuși să accepte amestecul părinților

în viața privată și sfera intimă, provocând ceea ce se numește procesul de „reactanță” sau de opoziție.

În mod concret, planul familial de folosire a tehnologiei are în centrul său două componente: *prevenirea dependenței* sau a utilizării abuzive a tehnologiei, iar în cazul în care persoana are deja un comportament adictiv, *strategii aversive*, pentru îndepărtarea sau evitarea cauzelor care provoacă dependența, prin redirectionarea energiei și a interesului spre lucrări folositoare, precum lectura, jocul în aer liber și în compania altor copii, comunicarea și socializarea directă, față către față, sportul, plimbările; dintr-o perspectivă creștină, integrarea persoanei într-un program de viață duhovnicească, având în centrul ei participarea la slujbe bisericești, rugăciune personală, implicarea în activități de voluntariat, filantropie, tabere creștine, etc.

Recomandările specialiștilor în adicții se aseamănă foarte mult principiilor asceticii creștine, care, în lupta împotriva păcatului, folosește două metode: cea a *tăierii gândurilor*, adică a înlăturării ispitei din faza ei de debut, de la prima ivire în planul conștiinței. Cei sporiți primeau ispita și o descoseau, în sensul că îi aflau cauzele, circumstanțele care o provoacă, efectele devastatoare asupra trupului și a sufletului, pentru ca, apoi, să o poată lovi și distruge. Cu toate acestea, *descoaserea ispitei* este o lucrare anevoioasă, care îl poate tulbura chiar și pe un ascet exersat în lupta împotriva păcatelor. Părinții Bisericii recomandă să folosim tot cea dintâi metodă, cea a tăierii gândurilor, cu atât mai mult cu cât lupta și biruința împotriva ispitei lasă, spun scriitorii duhovnicești creștini, sufletul pustiit de energii ce ar fi putut fi folosite într-un alt scop, în mod principal în rugăciune.

Din perspectiva modului de folosire a tehnologiei digitale, controlul parental trebuie să vizeze limitarea timpului petrecut, cenzurarea și selectarea pozitivă a conținuturilor urmărite. Sunt identificate un *control parental activ*, constând în dezvoltarea capacității de discernere. *Vizionarea supravegheată* a devenit tot mai dificilă, odată ce copiii folosesc tehnologia nu în sufragerie, alături de ceilalți membri ai familiei, ci în camerele lor, chiar și în pat, înainte de culcare. Se vorbește, totodată, de o *monitorizare proactivă* a tinerilor în folosirea mass-media și a tehnologiei digitale, părinții stabilind anumite strategii. Ceea ce presupune o preocupare din partea părinților, precum și o cunoaștere a copiilor lor, a preocupărilor și intereselor, abilităților, dar și a vulnerabilităților, a nevoilor specifice vârstei și etapei de dezvoltare, iar nevoia de comunicare devine, odată cu vârsta, tot mai presantă. Unele recomandări vizează petrecerea unui interval de timp mai mare cu ei (iar timpul să fie unul de calitate), o mai bună comunicare, încercând, în mod empatic, să înțelegem transformările prin care trec fizic, intelectual și afectiv, cu încercarea de a identifica modalitățile cele mai adaptate și efective de asistare și încurajare a lor, discuții cât mai numeroase și profunde privind locul și folosul tehnologiilor în societatea contemporană și în ușurarea vieții și activității umane, dar și asupra pericolelor și tentațiilor pe care le induc folosirea exagerată; construirea și respectarea unei strategii specifice familiei proprii, vizând identificarea programelor și conținuturilor pozitive, blocarea și respingerea celor periculoase.

Scopul esențial, însă, îl constituie antrenarea și deprinderea copiilor, în funcție de vârstă și proporțional cu etapele de dezvoltare, în dobândirea și exersarea spiritului critic, a capacității de discernere și selecție, astfel încât, odată cu retragerea treptată a părinților, pe măsura creșterii și a evoluției lor, să fie capabili, prin resursele morale dobândite, să discearnă și să aleagă »

» în mod potrivit relația lor cu mijloacele digitale, astfel încât să nu le fie afectate alte sfere ale vieții, ci, în mod constructiv, să contribuie la folosul și progresul general. În mod similar, în privința relației cu rețelele de socializare, copiii, de la cele mai fragede vârste, trebuie încurajați să prefere relațiile directe și nu cele mediate de calculator, cu alți copii și alte persoane, să se exerseze în dezvoltarea trăsăturilor pozitive, precum dragostea și empatia, răbdarea și compasiunea, bunătața, blândețea, spiritul de conciliere, etc.

Monitorizarea proactivă poate fi **restrictivă** (tipuri de programe și timpul de folosire), însă mult mai eficientă este monitorizarea **activă**. La rândul ei, aceasta poate fi factuală, constând în încercarea de dezvoltare a abilităților critice ale copiilor, cu privire la pericolele tehnologiei sau evaluativă, mult mai eficientă. **Strategiile factuale** îi ajută pe părinți, pe de o parte, ca, atunci când este vorba de conținuturi negative, să prezinte aspectele exagerate, ireale ale jocurilor (cascadorii și tehnici contrafăcute, efecte auditive și vizuale supradimensionate, neîntâlnite în lumea reală), pentru a-i ajuta să se distanțeze de ele. Strategiile de monitorizare evaluative își propun să dezvolte în sufletul copiilor o atitudine de respingere a oricărei forme de violență și agresivitate, dezvoltându-le spiritul critic și moral, să îi conducă, în timp, la dobândirea și exercitarea discernământului și a capacității de selecție, în mod personal, fără intervenția părinților.

Meditând asupra acestor realități, Academia Americană de Pediatrie, în anul 1999, iar apoi în anul 2011, recomandând un plan familial de folosire a tehnologiei, a lansat un avertisment referitor la efectele negative pe care le poate produce abuzul de tehnologie și a făcut recomandarea ca, până la vârsta de 2-3 ani, copiii să nu fie expuși, nici direct, nici indirect, televiziunii sau ecranelor. Abia după această vârstă pot fi introduși încet, ghidat și supravegheat, un timp strict limitat, care nu trebuie să depășească 1-2 ore, în lumea atât de infinită și atractivă a tehnologiei. Același for medical american recomandă înlocuirea contactului cu tehnologia, cu interacțiunile reale, vii, cultivarea jocurilor în aer liber și care presupun inventivitate și socializare, construirea unor relații de prietenie efectivă.

În anii 2015 și 2016, Asociația Americană de Psihologie și Academia Americană de Pediatrie, pe baza a peste 400 de studii inventariate, au lansat, public, un avertisment puternic, referitor la urmările negative, pe care le pot avea expunerea la violență în mass-media: gânduri și emoții negative, disfuncționale, comportamente agresive, furie, răzbunare, prin diminuarea emoțiilor pozitive, ca empatia și compasiunea.

Cercetările legate de etapele de dezvoltare a copilului au arătat că vârsta primei copilării, până la 3 ani, este perioada când creierul absoarbe cu multă ușurință informațiile. Este o perioadă benefică pentru însușirea cuvintelor, a limbajului, a limbilor străine. Din acest motiv și pentru această vârstă, Academia Americană de Pediatrie recomandă contactele directe dintre copii și familie sau mediu, nemijlocite, față către față și nu în fața unui ecran digital. Mai mult chiar, cercetările arată că patternul de comunicare deprins la această vârstă îl va însoți întreaga viață, retușările asupra lui făcându-se cu deosebit efort.

Relația pozitivă dintre copil și părinte are efecte asupra dezvoltării sistemului său cognitiv și asupra afectivității. Din acest motiv, nu sunt benefice contactele cu aparatele reci și seci, ci cu persoane apropiate și acestea trebuie să fie interacțiuni iubitoare și blânde, în cadrul cărora părinții să reacționeze sensibil și pozitiv la comportamentele copiilor, căutând să le dezvolte autonomia, curiozitatea și învățarea, în mod direct, prin experiențe nemijlocite, nu abstracte, utopice sau fanteziste, precum cele mediate de tehnologie. Relația defectuoasă a copilului cu părinții, cu familia și cu educatorii va conduce, mai târziu, la sentimente de singurătate și de inacceptare, mulți dintre acești copii căutând evadarea în fascinanta lume virtuală, cu

variantele ei posibilități, dar și cu capcane și primejdii.

Între 3-6 ani, copii pot fi introduși în lumea dispozitivelor vizuale – televizor, computer, tabletă, etc, iar după 9 ani, trebuie ajutați să descopere lumea jocurilor, în mod controlat. Numai după 12 ani se recomandă accesul la mijloace tehnologice variate, dar având grijă ca folosirea lor să nu devină adictivă și să nu afecteze nici un aspect al dezvoltării lor fizice și intelectuale.

Psihopedagogia religioasă recomandă respectarea unor reguli foarte stricte de utilizare a calculatorului, care să permită copiilor accesul timp de maximum o jumătate de oră pe zi. După aprecierea medicilor, la vârsta de 6-7 ani, copiii ar trebui să petreacă la calculator nu mai mult de 10 minute pe zi. Elevii de clasa a doua și a treia pot petrece 15 minute zilnic, iar în clasele a patra-a șasea, durata poate fi extinsă până la 20 de minute. În clasele a opta și a noua, ar trebui să li se îngăduie să petreacă în compania tehnologiei digitale până la 25 de minute și doar în clasele a zecea – a unsprezecea, până la o jumătate de oră². Academia Americană de Pediatrie recomandă, totodată, excluderea ecranelor dispozitivelor electronice din dormitoare; interzicerea folosirii telefoanelor mobile sau inteligente la masă; vizionarea împreună cu părinții și instituirea unor perioade de pauză de la media; dezvoltarea abilităților raționale și a discernământului față de ele. Forumul medical american propune părinților să ofere copiilor mijloace de distracție în format neelectronic, adică jocuri interactive, interpersonale, cărți și cultivarea relațiilor sociale cu membrii familiei, dar și cu alți copii, precum și petrecerea unui timp larg în natură și nu în fața monitorului.

Referindu-se la arhitectura comportamentală, specialiștii, unii dintre ei având un spirit moral



pronunțat, arată că nu trebuie și nu mai putem respinge tehnologia informațională, cu variatele ei forme, dar s-ar putea demonstra discernământ în privința folosirii, ceea ce presupune o strategie de reducere a numărului de ore consacrat ei, selecția conținuturilor, alternarea timpului de lucru cu cel de pauză și relaxare, între relațiile sociale construite în lumea virtuală și cele din lumea reală, concretă, între interacțiunile mediate de tehnologie și convorbirea față către față, suflet către suflet. Este foarte util ca părinții să explice oportunitățile, dar și pericolele oferite de media copiilor, de la o vârstă cât mai fragedă și în mod deosebit la vârsta adolescenței, instituind, de comun acord, anumite reguli interne, specifice familiei. De asemenea, părinții trebuie să selecteze pentru copiii lor programe și mijloace mass-media educative, cu un conținut pozitiv, care să respecte particularitățile de vârstă și de dezvoltare, capacitatea de asimilare și, mai ales, caracterul pozitiv și benefic al conținutului.

În privința relației noastre cu tehnologia, într-o lume a exploziei informaționale, în care informația se înlocuiește nu de la un an sau de la o lună la alta, ci de o zi sau chiar de la câteva ore la altele, omul modern trebuie să dobândească înțelepciunea și abilitatea de a o utiliza într-o măsură care să îi aducă folos trupesc și sufletec, material și spiritual, nelăsându-se sedus și subjugat. Iar cei care sunt părinți sunt datori să controleze expunerea copiilor la aceste mijloace, astfel încât să le dezvolte capacitatea de selecție, iar mai apoi cea de autocontrol și înfrânare, oferindu-le,

prin comportamentul și felul lor de a fi, motive de a cultiva relațiilor vii, reale, umane cu semenii.

Nu este lipsit de importanță să menționăm faptul că marii producători de tehnologie digitală, atunci când vine vorba despre familia și copiii lor, sunt foarte restrictivi, întârziind cât mai mult momentul în care permit accesul copiilor la tehnologie; pe de altă parte, limitând drastic folosirea ei și permițând accesul, în mod preponderent, la site-urile educaționale. Un exemplu paradigmatic a fost oferit de către Steve Jobs, fondatorul firmei Apple. La puțin timp după lansarea primei tablete Apple, el spunea despre acest dispozitiv: „Nu l-am folosit (...) „În casa noastră, am limitat folosirea tehnologiei digitale de către copii”. Am reacționat printr-o tăcere plină de stupefacție. Îmi imaginam viața în familia Jobs ca un paradis pentru *nerds* (persoane pasionate de noile tehnologii, în special cele informatice și digitale): pereții mi-i imaginam ca gigantice ecrane tactile, masa din sufragerie plină de iPad și că, de îndată ce trec pragul casei, invitaților li se oferă câte un iPod³ (...). În fiecare seară, Steve ținea ca toată familia să cineze la marea masă din bucătărie, când vorbeau despre cărți, despre istorie și tot felul de alte lucruri de acest gen. (...) Nimeni nu scotea vreodată iPad-ul sau calculatorul. Copiii nu aveau deloc aerul că ar fi dependenți de aceste aparate”⁴.

Poate cel mai grăitor exemplu este cel al Directorului General de la firma americană 3D Robotics, Chris Anderson. Referindu-se la atitudinea sa și a soției sale, față de cei cinci copii ai lor, în legătură cu folosirea tehnologiei digitale, spunea: „Ne acuză că suntem fasciști, că nici unul dintre prietenii lor nu este supus la astfel de reguli, subliniază el”⁵. Și, continuă, moralizator și eficient: „părinții lor nu au fost expuși în mod direct la pericolele digitale. Eu, care le cunosc, nu vreau să li se întâmple așa ceva copiilor mei”⁶.

Așadar, recomandarea generală, fie că este vorba de copii, adolescenți sau persoane mature, vizează, pe de o parte, accesarea și utilizarea aspectelor pozitive ale mass-mediei și tehnologiei, adică mass-media sau programele educaționale cu un bogat conținut informațional, adaptat, însă, particularităților de vârstă ale utilizatorilor. În acest mod, tehnologia va contribui la susținerea cunoașterii și a afectivității persoanei umane; va viza dezvoltarea universului cunoașterii, dar și a sentimentelor superioare și a virtuților morale capabile să contribuie la formarea caracterului și personalității umane.

Din perspectiva credinței și a spiritualității ortodoxe, precum învață Sfântul Ioan Gură de Aur, copiii sunt considerați cea mai mare binecuvântare pe care Dumnezeu a oferit-o neamului omenesc, după pierderea nemuririi. Ei sunt bucuria noastră și toiag bătrâneților noastre, dacă nu neapărat la modul fizic, în mod sigur, în plan spiritual, oferindu-ne sentimentul unei vieți împlinite, a unei datorii realizate. Același Sfânt Părinte consideră educația a fi o adevărată artă, iar sufletul copilului – asemenea unei cetăți care trebuie bine păzită. Porțile ei sunt simțurile, prin care tot mai puternice ispite încearcă să pătrundă în planul vieții lor lăuntrice. Unele dintre pericolele lumii de astăzi sunt legate de dependența de tehnologiile digitale. Din acest motiv, părinții sunt datori să-și sprijine copiii în lupta nevăzută, care se poartă în planul vieții lor interioare, dar cu efecte generale, având convingerea că de succes sau de nereușită nu depinde doar viitorul copiilor lor, ci însăși mântuirea personală, adică liniștea și pacea trupească și sufletească în această lume, iar în Împărăția Cerurilor - fericirea comuniunii veșnice cu Dumnezeu Iubire.

1 Tatiana L. ȘIȘOVA, *Probleme și dificultăți în educația copiilor: Îndrumar pentru părinți*, traducere din limba rusă: pr. Crețu Nicolae, Editura SOPHIA, București, 2012, p. 375.

2 Tatiana L. ȘIȘOVA, *Probleme și dificultăți în educația copiilor: Îndrumar pentru părinți*, traducere din limba rusă: pr. Crețu Nicolae, Editura SOPHIA, București, 2012, p. 272.

3 Jean-Claude LARCHET, *Captivi în internet*, în românește de Marinela Bojin, Editura Sophia, București, 2018, p. 319.

4 *Ibidem*, pp. 317-318.

5 *Ibidem*, p. 318.

6 *Ibidem*.



Florin FAIFER

cutia cu scrisori

Trei mușchetari... și cu încă unul, patru (versiune cvasieseistică)

Nu l-am prea cunoscut; ne vedem de altfel destul de rar, **Doris Mironescu** fiind o prezență discretă. Și e mereu plecat, ba cu o bursă, ba cu una, ba cu alta. Din cele câteva întâlniri pe care le-am avut, mi-am format totuși o impresie. Și anume că, deși zămbitor, prietenos, știind să se apropie de studenții pe care-i păstorește, pe Doris cel adevărat nu-l poți cunoaște cu ușurință. Nu-i un tip de agora și se mai și ascunde pe neașteptate în alveolele personalității lui. Probabil asta-i răstimpul când tânărul condeier, retrăgându-se în sine, se reîncarcă (*reloaded*) cu mironesciană substanță. Ca să poată aborda temerar subiecte nu la îndemâna oricui.

Nu cred că am aflat fără greș cheița cu care să pot descuia eul său profund, dar nici nu-mi pare că m-am îndepărtat de acel sunet. Dovadă, cartea despre Max Blecher, cu o prea amabilă aplecare a frunții: „Domnului Florin Faifer, critic și profesor de stil, prețuirea și afecțiunea lui Doris Mironescu”. „Profesor de stil”! Mi s-a mai zis, și sintagma, firește, îți încălzește inima. Dar riscă, pe de altă parte, să-ți fure mintea.

Ager, cu o alură de băiețuș ce nu și-a consumat copilăria, **Bogdan Crețu**, cu mișcărilor lui iuți și ochii zămbitori, fixând o țintă ce nu trebuie pierdută din vedere, exercită o autoritate secretă care îi conferă un virtual destin de învingător. Mix de șarm adolescentin și parade etalând suplețe, el este, ca să-l plasăm în altă paradigmă, asemeni unui cavaler încântat de postura care îl avantajează, deloc intimidat de obstacolele ce, eventual, i-ar sta în cale. Cavaler fără teamă și reproș, Bogdan, în scăpărări de floretă, își investește energiile cu o voință de a înfăptui ce îmbină vioiciunea cu o penetrantă cerebralitate.

Dacă pare atins de vreun acces de timiditate, să știți că e mai degrabă un răsfăț puștesc, fibra mlădie a alcătuirii lui Bogdan Crețu lăsându-se atrasă, atunci când pare că energia îi prisosește, de ideea de spectacol. Un mic spectacol în care să nu se cunoască efortul reiese și din dedicațiile cu care – am și motive – mă mândresc: „Domnului Florin Faifer, o carte cam îngălătată, căci improvizează, cu timidă, dar fermă admirație de «țânc». [ce de-a alintăciuni, dar asta

este dacă l-am mângâiat între cornițe – n. m. F.F.]; „D-lui *Florin Faifer*, o carte din tinerețile mele livrești (scoasă, adică, acum un an și jumătate [– asta da, junețe!], cu deja știuta admirație și sincera adeziune a lui Bogdan Crețu” [e rândul meu să mă sfiesc!]; „Lui Florin Faifer, cu tremur în glas [ce-ar fi să fredonez și eu vreun grațios refren], o nouă boacănă”; „Lui *Florin Faifer*, o carte nouă despre o lume veche, în care se simțeau bine în blana lor și înorogi caști (ce rușine!), și nevăstuici adulterine, cu veche, constantă, deci actuală și neobosită admirație ... etc.”

Înzestratului critic, publicist și profesor, lui Bogdan Crețu adică, îi datorez mai mult decât i-o fi venind să creadă.

O îmbrățișare de armonii și contraste imprimă un contur de o blândă (era să dactilografiez ... blondă) expresivitate fizionomiei lui **Antonio Patraș**. Sensibilitate cu tresăriri de vulnerabilitate, însingurări balansând spre vâltoarele de zi cu zi, o eleganță ușor obosită echilibrându-se în ascuțimi de gând ce nutresc un spirit constructiv. Și ar mai fi acea caracteristică împletire de sfială și îndrăzneală dominată, cu distincție academică, prin calmul, dar și prin prospețimea analitică.

Urcările la pupitru ale tânărului magistru servesc, cu ceremonialul lor, noimele unei clasicități ce și-l revendică, convingător, pe acest om de condei și de discurs, în spornică ascensiune. Îi strâng, cordial, mâna cu care a scris despre mine, mai vârstnicul, atingând surprinzătoare zone de afinitate: „Domnului Florin Faifer, în speranța că nu-l va dezamăgi cu totul această cărțuție improvizată, cu veche și mereu proaspătă admirație”; „Domnului Florin Faifer, Maestrul din umbră și fără de voie al celui care, cu această carte, devine, zice-se, autor, în semn de profundă admirație...”; „Domnului Florin Faifer, de la care autorul paginilor de față a învățat câte ceva din meșteșugul scrisului”; „Domnului Profesor Florin Faifer, Care m-a învățat să scriu și să gândesc liber, Cu veche admirație”. Semnat: Toni Patraș, fel de a marca, *in aeternum*, un semn al Prieteniei.



Dan Bogdan HANU

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

Învățăturile lui Michelangelo Antonioni către o anume generație. Ce am făcut ? Am împrumutat obiceiuri, gesturi, reacții, ritmuri, pentru a ieși în lume, pentru a conviețui, pentru a lua loc în schemă, undeva pe la margine, pentru ca imediat ce voi fi rămas doar cu mine înșămi, să le zvîrl cît colo, analizînd, în schimb, tot ce se întîmplase cît timp le purtasem. Dacă tot viața este (și rămîne) în altă parte, măcar să știu cui aparține acea parte.

Am mai scris și altădată ceva asemănător, un lamento, totul ajunge acolo, compunînd un lamentatio în integrum, atunci ajunsesem să mă compar cu metafizica (“bună în sine și pentru sine”), acum zic că sînt ca aurul, despre care Plotin scria: “este cel mai bun, cu condiția să-l lași să stea în sine”. Logocentric, care va să zică, te-am prins ! Bagă cătușele ! Aiurea, fragmentat pînă la a recunoaște...unicitatea (corect ar fi *unele citate*). Cine poate să mai înțeleagă, astăzi, că a folosi cuvinte ca solitudine, timp, neliniște, cădere, frică etc., nu înseamnă neapărat a recunoaște neputința de a nuanța, de a le crea arcimboldesc, de a instaura atmosfera lor prin mijlocitori, acești mici negrișori priapici care își cer nerez dreptul de a se înhăma la treabă, ci a te afla în acele staze ale sufletului pentru care nu mai există o altă cale de deblocare. Te lovești, repetat, de monolitul (de gheață) al Principiului (pariez că nu mai e nevoie să precizez că) Unic. Aș îndrăzni să mă sprijin – sînt fragil, friabil, ușor, nici o problemă ! – și pe reprezentarea lui Numenios (după Andrei Cornea): “...cînd te-ai îndepărtat mult de lucrurile senzoriale, poți să te întîlnești cu Binele, de unul singur cu El; acolo unde nu există nici vreun om, nici o altă vietate, nici trup mare sau mic, ci doar o solitudine divină, inefabilă, indescriptibilă...”. Aș adaoga și, mai ales, imprescriptibilă. Dar dacă nu ai transgresat lumea senzorial, dacă te-ai aflat de la început dincolo, mai poți recunoaște Binele ? Departe de cele senzoriale m-am găsit încă de copil, am măsura exactă a umilinței acumulate de atunci, pentru *erezia* de a avea o astfel de *ascendență*, că, totuși, *ereditate* nu-i pot spune. Am scris în ultimul timp, fragmentar, despre echivalențele care se consolidează de la o vîrstă fragedă, prin transpunerea – la

nivele tot mai coerente, mai aplicate – a lumii, percepută în primul rînd senzorial, într-un sistem propriu de limbaj și de concepte. Am încercat să refac felul în care am reușit să-mi creez un sistem atipic, blocat într-un *ordo* fără dimensiunea *praxisului*, ajuns mai tîrziu, în multe situații, un balast. Un balast ontologic, nu poetic. Curios, pentru unul convins că poezia e ontologie. E adevărat, dacă răsturnăm clepsidra, jumătatea de jos nu se va umple la fel și în același timp. De cîte ori mi se întîmplă să folosesc cuvinte ca acelea înșirate mai sus (precum rufe de...și mai sus) sau care tind să conveargă spre aceleași configurații semantice – o fac tot mai rar însă – de fapt revin la puterea iradiantă a cîtorva semnificații, care mi-au mîncat fîcții, dar fără de care ființa s-ar transforma în cutia de rezonanță a unor simple ecolalii. Toate aceste echivalențe, le-aș numi poetice de vreme ce orice formă de cunoaștere sublimează, ca experiență poetică, au fost *obținute* pe parcursul unei anamneze neîntrerupte, chiar dacă nu întotdeauna luînd forme explicite.

Disciplinat, cu pași mărunți, dar nu în genunchi, să mă întorc la Antonioni. Nu pentru mult timp. O forță hipnotică exercită răsfrîrea, disiparea personajelor și tramei în fundal, un fundal care absoarbe păstrînd intacte detaliile. Nu este vorba de o rarefiere, de o desubstanțializare a realității, ci de o impregnare cu dublu sens. La bază stă un principiu osmotic, din care poetica mea își trage învățătura. Cît reușește din ce își propune este o altă poveste, cît despre depășirea maestrului, nimic, de vreme ce nu sîntem autovehicule și, în general, circulații pe mai multe benzi nu este specialitatea mea. Există în filmele sale fracturări prin flash-backuri, care întregesc fluiditatea, firescul, zgomotul de fond (indiferent de sursa lui) se aude întotdeauna, secvențele în care individul este dominat de topos nu provoacă isterie, criza este în altă parte, nimic nu se subordonează unui principiu concurențial, individul acceptă postura unui detaliu proteic, ceea ce îl face să nu se simtă constrîns, există mereu o supapă. O ironie tragică, neieșind niciodată din perimetrul eticului, aici s-ar putea afla cheia de boltă a filmelor – poemelor ! – lui Michelangelo Antonioni. Ni

Probabil pentru **Dragoș Cojocaru** (în familie, Nuni) faptele s-au rînduit așa precum trebuia să fie. Cum fură ele scrise. La timpul lor (deși cu unul din ultimele trenuri, de aici dedicația: „Deci, lui Florin, o cărțuție care a ieșit prea tîrziu!”), în locuri felurite (ceea ce face din ieșeanul de pe Bahlui un adevărat zburător), un cititor frenetic a de toate, câte și mai câte sedimentându-se în mintea scilpitoare a acestui italianist.

Anii se scurgeau și nu apăreau semne că în existența lui Nuni ceva se va schimba. Se iveau alte și alte tentații. Alte frămîntări, ritmate în clinchet de pahare, sub un orizont fără străluminări.

Își amintește, ca și mine, dăruindu-mi volumul cu un titlu ce intrigă: *Suavul suspin*. Sper că detectați umorul. Nu l-am oprit să scrie. Dimpotrivă! „Pentru (nenea [– vrea, adică, să mă necăjească – n. m., F.F.]) FLORIN, dovada irefutabilă [deh!] că, atunci când mă opuneam la îndemnu-i de a scrie, aveam dreptate, împreună cu frumoasele amintiri ale spumoaselor colocvii” (asta, da, în fine!).

Când totul părea că se înceteșează, s-a petrecut, prin intervenția unui duh (sau mai curînd a unui spirit?), o cotitură în destinul celui care îmi e nepot. De parcă s-ar fi pregătit pentru asta ierni și veri și primăveri, Dragoș C. a pătruns dezinvolt, fără mari emoții, în arena literelor ieșene, acolo unde îi era și îi este locul.

Se face cunoscut, și nu prin studii și articole de toată mîna. Urma să treacă marea încercare – doctoratul, cu un subiect copleșitor: Dante Alighieri. Simpatizanții eroului de atunci au umplut sala.

Dar nu aceea era calea pe care al patrulea din cei ... patru spadasi aveau să păsească... În viața lui de iubitor al muzicii intră, ca într-o poveste, o celebritate de care Nuni al nostru s-a lăsat vrăjit – Plácido Domingo. A fost o dragoste la prima vedere. Zboruri peste zboruri, multe peste Ocean, cadentează existența fericitului Dragoș, cel care și-a împlinit un vis, dăruindu-se unei pasiuni fără de sfîrșit. Despre care, într-o altă carte, depune mărturie: *Lornionul galactic. Cu Plácido Domingo, prin universul teatrului liric*. Și-ar dori mulți un asemenea fan nepereche.

se reamintesc discret lucruri pe care tot mai puțini sînt capabili a le recunoaște. Ni se vorbește de rădăcini atrofiate sau chiar dispărute. Puține sînt filmele afit de utile, acum, dislocînd amneziile omului începutului de mileniu trei, *încrîzător* peste măsură și radical atunci cînd este vorba de resursele sale de a-și spori confortul, atunci cînd așează în poziție de tragere imbatabilele sale argumente pozitivistice și scientiste. Tot ce este în jur trebuie convertit în confort, singura unitate de măsură este eficiența, iar performanța este totuna cu mîntuirea, cam așa se vede fața adevărată a lumii, în versiunea unui numeros și reprezentativ contingent al generației 2000. Se trîntesc copii după copii (imprimante și xeroxuri să fie !), simulări după simulări. O lume devenită o imensă școală de atins și depășit performanțe. Filmele lui Antonioni sînt o replică la adresa unei umanități tot mai compacte în coplanaritatea idealurilor sale.

Generația 2000 preia, nu critic, ci, pur și simplu, organic preferința personajului lui Antonioni: preferă să simtă, nu să gîndească, iată de ce, sînt aproape convins că șaptezecîștii le sînt profund antipatici, probabil că sînt consideați un fel de flori de plastic. De fapt, nu se pune problema lui ce preferă, această generație nu are altă soluție, reacțiile nu pot fi altfel decît rapide (o cere piața), ca și cum fiecare membru ar avea cipuri montate peste tot, care transmit neînterupt fluxuri de informații deja scanate. Dialogul între detalii și fundal este aproape suprimat, frecarea are loc metal pe metal, reacția devine confundabilă cu dorința continuă și efortul permanent de a lua în posesie, de a anexa, iar detaliul, din partener de dialog, din sursă valorizantă și valorizată, ajunge simplu obiect de joc și, nu de puține ori, obiect al bătaii de joc. Reacția senzorială conduce aproape invariabil fie în zona visceralului, fie în aceea a unui ludic interșanjabil în disponibilitățile sale virtuale, un ludic pervers, un fel de proiectie descentrată, dispersă, a visceralului. Acestea sînt locurile geometrice la care este *recomandabil* să subscie orice poetică. Pe de altă parte însă, pentru cel care nu inter pune nici un *tampon senzorial* între el și obiectul realizat, nu poate fi niciodată un *pîc mai bine*.



ZIGURAT

Nr. 11, septembrie 2019

Expres cultural

Supliment

Apare trimestrial

Petru POPA

Radu Cosașu. Între literatură și jurnalism

Literatura scrisă de Radu Cosașu după 1968 este în întregime autobiografică și urmărește să contureze o legendă personală a autorului. Un capitol reprezentativ din această narațiune îl reprezintă „cultul gazetelor”¹, prezent în toate cărțile autobiografice ale lui Cosașu. Dintre simptomele acestei manii a textului ziaristic enumerăm o serie de activități cotidiene ca înfrigurarea cu care autorul așteaptă la rând ziarele din străinătate, „vânătoarea” de dimineață pentru achiziționarea celor 5–6 ziare fără de care ziua nu poate începe: „Dragostea mea a mers până la nebunia căutării ziarelor. Am avut ani de zile drumul meu de acasă pînă la chioșcul – nu spun care – de unde cumpăram ziarele, drum străbătut pe orice vreme, în orice condiții, unde exista o Dulcinee de care recunosc că m-am atașat profund (...) dacă pierdeam „Le Monde”-ul eram prost dispus ca Swann fără Odette, plecam pînă la gară, rătăcit, descumpănit, cu extrasistole (...) Cu vremea, ziarele au ajuns un drog. Fără jenă, mărturisesc că ziarele au devenit mai apropiate omenește decît nenumărate ființe scriitoricești. Starea mea a devenit donquijotescă, în sensul delirului la care ajungea cavalerul citind romane cavalierești. O zi fără un ziar sfîșiat era o zi întunecată”². Vânătoarea este urmată de devorarea primelor știri, de decuparea și de colecționarea meticuloasă a celor mai interesante bucăți, operațiile alchimice prin care efemeritatea proprie ziarelor încearcă să fie depășită: „nici un ziar nu mai trecea prin mîna și viața mea fără a fi împuns, decupat și, în cele din urmă sfîșiat ca trupul unui sfînt, perpetuu condamnat la resuscitare și beatificare”³. Această pasiune fusese urmărită îndeaproape în paginile nuvelor autobiografice din ciclul *Supraviețuirilor*, unde sunt evocate detalii despre nașterea, progresia și amploarea ei: cel mai frumos cadou al copilăriei scriitorului a fost un abonament la o revistă sportivă, pe care acesta o aștepta cu nerăbdare și prin care, citind-o, se convingea că nu există meserie mai frumoasă decît aceea de ziarist și se visa cronicar sportiv. Visul copilăriei se împlinește, Cosașu devine un nume cunoscut al presei scrise din perioada postbelică (păstrându-și popularitatea și după 1989, dar refuzând presa audio-vizuală), dovedind o mobilitate

impresionantă în sfera jurnalistică, prin articole semnate în ziare dintre cele mai diverse, precum „Scînteia Tineretului”, „Scînteia”, unde autorul scrie reportaje propagandistice și articole în slujba ideologiei oficiale, dar și cronici de film în „Gazeta literară”, devenită ulterior „România literară”, cronici sportive în „Sportul” și „Gazeta sporturilor”, articole în care comentează actualitățile din toată lumea în revista „Flacăra”, precum și cronici de film în revista „Cinema” sau, după 1989, articole în „Dilema veche”.

O pagină autobiografică din volumul *Ocolul pămîntului în 100 de știri* îl surprinde



pe Radu Cosașu la începutul anilor '60, într-un moment de criză, în care ajunsese să se îndoiască de înzestrarea condeiului său pentru literatura autentică (eșuase cu câteva volume de nuvele), frustrat că toată viața va fi doar „un reporter harnic și talentat”, incapabil să treacă de la foiletonistica angajată ideologic la literatura valoroasă din punct de vedere artistic. Din această frustrare se naște viziunea unei noi formule literare, care nu mizează pe ficțiune, pe imaginație, ci pe scrierea vieții, în care granițele dintre discursul literar și cel jurnalistic sunt aruncate în aer, la fel și cele dintre genurile și speciile literare tradiționale, formulă care îi pune condeiul de ziarist în slujba literaturii:

„La această răscruce, a avut loc carambolajul, ambuteiajul, nepremeditat, firește, dar păstrând forța poetică a unei revelații: dacă sunt incapabil să inventez, nu mi-e interzis să mă reinventez. Dacă visez la cronică unui om – atunci această Cronică și acest om trebuie să-mi aparțină. Aceasta Ar suna azi așa–deși atunci ideile de mai jos nu Erau deloc atît de clare și nici atît de patetice: Să nu mai văd nici o graniță între ziare și cărți, Între proză și poezie, între tot și parte, între vers și univers”⁴

În nenumărate rânduri, criticii au remarcat în cărțile lui Cosașu o nemulțumire (manifestă sau doar sugerată) față de desconsiderarea realității în raport cu ficțiunea în ecuația literaturii; acesta încearcă să dezvolte o rețetă literară proprie, un tip nonficcional de scriitură, care să aibă ca materie doar realitatea propriei vieți și a lumii în care trăiește. Comentând volumele *Viața în filmele de cinema* și *Un august pe un bloc de gheață*, Nicolae Manolescu remarcă un „refuz al limitării la artă (...) refuz al ficțiunii care ne îndepărtează de real, expresie a interesului comun: pentru viață, nu pentru artă, pentru istoria contemporană, nu pentru forma estetică”⁵. Pasiunea pentru ziaristică este o expresie a interesului pentru cotidian, pentru realitate, pentru faptul brut, pentru întâmplările efemere, dar adevărate, pe care le relatează redactorii ziarelor, despre care Cosașu afirmă cu emfază că sunt capabili să scrie povești mai frumoase ca romancierii. Ziaristii nu sunt altceva decît romancieri ai efemerului, în timp ce romancierii profesioniști se ocupă cu adevărurile eterne, dar, pentru Cosașu, efemerul are un potențial romanesc, o complexitate, un spectru de nuanțe atît de bogat, încît poate fi exploatat literar.

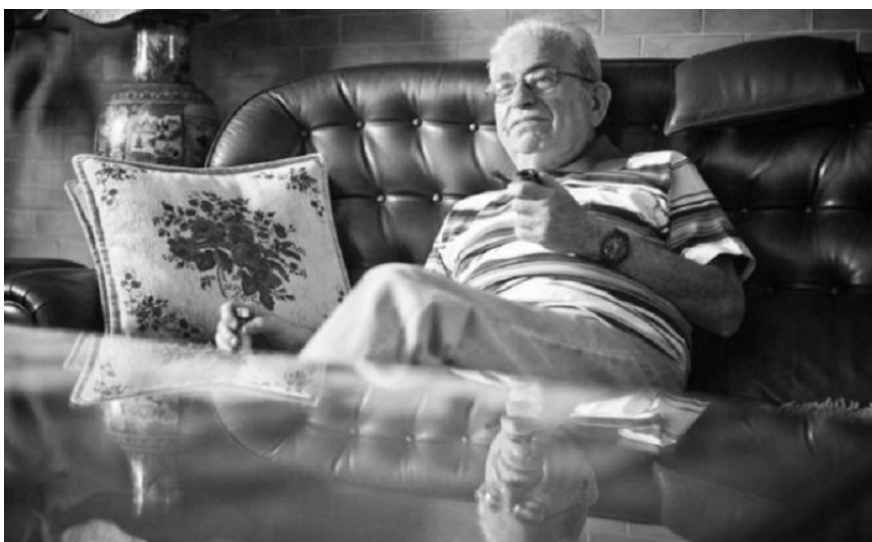
Acesta va publica, începînd cu anii '70, o serie de volume eclectice, situate între autobiografie și ziaristică: *Un august pe un bloc de gheață*, *Alți doi ani pe un bloc de gheață*, *Viața în filmele de cinema*, *Povești pentru a-mi împlânzi iubita*, *Viața în filmele de cinema*, *Ocolul pămîntului în 100 de știri*, *O viațuire cu Stan și Bran*, *Sonatine* prin care câștigă faimă în rândul cititorilor de literatură, dar și în rândul celor care preferă ziarele. Mare parte din materialul acestor volume fusese publicat

în diversele gazete la care autorul colabora, dar montate într-o anumită regie, încadrate de alte texte, ele funcționează diferit, produc asociații neașteptate de imagini și idei, capabile să suscite interesul cititorului pe tot parcursul volumului. În multe cazuri, formula literară rezistă doar prin scrierile condeiului, prin efectul contrastelor și mai ales datorită umorului, fiind adesea mult prea vapoasă, neserioasă, lipsită de consistență, dezarticulată, excesiv ludică, condiție asumată și exhibată la tot pasul de autor. Valoarea literară (atât cât este) a acestor volume, inegale, de altfel, constă în regia spectaculoasă, în spectacolul inteligent și ingenios orchestrat, în versatilitatea specifică condeiului lui Cossașu, în umor și în farmecul stilistic al scriiturii. Se configurează un stil al gazetarului și al scriitorului autentic, în care se remarcă harul povestirii, apetența pentru calambur, anagramă și pentru invenția lingvistică, construcția minuțioasă a frazei, care țintește eufonia. Fraza lui Cossașu este adesea o construcție arborescentă, încărcată de detalii care urmăresc să surprindă cât mai multe nuanțe.

Este vorba, așadar, de o literatură care nu are prejudecata majusculei, care, dimpotrivă, este scrisă în registru minor și care se înfățișează sub forma unui experiment în care granițele tradiționale dintre genuri, specii, registre au fost șterse, în care regulile care guvernează noul edificiu literar se stabilesc pe parcurs, sub imboldul inspirației de moment a autorului. Fără să fi fost desființate cu vehemență, multe dintre aceste volume au fost trecute cu vederea de criticii literari, sau privite cu indulgență, ca pe o literatură marginală, interesantă, dar departe de exigența capodoperei.

În cărțile menționate mai sus, intră, în primul rând, un anumit tip de literatură autobiografică modelată jurnalier (cărțile sunt „ziare autobiografice” după cum le numește autorul, în care dă impresia că își răsfoiește viața ca pe ziarul de dimineață: „Mă uit la mine ca la un ziar în care fiecare știre mi se pare senzațională, istorică și fără precedent”⁶), care prezintă episoade pitorești din viața autorului, înrudite tematic cu volumele intitulate *Supraviețuiri*, dar de dimensiuni mult mai reduse. Apoi, volumele includ cronici de film și sportive semnate de Cossașu sau chiar colaje de știri decupate din presa străină, pe care autorul le comentează plin de vervă, uneori mucalit, alteori cu un ton afectat, melodramatic, împrumutând adesea pana moralistului sau a eseistului, întotdeauna în spirit ludic, cu mult umor, uneori negru, apelând la diferite registre comice: satiric, parodic. Conceptul de autobiografie este lărgit. El nu se referă doar la evenimentele esențiale din viața unui om, ci și la cele marginale, cum ar fi reacțiile autorului la actualitatea lumii în care trăiește, actualitate la care se conectează prin intermediul gazetelor. Impactul pe care îl produce descoperirea unor scriitori care ajung să îi modifice percepția asupra literaturii sau chiar a vieții, precum vizionarea filmelor care

îi alimentează pasiunea pentru cinematografie, sunt elemente centrale în paginile autobiografice ale autorului. Dacă în volumul *Logica* autorul își refăcea biografia în lumina textelor realist-socialiste din tinerețe, în prefața volumului *O supraviețuire cu Stan și Bran Cossașu* afirmă că „Cea mai simpatcă autobiografie, poate și cea mai corectă din șirul de autobiografii la care lucrez de când mă știu – visând măcar aici la opere complete – ar fi cea redactată în lumina filmelor din copilărie pînă la copilăria din



urmă”⁷.

Mulți scriitori au găsit în gazete o sursă de inspirație pentru ficțiunile lor (Maupassant, Cehov, Dostoievski), însă pentru Cossașu știrile din ziare nu sunt un punct de plecare pentru a inventa propria poveste, ci reprezintă povestea propriu-zisă, pe care cel mult o repovestește. Autorul selectează din ziarle occidentale știri marginale de la secțiunea de diversități: întâmplări senzaționale, bizare sau sinistre, anunțuri haioase (o firmă de pompe funebre comercializează un sicriu în formă de navă spațială, o alta propune o alternativă la mașinile de tuns prea zgomotoase și poluante: închiriază oi, împreună cu un țarc mobil), curiozități despre oameni obișnuiți, ținându-se departe de evenimentele majore din sfera actualităților geopolitice sau economice, manifestând un interes deosebit pentru ființele mărunte, anonime, care ar fi rămas astfel pentru totdeauna dacă povestea lor nu apărea în gazetă.

Primul volum din această serie, *Un august pe un bloc de gheață*⁸, apare în 1971, fiind în fond un montaj inedit al unor articole deja publicate în 1968 și 1969 la revista „Flacăra”, unde autorul a ținut o rubrică permanentă – „Cronica de trei minute”. Cartea exprimă din plin verva ziaristului reprimat din nou în redacția unui ziar, după „12 ani de șomaj ideologic”, cât trecuseră de la momentul în care i s-a interzis dreptul la semnătură în presă, după cuvântarea „dușmănoasă” la ședința tinerilor scriitori din 1956. Se simte în tonul lui Cossașu nerăbdarea de a scrie din nou despre cât mai

multe lucruri: actualitate, literatură, film, sport (inițial i se acordase dreptul de a ține o rubrică permanentă la „Cinema”, apoi libertatea de a colabora cu cele mai importante reviste de cultură). Se simte plăcerea cu care devorează paginile din ziarelor străine („L’Humanité”, „Le Nouvel Observateur”, „Le Monde”, „Daily Mail”, „Pravda”), extazul glosării pe seama știrilor din aceste ziare, pe care autorul le colecționează meticulos, alcătuiind o revistă a presei pentru uz propriu, reprezentativă pentru muzeul personal al autorului („orice existență are un muzeu personal”), pe care fiecare colecționar de ziare autentic trebuie să îl aibă: „Noi, colecționarii de ziare ai întregii lumi, castă nobilă, disprețuind orice confort material și intelectual, ne luăm angajamentul să ne strângem rândurile și să strângem totodată și mai multe ziare în apartamentele noastre, transformându-l dintr-un bloc de gheață într-o junglă sălbatică, fără nici o potecă de acces pentru muritori”⁹. În mitologia personală a autorului, adevărata naștere a scriitorului Radu Cossașu are loc în anul 1968, imediat după acel august nefast în care trupele sovietice invadează Cehoslovacia, moment în care autorul își pierde definitiv încrederea în comunism, reușind să își purifice scrisul de orice servilism politic. La acest eveniment trimite „augustul” din titlul volumului, în timp ce blocul de gheață se referă la camera sa de 2/3 în care a locuit mai bine de 10 ani, ticsită de ziare, de unde, metaforic, pornea prin lectura ziarelor în jurul lumii. Printre decupajele și comentariile știrilor găsim, din loc în loc, inserată rețeta unui medicament pentru bolile de nervi – „Extraveral”, prin care autorul încearcă să sugereze tulburarea, criza morală prin care trece din cauza evenimentelor din capitala cehoslovacă.

Apelând la tehnica colajului, autorul realizează în acest volum un ziar propriu, de dimensiunile unui roman, construit cu ajutorul știrilor din multe alte gazete, dovedind că și în jurnalistică se aplică principiul literar al intertextualității. Poveștile pe care le culege fuseseră deja scrise, autorul le rescrie în stilul său propriu, alteori le citează direct, le rearanjează într-o narațiune amestecată, în care sare, spre exemplu, de la istoria jafului ingenios al unui tren poștal la povestea emoționantă a unui cal de curse, de la cazul de dopaj al unui ciclist celebru la povestea unor crime care a îngrozit un sat din Sudul Franței, de la concluziile rizibile ale unor studii științifice (care confirmă ceea ce era evident) la reclame glumețe, de la episodul morții unui fotbalist care se bucură după ce înscrie agățându-se de bara porții adverse care îi cade în cap la încercarea lamentabilă de evadare a unui asasin dintr-o închisoare. Unele povești apar în mai multe episoade, cum este acel „microroman fragmentar” oferit de ziarul „Sunday Times” care îl are în centru pe navigatorul britanic Crowhurst, care se înscrie la o competiție în care navigatori solitari încearcă să facă înconjurul pământului.

Autorul consideră că viața bate ficțiunea, că

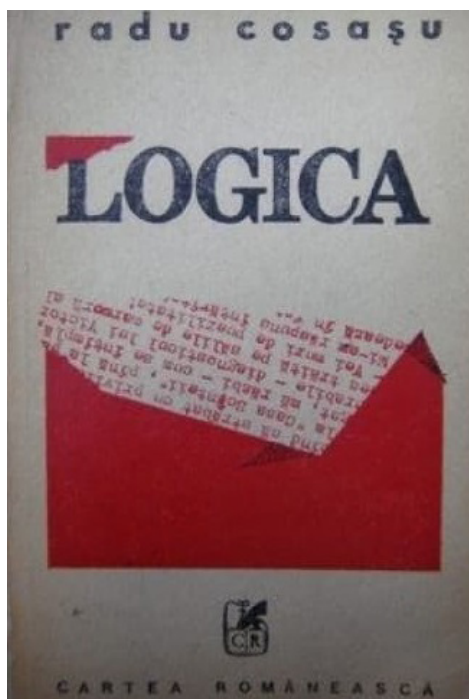


„acest scriitor care e viața” compune povești neverosimile, nerealiste, care i-ar face să se simtă stânjeniți pe autorii de romane polițiste sau senzaționale, de melodrame sau de literatură absurdă: „La câte un colț de stradă vin spre noi melodrame care sfidează fantezia celui mai lacrimogen dramaturg. Din când în când sosesc știri externe de un schematism al situațiilor atât de elementar, încât celebrele cărți schematice capătă – prin comparație – adâncimi proustiene”¹⁰. Totuși, viața nu scrie singură romane. După cum observă și Sorin Titel într-o cronică din „România literară” la acest volum, autorul scrie o literatură de gradul al doilea, altoită pe știrile din ziare sub forma „unui dublu comentariu”: prin selecția propriu zisă și repovestirea știrilor („Din tot acest haos de întâmplări autorul selectează ce e relevant pentru condiția umană, luând tot timpul, pe față, apărarea omului”¹¹) și prin comentariul propriu al autorului. Cosașu îi apare cronicarului literar ca un comentator sportiv care întâi povestește ce se întâmplă într-un meci, apoi analizează desfășurarea evenimentelor, a doua operație fiind cu adevărat spectaculoasă: „În acest fel se realizează, în paralel, un foarte interesant jurnal intim și aflăm, ceea ce este într-adevăr emoționant ce gândește un om, un singur om, vizavi de milioane de oameni care stau în fața lui, gândurile lui cele mai intime și mai sincere (presupunem) cu puțință”¹². Ochiul scriitorului înregistrează amănunte și nuanțe inexistente pentru cititorul obișnuit, iar reacțiile sale sunt, de asemenea, neașteptate, disproportionale. Evenimente mărunte, în aparență, ca eutanasia unui cal de curse în urma unui accident capătă implicații morale și umane la fel de mari ca înarmarea alarmantă a marilor puteri militare și pericolul unui război nuclear.

În linii mare, volumul *Alți doi ani pe un bloc de gheață*¹³ păstrează aceeași formulă literară, care se alimentează din știrile din ziarele străine. Uneori, prin rescriere, articolul de ziar devine o proză scurtă. Cele mai importante elemente de noutate țin de împărțirea materialului în capitole intitulate sugestiv *Ferpare personale*, *Evadați Cai personali* (care accentuează ideea că nu este vorba doar de un decupaj din ziare, că totul este trecut prin filtrul sensibilității artistice a autorului și rescris cu cerneala condeiului său) și de introducerea unor secvențe autobiografice: amintiri, schițe autobiografice, autoportrete în diferite momente ale vieții sale, precum și introducerea propriilor concepții artistice și a unor autocomentarii cu privire la ceea ce scrisese deja. Datorită acestor elemente autobiografice putem afirma că abia cu acest volum este inaugurat „ziarul autobiografic”, formulă prin care Radu Cosașu își denumeste întreprinderea literară.

Volumul se deschide cu amintirea unei călătorii la Moscova în anul 1969 (episodul va fi dezvoltat până la proporțiile unei nuvele de 30 de pagini în varianta republicată a

volumului din 2007, apărut la Editura Polirom cu titlul *Supraviețuirile 6. În jungla unui bloc de gheață*¹⁴) în care autorul este cu nervii la pământ, în pragul unui atac de panică, tulburat peste măsură de faptul că se află în URSS deși nu mai crede în comunism, simțind ostilitatea gazdelor față de români (nu trecuse un an de



la discursul în care Ceaușescu critica invadarea Cehoslovaciei). Nevroza este o metaforă a crizei morale a scriitorului, alimentată de un acut sentiment de culpabilitate pentru activitatea literară pusă în slujba propagandei oficiale. Astfel, în aceeași interpretare metaforică, scrisul capătă valoare terapeutică, iar formula acestui volum devine cel mai potrivit medicament pentru nevroza autorului:

„Mă apasă un sentiment rareori încercat, straniu. Simt nevoia de a informa

De a raporta
De a mă raporta.
De a comunica
De a mă comunica
De a deconspira
De a mă deconspira.

De a redacta note, nocturne, note nocturne, memorii, informații, memorii informative despre mine (...) Trebuie să torn și să mă torn să aștern pe hârtie fapte numai de mine știute (...) rod al spionajului meu zilnic printre oameni, ziare, nevroze, procese, belote și rebelote”¹⁵

Sentimentul de vinovăție îi trezește autorului amintirea unei practici des întâlnite în rândurile uteciștilor—autodenunțul, pe care Cosașu însuși o practicasese de nenumărate ori și pe care o pastșează în autobiografiile pe care le scrie. Autodenunțul trebuia făcut în fața tovarășilor din organizația de Partid, pentru

a ispăși păcate ideologice, devieri de la linia partidului, iar autobiografiile lui Cosașu nu sunt altceva decât o formă de a-și afirma libertatea de scriitor, de a deconspira o literatură care nu mai este pusă în slujba partidului.

Mult mai coerent și mai reușit din punct

de vedere stilistic se dovedește a fi proiectul din volumul de poeme intitulat *Povești pentru a-mi împlânzi iubita*. În linii mare, materia volumului este aceeași ca în cele analizate mai sus: faptul divers notat în gazetele vremii, sau întâmplările (mărunte ori esențiale) din viața autorului, care devin nuclee distincte ale unor poeme născute prin stilizarea realității mărunte: „În măruntaiele unui fapt divers, în desişul unei știri seci se află grăuntele liric”¹⁶. Informațiile citite în presă sunt asociate cu propriile sale experiențe (*Berlioz, dacă-ți voi spune, Îți spuneam odată balenă*) și montate „într-o regie care ține atât de logica afectivă a poetului, cât și de o viziune regizorală”¹⁷.

La fel ca în cazul lui Radu Petrescu, demersul autobiografic vizează nu doar interpretarea propriei vieți, ci și a propriei opere. Autorul realizează autoevaluări periodice ale propriei opere, un bilanț literar care să surprindă evoluția stilului, succesul sau eșecul unor experimente. Deosebit de interesante sunt poemele din acest volum ce reprezintă descrieri plastice ale propriei formule literare. Autorul mărturisește că visează „ca între poemele, articolele și nuvelele mele să nu existe graniță”, că urmărește să scrie „poezii care sunt pur și simplu articole de ziar, pe care le poți pune liniștit într-un roman./ Mă simt un Eden, unde/ toate genurile sunt animale libere să se încrucișeze, / puind, / și puii se risipesc în dimineți nocturne”.

O notă distinctivă a acestui volum este reprezentată de filtrul livresc prin care este trecută realitatea lumii, ceea ce nu înseamnă desconsiderarea realității în raport cu literatura, ci punerea unui semn de egalitate între cele două: „Citește mai puțin și trăiește mai mult./ Cum de nu înțelegi că a citi înseamnă a trăi?”. Autorul nu poate realiza activitățile cotidiene (spre exemplu, lectura ziarelor) fără a-i invoca pe Gogol, Tolstoi, Cehov, Balzac, Babel, Fitzgerald, Caragiale, Ghenea, Sebastian, fiindcă viața repetă literatura, iar ideile autorului, chiar sentimentele sale nu mai pot fi la fel după ce i-a citit pe marii scriitori. Comentându-i pe marii scriitori, Cosașu vorbește, în fond despre sine:

„Fiecare trebuie să aducă în dragoste-iubirea de scriitori. Nu ne putem iubi fără scriitori, în afara lor. Nu mă socoti nebun sau livresc, sunt al tău fiindcă într-o noapte ai plîns la Sadoveanu și eu am auzit acest plîns. Din plînsul la Sadoveanu și florul cosmic la Caragiale se pot pune bazele unui amor nemuritor, crede-mă, nu te lua după cei cărora le e teamă de literatură cînd trăiesc cristalizarea sentimentelor”

Pornind de la elemente ca realismul mărunț, livrescul și caracterul autobiografic al multora dintre poeme, Laurențiu Ulici remarcă influența formulei lui Cosașu din acest volum asupra tinerilor poeți optzeciști: „poeziile lui au intrat bine de tot în abecedarul stilistic al celei mai tinere promoții de poeți, promoția 80, după cum o numim. Mai mult decît al oricărora dintre poeții contemporani discursul său poetic s-a văzut răsfrînt la câțiva dintre bunii poeți ai tinerei promoții”¹⁸. Observația este cu atât mai interesantă cu cât este făcută la începutul anilor '80 (când tînăra generație abia se configura), pentru că istoricii și criticii literari care au analizat retroactiv coagularea programului estetic al optzeciștilor nu au remarcat influența lui Radu Cosașu

asupra tinerilor scriitori, alături de influența exercitată de autorii din generației anterioare: Mircea Ivănescu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu. Lucian Raicu consideră că esența întregii literaturi a lui Radu Cossașu este lirică, iar autorul, deși nu este un „profesionist al poeziei” este „fundamental un poet, prin temperament, natură, cultură”¹⁹. În viziunea criticului, esența acestor poeme ar consta în transfigurarea poetică a cotidianului din care se hrănește această literatură „atașate programatic (...) de nivelul strict prozaic și umil cotidian al vieții, textele lui Cossașu pledează totuși în chip esențial pentru o înțelegere poetică a acesteia. Mistica vieții se asociază în ele cu un cult al poeziei (...) pînă la a ne face să credem și să fim convinși că poezia este o necesitate”²⁰.

Fiecare poem al acestei cărți este alcătuit dintr-un pasaj narativ care, aranjat în pagină sub formă de poem în vers alb, redat într-un stil minuțios lucrat, într-o cadență care imită retorica poemului în proză de la sfârșitul secolului al XIX-lea, după cum remarcă Mihai Zamfir, capătă conturul unei poezii a faptului mărunț, fiind încadrată într-o coerență de tip poematic. Criticul comentează demersul lui Cossașu din această carte în volumul *Poemul românesc în proză*, scoțând în evidență potențialul liric al cotidianului pe care îl utilizează autorul: „Radu Cossașu își propune să valorifice apariția involuntară a unor poeme născute prin forța faptului brut. (...) Dar sensul demonstrației rămâne evident; poemul în proză nu se mai creează din reverie simbolistică, ci din cotidian imprevizibil”²¹ și procedeul literar al contrastului : „efectele stilistice cele mai importante provin tocmai din contrastul dintre cadența evident depășită a frazei și ideatica poemului, aflat în cea mai stringentă actualitate”²². Contrastul provoacă, adesea, efecte comice: în unele poeme care imită retorica galantă a poemului de dragoste, autorul invocă iubita, iar pentru a-i demonstra devotamentul, dragostea și tandrețea îi citește acesteia ziare,

O parte dintre fragmentele autobiografice care compun poemele făcuseră obiectul unor nuvele (ceea ce dovedește prezența acelorași obsesii autobiografice în toate cărțile lui Cossașu), dar, transpuse într-o variantă poematică, ele sunt esențializate, reduse la câteva amănunte semnificative, prezentate într-un stil pitoresc. Acestea sunt și cele mai reușite prozopoeme ale volumului. Povestea debutului în presa comunistă este descrisă și într-o nuvelă de 20 de pagini, intitulată *Tactică și strategie*²³, însă, în volumul de față, evenimentul biografic este urmărit într-un prozopoem mult mai concentrat, *A nu ști ce-i debutul*:

„A nu ști ce-i debutul literar e ca și cum ai începe prost viața de bărbat și femeie. Am cunoscut tiparul nu numai prea devreme – așa cum m-am căsătorit la 19 ani–, dar și prea ușor, cu un reportaj despre Liceul

Agricol din Rîmnicu-Sărat, apărut fără refaceri, fără obiecții din partea redactorului-șef, n-am înțeles nimic, rotativa trăgea ziarul în care-mi apărea prima oară pe lume numele, iar eu mîncam, în pasaj, orez cu lapte peste care cerusem să mi se pună și puțin sirop de zmeură. Eram de-o inconștientă criminală, tot ce-am scris a purtat pecetea acestui păcat, al siropului care a înlocuit sîngele cu care trebuie să înroșești, într-un pact pe viață, hîrtia cea sfîntă, plaja unde răsari. Voi debuta din nou, reinvetîndu-mi un nume, o evoluție, o cutie poștală, în nici un caz un stil. Nu mă voi preface,

nu mă voi renega, nu am sînge pentru asemenea hemoragii.”

Se găsesc în acest poem obsesia culpabilității (vina de a fi autorul unei literaturi angajată ideologic, mincinoasă) precum și obsesia de a scrie, începând cu acel moment, o literatură autentică, profund autobiografică în care să pună reflectorul pe cărțile rușinoase pe care scrisese cu 10 ani în urmă. Se insinuează și modalitatea specifică lui Cossașu de a aborda temele grave cu discreție, împlînzindu-le cu ajutorul unor metafore și simboluri din sfera cotidianului, a gastronomiei în cazul de față. Siropul îndulcitor se referă la practica mistificărilor din reportajele propagandistice pe care autorul le scrisese în anii 1950, în care în locul realității crunte a șantierelor țării era livrată o variantă idealizată, poleită, care prezenta lumea socialistă ca pe un eden instaurat pe pămînt. Din aceeași sferă face parte și poemul *Știi de greu*, în care autorul abordează o problemă care apare în multe nuvele din seria *Supraviețuirilor*: dificultatea de a relua

legătura cu mama emigrată în Israel în 1952, cu care nu corespundase ani de zile de teamă să nu fie acuzat din nou de „familiarism mic-burghez”. Aflat în fața paginii goale, autorul este inhibat în redactarea scrisorii către mamă de sentimentul vinovăției de a-i fi scris atît de rar în ultimii ani, mai ales în condițiile în care meseria de scriitor și ziarist îl recomandă ca un profesionist al scrisului, dar și de înstrăinarea care persistă între cei doi. Desigur, tensiunea și zbuciumul poetului se întrevăd doar, acoperite cu discreție de autor cu un vâl de metafore și cu jocuri de cuvinte:

„Știi ce greu devine să-i scrii mamei tale, cu cît înaintezi în vîrstă? Doar poezia și mama te mai acceptă copil. dar consumi în articole și note despre soarta romanului toate literele necesar cuvintelor pentru mama. Dacă-i scrii puțin, zice că nu ți-e dor de ea. Și să scrii mult nu poți, hemoragia de litere a fost prea mare. Să-i scrii că ești bolnav de litere, se va speria, fiindcă prea puține mame au simțul metaforei. Mă gândesc să-i bat o telegramă, în trei cuvinte, ca orice adevăr: mamă, am îmbătrânit”

Chiar dacă nu reușește să creeze în toate poemele aceeași tensiune lirică, volumul de față este mult mai echilibrat în comparație cu celelalte; asta în primul rînd datorită faptului că fiecare poem reprezintă un nucleu literar distinct, pe care autorul îl lucrează minuțios din punct de vedere stilistic, dovedind că tipul de coerență pe care îl solicită un volum de poezii se potrivește mult mai bine talentului său care se exprimă plenar pe spații mici.

1 Sanda Cordoș, în prefața volumului Radu Cossașu, *Opere Vol.I*, Editura Polirom, Iași, 2008.

2 Radu Cossașu, *Ocolul pămîntului în 100 de știri*, Editura Cartea Românească, 1974, pp. 15-16.

3 *Ibidem*, p.14.

4 *Ibidem*, p.23.

5 Nicolae Manolescu, *Viața în filmele de cinema*, în „România literară”, nr. 34, 17 august 1972.

6 Radu Cossașu, *Un august pe un bloc de gheață*, Editura Eminescu, București, 1971.

7 Radu Cossașu, *Opere, Vol II, O Viețuire cu Stan și Bran. Sonatine*, Editura Polirom, Iași 2009, prefață de C. Stănescu.

8 Radu Cossașu, *Un august pe un bloc de gheață*, Editura Eminescu, București, 1971.

9 *Ibidem*, p.198.

10 *Ibidem*.

11 Sorin Titel, *Un august pe un bloc de gheață*, în „România Literară”, nr. 43, 21 octombrie, 1971.

12 *Ibidem*.

13 Radu Cossașu, *Alți doi ani pe un bloc de gheață*, Editura Eminescu, București, 1974.

14 Radu Cossașu, *Supraviețuirile 6. În jungla unui bloc de gheață: O cronică din vara anului 1968 pînă în toamna anului 1969*, Editura Polirom, Iași, 2007.

15 *Ibidem*, p.24.

16 Lucian Vasiliu, *Strategie și lirism*, în „Dialog”, nr.67, 1979.

17 Maria Mailat în „Convorbiri literare”, nr. 111, martie, 1979.

18 Laurențiu Ulici, *Confort Procust*, Editura Eminescu, București, 1983.

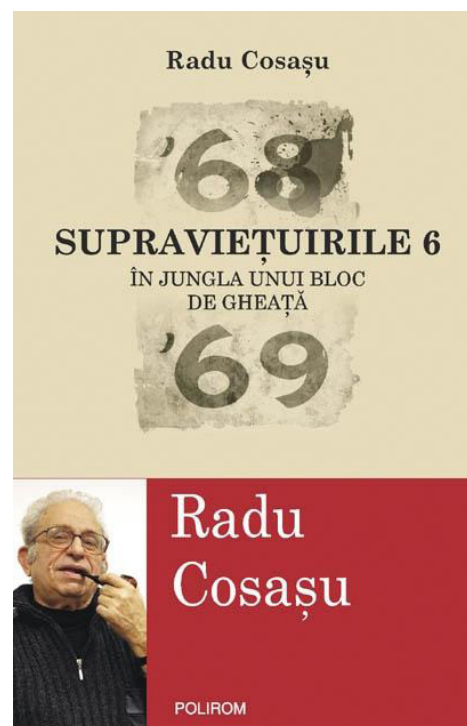
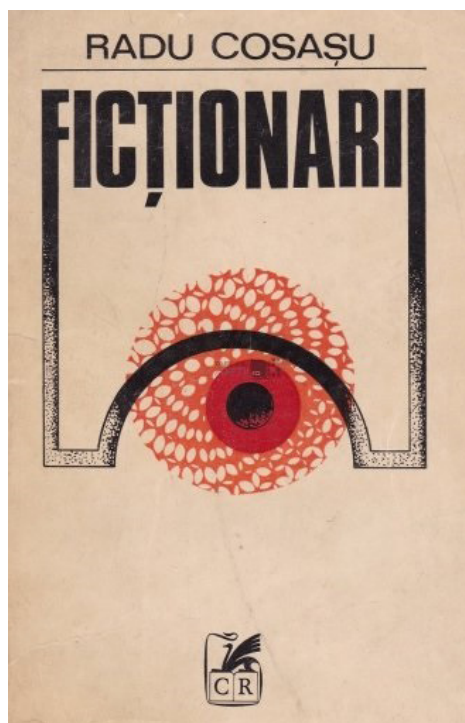
19 Lucian Raicu, *Printre contemporani*, Editura Cartea Românească, București, 1980.

20 *Ibidem*.

21 Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, Editura Atlas, București, 1980.

22 *Ibidem*.

23 Din volumul Radu Cossașu, *Ficționarii. Supraviețuiri IV*, Cartea Românească, București, 1983.





Magda URSACHE



Epistolarium

În plină internetizare, sub dominație Facebook plus alte rețele la fel de tiranice, Christian Schenk publică pieziș o carte masivă de corespondență pe hârtie, de 586 de pagini, format impresionant: A4. Îl cunosc bine pe prietenul Schenk: *Scrisori 1991-2002*, Editura Dionysos, 2019, e, în fapt, un elogiu al prieteniei literare pe termen lung, pentru că există o poezie a prieteniei. Mai mult decât *Scrisori*, neutru, s-ar fi putut intitula *Scrisori de la prieteni* (și sunt sute și sute), ca să-i pot zice lui Doc, cum îmi place să-l apelez: Spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești. Ca și corespondenții săi, Doc e frivol și radical, exuberant și melancolic, împovărat de trecerea vremii și tânăr tată euforic, calm fără fisură și tensionat, decent reticent și pamfletar uneori înverșunat, homo contemplativus și ludic, suit pe un „obraznic cal dactil”, în reverie pe Rin și preocupat de cifrele contabile ale cabinetului dentar, dar mereu compasiv, umăr de sprijin contra grijilor, frământărilor, necazurilor, exasperanțelor celorlalți. După cum mereu prezent e sentimentul de datorie față de poezia română, care, și cu efortul său, ar vrea „să se deschidă Europei” și se deschide prin *Streiflicht*: antologia celor 81 de poeți, „marginali ai nemărginirii”, spre a le spune ca Nicolas Catanoy.

Când am fost împinsă afară de la „Cronica” și din critica de poezie chiar de cei pe care-i consideram amici, am aruncat colecția revistei, dar și scrisorile. Am păstrat una singură, de la Nichita Stănescu, având pe foaia cam mototolită urma rotundă a unui pahar. Cu tara selecției am rămas. Păstrez doar scrisurile lui Paul Goma și scrisorile care îmi vorbesc despre Petru. Doc le-a păstrat pe toate: emoționante sau distante, triste sau vesele, fixând un sentiment, o emoție, un peisaj... Mulți sunt dăruiți, dar există și nedăruiți, seci și sece, în mare grijă numai pentru propria persoană. Pe alocuri, semnează și cei ce nimic nu au a-i spune lui Christian (Willy) Schenk.

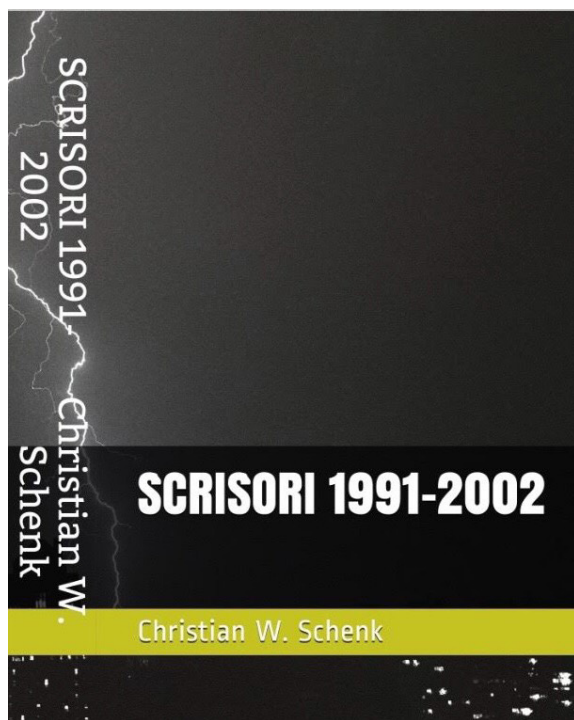
Amicitie immortali? Colegialitatea breslei? Ce poveste! Era ca-ntr-un *Blues* de Adrian Alui Gheorghe: „Mi-ai cerut,/ Doamne,/ să îmi iert dușmanii// dar nu mi-ai cerut/ să îmi iert/și prietenii”. „Amicii”, musafiri în casa noastră, incluzând și tărăboanța de Dacie, se făceau că nu mă văd pe stradă; nu mai aveam parte de salutul celui devenit redactor specializat pe poezie în locul meu de drept, cu ajutorul activului: PCR (nu Dumnezeu) era prezent în toate ce sunt. Oprită din drum, am trăit cu Petru în nirvana blocotețului de pe Copou (50 de ani) și a fost bine, de rău ce ne-a fost. N-am putut să ne lăsăm dislocați din România, nu ne-am desprins de spațiul nostru și am plătit la greu. „Nu te naști nepedepsit în Balcani”, constata Emil Cioran. Nici acum, singură ca Odiseu cu umbra sa, în Itaca sa, nu m-am lăsat dislocată de un Vodă de la etajul superior, termopanist de felul lui, care, vreme de peste un an, și-a dărmănat inconștient pereții de rezistență ai apartamentului. La un cutremur, voi deveni, în fine, *femeia fără umbră*.

Christian Schenk a putut pleca în Vest, a tăiat funiile corabiei și a trecut Rubiconul, ajungând în Germania. Scrie N. Breban, în *Viața mea* II: „ardeleanul, neamțul care uneori sunt – sau, dacă vreți, sangvinul”. Schenk e neamțul care a rămas român, privind mereu în spate; navetează între acasă și casa de pe munte. Își poartă *românismul*, îngrijorat de un conflict între cele două limbi („germanul din mine tradus în română”). Lui Vasile Copilu-Cheatră, în 7 iulie 1991, îi scrie: „sunt o umbră peregrinând între două culturi și limbi”, școlit în românește, dar deținând maghiara maternă și germana paternă. Eu cred altceva: că balansul între două idiomuri, între două idiostiluri e benefic. Abia poziționat „între idiomuri”, poți spune ca eseistul Gabriel Mardare: „idiomul e omul.” Omul îmbunătățit! Și sunt departe de a considera că vocabula (cuvântul) ar fi „un personaj cosmopolit”. Poezia n-o fi având hotar, dar cuvântul are, cu siguranță. Cel *potrivit* de Arghezi se înrudește cu velnița oltenească din modesta cămăruță de lucru din Mărțișor. Notează Emil Cioran, într-o scrisoare către fratele Aurel Cioran, din 7 februarie, 1974: „Schimbând idiomul, am renunțat la o parte din mine, în orice caz, la o bună parte din

viața mea”. Replica vine de la Aron Cotruș cu *Graiule, Măria-Ta*, care începe astfel: „Vorba: pasăre măiastră,/ cu cuib în inima noastră”.

În *Jurnal duminical*, Vasile Gogea are o frumoasă recitare a întoarcerii lui Ulise. Cum nu poate pătrunde în Cetate cu o umbră grozavă după el, neliniștitul călător o ascunde noaptea, o ținutuește cu funii grele și o acoperă cu un soi de schelărie de forma unui cal. Reușește să intre astfel acasă. Iar scheletului de lemn al umbrei rămase dincolo de prag îi cresc două aripi de măsline, înfrunzind verde. A pace.

Dar să revin la Epistolarium. Cum scrisorile sunt pentru Christian Schenk evenimente, dacă răspunsul întârzie poetul se neliniștește: „Voi m-ați uitat, prieteni? Nu vă cert!” Unii nu-i mai scriu pentru că mereu zilele intră-n sac, însă Doc, „legat telepatic și - de ce nu? - carpatic” (M. N. Rusu) de confrăți, are parte de iubire, de încurajare, de laudă, de stimă. Mircea Petean îi urează „spor la glorie”. Îi răspund: „In Liebe” (Ștefan Baciuc), „cu sentimente cordiale” (A. Marino), „cu afecțiune colegială” (Anania), „cu dragoste” (Cezar Ivănescu), „cu frăție” (M. N. Rusu) ori „cu dăruire”, ca Vasile Copilu-Cheatră, mentorul poetului tânăr, care i-a descoperit primul *harul* și-i încurajează constant munca de traducător: „Va fi ca și cum un strop de cer



se va transforma în stea.” Steaua cu numele Schenk.

E știut că scriitorii nu se au la lingurică, așa cum se mai spune: lui Schenk nu-i place Marta Petreu, Zăciu, detestat de mulți, nu-l suportă pe Bulgăr și reciproc, Marino cam pe toți (și-i neconvincător în destule privințe), destui pe N. Manolescu. Mircea Zăciu îl numește „critic dubios” și-i la fel de nedrept ca Alexandru George prăfuindu-l pe Al. Piru sau ca Gh. Bulgăr etichetându-l pe Al. Cistelean „minte sucită”. Iată de ce Shenk a pus discret între paranteze drepte „referințele” hazardate ale unora despre ceilalți. Unde-s croșetele? La lista de refuzați (ca necunoscuți, deci nereprezentativi) a lui Dan Tărbilă. Ele, misterioasele croșete, rezultă, în aceste cazuri, tot din sentimentul prieteniei: să nu supere. Bunul Doc își dorește să amelioreze relațiile între scriitori. „Ceva Verboten”, atunci când trebuie, menajează prietenia. În logica inimii, eu îl văd încă pe Doc prieten cu Adrian Alui Gheorghe.

Dar și Christian Schenk are parte de intrigi, „unele chiar brutale și agresive” dinspre Adrian Păunescu. M. N. Rusu îi scrie din București, în 17 iunie, 1991: „Pe cât a fost succesul tău de mare aici, și la Brașov, pe atât de mari au fost obstrucțiile făcute să nu scriu despre tine, mai ales la „România literară” (...). Măi persona non grata. Dar asta-i viața pe la noi, hop ș-așa! Nu-i așa?” Și era, în 1991, doar începutul războiului postsocialist româno-român. În ciuda acestui fapt, Schenk îi traduce pe poeții de frunte și face treabă nemțească.

Fiind realist, dorește imposibilul: ca lista sa să-i mulțumească pe toți. A lucrat la antologie trei ani și a încheiat lucrul într-un an roditor: 1994. Pentru selecție, a apelat la rafinatul critic de poezie Al. Cistelean (care i-a propus pentru antologare pe Ion Mureșan și Aurel Pantea), la Mircea Zăciu (insistând pentru Radu Afrim), la Eugen Simion, Ștefan Borbely, G. Vulturescu (sugerându-i pentru sumar pe Ion Stratan, Angela Marinescu, Mircea Ciobanu, Petre Stoica, Mihai Ursachi). Crohmălniceanu refuza să scrie o prefață a antologiei dacă sunt acolo „nume compromise” și anume laudacii lui Ceaușescu. În privința apologetilor lui Stalin, ca Nina Cassian (Kațian pentru Catanoy), printre care s-a numărat și vorbitorul de patru limbi și rusește, poreclit de Ion Barbu Bacilul Croh, n-a avut rezerve. Nu, în mutația etică a lui Crohmălniceanu nu cred, cum nu cred că s-a autoexilat ca persecutat politic sau că a plecat din România musai ca să-l înțeleagă pe Caragiale.

Schenk a luptat cu vanități și orgolii, cu cărți urâte, dar și cu lipsa de consens a scriitorilor, megalomani și egolatri. A rezistat ca stâncă lui Loreley, de 132 de metri, la observația că Romulus Vulpescu ar fi „un naționalist și un fascist” și că, pe cale de consecință, n-ar avea ce căuta în antologie. Goethe și-a părținit poporul, fără a fi certat pentru asta de nemții lui; Arghezi a crezut în „viitorul și puternicia neamului nostru”, cum îi scrie lui Doc părintele Anania, în octombrie 1995. Sthiuitorul german-român știe că pilonul etnic esențial e marea cultură, de aceea luptă să amelioreze vizibilitatea poetului de la Est de Vest.

Christian Schenk a trecut prin patimile antologatorului (pe care le cunosc și eu), a fost cuprins de tristețe la comentariile unora, cât se poate de absurde, dar și mai mulți l-au refăcut sufletește, prețuindu-l. Oricum, o antologie e *discutabilă*, subiectivitatea fiind și trebuind să fie la ea acasă, însă nucleul valoric trebuie să fie *indiscutabil*. Marii absenți rămân Cărtărescu, Turcea, Mazilescu, dar ediții îmbunătățite vor mai fi, la Editura Dionysos sau în altă parte. Iar explicația că Turcea și Mazilescu nu i-au trimis „materiale” (de unde, din cerul lor de dincolo?) nu-i scuzabilă.

Ce-i important e faptul că epistolele sunt o reconstituire vie a vieților de cărțari, la vreme deosebit de ambiguă. Spre ce tranzită? Spre promovarea non-valorilor, numai bune de aruncat la Müll? Vitrinele librăriilor „capitalizate” sunt încărcate de impostori; sute de edituri de apartament (sau de toaleta apartamentului), fără redactori specializați, umplu câmpul. Revistele de cultură sunt din ce în ce mai *fragile* (vocabula lui Radu G. Țeposu, dintr-o scrisoare, an 1993). Aflăm mereu despre blocajele financiare ale revistelor („Caiete critice”, „Literatorul”, „Contemporanul”, „Luceafărul” erau gata să sucumbă în 1994), iar legăturile dintre scriitori sunt din ce în ce mai interesate financiar, financiar, financiar... Deceționat, Schenk se plânge lui Ștefan Baciuc: „Suntem singuri pe lumea asta, noi poeții, noi cei din diaspora, cei din țară... *Cine știe cine ne adulmecă*.” Și asta în septembrie, 1992.

Totuși! Constantin Cubleșan îi scrie, în 20 octombrie, 93: „Literatura mi-a dăruit, cred eu, cele mai frumoase clipe din viață, clipe de revelație a frumosului și a ideilor înalte.” Da, scrisul e *o patimă*. „Odată luată e greu să poți scăpa de ea și, la drept vorbind, nici nu doresc să scap”, mărturisește Cubleșan. Părintele Anania trudește, „în atelierul biblic”, la cele 2000 de note subsolice la Noul Testament, pe care le încheie în 1992. Iar condiția poetului Schenk de la baza traducătorului, ca să zic așa, este să înnoate contra canonului, pentru a deveni – greu lucru – canonic. Și Christian Schenk rămâne mereu în travaliu poetic.

Restul, într-o scrisoare către un prieten *de aproape*.

N. B. Dragă Doc, nu Ioanid Romanescu a apărut la Humanitas, în 1992, lângă Cioran, Mircea Eliade, Steinhardt, ci alt Ioanid și anume Ion Ioanid, cu *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, în 3 volume. Alte mici corijări ți le voi trimite în privat.



„Pilde filosofești” (1783)

Prezentăm, în acest material, o carte românească de patrimoniu, deosebit de importantă pentru vechea noastră cultură. Exemplarul de referință, care ne-a servit ca sursă primară, se găsește în colecțiile Bibliotecii Județene „Gh. Asachi” Iași.

Titlul complet este următorul: *Pilde/ filosofești/ care s-au tipărit acum/ a doao oară, în zilele prea/ luminatului domn Io/ Nicolae Costandin/ Caragea voevod, cu chieľtuiala iubitoriului/ de D(u)mnezeu, Kiriu Kir/ Filaret epi(s)cop (al) Râm(nicului)/ în sfânta Episcopie a Râm(nicului)/ la anul de la Is. Ch. 1783/ s-au tipărit de popa Costandin Mihai Popovici tip(ograf) Râmnicianul*

Conform *Bibliografiei românești vechi* (în continuare: *BRV*), în același an (1783) în care a fost editat volumul pe care îl prezentăm aici, a mai apărut o ediție a *Pildelor filosofești*, însă era o variantă abreviată, căci număra doar 118 pp., pe când volumul de față are 140 file numerotate (280 pp.). Prima ediție din 1783 a fost diortosită de Mihail Sibianul și Radu Râmnicianul², pe când cealaltă, la care ne referim, l-a avut editor pe ieromonahul Grigorie Râmnicianul, viitorul episcop. Aflăm acest lucru de la sfârșitul cărții, unde se precizează: *Tipăritu-s-au această sfântă și dumnezească carte prin ostenia diortosirii smeritului între ierodiaconi Grigorie Râmnicianu. Orânduie fiind purtătoriu de grijă al Tipografiei Gheorghe Nicolavici.*

O analiză atentă a relevat că exemplarul descris în *BRV*, vol. II, poz. 460, care se referă la varianta prescurtată a *Pildelor* din 1783, a fost imprimat, în realitate, la Sibiu³, oraș în care aceeași lucrare va fi retipărită, în 1795⁴, la inițiativa Societății Filosoficești din Ardeal, „ca urmare a includerii ei pe lista cărților pe care intelectualii transilvăneni începeau să le publice pentru luminarea neamului românesc”⁵.

Pildele filosofești au fost traduse din greacă de mitropolitul cărturar Antim Ivireanul și tipărite, inițial, în 1713, la Târgoviște, fiind dedicate lui Constantin Brâncoveanu⁶. Varianta grecească a fost publicată la aceeași tipografie din Târgoviște, tot în 1713, purtând titlul *Maxime filosofice*⁷; volumul e singurul din cele cinci cărți apărute în acest an redactat în altă limbă decât româna.

Cu un vădit caracter didactic și moral, *Pildele* arată sfera largă de preocupări ale celui mai învățat mitropolit muntean. Fiind, totuși, muncă de traducere și adaptare, *Pildele* nu au fost incluse în edițiile de opere ale lui Antim și apar cu totul aleatoriu în biobibliografia sa (în unele studii închinat acestui ierarh nici nu sunt menționate).

Alexandru Duțu, bun cunoscător al culturii scrișe a veacului al XVIII-lea, a cercetat cu minuțiozitate edițiile *Pildelor* și a constatat că varianta originală a acestei cărți a apărut în 1694, la Paris, fiind opera unuia dintre cei mai de seamă orientaliști ai epocii, Antoine Galland. Titlul lucrării este următorul: *Les bons mots et les maximes de Orientaux, traduction de leur ouvrage en arabe, en persane et en turc, avec des remarques*⁸. La începutul secolului al XVIII-lea, lucrarea lui Galland va fi tradusă în italiană de către Anton Maria Del Chiaro, secretarul lui Constantin Brâncoveanu, iar varianta grecească de la Târgoviște se datorează lui Ioan Avramios, predicatorul Curții⁹. Întrucât la baza tuturor acestor reeditări a stat modelul cărții franceze a lui Galland, merită precizat că un exemplar din volumul tipărit în 1694 a fost adus la București, probabil în 1700, de către Răducanu Cantacuzino, fiul stolnicului¹⁰.

Destinul acestei cărți e de o maximă importanță pentru istoria culturii noastre, iar varianta din 1713 a *Pildelor*, datorată lui Antim Ivireanul, deschide un lung drum al circulației acestei cărți, atât în manuscris, cât și în viitoare reeditări. Considerată *carte de desfătare*, lecturată atât în mediul monastic, cât și în cel laic, *Pildele* nu doar că au fost tipărite la Sibiu și

Râmnic în 1783, și iarăși la Sibiu, în 1795, ci au apărut și la Iași, în 1786, la tipografia Mitropoliei, fiind incluse în *Octoiul mic*, îngrijit de mitropolitul Leon Gheuca¹¹, dar și în 1844, la aceeași tipografie moldavă.

Ediția de la Râmnic a *Pildelor*, care ne preocupă aici, **diortosită și adăugită de Grigorie Râmnicianu este, în realitatea, opera acestuia**. Cercetând cele 25 de manuscrise ale cărții, precum și edițiile tipărite, Al. Duțu constata că **volumul exprimă evoluția mentalităților pe tot parcursul celui de-al XVIII-lea veac românesc**¹², căci fiecare copist sau editor a renunțat la unele maxime și a adăugat altele, generate de situația politică sau socială a vremii sale.

Cartea, în format mic (14 x 9,5 cm), este într-o stare bună de conservare, iar legătura, de culoare neagră, este ușor deteriorată; o parte din coperta IV este ruptă și permite lectura unei file inserate, tipărită în alfabet de tranziție (din câte se poate citi, pare a fi pagina care



conține informații despre abonamente a *Magazinului istoric pentru Dacia*).

Titlul este încadrat într-un chenar tipografic negru, iar cerneala e în întregime neagră. Pe verso-ul foi de titlu (nenumărată) se află stema Munteniei, iar sub ea următoarele versuri: *Stihurile peceții/ Io N(i)c(olae) KK VV/ Acest semn ce corbul îl arată/ Domnului Nicolae într-această dată/ Ca să poată stăpâni cu bunavoiere/ îndelungându-l pre el întru norocire*; versurile sunt imitate, însă adaptate contextului, după *Molitvenicul* din 1758, tipărit la Râmnic.

Pildele ocupă cea mai mare parte a cărții, însă ultimele 26 f. conțin rugăciuni; pagina care desparte cele două părți redă, sub formă de ilustrație, icoana Mântuitorului, încadrat de Fecioara Maria și de Sf. Ioan Botezătorul; rugăciunile de la sfârșit sunt următoarele: *Rugăciune în toate diminețile, când să scoală creștinul din somn; Rugăciune de luni; Rugăciune de marți; Rugăciune de miercuri; Rugăciune de joi; Rugăciune de vineri; Rugăciune de sâmbătă; Rugăciune de toate zilele, câtră Născătoarea de D(u)mnezeu; Rugăciune mai înainte de ispovedanie*.

Exemplarul conține, pe ultima filă, două însemnări de epocă, incomplete, așternute, probabil, de foști proprietari. De asemenea, conține însemnări din secolul al XIX-lea: *Aqueastă cârticică este a subsem-*

natului Pleșioianu, comuna Pleșioiu, Plasa Dobra; altă însemnare, același scris: Triumful este principiul cel mai principal. Preot Ioan Plessoianu 1896.

Finanțatorul acestei ediții, episcopul Filaret al Râmnicului (a păstorit între 1780-1792), viitor mitropolit al Ungrovlahiei (6 septembrie 1792-25 septembrie 1793), a tipărit, în perioada episcopatului său la Râmnic, peste 25 de cărți, unele dintre acestea fiind traduse din greacă de el însuși¹³. E o figură luminoasă în istoria Bisericii românești¹⁴, deși a fost nevoit să se retragă din demnitatea de mitropolit; a murit în 1794, la Căldărușani.

Preotul Constandin Mihailovici¹⁵, care s-a ocupat de publicarea acestei cărți, a fost un tipograf și gravor cunoscut, descendent al unei familii preoțești, care a reușit să tipărească, în activitatea sa, aproximativ cincisprezece cărți. A fost fiul tipografului Mihai Atanasievici și frate cu Dimitrie Mihailovici. După apariția *Pildelor* apare menționat abia la 1787, când a imprimat, împreună cu fratele său, Dimitrie, ultima sa carte cunoscută, *Liturghiile*¹⁶.

Gheorghe Nicolaovici, purtătorul de grijă al tipografiei era, de fapt, administratorul tiparniței, pus în această slujbă de episcopul Filaret, în vremea căruia tipografia Râmnicului a cunoscut apogeul. S-a presupus că acest Nicolaovici era originar din Brașov, fiind din familia cărturarilor Nicolau¹⁷.

Deși este o ediție îngrijit tipărită, *Pildele* din 1783 rămân modeste în raport cu celelalte cărți apărute la Râmnic. Lipsesc motivele vegetale sau florale, cerneala colorată sau ilustrațiile tipografice. Dar poate că acest fapt nu e întâmplător. Să nu uităm că opul e unul din puținele tipărite la Râmnic cu un vădit *character laic*, nefiind carte liturgică. Îngrijite de Grigorie Râmnicianu, *Pildele* rămân un bun exemplu al devenirii acestui cărturar, din treapta de ierodiacon spre aceea de arhiereu și excelent tipograf.

1 Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *BRV*, vol. II (1716-1808), București, Atelierele Socec, 1910, nr. 460, p. 280.

2 *Ibidem*.

3 Dan Răpă-Buicliu, *Cartea românească veche. Studia bibliologica*, cuvânt înainte de Virgil Cândea, Galați, Editura Alma, 1999, p. 128 și p. 134, nota 8, cu mențiunea: „locul de imprimare omis este Sibiu”; Martin Bodinger, *Catalogul cărților rare și prețioase*, vol. 3: *Carte românească veche în colecțiile Bibliotecii Centrale Universitare din Iași. Catalog adnotat*, Iași, 1976, nr. 199, p. 159; Ioan Chindriș, Niculina Iacob, Eva Mârza et alii, *Cartea românească veche în Imperiul Habsburgic (1691-1830). Recuperarea unei identități culturale/ Old Romanian Book in the Habsburg Empire (1691-1830). Recovery of a cultural identity*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2016, p. 687.

4 *BRV*, vol. II, nr. 590, p. 376.

5 Daniela Luminița Lupu, *Tiparul și cartea în Țara Românească între anii 1716- 1821*, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2009, p. 418.

6 *BRV*, vol. I (1508-1716), București, Atelierele Socec, 1903, nr. 165, pp. 487-489.

7 *Ibidem*, nr. 166, p. 489.

8 Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul al XVIII-lea (1700-1821). Studii și texte*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 47.

9 *Ibidem*.

10 Dan Răpă-Buicliu, *Bibliografia românească veche. Aditamenta, I (1536-1830)*, cuvânt înainte de Dan Simonescu, Galați, Editura Alma, 2000, nr. 165, p. 226.

11 Al. Duțu, *op. cit.*, p. 50.

12 *Ibidem*, p. 59.

13 Mircea Păcurariu *Dicționarul teologilor români*, ediția a II-a, revăzută și întregită, București, Editura Enciclopedică, 2002, pp. 179-180.

14 Pentru activitatea sa editorială, vezi Dorin Teodorescu, *Cartea veche românească de Râmnic (1701-1830)*, Slatina, Editura Fundației „Universitatea pentru toți”, 2005, pp. 72-88.

15 Descriind această ediție a *Pildelor*, unii autori au identificat în Constandin Mihailovici două persoane distincte, respective popa Constandin și Mihai Popovici Râmnicianul (vezi Elena Mosora, Doina Hanga, *Catalogul cărții românești vechi din colecțiile Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” Cluj-Napoca*, Cluj-Napoca, 1991, nr. 235, p. 103; Otilia Urs, *Catalogul cărții românești vechi din Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2011, nr. 241, p. 404).

16 Daniela Luminița Lupu, *op. cit.*, pp. 306-307.

17 *Ibidem*.



Constantin DRAM



Infernul începe cu speranță

Suferința-mi dureros de dulce!

Cu începuturi ce vin din frecventarea cenaclului patronat de Cezar Ivănescu, Doina Guriță, în volumul *La-crimi de sticlă* (Editura Timpul, 2019) își continuă odiseea poetică având în față un canon dictat în asumare post eminesciană, enunțat de o sintagmă atât de cunoscută din creația marelui poet. E o asumare fără gând de întoarcere a unei voci poetice originale, pentru care căutarea și suferința devin forme definitorii pentru existența într-un cogito liric: „Șarpele prefăcuse un înger în demonul/ Care nu iartă, nu iubește.../ Abisul era prea mic în căderea-mi/ *Suferința-mi dureros de dulce.*/ Repeti aceeași simfonie./ Iar eu îmi adâncesc căutarea/ În zadar!”

Deși neo- (sau post-romantismul multor poeme din acest volum) este evident, fiind dictat de un for interior greu de stăvilit, e cu atât mai interesant felul în care acest fior coexistă cu o altă marcă re-inventată în descendența postmodernității, aceea a parnasianismului. Desigur, nu putem vorbi de includerea unui poet din secolul XXI, cu certe asumări neo-romantice, alături de forme discursive moderne/ postmoderne, într-o grupare cu istorie încheiată în partea a doua a secolului XIX care s-a remarcat tocmai prin „cenzurarea” unor forme de nebulozități lirice specifice romantismului. Din acest motiv surprind accentele de acest gen, din unele poezii semnate de Doina Guriță, așa cum vedem într-un poem declarativ chiar în acest sens: „Copilă fiind,/ Fugeam la izvorul din deal./ Vântul turbat îmi dansa în păr/ Aducându-mi la urechi/ surâsul tău nevinovat./ Simțeam cum timpul se comprimă.../ Păsările se roteau în jurul meu./ Iar eu odată cu el/ Căutam nemurirea./ Deodată un cerb/ Se adăpa din izvor/ precum Acteon./ Iar eu mă visam Artemis...” Fără a cădea în pastişă, poeta „exersează” subtil pe mai multe tonalități, lăsând să se audă sonuri eminesciene evidențiate, pulsioni postromantice arcuite fără stridențe, asociindu-le cu imagini prelucrate, uneori, în filiere ce pot aminti, cultural, de parnasianism sau de symbolism. De altfel, Doina Guriță trimite, explicit, spre maeștri; în afară de Eminescu, numit de mai multe ori prin versuri evidențiate, în volum descoperim o adevărată închinare sugerată pentru celălalt Mihai, ieșean, Ursachi („Într-un popas, la capăt de timp, / I-am întins un inel enigmei/ Cea cu suflul mare/ Și-nfășurată-n visul Diotimei”); iar ultimul text, iarăși sugestiv- declarativ („Nu mai am greul ce sorbea odată./ Nu mai am oful ce striga turbat/ Nici tulburare, nici tristețe moartă./ Nici o pornire-aprinsă spre păcat./ Am frunze de măslin purtate-n astre/ De porumbei spre veșnicul palat/ La cei ce au lăsat comori albastre.../ ...și pentru noi, acei ce n-am uitat”, este intitulat *Lui Cezar Ivănescu*.

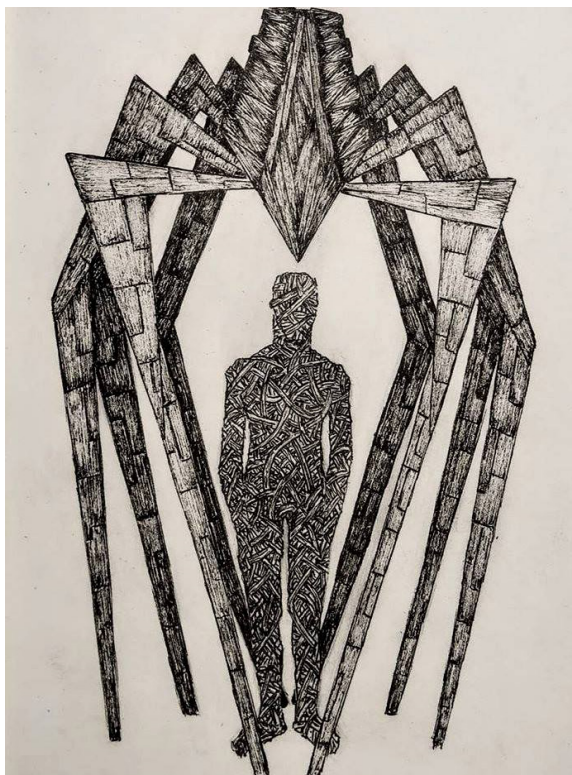
Fără să aibă ambiții deșarte, autoarea volumului simte cu naturalețe dorința de a-și defini un crez poetic identificat în câteva texte care, deși nu își propun să acopere toate valențele discursive ce îi particularizează volumul, sunt revelatorii în acest sens; poezia e asociată cu tot ce există, cer și pământ, lăsându-se mereu animată de zborul simbolic, în căutarea unui „verde paradis”. Poezia este aceea care duce visul spre universul dintâi, unde unic protector este figura mamei și tot poezia este aceea care te poate conduce spre abis, spre „infernul nopților”, spre „cel mai ascuns colț al inimii”. Dar poezia e o adevărată cale de vindecare, de scoatere din infernul cotidian, a cărui imagine e conturată în multe texte din volum.

De altfel, dominantă pulsării poetice pro-vine tocmai din suferința căutată, asumată, descoperită, aproape dorită, în sens tulburător eminescian („Suferință tu, dureros de dulce”. O vedem tradusă în versuri ce impun nuclee ale unei simțiri sensibile și mereu susceptibile de alte căutări și completări: *rugăciunea, durerea, Maica, Stăpânul ceresc, iluzia, fericirea pierdută, absența vii-*

torului, înfrângerea. Simbolice devin „abisul”, respectiv strigătul tragic „degeaba” („Degeaba regretăm/ Degeaba căutăm./ Degeaba așteptăm/ Dacă uităm/ Să ne bucurăm de prezent/ și să ne iubim”). Iubirea, deși numită și invocată, e asociată, dincolo de sentimentul plinar, cu *izbăvirea și curățirea (poemul are suficiente accente ale unui imaginar religios profund), mântuirea, lumina-nădejde, timpul de neîntors, nardul, ca parfum simbolic, multe contextualizări prin anotimpuri preferate (primăvara și toamna), lăceferi și „asfințirea cu flori de cais”*. Dintre ele se detașează imaginea mamei, respectiv imaginea modulată a *luminii* izbăvitoare.

Se adună toate într-un creuzet ad-hoc, în care dincolo de paradisul dorit, imaginea speranței cu care se naște imaginea Infernului pare a fi motivantă, în acea ordonare a unui crez ce dictează actualul volum: „Zbor după zbor/ Eșec după eșec. / Ochii mei sunt incertitudine/ În penumbra vieții”. În spatele acestei imagini generice, Doina Guriță găsește disponibilități remarcabile și pentru ceea ce înseamnă discursul poetic racordat integral la tot ce înseamnă poezie post-postmodernistă, într-un text din care cităm cu plăcerea degustătorului „Vineri îți voi cânta *joyeux anniversaire!*! Joi seara o fac pe-a moașa/ Te pregătesc pentru viață.../ Nu m-am întâlnit demult cu tine./ Să stăm la aceeași masă./ Cu trei scaune/ Să te aud râzând/ dar cel mai mult să te privesc în ochi./ Să te caut și să fii acolo.../ Doar o dată pe an este ziua ta./ Măine îți trimit ursitoare/ Să îți scrie destinul/ Renăscut/ Din care eu am să lipsesc.../ Îmi voi aduce aminte de irișii tăi negri/ Un déjà vu, / plete răvășite...și Ura/ Măine să deschidem șampania!/ ce zici?” Tot așa, în linia unor disponibilități de reală percepere a sentimentului poetic profund, descoperim versuri vital-entuziaste, în care perceperea toamnei, a roadei adunată bob cu bob de strugure, pierderii și reînvierii din și prin lumină (amintind de frenezia blagiană din poemul *Veniți după mine, tovarăși*); percepția religiosului creștin (dincolo de păgânismul extatic), retrimiteră spre elemente de autodefinire (poetică și existențială) fac din acest text un veritabil și sensibil autoportret liric: „Amin!/ Și iar e toamnă./ Un timp de vis nou./ Vin/ Se naște din poamă/ Beau, / Ca un antic erou./ Devin/ Curaj și teamă./ Amin!/ Și iar e rugină/ Cobor/ În ape adânci/ Hain/ Mă apăr de/ Ale viselor stânci/ Deplin/ Mă arde-o cunumă./ Amin!/ Și iar sunt senină./ Rog/ Ale Maicii mari mile, / Să mă scape de vină./ Epilog/ Redevin-o, copile/ Și lin/ Mă topesc în lumină./ Amin!”

Doina Guriță e o autoare care confirmă iar alte volume ce vor veni vor întări, cu prisosință, această afirmație.



Ana OPRAN

Sankt Petersburg

Orașul se prăvălea în ochii mei
rotire de turlă rotunjite în aur
și m-a-nghețat deodată spaima
„...dacă nu-l vei vedea până mori?...”
orașul acela pe care-l visam deseori
cuibărită la sânul mamei,
lăptoasă esență de extaz,
bucurie pură plutind în căldură...
orașul coborât din ceruri
să-mi amintească jindul nepotolit
al Perfectului pierdut,
locul din care m-am rupt rătăcind,
orașul pentru care venisem
(pentru a câta oară?...)
să-l regăsesc,
să mă topesc în el!
Oh, Sankt Petersburg, Sankt Petersburg,
turlele tale muiate-n lumină
lunecând pe nori spre amurgl...

Pentru mine, Doamne?...

Pentru mine , Doamne,
această revărsare de cântec verde
curgând șuvoi prin nervurile inimii
din adânc în mai adânc de timpuri uitate...
pentru mine?...

Pentru mine, Doamne,
această lumină-sărbătoare
cu foșnet de aripi străvezii de îngeri
izvorând râuri de mirare sub pleoape...
pentru mine oare?...

și-această înfrunzire de stele-ndrăgostite
cu zâmbet tandru și divin

de picături de perle încălzite-n
ochii cerului senin...

pentru mine, Doamne?...

Ziua trecând...

Măsor cu respirația mea
ziua care trece pe nesimțite
ondulându-și șolduri florale,
muindu-și sânii în mierea luminii.

Ochiul meu o înghite,
nările palpită sorbindu-i
trecerea olfactivă...

Nu știu când s-a scurs
după geana împurpurată a serii
și m-a lăsat doar c-un jind ascuns
după neștiutul Perfect
-acum furat-
al clipei ce s-ar fi putut opri uimită
în talerul veșniciei
luând trup de candoare-nflorită.



Adrian Dinu RACHIERU

redimensionări

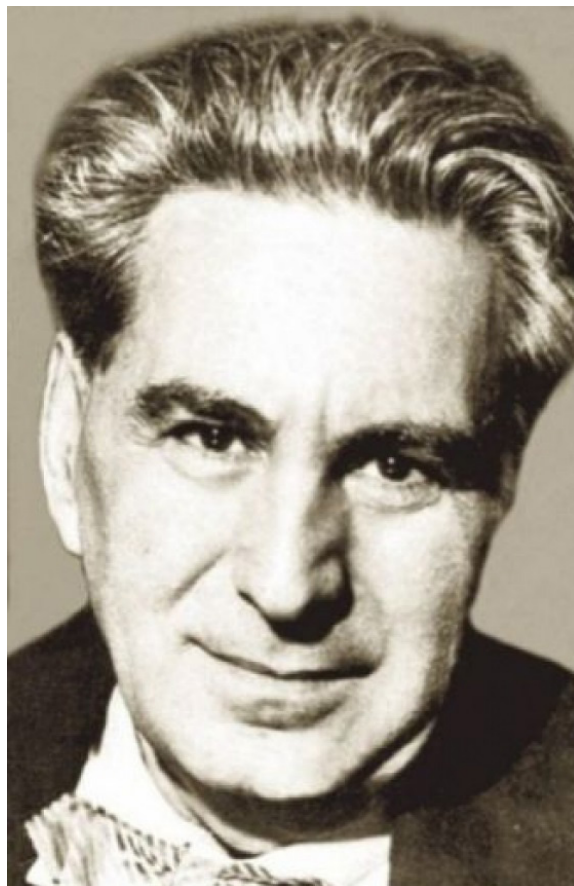
G. Călinescu, un „vultur în colivie” (I)

Posteritatea lui G. Călinescu, polarizând frontul critic, suferă de nevindecabile răfuieți ciclotimice. Spirit conflictual, Călinescu a fost – față de linearitatea unui Vianu, de pildă – un impetuos și un imprevizibil. Iubind gesticulația și mobilitatea intelectuală, el garanta, calculat, un impozant spectacol de personalitate și ilustra, prin conduita-i reactivă, puterea creatoare a contradicției, observa Vl. Streinu. Firește că această mecanică spirituală, dorind a descoperi totul pe cont propriu, intra în conflict cu sine; Călinescu avea scrupulul de a fi pe deplin edificat, dar nu-și reprima sentimentul aventurii. Ieșind din rezerva solitudinii, cădea în excesul de personalism; ambalat de demonul contrazicerii, Călinescu – viforos interlocutor, purtat de frenezia ideăției – devenea amețitor (nota Dinu Pillat, fostul său asistent), brava, manifestea violențe teribile și naivități incredibile, contraria. Teatralitatea omului, comentariul gesticular, fermentul intelectual făceau din G. Călinescu o prezență anihilantă, s-a spus. Dar acest reper spiritual lăsa, în plină epocă dogmatică, șansa spectacolului inconformist; deformând realitățile, nu puțini comentatori au confecționat imaginea unui G. Călinescu versatil, senior al dogmatismului. Într-o perioadă în care accesul la cultură era problematic și chiar dramatic, Călinescu însuși era doar un tolerat; un „tolerat ornant”, zice I. Oprișan, reconstituind, în *Asaltul cetății* (2014), Dosarul său de Securitate. A-l culpabiliza fără frână, înseamnă a conserva tendențioase amintiri „folclorice”. Nu s-a vorbit îndeajuns nici despre formidabila capacitate de autoiluzionare a lui G. Călinescu, ceea ce ar explica, în mare măsură, piruetele viforosului și suspiciosului critic, tăinuindu-și biografia reală, refuzând prenumele Gheorghe, cum își dorese mama biologică, Maria Vișan (Vișa, de fapt), semnând, de la sfârșitul anului 1926, G. Călinescu (după interludiul roman, când devenise Georgio). I. Bălu sesiza, în cavalcada acelor întâmplări, „negarea unui destin predestinat”. Și până la situația ambiguă, după instaurarea comunismului, când s-a vrut, savurându-și pretinsa omnipotență, „un leu cu cinci picioare”! Prietenia cu Dej, „folclorizată”, mai degradă, i-a întreținut pervers această iluzie, în pofida acuzelor, dificultăților și nedreptăților care l-au însoțit; încercând „să se pună bine cu stăpânirea”, mărturisea George Muntean (adică „Ștefan Dragomirescu”, unul dintre zeloșii informatori), criticul spera „să treacă o flăcăruie dincolo, pe malul celălalt”. Partidul îi e alături, orice cerere îi e satisfăcută, credea (prin 1960) cărturarul, demult clasicizat, prea convins că e și „un bun romancier”. Chiar dacă *Scrinul negru* îi fusese maltratat, Călinescu recunoscând că, acceptând „sfaturile” cenzorilor, își „stricase” romanul. Chiar dacă, dorind a fi publicat / republicat, metamorfoza arhitectului Ioanide – prin autorescriere – părea, în ochii vigilantului Paul Georgescu, neconvingătoare, iar absența eroului comunist „o tristă și stupidă eroare”.

Deși întâmplătoare, șansa fostului licean mediocru s-a numit Ramiro Ortiz. Promis, sub mentoratul lui Ramiro Ortiz, unei înalte cariere de italianist, cu docte studii arhivistice la *Scuola Romana* (la Roma, sub veghea lui Vasile Pârvan), „intrusul” G. Călinescu, odată cu *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), „irumpe spectaculos în prim-planul literar al epocii” (Iorgulescu 1982 : 95). Însuși Călinescu își anunța contemporanii că orice „carieră epică” începe cu o biografie. Or, pana sa de „mare prozator” (Manolescu 2008 : 715), îngemănând biografia cu ecurile operei, impune chiar din start; și, dacă nu va acredita un stil (inimitabil, oricum) sau o metodă (greu de aflat la un spirit cu dispoziții oscilante, îmbrățișând diversitatea metodologică), va dobândi rapid, inconfundabil, prin atitudine, un specific al criticii, prefăcând-o în creație. Tânărul Călinescu cerea criticului „un ochi arhitectonic”, o privire de sus, anticipând adevărul („ca sentință a vremii”) și, desigur, abstragerea din colcăiala epocii, ferindu-se de „ispita legăturilor sociale”. Ceea ce, se știe, nu va reuși mai târziu. Critic cu viziune „mai liberă” și cronicar „prin accident” (cum se explica), el întrebuințează dezinvolt instrumentele creatorului (portretistică, epicizare, anecdotică). Înțelegea exercițiul critic ca un *act creator ratat* și vedea o relație de contiguitate între critică și istorie literară, ceea ce va enunța, ceva mai târziu (1949), dar cu ecou, R. Weele.

Când admira *Istoria* călinesciană, bravul complice Al. Rosetti, un editor „de speța cea mai înaltă”, nu ezita a-l califica pe autor „un monstru (în sens etimologic!)”, citim într-o misivă expedită la 31 ianuarie 1941. Iar apariția *Istoriei* ar fi „un dar unic făcut literaturii române”, recunoștea același, aflat într-o bogată corespondență epistolară cu suspiciosul Călinescu, temperându-i, cu tact, umorile. *Critic-artist*, G. Călinescu vădește vocație constructivă, cheltuind erudiție și imaginație, lăsând senzația de avuție. *Istoria* sa este, s-a spus, un roman deghizat. Cu intuiție epică și ges-

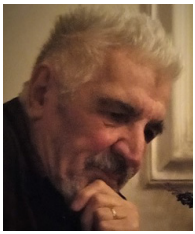
ticulație tumultuoasă, însuflețind documentul, ficționalizând credibil, el propune, prin iradianța ideilor, o proiecție epopeică, de complexitate barocă. Admite, totuși, *lacuna clasică*; va recunoaște, ceva mai târziu, că „n-avem trecut suficient” (*Națiunea*, 6 aprilie 1946), că ideea de literatură (în sens occidental) „avea să străbată greu”, lipsită de o cultură de salon. Și își îngăduie „o privilegie de sus”, cu inevitabile simpatii și idiosincrazii. Temperament proteic, capricios, labil, abundent, cu fantezie aprinsă, de extraordinară mobilitate intelectuală, Călinescu trăiește prin *spectacolul de personalitate*, mănât de „puterea creatoare a contradicției” (Streinu 1971 : 49). Acest *homo novus*, dezvoltând o irepresibilă „energie primigenă” este, de fapt, un spirit conflictual, o personalitate complicată, centrifugă, inevitabil „folclorizată”. Simte nevoia de a fi însoțit și admirat, vânează efecte actoricești, are „o conduită reactivă”, își află combustia în conflictul cu sine însuși; de unde „marile antinomii”, lesne de identificat, dezicerile, „fractura schizoidă”, exegeza „ciclotimică” (Sălcudeanu 2011 : 139). Încât, ispita de a cerceta *programul călinescian* nu poate evita o con-



statare la îndemână: dezacordul dintre program și reușite. Declarațiile „balzaciene”, în regim de obligativitate, într-o epocă invadată de *gidieni* nu anulează gustul farsei și nici romanul satiric (cultivat); clasicismul ca program viza, desigur, un *clasicism viitor* (cf. Mircea Martin), „un mod de a proiecta”. Călinescu lucrează prin contrazicere și, deliberat, își alege un mod de a scrie, deseori, în răspăr. Știe prea bine că „unde este schemă este și șarjă”; vrea să evadeze din local, cunoaște din interior mecanismele românești, le verifică meșteșugit, împinge la extrem demonstrația, vâdește o curiozitate neistovită. Avem de-a face, de fapt, cu un Călinescu „împărțit”: un romantic cu program clasicist, de „eroism zilnic”, punându-și probleme „înalte”, cu patos rece, controlat și filtru livresc, un raționalist obsedat de voiața demiurgică, pregătind „conștiințe eline”. Sub metafora „aproprierii de Elada”, apelul său vibrant viza *educația clasică*, anunțată strălucit într-o cunoscută prelegere universitară (16 ianuarie 1946), publicată sub titlul *Sensul clasicismului*. Și totodată, pe filieră postpașoptistă, cum observase George Neagoe, asumându-și un program emancipator, de extracție umanistă.

Cartea sa capitală, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (FRLA, 1941), era o istorie de valori și o operă epică, în sens crocean; ea n-a ieșit din goluri, a impus o scară axiologică, chiar dacă Lovinescu, malițios, strecura ideea că nu Călinescu, cel lipsit de obiectivitate, ar fi fost indicat să o scrie. Scenariu subiectiv, negreșit, monumentul călinescian a devenit grabnic *o carte-mit*, contestată „cu o înverșunare halucinantă” (Iorgulescu 1982 : 99). Autorul însuși, convins că, în perspectiva reeditării, va avea prilejul unor „corijări”, a purces la numeroase completări și îndreptări. Dacă un I. Negoieșcu, fără a-i nega

vulnerabilitatea, dincolo de disproporții și opacități, afirma neted că *Istoria* călinesciană are „duh narativ”, strălucire portretistică și relief istoric, ca puncte de sprijin, judecând ideologic (Negoieșcu 1991 : 188), Ileana Vrancea blama impresionismul fără metodă, văzând în acea *Istorie* „o neîmblânzită operă românească”. Observație recunoscută, implicit, de genialul critic, când afirma: „adesea am trișat, visând pe marginea textelor”. O critică creatoare, în efervescență, expresivă, seducător-interpretativă, de mare impact și forță modelatoare. Retipărită, prin strădaniile lui Al. Piru, abia în 1982, chiar sub interdicție fiind, *Istoria* sa, devenită obiect de cult, a alimentat atitudini în conflict: fie corul hagiografic, propunând un portret sacru și un Călinescu tiranic, „confiscat”, zicea tot Al. Piru, impunând monopolul, fie, dimpotrivă, pe de altă parte, repudierea modelului, aruncând călinescianismul – prin pasionale războaie de preeminență – în eclipsă, umbrit de statuia lovinesciană. Văzut ca un „demiurg dezlănțuit” de Ov. Cotruș sau, în percepția lui Vl. Streinu, ca „un Rastignac al culturii”, Călinescu a fascinat prin personalism acut și „lecția” libertății creatoare, polarizând frontul critic. Regretabil, zelatorii și denigratorii, adunați în tabere cu apetit belicos, au împărțit, cu fluctuațiile de rigoare, câmpul de luptă, întreținând o „încleștare epopeică” (Sălcudeanu 2011 : 146), prelungită și în zilele noastre. Iar Călinescu, de pe piedestalul subiectivismului declarat, explica neînțelegerile sau rezervele unor contemporani prin *absența (sa) din lume*, absorbit de creație: „Oamenii empirici, perora criticul, îmi sunt indiferenți”. Inconsecvențele sale bat, însă, la ochi. D. Popovici observase că inteligența versatilă, delirantă a criticului își neagă, uneori, cu voioșie, premisele; lui Călinescu, nota profesorul clujean, „i se întâmplă să se ridice și împotriva propriilor părerii”. Nestatornicul Călinescu îl obliga pe Felix Aderca să se întrebe nedumerit: *Când este el însuși?* Forțând nota, putem relua chiar spusele lui G. Călinescu despre conu Leonida (v. *Domina bona*, 1947), eroul lui Caragiale, fiind echipat cu „o minte dialectică”, „sărind iute peste contradicții”; în acest profil putem desluși, îținându-se printre rânduri, chiar figura marelui critic, mișcându-se într-un larg orizont cultural, producând în cascadă asociații șocante, în stilu-i liber, de izbitoare originalitate lexicală, umilind clișeele epocii și propagandistica limbă de lemn. Îndeosebi publicistica, se știe, va fi calul de bătaie al celor care, sub flamura revizuirilor, inventariază zelos scăderile, dezicerile, trădările, „instabilitatea de caracter”, „metamorfoza purpurie”, cum spunea Ștefan Ion Ghilimescu, a *bietului Ioanide*, în opțiunea sa pentru „noua literatură”, de neînțeles pentru unii. Un oportunism „probabil congenital”, crede N. Manolescu, ar explica entuziasmele facile din foarte citita, în epocă, rubrică din *Contemporanul* (*Cronica optimismului*, începând din 1955), probând „înaripare stilistică” și „fariseism doctrinar” (Ghilimescu 2013 : 6). Dar Călinescu se aliniase, sub „înflăcărata flămară”, de timpuriu (v. *Tribuna poporului*, 1944), blamând partidele istorice, iar la moartea lui Stalin, alături de alte prestigioase semnături, va deplânge „O figură gigantică a Istoriei”. Venind în întâmpinarea maselor însetate de cultură, el refuza a fi „rezervat”, își manifestă disponibilitatea, dorința de angajare, devenind chiar, într-o epocă violent politizată, „un exemplu”, crede M. Popa. Dar „prepararea” tovarășilor de drum se dovedește anevoioasă (Popa 2001 : 359). „Eu nu vreau să stau deoparte”, îi va mărturisi lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, într-o întrevedere cu primul secretar al PMR, intermediată de Sadoveanu, liderul comunist asigurându-l că se bucură de „o apreciere foarte înaltă” din partea conducerii partidului și a Direcției de propagandă (Tugui 2006 : 223). Călinescu fusese îndepărtat de la Universitate, i se refuza contactul cu „elementele tinere”, Ion Vitner, înlocuitorul, îl executase în *Critica criticii* (1949) pentru „idealism subiectiv”, manuscrisele îi erau blocate, în pofida silințelor criticului de a da curs îndreptărilor solicitate. Examinând relația intelectualului cu acea epocă „grea”, frământată, dramatică, Marin Preda făcea remarcă, valabilă doar românească, că „lui Ioanide i se deschideau toate ușile” (v. *Un semn de întrebare*, în *Luceafărul*, nr. 37/12 septembrie 1970). În realitate, Călinescu, livrând repetate dovezi de entuziasm constructiv în „era nouă”, făcând figură de educator al nației, trăind „în civic”, în stilu-i grandios, largcuprinzător, disponibil, fusese doar decorativ repus în drepturi; rămăsese un izolat. Nu va pregeta să-și toarne cenușă în cap, recunoscându-și poziția „confuză” (v. *Contemporanul*, nr. 31/29 iulie 1960). „Noi visăm pentru Măine”, va clama scriitorul, convins că atingem „faza monumentalului”. G. Călinescu se vrea, himeric, un *Ioanide*, înțelege orașul ca „locuință publică”, dovedește un spirit critic altoit pe explozii de candoare și juvenilitate. „Două vârste – mărturisea criticul – se bat de mult în mine”.



Doru SCĂRLĂTESCU

Proiecții mitice: Raiul-grădină eminescian

Cei ce exultăm vorbind de *natura patriei* ca dominantă tematică în opera lui Eminescu cred că trebuie să ne mai temperăm entuziasmul. Fiincă, la autorul fascinantului poem *Memento mori*, natura e o proiecție mitico-poetică, cum vedem în splendidele diorame ale Greciei antice, Romei, Egiptului, Orientului Mijlociu, culminând cu aceea, de mai mare întindere, a Daciei paradisiace, desprinsă, oricum, din

coordonatele istorice reale. Iată: „Iară fluviul care taie înfinit-acea grădină/ Desfășoară-n largi oglinde a lui apă cristalină./ Insulele, ce le poartă, în adâncu-i nasc și pier;/ Pe oglinzile-i mărețe, ale stelelor icoane/ Umede se nasc în fundu-i printre ape diafane./ Cât uitându-te în fluviu pari a te uita în ceri.// Și cu scorburile de tămâie și cu prund de ambră de-aur,/ Insulele se înalță cu dumbrăvile de laur./ Zugrăvindu-se în fundul râului celui profund,/ Cât se pare că din una și aceeași rădăcină/ Un rai dulce se înalță, sub a stelelor lumină./ Alt rai s-adâncește mândru într-al fluviului fund.// Pulbere de-argint pe drumuri, pe-a lor plaiuri verzi o ploaie/ Snopi de flori cireșii poartă pe-a lor ramuri ce se-ndoaie/ Și de vânt scutură grele omățul trandafirii/ A-nfloririi lor bogate, ce mănănat se grămădește/ În troiene de ninsoare, care roză strălucește./ Pe când sălcii argintoase tremur sante peste râu./ Aeru-i văratic, moale, stele izvorăsc pe ceruri./ Florile-izvorăsc pe plaiuri a lor viață de misteruri./ Vântu-ngreunând cu miros, cu lumină aerul cald;/ Dintr-un arbore într-altul mreje lungi diamantine/ Vioriu scilipsec suspinse într-a unei dulci lumine,/ Rar și diafan țesute de painjeni de smarald...” O Dacie mirifică oprită în loc și suspendată în timp, urmând parca îndemnul lui Lamartine: „Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices !/ Suspendez votre cours...” (*Le lac*). Pe bună dreptate, fragmentul dacic îi apare lui I. Negoșescu drept „cel mai plin de mustul originarului și totodată cel mai bogat în infiltrații mitice” (*Poezia lui Eminescu*, EPL, 1968, p. 86). La rândul său, Sorin Antohi vorbește de o *Utopie*, în nobilă descendență romantică, venind oarecum în conflict cu vocația de istoric a poetului: „Oriunde apare în opera lui Eminescu istoria – cea națională în primul rând – se va contamina cu elemente mitice și utopice. Toată rîvna de arhivar a poetului, tot interesul său pentru o istoriografie națională pe măsura trecutului pierdut în legendă nu pot stăvilii un proces de mitizare a istoriei – atât de tipic, în fond naturilor poetice, atât de comun în romantism” (*Civitas imaginalis, Istorie și utopie în cultura românească*; ed. Litera, București, 1994, p. 123), iar, mai recent, Cristian Crăciun, de o *Ucronie*, poziționată „dincolo sau dincoace de timp”, „dincolo de adevăr și fals”, care „nu se referă la istorie, ci la o istorie imaginală și la o geografie imaginală” (*Ucronia eminesciană : eseul despre timp și imagine în Memento mori*, Institutul cultural român, 2010, p. 7; 14).

În aceste coordonate dorim să plasăm toposul raiului-grădină eminescian. Unul din cronotopii cei mai persistenți, mai răspîndiți și mai generoși în semnificații din mitologia popoarelor este acela al Paradisului, în cele două versiuni ale sale, celestă și terestră, un „dar” al Orientului, după cum arată și numele (provenit foarte posibil din *paridaēza* – „loc împrejmuit de ziduri”, trecut apoi în codexul *Septuagintei* sub forma *paradeisos*), preluat de majoritatea

teologiilor moderne, între acestea, de creștinism (*Edenul* biblic) și de islam (*Firdaws*). Marea răspândire și autoritate a mitului sunt puse de Nichifor Crainic, în cartea sa *Nostalgia Paradisului*, pe seama unor „irepresibile, veșnice și generale aspirații umane”: „Legat de ideea paradisului, sentimentul nostalgiei capătă o perspectivă dincolo de lume și dincolo de moarte. Din omenesc cum era, el devine un sentiment

fundamental religios al supranaturalului. Căci nostalgia paradisului nu mai e dorul de casă sau dorul de țară din această lume, ci dorul de patria cerească a sufletului nemuritor. Ideea paradisului, adică a unui loc care a fost și care va fi al fericirii veșnice, e universal omenească. Fie ca formă anteistorică privind începutul lumii, fie ca formă postistorică privind sfârșitul ei, fie ca amândouă deodată, această idee e

comună tuturor credințelor religioase și tuturor neamurilor pământului”. La Eminescu, cuvântul apare frecvent cu sensul propriu, în forma originară: „Își aducea aminte de amantul ei și-i părea că-i Eva în paradis”, mai des, în varianta sa „populară” – rai, cu tentă biblică evidentă, creștină, în versurile din *Venere și Madonă*: „Rafael.../ Te-a văzut și-a visat raiul cu grădini îmbălsămate”, sau musulmană, în *Scrisoarea a III-a*: „Atunci el pricepe visul că-i trimis de la profet/ Că pe-o clipă se-nălțase chiar în rai la Mahomet”. În contexte figurate, termenul revine de asemenea frecvent, în versuri: „Las’ să-ți înlănțui gâtul cu părul meu bălai;/ Viața, tinerețea mi-ai prefăcut-o-n rai”, sau în proză: „Părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor”; „D-zeule !, ce rai, gândi ea”; „Și ce-ar fi de aș peterece o noapte în acest rai fărâncat ?”; „Fără ea, ar fi raiul pustiu”...

Treptat, în creația eminesciană, raiul se constituie într-un veritabil motiv literar, în care intră elemente biblice, atât de familiare poetului, cât și sugestii din mitologiile nordice, orientale sau autohtone. Componente preluate din *Vechiul Testament* (*Facerea*, 2: 8-14): „Apoi Domnul Dumnezeu a sădit o grădină în Eden, spre răsărit..., a făcut să răsară din pământ tot felul de pomi plăcuți la vedere și buni la mâncare... Un râu ieșea din Eden și uda grădina...”, par să intre în visul paradisiac din strofa a doua a poemului citat, *Memento mori*: „Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri,/ Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri,/ Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,/ Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,/ Unde sfinții se preîmbă în lungi haine de lumină,/ Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos”. Trei strofe suplimentare la care poetul a renunțat ulterior (Vezi „*Manuscriptum*”, nr. 1, 1989) dezvoltă tabloul cu noi elemente de peisaj, subliniate cromatic: „luncă argintie”, „câmpii albastre”, „straturi de ninsoare”, „lumină viorie”, cu detalii privind „generațiile de sfinți”: „Unii (-i) vezi cu fruntea creată de adâncu-nțelepciunii/ Alții (-n) seninul credinței și cu mirul rugăciunii”, cu un spor

de figurație și de mișcare: „Îngerii prin rai îi poartă ochii mari, adânci, cumiți”, în fine, cu introducerea, ca un element esențial, a simbolului chistic: pe un deal verde, în mijlocul câmpiei, „o cruce mare/ aurită de lumina sfânt-a soarelui ceresc”. Ultimul vers al textului discutat trimite fără dubiu la toposul biblic: „Și cântări aeriane dulce-n rai se prelungesc”. Proiecția paradisiacă revine, cum am văzut, în secvența Daciei, din același poem. Adevărată enciclopedie mitologică, *Memento mori* valorifică aici sugestii din *Noul Testament*, *Apocalipsa lui Ioan* („Acolo nu va mai fi noaptea...”), din *Edde* și din credințele dace (privind viața de după moarte a celor viteji), din repertoriul nostru folcloric („poarta raiului”): „Ăsta-i raiul Daciei vechi-a zeilor împărăție;/ Într-un loc e zi eternă sara-n altu-n vecinicie,/ Iar în altul, zori eterne cu-aer răcoros de mai;/ Sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei/ După moarte vin în șiruri luminoase ce învie / Vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai”.

Imaginea caleidoscopică a raiului-grădină apare insistent în versuri din *Miradoniz*, *Dacă treci râul Seleniei*, *Demonism*, nu mai puțin în proze precum *Sărmanul Dionis* și *Cezara*. Nu lipsesc, aici și în alte creații eminesciene, intențiile reconstituirii arhitectonice a Ierusalimului ceresc. Acesta răsare ca o supoziție în *Mortua est!*: „Dar poate acolo să fie castele/ Cu arcuiri de aur zidite din stele, / Cu râuri de foc și cu poduri de-argint,/ Cu țarmuri de smirnă, cu flori care cânt...” ca un vis lunar al lui Dionis („Doma lui Dumnezeu”), alteori, ca o plăsmuire a reveriei erotice, în *Basmul ce i l-aș spune ei*: „Am văzut la cer o scară/ Ridicându-se de jos./ Într-a cerului mărire/ Scara de-aur se pierdea,/ iar pe-un tron de nemurire/ Tron de-argint și strălucire/ Maica Domnului zâmbea...” O scară care urcă la cer – precum în unele colinde românești – apropie mult, firește, raiul de pământ. În *Spațiul minoritic*, Lucian Blaga ilustrează tema transcendenței familiare prin legenda populară a „cerului megiei”, aflat la „o zvîrlitură de piatră”, dus apoi departe de

Dumnezeu din cauza răutății umane. „E oricum interesant, comentează poetul-filosof, că țaranul nostru nu se poate împăca cu gândul că cerul a fost totdeauna așa departe. Românul pare așa de convins de prezența divină în lume încât își închipuie că și cerul trebuie să fie foarte aproape, vecin cu omul”. Tot mitologia noastră populară înregistrează momentul

cînd se deschid „vămile văzduhului” – el apare atât de clar reflectat în basmul eminescian al „frumoasei fără corp”, cum aflăm din spusa „cântărețului orb” către ciobanul isteț ajuns ginere de împărat: „De vei merge în ajunul/ Mult senin din Anul nou,/ Pe când cerul se deschide/ La a lumilor ecou,/ Atunci ea vine asemeni/ Printre stâncele de cremeni,/ Lângă lacul de smarald,/ Ca să-și scalde sânii gemeni/ Unde zănele se scald!”

Nu știm dacă studentul Eminescu, pasionat de pictură, a văzut la vestita Galerie imperială de la Obere Belvedere vienez, vizitată de el, cum aflăm dintr-o însemnare germană din caietul *Marta*: „Frans Francken cel Bătrân. Vechi școli germane și olandeze nr. 34. Cresus îi arată înțeleptului Solon bogățiile sale și soțiile regelui pe rug”, tablouri ale maeștrilor peisagiști a acestor școli, de Rubens sau Lucas Cranach cel Bătrân bunăoară, înfățișând paradisul mitic sau cel creștin, cu ecouri în creația sa. Ne-ar plăcea să credem că da.



Lucas Cranach cel Bătrân, Paradisul terestru, 1530, Kunsthistorisches Museum, Viena.



Peter Paul Rubens, Sărbătoarea Venerei, 1636, Kunsthistorisches Museum, Viena.

Seria a IV-a

Despărțirea de Matrioșka

1. Good bye Lenin...

August 1989

Directorul școlii (primul cu care poți colabora de când ești dascăl de hexagoneză, în ciuda numărului mare de corigenți) ți-a încredințat o misiune: să însoțești în Capitală detașamentul reprezentativ al Grupului școlar la pregătirea pentru ultimul spectacol de dragoste nețărnută față de El, Conducătorul. Acceptaseși funcția cronofagă de Comandant al Centrului de Pregătire a Tinerilor pentru Apărarea Patriei, postură în care ai trăit experiențe interesante cu adolescenții, atrași de exercițiile militare organizate după modelul „comando” și motivați de coparticiparea la organizare. Dar perioada marilor manevre - prevăzute a avea loc pe stadion - se suprapunea cu excursia cu greu achiziționată, având în meniu Azerbaidjanul, Gruzia și - la final, orașul care polariza interesul tuturor, prin fascinația a două cuvinte: „Perestroika” și „Glasnost”. Dar și prin cicloul cultural declanșat de emisiuni punând sub semnul discuției întreaga istorie oficială, anchetând asupra morții lui Maiakovski.

Ai delegat, ca un autocrat, fără voie de la conducere, o laborantă cu constituție sportivă, capabilă de autoritate de tip camaraderesc în relație cu elevii, care a acceptat, având ocazia unică de a sta în București timp de două săptămâni. Știai că la întoarcere te aștepta mustrarea (justificată) din partea directorului, dar presentimentul că urma o experiență unică a învins scrupulele amicale și datorita patriotică de a fi ACOLO.

Kremlin by night

În bizarul grup era inevitabilă apropierea de dascălime, dominantă, din care cunoșteam o bună parte: colegi de școli ai soției (titulară, mereu nomadă în urma eliminării limbii franceze din multe «unități școlare»), profesori în școli în care făcusem inspecții. Evident, cunoașterea era asimetrică, cei despre care aveam o imagine erau mai puțini decât cei care mă întâlneau (colegi, prieteni ai «victimelor»). De unde necesitatea de a juca astfel încât să nu ajungă nimic suspect «acolo» - la cei care ne anunțaseră în ultimul model că «am fost aprobați» pe lista OJT (am mai povestit asta într-un episod).

Dar cel mai interesant personaj era un medic militar, psihiatru în spitalul regional al Ministerului Apărării. Ne cunoscuserăm cu ocazia internării unor persoane apropiate și mă impresionase prin detașarea cu care-și trata meseria,

opusă aerelor demiurgice (împletite cu suficiență în tot ce era cultură) care înconjurau ca o aureolă chipul colegilor militari și civili.

Bineînțeles, evitam apropierea prea evidentă care ar fi antrenat discuții despre cuvintele-fetș ale momentului, despre ce se întâmplă la noi. Cu atât mai mult cu cât în jurul roiau câteva muște insistente, bâzâind și la urechile cuplului nostru întrebări nevinovate, comentarii în doi peri. Iar, pe de altă parte, la restaurant, în toate locurile, își permitea comenzi depășind cu mult bugetul reglementat, imposibil de justificat prin „bișnița” făcută de soția sa (a doua în istoria personală), asistentă medicală energică, ceva mai tânără, cu forme generoase și hiperexpansivă, contrastând cu soțul uscățiv și amuzat retractil. Ultimul lux afișat fusese o sticlă de vin gruzin la Tbilisi, cu aspect de chihlimbar lichefiat.

Și iată că în ultima seară a periplului, când eram obosiți după programul oficial (din care memoria n-a păstrat nimic după trei decenii), iar ideea de a face o escapadă în centrul capitalei nu ne surâdea (circa patruzeci de stații de metrou pornind de la hotelul aflat în Izmailovski Park), doctorul se apropie de cvartetul nostru (un bărbat însoțind trei doamne) și-mi spune: «Domnule profesor, ce spuneți de o plimbare în Piața Roșie, noaptea?»

Am fost contrariat în prima clipă, iar starea fizică a momentului predispucea la inerție: cina fusese copioasă, incluzând delicatose accesibile în țară doar ștabilor în rare ocazii, era o contrapartidă a deplasării cazării (prevăzută în centrul Moscovei), parcă anume pentru a încuraja rămânerea în camere și socializarea pe grupuri, împărțirea de dorințe și vorbire despre shoppingul realizat în timpul excursiei.

Surpriza a fost atât de mare încât am acceptat în numele cvartetului, fără a solicita votul. Nici nu era nevoie, toate membrele grupului „aprobat pozitiv” din priviri. S-a constituit astfel o escuadă de opt aventurieri: pe lângă doctor și tovarășa de viață, mai expansivă ca nicicând, s-a lipit și unul dintre cei ce roiau în jurul cuplului medical, prof de muzică săritor și extrem de simpatic, atât de amabil încât ajunsesem a-l ocoli. Evident, împreună cu consoarta, nu tocmai antrenată pentru regimul de pedestraș.

După treizeci de ani

S-au rătăcit în cel mai decorativ metrou din lume. Mai multe ieșiri purtau același nume, erau locuri apropiate, dar

separate de o arteră pe care nu o puteai traversa decât mergând prin culoare, exercițiu neobișnuit pentru cineva care nu ajunge frecvent în capitala sovietelor.

Orbecăirea s-a prelungit și în urma consultării democratice între cele trei componente ale grupului expediționar: proful de muzică și soția, cuplul hipocratic și cvartetul de trei doamne în compoziție. Când au ajuns la nivelul caldaramului, i s-a tăiat respirația, vocile celorlalți s-au estompat: imensa piață, în jurul căreia se învârtiseră în timpul zilelor precedente, parcursă cu meticulozitate de arpentor, părea părăsită, o imensă scenă în care vocile celor locuitori din grup sunau ciudat, dând impresia de inutilitate absolută a graiului.

Probabil că în piața popularizată prin marile defilări militare nu erau singurul grup, dar lui i s-a părut că locului i se tulburase liniștea prin agitația dascălului de doremi, prin schimbul de opinii dintre reprezentantele sexului frumos.

Când toate vocile s-au oprit sub apăsarea cadrului impunător, doctorul a rostit: „Priviți cu atenție, s-ar putea să mai vedeți asta niciodată”. Ne aflam aproape de Mausoleul lui Lenin, orologiul Kremlinului anunța ora 23. Am mai rămas puțin, am coborât la stația de metrou. În vagoane, atârnați de mânere, muncitori ieșiți din schimb, adormind în picioare precum caii de povară. Nimic din gălăgia cu care mă întâlnisem în metrourul bucureștean.

4 septembrie 2019

Acum trei decenii mă aflam pe câmpiile patriei. Vremea călduroasă accelerase maturizarea strugurilor și risca să „prăjească” porumbul. Patria conta pe elevi, forța de șoc era formată din regimentele de culegători din grupurile școlare, mobilizabile rapid și pentru perioade lungi, chiar și șase săptămâni, în condiții de cazare bune pentru antrenarea tinerii generații în vederea unei cariere de culegători în Spania.

Prins în vârtejul campaniei, am uitat replica premonitoare a doctorului militar. N-am mai făcut de atunci excursii în grup.

Din când în când, în excursiile pe care le facem în doi, ne oprim într-un loc bântuit de duhuri ascunse între pliurile de piatră ale sculpturilor, în ferestrele din alte vremuri în cadrul cărora apar aborigenii pentru care turiștii sunt un furnicar fără noimă și ne aducem aminte de replica doctorului militar.



Nicolae BUSUIOC

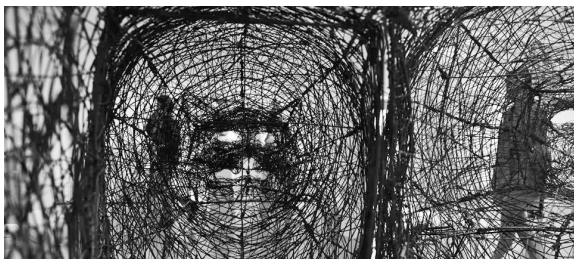
biblos



O lirică a amintirilor și viselor pierdute

Dacă vrei să zugrăvești prin cuvinte o gingașă floare trebuie să simți cum cade lumina pe petalele ei și cum se strecoară vântul ușor printre stamine. Dacă vrei să percepi splendoarea unui copac trebuie să intuiești iluminarea întinderii cerești, lumina care bucură coroana imperială, atunci sufletul omului intră-n rugă și versul poetului prinde aripi de zbor. Mânuierea verbului și harul eului poetic spiritualizează materia, o transformă în inițieri și atunci tainele misterioase se deschid puterii de înțelegere. Citesc cu interes versurile lui Florentin Dumitrache din recentul volum *Amintiri lovite în aripă* (Editura ieșeană 24:ore, 2018) și constat că lirica sa este o continuă evocare a amintirilor care stau la rând cu enigma oniricului, cu acel ceva care exprimă „tristețea silabelor rămase, descompuse, neterminate cuvinte”. Asta nu înseamnă că nu sunt scoase la capăt alte cuvinte, cele care însuflețesc cântul, zborul, natura și chiar timpul: „Înțeleg/ cum timpul se dilată/ spre ochii secați de orbire.../ pe câmpul cu flori dezmoțite/ și vise rănite/ pe care un «atunci» se târa schiopătând/ fără ca cineva să-i fi vorbit de iubire.../ de femeile care stăteau la rând/ pe planetă/ să fie iubite”. Nu putem să ieșim de sub timp orice am face, trebuie să-l acceptăm sub toate formele și ipostazele lui, sensibilitățile și gusturile noastre țin în mare măsură de evoluțiile și mersul lucrurilor în timp.

Florentin Dumitrache a ajuns la cel de-al nouălea volum de versuri, discursul său poetic ajungând la o formă articulată a expresivității semantice, la armonii sonore în care rimele „interioare” dau senzația unui existențial împărțit între speranță și crez, între trăiri, tăceri și gând, nelăsându-l indiferent la caldele înfloriri sau la copacii întristați, după cum strigătele iubirii se strecoară printre amintirile lovite în



aripă: „.... S-a prăbușit peste noi/ amintirea/ lovită în aripă fiind/ de cântecul le leagăn din care/ cândva/ m-am ridicat în picioare./ Astăzi învăț să fiu/ zbor fără aripi/ doar umbre ridicate/ sub formă de noapte/ când nimeni nu vede cum moare”. Sunt versuri care exprimă așteptările, dezamăgirile și angoasele unui eu consumându-și existența la intensitate maximă, urmărit de apăsătorul sentiment al umbrelor „sub formă de noapte”.

Registrul stilistic este marcat de nostalgia mirărilor juvenile, într-un melanj cu natura privită și admirată în diversitatea ipostazelor ei, germinative și mirifice. „Aud cum cade liniștea/ printre crengile pădurii/ și totul încearcă să fie săgeata/ pusă să sape în jurul inimii/ acolo unde ciuta se adapă”, spune poetul, e ca și cum, în tonuri elegiace, ne-am întâlni cu o afectivitate sublimată în care apar semne și simboluri când bucolice, când dramatice, când rusticitate transfigurată. Pentru că, nu-i așa, însăși viața omului este ca o fibră intimă fragilă, ca o boare de rouă care vine și trece. Florentin Dumitrache surprinde stări sufleteste pe care dacă dorești să le traduci nu ajungi decât la o dublare și o dedublare a clipelor din trecut sau din

prezent. Rămâi doar cu visul despre idealuri la care n-o să ajungem niciodată: „Se împletesc trăirile din noi/ lumini și umbre cad din haine/ rămânem trupuri preschimbate-n ploi/ se-ntind pe jos seducătoare taine./ În apele grăbite spre canal/ privim la gândurile noastre-ascunse/ cum se înșiră libere spre mal/ lăsându-ne goliți, scoși de sub huse./ Suntem trădați cum n-am dori să fim/ că acest gând e gândul cel ascuns/ eliberați de tot ce știm/ e ploaia care-n sânge ne-a pătruns./ Peste amurguri roșii, dezmembrate,/ ingerii fac din Paradis refugiu/ și înălțați suntem, întorși pe spate/ plutim punând la treabă giulgiu./ Și peste câmp de flori, de imortele/ din vechile trăiri se nasc speranțe/ că vor rodi din veșnicie stele/ fără măsură și distanțe” (Trăirile din noi).

Cu inflexiuni de rugă, blândețe și nostalgie, Florentin Dumitrache dă glas unui vers discret dar viu, profund și reflexiv, despre iubire dar și cu întrebări existențiale, lirismul său curgând ca o apă limpede, doar din loc în loc pietrele sunt stăvilare în calea scurgerii vieții involburate. Se mărturisește liniștit, ca pe undele unei muzici romantice, nu agresează, ci visează, nu contaminează cu gesturi impudice, ci șoptește elegiac de parcă ar fi înconjurat numai de o lume atenuată și prietenoasă, iar prin aerul de toamnă, la „marginea lumii”, în „amurg șoptit” apar cuvinte de iubire ca un „ultim răsărit rătăcit la mal”.

Amintiri lovite în aripă este cartea unor dimensiuni ale zbaterii omului, cu inerentele sinuozități ale vieții, transpuse contemplativ, meditativ în frumoase versuri, care parcă amintesc și de o zicere celebră: suntem atât de liberi pe pustul mării încât am vrea să fim legați de stâlpii unei case vechi.



Eugenia DRIȘCU



Sfidând tiparele - N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*

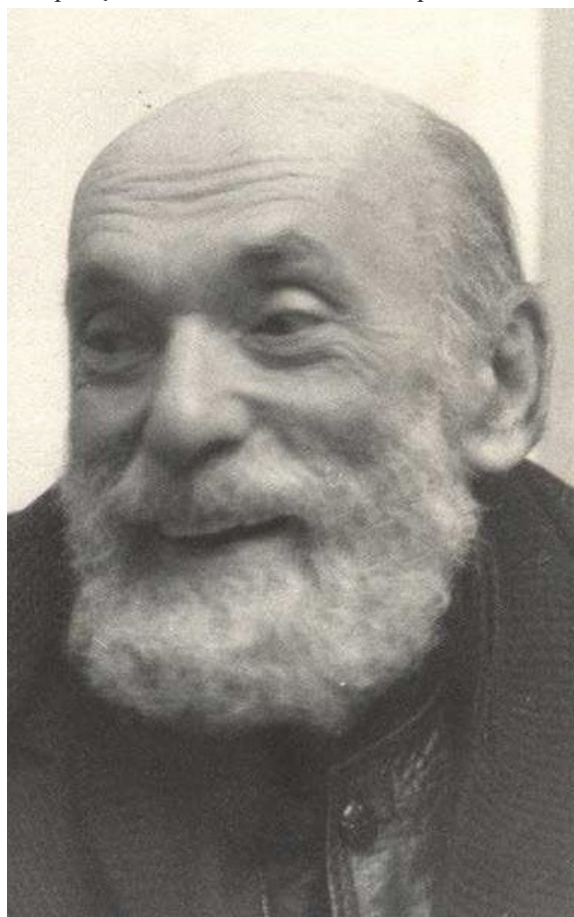
Problema încadrării *Jurnalului fericirii*, de N. Steinhardt, în categoria ficționalului sau în cea a nonficționalului, în zona epicii sau a literaturii de frontieră stârnește încă vii controverse. Opera sa are darul de a descumpăni catalogările, scriitorul însuși fiind un inamic al clasificărilor, al tiparelor de orice fel. Astfel, dacă pornim de la încadrarea *Jurnalului* lui Steinhardt în memorialistica închisorilor din România totalitară, observăm că ficțiunea se declanșează involuntar, chiar și în mărturisirile voit obiective, prin intervenția selecției preferențiale, prin sinteza cronologică sau proustiană a firului evenimential. Eul mărturisitor nu poate evita impunerea propriilor reflecții asupra realității, de aceea balanța frontierei se înclină semnificativ către literatură. Jurnalul nu urmărește, așadar, obiectivitatea documentară infailibilă, nu înregistrează documente de anchetă, procese verbale, certificate de deces, ordine de încarcerare. Nu respectă nici măcar o succesiune evenimentială absolut obligatorie în cazul unei scriituri diaristice, anunțată încă din titlu.

În jurul titlaturii de *jurnal* au fost emise interpretări variate, iar cele mai numeroase acordă prioritate clarificărilor metodologice privind încadrarea operei în specia memoriilor, și nu în cea a diaristicii. În general, jurnalul consemnează cronologic ceea ce autorul trăiește, textul fiind, prin forța lucrurilor, fragmentat, intim și sincer. Deși este fragmentat, intim și sincer, *Jurnalul fericirii* nu respectă o clauză principală a aceluia tip de scriitură: nu este cronologic. Nu poate fi vorba despre o stângăcie a autorului, manifestată în discernerea între specii. Cartea fundamentală a lui Steinhardt se numește *jurnal* pentru că autorul face efortul de a transpune în cuvânt o conștiință unificatoare, aceea a „duhului care pune evenimentele, faptele și stările sub semnul simultaneității” (Irina Ciobotariu, *Steinhardt*, p. 212). Ordinea duhului depășește cronologia, pentru că trecutul este activ și viu în zidirea ființei. De altfel, sub implusul unei nevoi de sinceritate absolută, scriitorul notează la început: „Creion și hârtie nici gând să fi avut la închisoare. Ar fi așadar, nesincer să încerc a susține că jurnalul acesta a fost ținut cronologic. E scris *après coup*, în temeiul unor amintiri proaspete și vii. De vreme ce nu l-am putut insera în durată, cred că-mi este permis a-l prezenta pe sărite” (N. Steinhardt, p.10). Stând sub semnul versetului biblic din Marcu 9/24 („Cred, Doamne, ajută necredinței mele”), textul este structurat, prin urmare, în mod neobișnuit, consemnând doar luna și anul, fără intenție cronologică: Ianuarie 1960, august 1964, februarie 1962, decembrie 1959, bucurești 1933. Când amintirea este mai sigură, naratorul inserează și locul – Jilava, Gherla, Aiud. Firul narativ, deși se reconstituie, ca în orice jurnal, din bucăți de viață trăită între extremele gândirii, din fragmente de amintiri cărora naratorul le caută sensul, este, mai curând, labirintic. Cel dintâi fapt demn de a fi reamintat este momentul anchetării și arestării, ce se constituie ca punct de plecare al incursiunii prin propriul destin: „ianuarie 1960. Un pahar? N-am spart niciun pahar...Nu țin minte... Acesta mi-e răspunsul...și cu adevărat nu țin minte. Sau totuși l-am spart?” (N. Steinhardt, p.52)

Sub acest semn al memoriei șovăitoare și al îndoilei asupra trăirii actului existențial ca referință obiectivă stă, în fond, epica din *Jurnal*. Deși ar fi trebuit să consemneze fapte, jurnalul consemnează sinuozități ale spiritului și pare a pleca din centrul unui labirint existențial, de acolo unde firele destinului s-au înnodat. Ancheta de la Securitate care deschide jurnalul și premerge arestării este importantă și din punctul de vedere al lămuririi identitare. Interogatul Steinhardt decide în acest moment cărui factor existențial îi acordă prioritate - confortului exte-

rior, anchilozant la nivel de conștiință, sau detenției, generatoare de suferință, dar lucrătoare la nivelul demnității. Nu vom insista aici asupra spațiului concentraționar în creuzetul căruia s-a șlefuit creștinul Steinhardt, căci ceea ce propunem este mai curând lectura unui astfel de text din perspectivă postmodernă.

O linie directoare trasată către postmodernism este, prin urmare, structura neobișnuită a textului. Proza postmodernistă se caracterizează prin fragmentarea construcției subiectului și a compoziției, cultivând dezordinea aparentă. Litera-



tura postmodernistă salută și proliferază decalajele, asincroniile, pluralismul interpretărilor, refuzul linearității, discontinuitatea, dezideologizarea discursului, abundența scriiturii. Viziunea lui Borges (mai ales cea ilustrată în povestirea *Grădina cu alei bifurcate*) asupra lumii ca labirint de posibilități, de timpuri paralele care au drepturi egale la reprezentarea ficțiunii, a devenit una dintre premisele majore ale experimentalismului narativ postmodern. Element de certă originalitate, titlul unor fragmente înscrie categoric textul în postmodernitate BUGHI MAMBO RAG. Cele trei cuvinte trimit la trei stiluri muzicale zgomotoase, care prin energia pe care o consumă anulează ecoul interior, orientează spre exterior, spre modă, spre dezindividualizare. Este vorba despre un limbaj muzical bazat pe suprapunerea a trei sau mai multe mesaje distincte care au în comun ritmul. Aceste fragmente aplică același procedeu al suprapunerii mesajelor. Reținem, spre ilustrare, un astfel de fragment

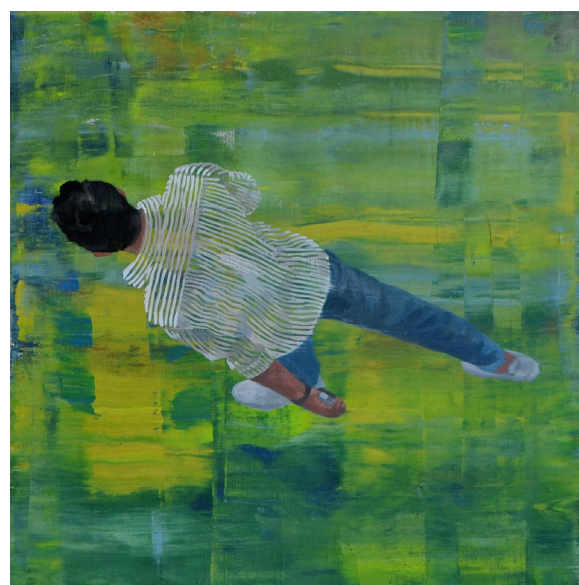
BUGHI MAMBO RAG

„Codobatură e *bergonette*, dar al naibii să fiu dacă mai știu cum se zice *leuștean*... M-a înnebunit Fotiade cu păsările, cu zarzavaturile și cu florile. Nu le mai știu. Le știu pe sărite. Unele da, altele nu, parcă s-au prăbușit în goluri de beznă, le-a înghițit neantul, s-au dezintegrat cum se găuresc ciorapii de nailon. Și totuși le știam pe toate... N-am scris nimic, absolut nimic contra regimului. În fiecare scrisoare i-am scris e bine, e bine, sunt sănătos, câștig, slavă Domnului, cât îmi trebuie... Păi atunci?...El, el mi-a scris, frate-miu. Eu îi spuneam că sunt mulțumit, mulțumit,

mulțumit, iar el, de colo - las că știu eu, ce-mi tot împui capul cu prostii, parcă n-am ști noi... E la Romani 13, textul e categoric. Domnule Ioanițiu, că ne convine sau ba, textul e clar, mă întreb cum de-l poate contesta un creștin... Ai un frate la Atena: Zicda. Zice -îi scrii? Și te plângi de regim? Defăimezi țara? Răspund- nu, ferească Dumnezeu...” (N. Steinhardt, p.141)

În fragment se suprapun patru discursuri distincte, într-un efect de polifonie derutantă. Fiecare dintre discursuri reprezintă mărturisirea unei dileme: de ordin lingvistic, teologico-politic și istoric. Confesiunile au încărcătură dramatică certă: teama că memoria este supusă șubrezirii, autocompătirea naivă a inocentului prins în chingile sistemului, zdruncinarea credinței și polemica teologică, conservarea abilităților intelectuale prin exercițiul istoric. Fragmentele de acest tip au, în esență, rolul de a intensifica impresia de jurnal individual și colectiv și cea de înregistrare imediată a contextului discursiv exterior. Evoluției individuale i se opune zgomotul istoriei colective, neomogen, amorf. Sintetic, principalele teme de meditație vizează degradarea continuă a condiției umane și deprecierea scărilor valorilor sub presiunea forțelor răului, proprii regimurilor totalitare-oprimarea libertății de opinie, ipocrizia, minciuna, arbitrarul, prostia și suficiența agresivă ridicate la rang de valoare, delațiunea, brutalitatea, tortura fizică și psihică, sistemul penitenciar metamorfozat și extins până la dimensiunea unei țări întregi.

Înregistrând, așadar, oastfel de experiență, *Jurnalul fericirii* poate fi citit ca un roman postmodern pentru că are toate ingredientele postmodernității: este fragmentat, alunecă în considerații filosofico-literare, diversifică perspectiva narativă și cultivă amestecul de stiluri. Postmodernismul are multe și înșelătoare înfățișări. Cu o fizionomie versatilă, el se sustrage cu abilitate estimărilor și analizei, pentru că opera postmodernă este polifonică. La fel se întâmplă în *Jurnalul fericirii*, cartea lui Nicolae Steinhardt, greu de așezat într-o formulă literară. „Rareori am citit în literatura subiectivă o carte mai tulburătoare și mai plină de miez uman decât acest *Jurnal al fericirii*,” zice Eugen Simion. Anulat pe orizontală, prin chinurile la care este supus în închisoare, omul Steinhardt se împlinește pe verticala spiritului, se zidește pe sine prin literatură. Literaritatea jurnalului de detenție nu mai poate fi pusă, așadar, sub semnul îndoilei. Deși nu intenționează să literaturizeze, ci să mărturisească depre o experiență transformatoare, Steinhardt creează prin *Jurnalul fericirii* un text neobișnuit, în care viața se convertește, etic și estetic, în operă. Transfigurarea experienței în act literar, dublată de suflu moral superior și de fine abilități stilistice, generează, fără îndoială, carte de valoare.





Maria BILAȘEVSKI

Ce este dorința? O stare de atracție fizică sau de dor, o aspirație către ceva, cineva sau către o stare de fapt ideală? Ce înseamnă să dorim și cum exprimăm prin acțiune o idee pe cât de abstractă, pe atât de omniprezentă? Claudiu și Marinela Ciobanu dezvăluie cum, în absența unui „corp” al dorinței, aceasta prinde forma fiecărui individ ce o poartă, adesea în tăcere, fiind un atribut intrinsec, singular, propriu personajului. „Dorința” nu se identifică, dar se împărtășește prin experiențe comune, prin gândurile intuite din ipostaze, prin subtilitatea destinderii. Aparte de majoritatea reprezentărilor ce gravitează în jurul acestei teme, cei doi artiști ilustrează prin absența reperelor clasice, propria percepție asupra ființei umane, văzută ca receptacul și nu individualitate în expoziția prezentă pe simezele Galeriei “Victoria” Iași.

Claudiu Ciobanu se reîntoarce spre o stare-culoare prin re-contextualizarea nu doar a unor imagini, ci a unui întreg concept și a acumulărilor, decantate fiecare în parte prin expozițiile precedente, ieșiri ce au relevat „momentele iluminate”, „intimitatea”, „autodescoveririle și ascensiunea” ori au demască superficialitatea „aurită”. Aparent, unitatea emerge din ubicuitatea albastrului, culoare care prin propria istoriografie semiotică te trimite spre câteva șabloane interpretative. Însă, nu asupra melancoliei sau libertății lăuntrice se apleacă artistul, ci asupra posibilităților de a reda o stare de fapt, translucidă din perspectiva citirii codurilor. Claudiu Ciobanu oprește o clipă dinamică prin natura sa (scufundarea, înotul, respirația, mișcarea corpului, efectul vântului), o immortalizează și o proiectează într-un cadru al „tăcerii”, al „liniștii”. Efemeritatea evadării sub apă reflectă caracterul tranzitoriu al dorinței. Plutind pe suprafața apei, ființa umană pare că și-a abandonat propria greutate (atât fizică dar și mentală), corpul proiectat la limita a două lumi, parțial aici, parțial dincolo, este purtat de liniștea fluidă. Dar, principiile cathartice ale apei asupra ființei nu se opresc la acalmia clipei ci, pe măsură ce corpul se scufundă, personajul nu mai contează ca chip, ci ca apariție, ca mișcare, în care nu dinamismul apei este cel „înghețat”, ci al omului, surprins în încordarea de a înainta, în timp ce bulele de oxigen se eliberează și se dispersează de jur împrejur. Una câte una, fiecare bulă ce se repetă reprezintă un gând, o dorință. Observăm că pe artist nu îl interesează carnalitatea dorinței, nici chipul ei, ci universalitatea și diferitele etape prin care aceasta se reinventează ciclic.



Ioan RĂDUCEA

Toți cei care trec, în ultimii ani, pe istorica stradă Lăpușneanu din Iași sînt întâmpinați, în dreptul Muzeului Unirii și al sediului Filialei UAP, de o lucrare în sîrmă, reprezentînd, peste mărimea naturală, un om și un lup, astfel încît, în ciuda postamentului scund, ea atrage atenția pînă într-atît încît a trebuit protejată (unii copii căutau să încalce marele lup, ca să arate ce viteji sînt). Opera aparține artistului vizual (sculptor dar și grafician, pictor, fotograf...) Alexandru Burlacu (n. 1993); format de către școala artistică ieșeană, în cadrul căreia a absolvit atît liceul (Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă”), cît și facultatea și masterul (Arte Vizuale și Design, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” – poate că urmează și doctoratul...), artistul pare a beneficia de întreaga solitudine din partea profesorilor și a decidenților artistici locali. A cîștigat mai multe premii și burse, între care recent instituita bursă de creație „Dan Hatmanu”) i s-a repartizat, ca membru UAP, un atelier de creație iar lucrarea amintită mai sus, cu plasament ultracentral, este acceptată tacit ca un fel de fanion instituțional. De altfel, juriile au de unde alege, pentru că producțiile sale, unele meticuloase alcătuite (îți ia destule săptămîni și luni să împletești, din sîrmă zincată, dar respectînd detaliile anatomice, personaje umane și animaliere de cîțiva metri fiecare!), constituie, de cîțiva ani, o prezență constantă, atît în cadrul manifestărilor colective ale breslei cît și la alte evenimente. În plus, artistul știe să se deschidă către marele public și a propus lucrări și pentru mai noile festivaluri „Afterhills”, „Rocanotherworld”, pe lîngă de acum tradiționalele „Noaptea galeriilor de artă” sau „FIE” („Festivalul internațional al educației”).

Dorința

Dacă apa reprezintă spațiul în care corpul scufundat parțial captează și refractează lumina, în fața unui cer infinit, artistul acoperă corpul cu o haină impermeabilă (aluzie la o posibilă nouă scufundare în abstract), dorința fiind dedusă din ipostază. Surprins din spate, același personaj, cu capul acoperit, pare a pivota în jurul propriul său eu, totul desfășurându-se într-o milisecundă; ridicarea subtilă a brațelor, întoarcerea parțială a corpului fiind continuarea unui gând-acțiune, a unei introspecții. Eliberarea de sub glugă a capului, a părului, a întregului de sub constrângerea contextului, transmite privitorului sentimentul că, locurile-stări prin care ne poartă artistul, sunt posibile călătorii înspre sine.

Din perspectiva tehnicii, Claudiu Ciobanu introduce o serie de lucrări realizate prin cianotipie, o tehnică versatilă în privința duratei de viață a lucrării. Însăși lucrarea este supusă unui proces de reinventare, în funcție de mediul în care este expusă, aceasta se degradează (la lumină puternică), pentru ca la întuneric să se regenereze.

Marinela Ciobanu probează și de această dată toate caracteristicile benefice artistului descoperitor. Capacitatea de a imprima peisajului, naturii statice sau a portretului, propria scriere, în timp ce păstrează în concret propriile coordonate stilistice, o individualizează ca artistă ce nu relevă solitudinea sau depersonalizarea, ci analiza acesteia prin auto-căutare.

Dacă pentru Claudiu, clipa se oprea suspendată de



dorință, în cazul Marinelei, fiecare pas și mișcare, înseamnă tot atât de multe clipe dinamice ce poartă prin ele însele un mesaj, o năzuință. Surprinși de la înălțime, fie într-o plimbare lină, ori călcând apăsător, rapid, îngrijorați, însoțiți sau singuri, oamenii își poartă nu doar pașii, ci umbrele, accesoriile. Construindu-le trasee individuale prin culoare, delimitându-le spații de trecere, Marinela Ciobanu nu intervine asupra interacțiunii, artista lasă acțiunea să se desfășoare în naturalețea aleatoriei. Din nou, nu ființa umană definită prin trăsăturile faciale o interesează, ci întregul corp și mișcările acestuia, definind tipologia individului prin intermediul stării în care se găsește, prin alegerea făcută de acesta atunci când, prin desen, artista l-a oprit din propriul timp.

Abundența detaliilor vestimentare, carioajul cromatic al cămășii, pliurile rochiei, șireturile, poșeta purtată lejer sau rucsacul lipit de spate, funda din păr sau părul prins în coadă sau coc, pieptănat sau ciufulit, telefonul mobil, sacoșele de cumpărături, conturează un ritm, o cadență a zgomotului urban perceptibil pe măsură ce înaintezi de la o lucrare la alta. Prin această succesiune dinamică bine gradată și alternată, contrastul dintre hiper-detaliere și absența chipului, dintre persoană și absența cadrului din care a fost dislocată, se percepe ca un dat firesc. Văzute ca particule ce abundă în diferențierile de suprafață (îmbrăcăminte), ființele umane surprinse de Marinela Ciobanu reflectă forma dezordonată a depersonalizării prin alienare. Trimiterile către comunicare sunt, de asemenea, contextuale, intuitive prin intermediul asocierilor mentale. Artista devine martorul arhivei prezentului, pe măsură ce ritmul se accelerează, navigarea spre profunzimea existenței devine din ce în ce mai inaccesibilă. Totuși, în lumea revelată, apropierea există, medierea dorințelor de libertate cu cele de intimitate se constituie în traseele ce uneori se întrepătrund.

La ce aspiră indivizii Marinelei? Poți delimita sau prioritiza dorințele acestora în funcție de cadență sau lentoare, după îmbrăcăminte, după pași? Devin dorințele și indivizii vulnerabili și efemeri odată ce sunt expuși? Răspunsurile cu siguranță le găsești doar în propriile sisteme de interpretare, fiindcă Marinele nu construiește o narațiune cu o rezolvare simplă, ci face aluzii la căutare ca forma vizibilă a dorinței versus auto-căutare a propriei ființe în marea masă prin care înaintează fiecare, în ritmul propriu al revelațiilor sinelui.

distanța focală

Utopic animalier

De unde această creștere, aparent constantă, dacă nu chiar vertiginosă, a tînărului absolvent de Arte? Fără îndoială, vorbim și de un context favorabil – concentrînd, de veacuri, resursele unei întregi provincii, Iașul a intrat într-o logică a dezvoltării urbane accelerate, multiplicîndu-și resursele culturale, inclusiv pe plan instituțional (cîteva elemente au fost amintite mai sus) și prin aceasta creîndu-se prilejul reflectării în artă a acestei dinamici, de care pot profita spiritele creatoare. Dincolo de împrejurările de moment, vorbim mai ales de o dorință tenace, susținută și de o rară capacitate de muncă, serioasă și constantă (*lucru rar între ai noștri*, vorba maioreșciană) pentru a da de urma spectrelor interioare și a cuprinde astfel, mergînd pe sursele proprii emotivități, întreaga arhitectură spirituală pe care o propune maturizarea conștiinței creatoare. Prin urmare, lucrările lui Alexandru Burlacu ne cheamă cu farmecul unui drum fundamental utopic, din moment ce se caută obiectivarea formală a celei mai protejate intimități, aceea a devenirii întru ființă, bîntuită de spaime sau atrasă de înălțări nelumești.

De aici, o acutizare a unui prim stadiu, eroic în perspectivă hegeliană, al spiritualizării, pendulînd între pura emoție, profilată adeseori animalier, și gloria autorității conștiinței, surprinsă, de predilecție, în monumentale personaje, așînd verticalități de gînd și de simțire. Clamarea acestei neliniști sfîșietoare a facerii reprezintă un act de profundă moralitate, mai întîi pentru că afirmă (în spirit, în fond, clasic) necesitatea stăpînirii sinelui, apoi și pentru că ferește, în amara ei sinceritate, de alienarea socială, în care bagatelizarea artei nu reprezintă cel din urmă dintre pericole. Ca variantă radicală, se cultivă, în unele lucrări, și ideea înfilnirii, imposibil

de cuantificat cu mijloacele actuale, între universul psihic uman și rudimentele de trăiri animaliere.

Confruntarea dintre orizontul de așteptare al artistului căutîndu-și, prin formele sale, repere de spiritualizare, și orizontul de așteptare al comunității a generat suficiente tensiuni pentru ca, în vara anului 2019, creatorul de frumos să intre în atenția presei: lucrările *Repercusiuni* (3,80x2,50x1,30 m.) și *Lupul alb*, plasate, în expoziție temporară, prin parcuri, au fost contestate de către unii, pentru că ar sta prea aproape de teiul eminescian sau pentru că i-ar speria pe copii... Momentul a fost depășit, cîteva voci ale criticii luîndu-le în mod argumentat apărarea iar notorietatea sculptorului a crescut și datorită grandiosului personaj metalic, cu mîna hieratic înălțată, care a străjuit intrarea la Festivalul „Afterhills” (ediția a III-a, desfășurată la Dobrovăț, aproape de zidurile ctitoriei ștefaniene). De asemenea, artistul pare a se fi angajat, cu toată determinarea, în proiectul *Via transilvanica*, o inițiativă culturală de jalonare a unui drum turistic (de străbătut și pedestru) prin Ardeal, bornele fiind, fiecare în parte, opere de artă unicat (pe cînd și o *Via moldavica*?). Și aici sînt evidente preocuparea pentru impactul vizual, finețea și o dezvoltată gramatică a fantastului, de fond expresionist.

Așezată pe asemenea temeuri de entuziasm, sinceritate și muncă, producția artistică nu poate fi decît organică, unitară și cu frumoase perspective de creștere. Această, mai ales dacă va ști să pornească, pe mai departe, din convingerea păstrării integrității spirituale, nestrămutată lege a edificării de sine, stăpînind orașul atît de misterios al artei.



Florentina NIȚĂ

Andrea Camilleri: o reîntâlnire programată peste o sută de ani

În această seară canalele principale de televiziune din Italia au dedicat spații ample și la ore de maximă audiență evocării vieții și operei scriitorului Andrea Camilleri. Fapt cu adevărat remarcabil, având în vedere cât de anevoios își găsesc loc emisiunile de cultură în programele tv și acelea doar la ore târzii sau după miezul nopții. În multe din acestea, venerabilul scriitor, care astăzi a încetat din viață la vârsta de 94 de ani, și-a făcut simțită prezența prin participări în transmisie directă, interviuri sau, în ultimul timp, prin intervenții telefonice, demonstrând de fiecare dată vivacitate și prezență de spirit, pe deplin ancorată în realitatea contemporană. De multe ori el a atacat actuala clasă politică și a făcut îndemnuri tinerilor: „Reformați politica, las o lume incertă de care sunt deluzionat!”

Rămâne memorabil unul din ultimele sale spectacole, intitulat „Conversație cu Tiresias”, un lung monolog realizat și interpretat anul trecut în fața a 5000 de spectatori de scriitorul, scenograful, actorul și regizorul Camilleri în care parcurgea călătorie imaginară prin epoci și genuri umane, acompaniate de efecte audio-vizuale moderne, o adevărată odisee începută printre zeii din Olimp și eroii antichității și ajungând până în zilele noastre, dar și cu o privire în viitor. Aidoma unui rapsod legendar din școala de aezi homerici, a deslușit cu ochii minții fragmente evocatoare de memorie antică și a recitat versuri de Eliot, a stat de vorbă cu prorocul orb Tiresias și a invocat muzele, într-o încercare asiduă de a descifra eternitatea. Nu întâmplător, a ales ca scenă a reprezentației Teatrul Grec din Siracusa: „De când Zeus, sau cine știe, a decis să îmi ia din nou vederea, de data asta la nouăzeci de ani, am simțit nevoia să reușesc să înțeleg ce este eternitatea și doar venind aici o pot intui, numai pe aceste pietre eterne.”

La finalul acestui spectacol va propune publicului o întâlnire programată peste o sută de ani, într-o seară asemănătoare cu aceea, ca exercițiu de imaginație și urare de bun rămas. Nu putem să nu remarcăm doza de optimism vizionar

din declarațiile acestui nonagenar care, în alt plan, s-ar putea interpreta ca o referire și la opera sa, dintr-un deziderat ca aceasta să dăinuie încă un secol în atenția cititorilor.

Camilleri își datorează faima de scriitor îndeosebi comisarului Montalbano, personajul principal din romanele sale polițiste, devenit eroul popular al unui serial de televiziune de mare succes difuzat de Rai 1 și care a continuat să fie alimentat cu noi episoade și întâmplări pe măsură ce apăreau alte cărți din serie.

O satisfacție dar și o povară. Este unul din acele cazuri în care personajul își domină prin faima obținută pe cel care l-a creat, subordonându-i activitatea și obiectivele pe baza legilor de piață. Dar să nu ignorăm, în același timp, imensele avantaje pe care situația le-a adus. În fond, care scriitor nu și-ar dori să aibă contractul semnat și comenzi de mari tiraje mai înainte chiar să se fi apucat să scrie un roman?

Din acest punct de vedere, mulți sunt cei care îi recunosc meritele pe linia culturalizării populației prin vânzarea cu succes a zecilor de mii de exemplare din seria Montalbano, ca reprezentând un fenomen de difuzare în masă a literaturii, chiar și fără a ține cont de nivelul și calitatea acestora, ci doar punând la socoteală faptul că dacă cineva cumpără o carte o va și citi.

Cunoscut mai mult ca regizor și scenarist de teatru și televiziune, autorul a ajuns pe culmile succesului editorial cu acest personaj abia pe la 70 de ani. De la primul roman din serie, publicat în 1994 și intitulat „Forma apei”, va ajunge să scrie unul după altul numeroase titluri de succes din care unele au fost traduse și publicate în limba română. Amintim doar câteva dintre primele din serie: „Berarul din Preston” (1995), „Atribuirea telefonului” și „Mutarea calului” (1999), „Răbdarea paianjenului” (2004), „Luna de hârtie” și „Fără titlu” (2005), „Dansul pescărușului” (2009).

În anul 2016, la vârsta de 91 de ani, a publicat cel de-al o sutălea roman din seria Montalbano intitulat „La celălalt capăt al firului”, pe care l-a dictat integral asistentei deoarece devenise complet orb, așa cum consemnează de altfel

într-o notă finală. Argumentul abordat în contextul romanului este unul de actualitate, legat de problemele emigrației, resimțite cu pregnanță în Sicilia natală a lui Andrea Camilleri și unde se plasează în cea mai mare parte acțiunile romanelor sale.

Un personaj pitoresc, construit cu trăsături umane comune și în care se resimte puternic amprenta locală prin comportament și limbajul presărat cu expresii dialectale, pus să se manifeste în situații dintre cele mai contradictorii și chiar comice, în contrast cu misterul și sobrietatea caracteristice comisarului Maigret, pe care Camilleri le-a cunoscut în minime detalii în cariera sa de realizator de teatru și televiziune, reprezintă aspectul de originalitate și cheia popularității de care s-a bucurat modelul italian, mai precis sicilian, de comisar.

Camilleri a fost prevăzător și a pus la cale finalul seriei și, implicit, sfârșitul comisarului Montalbano, încă din anul 2006, din teama de a nu-și putea desăvârși capodopera cu înaintarea în vîrstă. Dar ultimul roman, completat și încredințat aceleași edituri Sellerio cu care a colaborat în toți acești ani, urmează să fie publicat post mortem, la dorința autorului. Ca un veritabil maestru al suspansului, s-ar putea să ne rezerve o surpriză și de această dată. Singura dezvăluire pe care a făcut-o este aceea că eroul nu moare și nici nu iese la pensie ci, fiind vorba de un personaj literar, va ieși din scenă tot ca un personaj literar. Cu alte cuvinte, autorul își ia revanșa și îl va face să dispară o dată cu el. Rămâne de văzut în ce mod.

Andrea Camilleri rămâne în literatură drept un scriitor care a știut să relateze viața cu simplitatea ei, din care a extras savoarea momentelor trăite în cotidianitate și a conturat misterele din umbrele și imperfecțiunile ei. În multe din scrierile sale se regăsesc aspecte autobiografice. În ultimii ani ai vieții s-a aplecat mai mult asupra aspectelor filosofice și și-a pus întrebări cu privire la ceea ce rămâne după fiecare în memoria urmașilor. Romanul „Ora parlami di te” publicat în anul 2018 încununează aceste strădanii într-un șir de confesiuni în care se povestește pe sine, cu bucuriile, deziluziile și greșelile proprii din principalele evenimente care i-au marcat viața și cariera. Este și un adevărat testament prin consemnarea a numeroase considerații cu privire la lume și la motivele pentru care viața merită să fie trăită, pe care le transmite în formă epistolară nu doar strănepotei Matilda, în vîrstă de abia patru ani, căreia îi este dedicat, ci mai mult ca pe un mesaj îndreptat în mod simbolic către viitor.

Laurențiu ISTRATE

cartea străină

Despre cîini și literatură

Nonconformismul relaxat al vieții literare pline de personaje excentrice interesante este o pură iluzie a cititorului de rînd naiv și a scriitorului aspirant, idealist. Lumea literară este un teren minat, plin de ură, presărată cu lunetiști care își dispută în permanență gelozii și rivalități; e ca o plută în curs de scufundare în care prea mulți pretendenți încearcă să urce. Acestea reprezintă o parte din cugetările care îi macină pe cei prezenți la procesiunea funerară a unui scriitor descrisă în debutul romanului scriitoarei Sigrid Nunez, *The Friend*, premiat cu prestigiosul National Book Award pentru ficțiune în 2018. Oarecum ironic, ținînd cont că romanul critică în mare parte importanța prestigiului literar în contextul zilelor noastre în care orice autor aspirant este obsedat de succes, în special cel financiar.

Naratoarea fără nume a cărții, care este și protagonistă, pare să fie un alter-ego al lui Sigrid Nunez, o autoare depresivă, măcinată de Freudianul blocaj scriitoricesc cauzat aparent de sinuciderea celui mai bun prieten al ei, un scriitor foarte popular atît în cercurile literare, cît și în rîndul studenților din facultate cărora le predă cursuri de scriere creativă. Este acel gen de afemeiat care prețuiește femeile, și nu tipul de misogin mscat, iar moartea sa relativ neașteptată lasă o amprentă nu doar asupra femeilor importante din viața sa (naratoarea și cele trei soții ale sale), ci și asupra ciinelui adoptat de pe stradă, un Great Dane cu o personalitate specială față de care protagonistă simte că are o datorie sacră de a-i oferi un nou cămin. Deși se consideră a fi o persoană care preferă pisicile, ea reușește să formeze o relație profundă cu acest cîine splendid care pare să fi preluat, cel puțin în mintea ei, personalitatea prietenului ei decedat.

Practic, întreg romanul evoluează pe canalul acesta emoțional al relației naratoarei cu spiritul încă prezent

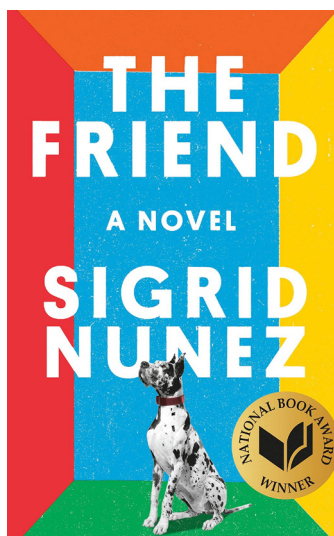
al scriitorului sinucigaș, cu ciinele extrem de sensibil la cursul implacabilului destin uman, al evoluției psihice a scriitoarei de la perioada doliului Freudian la o melancolie mai profundă, pînă la degradarea mentală patologică care necesită intervenția prietenilor. E o carte despre lumea literară, cîini și singurătate. Scriitura lui Sigrid Nunez nu are nimic special sau profund original, dar este lucidă, competentă și cursivă. Romanul este plin de anecdote despre autori, citate din interviuri literare reale sau fictive, informații de pe internet despre lumea canină, digresiuni care scad puțin ritmul de altfel destul de alert al discursului narativ confesiv și care oferă momente de pseudo-ficțiune fără prea mare impact estetic. Dacă în romanele lui Houellebecq pînă și descrierile etichetelor de pe produse reușesc să transmită acea încălțură emoțională depresivă a unui personaj antisocial, singuratic, aici aceste informații suplimentare par doar să umple pagina. Sunt cîteva legende simpatice despre machismul lui Georges Simenon sau misoginismul lui Wittgenstein, dar interesul pentru ele este unul izolat.

Pe partea dramatică, romanul are intensitatea unui jurnal sec de intelectual. Ceea ce este remarcabil, însă, este luciditatea cu care naratoarea se raportează la sine, la evoluția depresiei sale și a marasmului care o împiedică să își exercite jobul, iar toate aceste referințe par să-i conserve spiritul analitic de scriitoare din mediul academic. Cugetările ei și ale altor per-

sonaje (destul de vagi și de puține la număr) cu privire la semnificația literaturii în zilele noastre, la futilitatea ficțiunii și a actului în sine de a scrie pentru un scriitor, la competiția absurdă pentru faimă și bani în lumea literară (există și un pasaj unde bagatelizează cu destul de multă abilitate cursul online de scriere creativă a lui James Patterson) sunt

pertinente, provocatoare; par să facă parte dintr-un eseu intercalat în roman. Dar rămîne acea senzație de luciditate insipidă la finalul lecturii marcată de lipsa unor personaje memorabile și bine conturate. Singurul personaj adevărat în sens ficțional ar fi ciinele Apollo, de altfel singurul care primește nume în acest roman, dar poate asta este și miza cărții, ca întreaga esență estetică a romanului să fie concentrată în interiorul unui personaj canin, dar profund umanizat, singurul demn de o construcție complexă.

Totuși, această tentativă de a plasa în centrul acțiunii un cîine de rasă nu a reușit să mă dea pe spate, dar cred că iubitorii de animale vor îndrăgi romanul lui Sigrid Nunez. Cei pasionați de literatură și convingși de ipocrizia și irelevanța cercurilor literare în contextul actual probabil se vor arăta interesați de ideile protagonistei. Ca un întreg însă, nu aș zice că am rămas cu impresii deosebite din *The Friend*, și probabil că va fi un roman despre care nu se va discuta mare lucru în anii următori. Cum e de altfel cazul mai multor romane laureate sau premiate de-a lungul timpului cu National Book Award sau Pulitzer Prize.





Richard Ford: poetica interiorității (altfel) fluide

Short stories nu sunt deloc o Cenușăreasă a prozei, o rudă mai modestă a romanului, în spațiile culturale anglofone, unde se bucură de un statornic interes al cititorilor și de un prestigiu, necomplexat de nimic, în ochii criticilor. Ba chiar, de creditul acordat unei vocații pentru rafinament, compozițional și stilistic, superior „genului târăgănat”, fără a eșua însă în snobism formal și în sterilitate. **Richard Ford**, romancier și autor de proză scurtă, de o recunoscută excelență pe ambele direcții ale creației sale (Pulitzer, PEN/ Faulkner și PEN/ Malamoud Awards), este unul dintre invitații de prim-plan, al valorii, la **FILIT-2019**. Accesibil și în versiunea românească, a lui *Marius Chivu*, densul volum *Rock Springs* (Black Botton Books, 2017), despre care scriu aici, oferă o lectură edificatoare asupra *artei* sale, o privilegiată cale de acces către dominantele și „armonicele” acesteia.

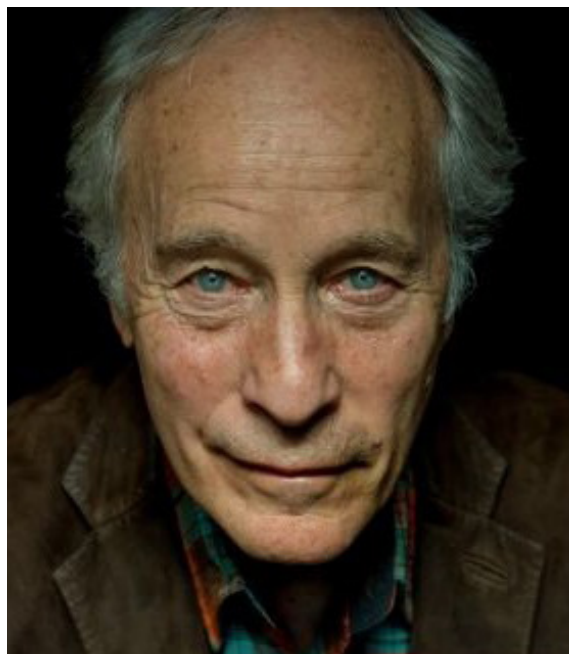
Nimic nu lasă să se întrevadă, în paginile de deschidere ale celor zece proze din volum, potențialul unor derulări narative de răscruce în viețile personajelor și, nici când acestea se produc totuși, nu pe un dramatism, al lor, de *story* și *plot* se mizează, ci pe unul de, mai curând difluente, refracții de ecou interior, al trăitului încă nedecantat, al „situațiilor”: cu tensiunile, clivajele și reconfigurările lor, percepute nesigur, voit încețoșat. E o „lume” (americană) obișnuită, de toate zilele, la o măsură a realului de peste ocean, fidelă unui adevăr nespectaculos și „mărunt”, previzibil în aparență, oameni și existențe ce se înscriu în tipare de medie sociologică și a mentalității. Bărbați și femei, cu prozaice și modeste *jobs* (sau rămași fără ele), naturi când dure, când ezitante sau chiar șterse, „cuminți”, înrădăcinați sau prinși în cotidianul lor individual, ori de mediu și climat familial, cu sau fără cazier, când nu chiar în pragul detenției... Dar mereu, fără excepție, văzuți din perspectiva a ceea ce *implică*, și nu „dezvăluie” decât în mică măsură, însă mai ales *sugerează* raporturile lor cu „ceilalți”: cupluri, conjugale sau nu, prieteni sau rivali, părinți vs. copii, amanți, parteneri de sex „pasager”, protagoniști vs. martori, toți implicați în mutații și deveniri, rareori chiar drame, mult mai frecvent rupturi sau limpeziri, în stare, ele, să dea preț și poate vreun tâlc, în timp, de experiențe-„test”.

Întorși acasă, mai devreme decât erau așteptați, de la vânatoare, tatăl și fiul (cel de al doilea e naratorul) dau în propria locuință peste un străin, bărbat tânăr, bănuat a fi amantul soției protagonistului. Niciunul din cei trei, soțul, cu agitația și deruta lui furioasă (către intrus: „Nu știu ce să mă fac cu tine [...] N-am nicio idee. Chiar nu am”), ea, „celălalt”, calm sau doar apatic, nimeni nu pare să „între în rol”, dar o atare ieșire din *literare* „tipare” nu eșuează în comic involuntar sau în ridicol, tocmai ea atinge o notă de autenticitate frustă și pe deplin credibilă. Pistolul sub bărbia lui Woody, amenințările tatălui doar evocă „soluții”, abia astfel subliniind distanțarea de ele. Nu e o istorie de „triumfi” și adulter, ca atâtea altele, miezul ei e în altceva, trecut în prim-plan prin naratorul Jackie, martorul rupturii, pe loc, a mariajului, intrigat a doua zi, la motel („Tatăl tău nu mă primește acasă”), de noua înfățișare a mamei („ca și cum se eliberase de ceva și acum putea fi altfel. Chiar și față de mine”) și pus pe gânduri de „vorbele” ei acolo, între ei doi, despre viața care „te privește doar pe tine”, un „tu”, desigur, generalizant, dar nu abstract: „Uneori te sperie de moarte faptul că te privește doar pe tine. Îți vine să fugi”. „Fuga” ei? N-a fost *cu* alt bărbat, ci *către*, cum o spune ea însăși, „o viață mai puțin casnică”. Un dialog, așadar, *ca* între adulți, al fiului, cu fiecare dintre părinți, un narator ferit de postura de „judecător” (nici măcar vs. Woody), ca și de „aliat” al unuia sau al altuia, deci un rol prin excelență de martor *interiorizat* la ceva mult mai subtil și evanescent-enigmatic, abia de el, de un atare, marginal, personaj-reflector, perceput nesigur, ezitant, întrebător.

În economia compozițională a prozei scurte nimic nu este întâmplător și nici „montat” oriunde, *arta* autorului va evita însă, intuitiv, orice impresie de *calcul* „ingineresc”. Amintirea unor vorbe din trecut („Nimeni nu moare de inimă rănită”), o întrebare paternă (implicită mărturisire de sine) pe tema vieții sexuale, teama fiului de eventuala moarte a vreunuia dintre părinți, ce „gândește”

Woody despre căsătorie și divorț, mărturisirea mamei despre aerul de „ireal” al propriului trăit *revolut*, toate își întretes ecourile și iradierile, enigmatic și, mai ales, întrebător convergente, într-o receptivitate de generos bun simț, dar subtilă, la neliniștea, vulnerabilitățile și complexitatea ineputabilă a omenescului autentic. „Nu știu”, „poate”, „sper” ale naratorului Jackie, *interogativă* conștiință-reflector, nu sunt fente „neutre”, nici trucuri naratorial-auctoriale, ci semne, „mărci” cvasimetaforice ale unei „simplități” credibile, menită să trimită nu la adevărul unuia sau al altuia, ci la unul de *ansamblu*, al tuturor „actorilor” situației (inclusiv martorul), adevăr însumat neaplatizant, dimpotrivă, în multifățetarea sa, de reliefuri și ecleraje schimbătoare, relativizante, între certitudinea spusului și făcutului vs. ipotezele și întrebările doar bănuțului. „În toată povestea, eram fiecare pe cont propriu”, gândește Jackie, și am putea vedea aici o formulare aproape emblematică a principiului unei narativități fordiane aparte, de viguros și fecund-delicată polifonie a nuanțelor implicite raporturilor inter-umane.

Nu e deloc o întâmplare că în prim-planul prozelor sale (nu numai din *Rock Springs*) revin mereu cupluri maritale sau de amanți, cu tensiunile și vulnerabilitățile



lor, camaraderia sau ostilitatea fiu vs. tată, prietenia, sexul. Ele oferă „terenul” predilect pentru variațiuni de mare virtuozitate și, totodată, de un mare adevăr al omenescului („comun”, nu și plat), amprenta lor de calitate supremă a viziunii și artei autorului. În *Iubiți*, Russ e soțul lui Arlene, narator situat *à mi chemin* între gelozia retrospectivă față de Bobby, „fostul” aceleiași, și amestecul alunecos de empatie bărbătească pentru „celălalt”, condamnatul aflat în prag de detenție, și satisfacție a propriei superiorități, potențată de certitudinea că el e cel iubit, și nu compătimit, ca Bobby. Fugarul Earl, din *Rock Springs*, proza titulară ce deschide volumul, e părăsit de Edna, iubita născut înclinată să îndulcească imaginea realității lor *together*: „Oricine ar trebui să poată alege. Nu crezi, Earl? Iată-mă aici în deșert, unde nu știu nimic, cu o mașină furată, într-o cameră de motel cu un alt nume, fără bani, cu un copil care nu e al meu și cu poliția după mine. Ar trebui să pot alege să scap de asta urcându-mă într-un autobuz. Tu ce-ai face?”. Bărbatul acesta părăsit, da, chiar el e naratorul, și încă unul care încheie văzându-se pe sine *ca din afară* și întrebându-se, iată: „ce-ai gândi despre el?” (un „el” egal cu sine însuși).

Și celui din *La câini* i-a fugit nevasta, cu un alt bărbat, și ceea ce narează el apare, așadar, ca un interval „de trecere” între trecutul lui și un viitor incert, încă în ceață. Se trezește cu două „vizitatoare” neașteptate (le și „cazează” peste noapte), zdravăna Phyllis, menajeră ad-hoc în absența stăpânei casei, și Bonnie, parteneră de sex „în treacăt”, unaia dintre ele, nu știe care, mai „datorându-i” și golirea portofelului, amară revelație mult prea tardivă. Nu interludiul de sex, nici humorul poantei de final, nu ele contează, ci mereu aerul de autenticitate

al paletelor omenescului. De o mai mare amploare și de un design compozițional și narativ mai sinuos, *Imperiu*, narat la persoana a treia, îl are în prim-plan pe Sims, rămas singur și fără somn (soția sa, Marge, doarme deja în cușeta cuplului) în tren, gândurile lui mergând când către cumnata mai tânără, Pauline-„Monica”, psihopată cu obsesia suicidului, când spre Carl, soțul din primul mariaj al lui Marge, ba până și la riscanta aventură (aducătoare de „satanice” amenințări, pe urmele ei târzii) cu isterica și „neajutorată” Cleo, tot atâtea temeuri de portret al protagonistului, în gama acestui cumul de răsfrângeri, al cărui liant nu pare a fi decât o sugestie de trăire „în derivă”, *la întâmplare*, pe care o confirmă pe deplin noaptea de sex cu sergentul (Doris) Benton, femeia-militar întâlnită pe durata călătoriei nocturne. Niciun soi de disonanțe suspectabile de artificii din gama *fiction*, nici intenții de articulară a unui simulacru de *plot* oarecare, doar un personaj ce-și dezvăluie o, i-aș zice, „arheologie” a interiorității, minată de pulsuni, temeri și lașități, chiar frici, nesiguranță mai cu seamă. În climatul unei atare „plutiri” pe apele existenței, cuvintele partenerii lui de o noapte sună a nepremeditată (și sinceră) cristalizare de ethos sui-generis, nedogmatic și necrispat, neangajant, tocmai astfel firesc: „Viața e atât de incertă uneori [...] Nu sunt prea multe lucruri care o fac să fie bună!”, cuvinte și gând de un adevăr simplu, „elementar”, al căror ecou se prelungeste, miraculos, fără urmă de duplicitate perversă, și în tandrețea revenirii la cușeta cuplului conjugal.

Pătrunzătoare mai în adâncul omenescului (față de *La câini* și *Imperiul*) e narativitatea din *Artificii*, imagine a soțului (Eddie Starling) complexat de propria-i inactivitate vs. Lois (ea lucrează) și de admirația ei față de fostul soț, Reinert, *aparent winner*, protagonistul dovedindu-li-se superior amândurora prin încă receptivitatea lui trează, omenește transpragmatică, la apelul telefonic al cuiva necunoscut (aflat în dificultate) adresat lui, prin eroare sau hazard. Fără nimic îngroșat sau balast steril, o artă deplină a discreției sugestii revelatoare de „tresăriri” sufletești cu tâlc de preț. La rândul-le, *Optimiști* (drama unei ucideri accidentale, pe un fond psihomoral de stare emoțională răvășitoare, plus suspiciuni de infidelitate, text de o esență ce **îmi pare cehoviană**) și *Comunist*, povestea unei rupturi ireversibile între Glen Baxter și Aileen, mama naratorului Les, femeie de un caracter demn și intransigent, puternică, mult superioară bărbatului, căruia un accident (victimă: vânatul) la o vânatoare de găște îi dezvăluie o infirmitate a lui, lăuntrică, de neiertat, sunt veritabile *capodopere de artă a prozei scurte*, la zenitul ei. Personajul-narator, Les, simte că Glen e „un bărbat speriat”, de propria-i cruzime: uciderea până la urmă, de către el, a păsării, nu mai are nimic din aerul unei vânători, e de o violență ce urăște lumea. Și, încă mai de preț, cuvintele amare ale femeii („N-ai inimă, Glen. Nu e nimic de iubit în tine”), reacție tranșantă, apoi „Cumva trebuie să păstrăm civilizația în viață” și, în fine, nevoia de *adevărul răspunsului* unui băiat de șaisprezece ani la întrebarea, înfiorată de timp, a mamei („Crezi că mai sunt atrăgătoare? Am treizeci și doi de ani”), astfel de unde de rezonanță difuză a tocmai trăitului, ele dau **întregului narat** o inalterabilă vibrație de aură a unui sens emergent, „muzicalizat”, fluid, ferit deci de orice „fixare” rigid-retorică. Despre aceste ultime două proze ar merita scris abordându-le în profunzimea și nuanțele lor distinctivă, cu cuvenitele aprofundări analitice pe măsură. **Mă consolează gândul că, chiar și așa, cu minimul selectiv**, de detalii și indicii, de acum și aici, vor reuși să **îi dea cititorului o idee despre** subtilitatea magistrală a unei asemenea *écriture*.

„Gheara de maestru” (*la griffe du maître*), la Richard Ford, e în finețea orchestrării atâtor „refracții” în silențioase, monologice *stări* interioare ale naratorului-martor, o poetică de o *altă* natură decât cea a monologului interior sau a fluxului conștiinței/ *stream of consciousness*, alta și decât lirismul special al woolfienelor *iluminări* lăuntrice: precizare de final, menită să explice rostul celui „altfel” din titlu.



Theodor CODREANU

Numere în labirint (VI)

II 633. Ficțiunea este cea mai perisabilă dintr-o operă literară, deși se crede contrariul.

II 634. E de bănuț că Borges știa cât de prolix este în concentratele sale povestiri. *Vizualitatea* sa interioară, grefată pe subrezenia vederii, l-a condamnat multiplicării labirintice de oglinzi din care s-a iluzionat că stăpânește timpul. Interesant că, la el, descompunerea speculară nu l-a atras în umbrele negativului stilistic. A rămas în euforia senină a spațialității.

II 635. Universul este o *carte totală*. Este mitul personal al lui Borges, cel mai apropiat de *cartea cu șapte peceți* a lui Eminescu și de *cartea visată* de Mallarmé. Inutilitatea Bibliotecii se consumă în imposibilitatea de a dispărea, chiar dacă omul, într-o zi, nu va mai exista. Da, numai că Biblioteca aceasta e condamnată să nască oameni din nimic, doar din cele 25-27 de semne.

II 636. Cu Borges (și cu imitatorul său Umberto Eco), Biblioteca atinge apogeul ei. Postmodernitatea s-a dovedit a fi groparul lui Borges, dar postmodernității l-au cinstit ca pe unul de-al lor. Sfruntată batjocură, căci postmodernitatea a adus sfârșitul „galaxiei Gutenberg”. Biblioteca se face invizibilă, hipercontractându-se în *Cartea totală* ascunsă pe hard. Orbirea lui Borges devine simbolică.

II 637. Dorința secretă a oricărui artist este să se facă înțeles într-un grad maxim. Dar fiindcă nu-l ajută talentul, el se preface că este ermetic.

II 638. Postmodernismul s-a ivit din lecturile deformante din Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein, Borges, Derrida și ale altora. O pură anamorfază.

II 639. Paradoxul lui Borges, atribuit unui autor oriental, Ts'ui Pên: „Știu că dintre toate problemele, nici una nu l-a neliniștit și preocupat mai mult decât abisala problemă a timpului. Ei bine, aceasta este *unica* problemă care nu apare în paginile *Grădinii*.” (*Grădina potecilor ce se bifurcă*). Nici nu putea să apară, fiindcă labirintul labirinturilor *spațialitatea pură* care se automultiplică la infinit în finit. *Cartea borgesiană* e totdeauna rotundă.

II 640. Lectura poate amăgi timpul, făcându-l cli-pă.

II 641. Revăzut, procesul soților Ceaușescu lasă impresia că niște nebuni au judecat alți nebuni, aflați la ananghie. Nu e de mirare că judecătorii perechii prezidențiale au condus țara ca iresponsabili, neîncercând nici măcar să lase impresia că s-au pus, totuși, în slujba României. Este cea mai simplă explicație de ce a ajuns țara o ruină.

II 642. Se pune problema, din nou, dacă soții Ceaușescu au jucat rolul de victime ispășitoare pentru o reclădire mitică a țării sau a fost vorba de un simplu asasinat. Întrucât revoluționarii noștri au fost ateți, în frunte cu Ion Iliescu și Silviu Brucan, se poate bănuț că au optat pentru o soluție precreștină, de vreme ce au ucis în ziua de Crăciun. Neaducând pacea socială și renașterea jinduită, e limpede că ne-am aflat în fața unui simplu asasinat, adică am asistat la o răzbunare menită să perpetueze criza sacrificială. E de mare mirare că teologii români n-au observat mizerul fenomen și n-au reacționat în consecință.

II 643. O istorie a literaturii române de la origini până în prezent încă nu s-a scris, exceptând, la vremea ei, încercarea lui G. Călinescu. Explicația: toate istoriile literare postbelice au căzut în capcana unor referențiale străine spiritului românesc.

II 644. Necredinciosul e cel care nu cere nimic de la Dumnezeu. Sau poate e adevăratul credincios?

II 645. Sri Aurobindo: „Lumea întreagă jinduieste după libertate și, cu toate acestea, orice ființă își iubește cătușele; acesta este paradoxul primordial și enigma cea mai greu de dezlegat a firii noastre.”

II 646. Egoismul nu are haz decât în isterie.

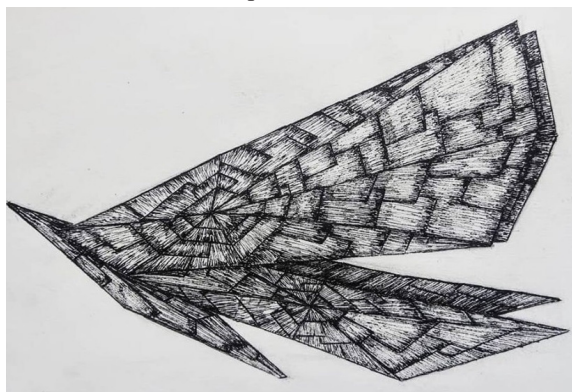
II 647. Nimic mai dificil și nimic mai ușor decât să te apropii de Dumnezeu.

II 648. În ochii oamenilor de afaceri străini (dar nu numai), România continuă să fie cea mai coruptă țară din Europa. Și va continua să fie multă vreme, fiindcă tipul de român cel mai activ azi este șmecherul, pe care numai amenințarea cu moartea îl poate scoate din imperturbabila lui euforie.

II 649. 23-24 octombrie 2004. La Chișinău, invitați de Valeriu Matei, care a revenit la uneltele poeziei, lansându-și nu mai puțin de trei plachete de versuri, în ambianța unei expoziții de pictură a fratelui său Iurie. Valeriu are buna inspirație de a face cu noi turul Chișinăului, înlesnindu-ne o cunoaștere pe viu a celui de al doilea oraș românesc, ca mărime. Foarte interesantă istoria Bisericii „Sf. Constantin”, unde odihnesc osemintele celor din familia Donici. S-a spus că sub statutul de gubernie rusească românii de aici au încetat să mai fie solidari cu limba și cultura din Principatele Unite. Fals. Donicii n-au încetat niciodată să scrie în alfabet latin, cum atestă și inscripțiile funerare de la „Sf. Constantin”.

II 650. În 1989, după invazia americană în Panama, soldată cu debarcarea lui Noriega, președintele Franței, François Mitterand, se adresa lui Jacques Attali, pe atunci consilier prezidențial: „În mod sigur, americanii sunt niște șnapani. Nimic nu justifică acest act de piraterie într-un teritoriu străin. Ei nu respectă regulile. Îți spun asta, dar nu pentru public, fără să facem comentarii.” Firește, nu numai atunci au fost americanii șnapani, ci și atunci când n-au semnat convenția mondială de la Tokyo privind protecția mediului înconjurător, nemaivorbind despre invazia în Irak etc.

II 651. Aflu, cu surprindere, de la Valeriu Matei că



Ioan Alexandru mă prețuia, cu deosebire, deși nu l-am întâlnit niciodată. În 1988, când Valeriu a ajuns pentru prima oară în România, Ioan Alexandru i-a spus că admiră îndeosebi trei critici, între aceștia numărându-se și Theodor Codreanu.

II 652. 29 octombrie. La Biblioteca Municipală „Mihai Ralea” din Huși, se lansează *Duminica Mare a lui Grigore Vieru*. De la Chișinău au venit Grigore Vieru, Mihai Cimpoi și Valeriu Matei cu soția, Claudia. Atmosferă de zile mari. Între cei care au vorbit despre carte, și Ion Gh. Pricop.

II 653. Heidegger acordă cuvântului statut ontologic, fiind, în definitiv, de acord cu Biblia. Wittgenstein, dimpotrivă, reduce limbajul la o „ladă de unelte”. Pragmatismul lui Rorty îi dă dreptate ultimului. În realitate, și Heidegger, și Wittgenstein pot avea dreptate, fiecare în sistemul lui de referință. Numai metoda transdisciplinară e în stare să rezolve „dilema”.

II 654. Îndoiala mea cu privire la posibilitatea unei cărți, în colaborare, despre transmodernism ajunge la certitudine, nu numai fiindcă afundarea lui I.P.-B. în sofistică terminologică este sfichiuită acum de cineva în revista „Luceafărul”.

II 655. Ciudatul traiect al lui Artur Silvestri. Citindu-i *Modelul „omului mare”*, încep să se descâlcească tâlcurile „înnămolirii” sale într-o publicistică aducătoare de ponoase postdecembriste cărora le-a rezistat luptând cu armele capitalismului. A fost cenzurat la sânge de paznicii materialismului dialectic și istoric privitor la cărțile de spiritualitate ortodoxă.

II 656. Fiecare epocă are formele ei de îndobitocire publică. Se vede cu ochiul liber din *mass-media* cam unde vor să ne aducă stăpânii imbecili ai lumii.

II 657. Un nou mandat de președinte al lui George W. Bush. Abia după alți patru ani americanii se vor satura de el.

II 658. Dacă toate sistemele filosofice s-au dovedit a fi perisabile, asta nu înseamnă că de vină a fost metafizica, ci incapacitatea gândirii în referențiale diferite, aceeași la contestatarii postmoderni ai metafizicii.

II 659. Patrick Suppes crede că între determinism și aleatoriu există o antiteză ireconciliabilă. Or, adevărul e tocmai contrariul. Aleatoriul întărește cauzalismul, pe când determinismul dogmatic e sinucigaș. Aleatoriul este invers cu densitatea informației. Un eveniment nu se produce fără sincronizarea „afinităților”. Suppes însuși recunoaște: „cred totuși că este îndeajuns să gândim întâmplarea în termenii unei înalte complexități și să adoptăm poziția potrivit căreia nu există o dihotomie absolută între determinism și întâmplare.” Aleatoriul nu este decât determinism dinamic, descifrabil plurireferențial.

II 660. Cu cât întâmplarea este mai evidentă în viața de toate zilele, cu atât se întărește convingerea că nimic nu se petrece la întâmplare.

II 661. Întâmplarea este un scop judecat ca absurd din punctul de plecare, dar „determinat” în punctul de ajungere. „Efectul fluturului”.

II 662. Greșelile nu sunt niciodată ale tiparului (faimoasa scuză „greșeli de tipar”), ci ale omului. Într-un text al meu din ultimul nr. al revistei „Argeș”, numele filosofului Sloterdijk apare ca Slaterdijk. Aici intră în calcul ignoranța redactorului.

II 663. 5 noiembrie. Presa bănuiește că Yasser Arafat a murit, dar decesul nu a fost declarat din pricina refuzului autorităților israeliene de a permite îngroparea liderului palestinian la Ierusalim, ultima dorință a acestuia. Or, legea islamică cere ca decedatul să fie îngropat la 24 de ore după deces¹.

II 664. Din spirit occidentalocentric, istoricii filosofiei cred că lumea a început cu ei. Patrick Suppes afirmă că teza certitudinii în cunoaștere a dominat Europa de la Descartes la Bertrand Russel. Dar un Eminescu deja abolise această teză, impunând relativismul în cunoaștere („ce-i azi drept mâine-i minciună”), folosindu-se chiar de teoria probabilităților, ca și Suppes. Dar Nietzsche?

II 665. Cuadratura cercului: există un pătrat cu aria unui cerc dat?

II 666. Filosofia încercării lui Eminescu este astfel tranșată de Suppes: „activitatea științifică este un tip de activitate într-o permanentă rezolvare de probleme.” Când omul renunță sau nu mai poate rezolva probleme, el se pietrifică fie în sclav, fie în împărat (Împărat și proletar).

II 667. Cei care-l ideologizează pe Derrida folosesc, finalmente, conceptele de *différance* și *diseminar* în slujba eforturilor de distrugere a arheilor unei națiuni.

II 668. Ca și pe vremea lui Platon, oamenii cei mai liberi și mai puternici refuză să țină discursuri publice pentru a nu trece drept sofiști/demagogi.

II 669. După unele date, Iuliu Maniu a dus o politică ambiguă nu doar în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, ci, mai ales, în anii premergători Marii Uniri. Era adeptul unei autonomii de 10 ani a Transilvaniei, după ce făcuse, anterior, declarații de fidelitate față de Ungaria (Nicolae Iorga). La Alba Iulia, n-a fost prezent, iar hotărârea de a convoca adunarea istorică se datorează lui Ioan Flueraș. Oamenii-cheie ai actului istoric de la Alba Iulia au fost mitropolitul ortodox Miron Cristea și episcopul catolic Iuliu Hossu. Ei au întrebat mulțimea adunată dacă vor unirea imediată cu România. Entuziasmul celor prezenți a fost decisiv.

II 670. În filosofia diseminării (*différance*) a lui Derrida, homosexualii găsesc un sprijin „ontologic”, ca principiu al abaterii nelimitate de la normă. Or, abaterea sexuală de la normă a fost lămurită de mult de Freud: încremenirea erotică a individului către același sex este o formă de nematurizare, de întârziere în stadiul narcisismului secundar. Firește, fiind un deficit de evoluție, indivizii nu au nicio vină. Vina începe din clipa ideologizării acestui deficit biologic ca fiind o „normalitate”. Nimeni nu se naște homosexual, dar poate cădea în această maladie a libidoului, în varii împrejurări.

¹ Yasser Arafat a murit pe 11 noiembrie 2004, la Clamart, în Franța, apoi transportat la Cairo, unde a fost îngropat, în condiții controversate.



Constantin PRICOP

Direcția critică (XXVI)

Tocmai am vorbit despre modul exemplar în care și-a exprimat independența Nicolae Steinhardt. Vocația susținerii propriilor puncte de vedere nu are nimic în comun cu compromisurile - cu schimburile de servicii, comunitățile de interese, cumetriile literare șamd. Nicolae Steinhardt a rămas în afara grupurilor care negociau ieri clasmamentele literare. Dar, oricât de independent s-ar fi dovedit prin întreaga sa existență N Steinhardt, cei care nu-și imaginează că pot fi și intelectuali cu opinii diferite de cele ale grupului lor îl percep pe acest scriitor original tot prin clișeele adoptate de ginta de care aparțin. În lipsa judecăților proprii, cele "în vogă" devin eterne, inatacabile etc. Iar spiritul gregar este cu atât mai greu de suportat atunci când este vorba de intelectuali, pentru că aceștia se pricep să inventeze justificări pentru orice.

*

Acum câțiva ani apărea o culegere de comentarii literare aparținându-i autorului *Jurnalului fericirii*, scriitor "pe cont propriu" de la primele până la ultimele sale scrieri. Dar tocmai independența nu i-a fost trecută cu vederea de cei care dețineau în acel moment mijloacele de a-și impune părerile. O publicistă (Tania Radu) care s-a ocupat și de critică literară (acesta fiind probabil motivul pentru care editura i-a încredințat scrierea prefeței la volumul semnat Nicolae Steinhardt) îl tratează în prefața volumului pe autor în maniera specifică criticii de rit vechi, ante 89, despre care am pomenit. De obicei, autorii de astfel de introduceri încearcă să îl familiarizeze pe cititor cu opera din volumul prefațat, caută să dezvăluie valențe mai puțin sesizabile ale personalității autorului șamd. Altfel, de ce ar mai fi nevoie de cuvinte introductive? În cazul de față, prefațatoarea este, se vede de la început, ostilă criticului literar Nicolae Steinhardt. Că acesta ar avea alte judecăți de valoare decât semnatarul prefeței n-ar fi nici o dramă, se poate întâmpla și la case mai mari. Mai ales atunci când autorul sfidează clișeele. Oricum, astăzi se cam spune orice despre oricine. Dar într-un astfel de text introductiv, cu finalitate bine precizată, prefațatoarea ar fi putut aprecia (dacă găsea totuși ceva de apreciat...) ceea ce i se părea că e rezistent în scrisului autorului, urmînd să se delimiteze tranșant de aspectele care i se par lipsite de calitate. Punea, așadar, față în față părerile proprii cu judecățile protagonistului. Sigur că în această situație cititorul compară autoritatea lui Steinhardt cu autoritatea celei care încearcă să îl plaseze sub semnul derizoriului. Publicista nu face o asemenea imprudență. Situația trimite la o altă observație de acum un secol a lui Rădulescu-Motru - aceea privind curajul intelectualului român, care e cît se poate de bătaios și intransigent atunci când ... vorbește în numele grupului. Dacă nu sînt exprimate rezerve reprezentînd propriile judecăți, pot fi exprimate în schimb atacuri în numele vreunui grup... infailibil. Așa se face că prefațatoarea atrage atenția, pe un ton concesiv, că Steinhardt n-avea voie să scrie despre cine a scris, că nu trebuia să compare pe x sau y cu nu știu ce oameni de cultură de mare audiență etc. Iar dacă totuși a făcut-o, Nicolae Steinhardt, care nu poate fi cu totul ignorat în configurația perioadei, trebuie să o fi făcut pentru că se afla pur și simplu într-o stare de... năuceală... Tonul afirmațiilor din prefață este acela al unei competențe supreme, care nu admite nici un moment că ar putea fi altfel. E de la sine

înțeles că este vorba despre competența celor în numele cărora publicista crede că vorbește. De la această "înălțime" a tonului Steinhardt n-ar avea nici un... drept să mai spună și el cîte ceva. Din punctul de vedere al prefațatoarei, comentariile literare ale bietului prefațat n-ar fi decît neglijabilele încercări ale unui amator, pe care „profioniști” pot să le privească doar cu îngăduință... Marii... profesioniști, al căror purtător de cuvînt este, evident, comentatoarea. Avînd în vedere alte merite ale autorului, celei care îl prezintă cititorilor nu-i rămîne decît să descopere motivele indelebilelor rătăcirii critice. Ca atare, compulsează un număr de motive pentru care, bine intenționatul, probabil (ne lasă totuși să înțelegem) comentat scrie enormitățile (adunate în acel volum) pe care le semnalează autoarea. Generoasă pornire a acesteia, care ar urmări să ne arate că Steinhardt a fost deturnat de... contextul potrivit, condițiile și toate celelalte păcate ale epocii (căreia, ca de obicei, i se pot pune toate în seamă)... Strădania e făcută parcă pentru a-l... „dezvinovăți” pe cel tratat cu îngăduință...



*

A-l dezvinovăți pe Nicolae Steinhardt? Pentru ce? Și față de cine? Față de cine îl „scuză” publicista pe Steinhardt? Față de cititor? Cititorul avizat își poate construi propria scală de valori... Iar cel... neavizat nu prea citește prefețe, nu e interesat de ce spun prefațatorii. S-ar zice că autoarea s-ar strădui mai degrabă să se scuze chiar pe ea pentru că scrie despre un autor cu "asemenea" opțiuni literare. Să îi scuze pentru a se scuza. Își imaginează că astfel apare... în ținută imaculată în fața grupului care o poate valida. Cei care aranjau scările de valori pe vremuri, cînd imprudentului comentator Nicolae Steinhardt puțin îi păsa de autoritățile literare ale căror grimase le proteja prefațatoarea. Din păcate, ea n-a băgat de seamă că între timp pînza podiumurilor de altădată s-a decolorat... Și, în plus, a intrat la apă... Ghinion! Judecățile mainstream de ieri nu mai sînt aceleași cu judecățile mainstream de azi...

*

S-ar zice că am acordat prea multă atenție acestui episod lipsit de importanță. E o realitate că la noi se poate spune astăzi orice despre oricine. Nu mai există opinii respectate și recunoscute cvasi unanim, publicate în vreo revistă "garantată", care să dețină monopolul opiniei critice... Pe de altă

parte, astăzi nu mai sînt posibile nici confruntările de opinii, dialogurile, polemicile... Pentru că acele convenții sociale care asigură asemenea acte de conviețuire normală au fost, pentru multă vreme se pare, anulate. Responsabilitatea afirmațiilor publice ca dimensiune a implicării sociale a dispărut. "Țîfna" unor atitudini aberante vine mai ales atunci cînd există sau e doar presupusă susținerea unei găști care s-ar afla în spatele insului vorbitor sau scriitor.

*

Avem aici un exemplu potrivit pentru cum funcționează spiritul gregar într-un domeniu în care opiniile personale, oricît de neobișnuite, dar riguros susținute, în dialog cu alte opinii, ar trebui să fie mai importante decît orice. În numele grupului, neasumîndu-și îndoiala și modestia, nici fermitatea unor opinii proprii, o publicistă oarecare tratează de sus o personalitate care, îți place, nu-ți place, are locul ei în cultura română. Bineînțeles, nu e singurul caz. Putem ușor constata cine intră sub imperiul teoriei lui Rădulescu-Motru (să-i spunem a lui Rădulescu-Motru, dar ea este împărțită de foarte mulți autori cu perspectivă sociologică) verificînd care sînt ideile originale, proprii, solid argumentate susținute vreodată de cel/cea care își arogă drepturi de judecată supremă. Gîndirea proprie e înlocuită în aceste cazuri, evident, de... solide locuri comune.

*

Nu este vorba doar despre critică literară aici - critica literară, de altfel, nu mai este astăzi importantă decît pentru scriitorii comentați și tovarășii lor. Evident, Nicolae Steinhardt nu trebuie în nici un caz să fie... scuzat. Scrie ceea ce crede că trebuie să scrie și scrie cum crede că trebuie să scrie. Pur și simplu își spune punctul de vedere. Greșește? Greșește tot atît cît oricare altul dintre cei care au curajul să-și facă publice convingerile. Și, mai mult decît să-i căutăm... greșeli, ar trebui să încercăm să examinăm dacă nu e posibilă identificarea unui mod deosebit de al altor literați de a se integra, de a aprecia șamd. Dar pentru așa ceva ar trebui să admitem că pot exista și puncte de vedere diferite de cele de care ne atîrnăm de bună voie.

*

Gîndirea uniformizată, lipsa dialogului, reavoința și toate celelalte din această categorie conduc la starea de anomalie în care trăim astăzi. Analfabeți, oameni lipsiți de orice competență ocupă astăzi posturi... de conducere... Ce pot aceștia conduce? Și spre ce? Publiciști oarecare se cred îndreptățiți să pună la colț scriitori cu personalitate ca Nicolae Steinhardt convinși că vorbesc în numele unor judecăți infailibile... Spiritele independente cad întotdeauna victime fronturilor comune - de orice natură ar fi acestea... Mulțimile uniformizatoare copleșesc - de sub mișcarea compactă a turmelor nu se mai zărește pămîntul... "Dar absolut fără pereche este curajul românului în exprimarea opiniilor, dacă exprimarea el o face în numele grupului (...) Ești din același grup cu dînsul, atunci lauda lui pentru tine nu mai are margini; ești din celălalt grup, atunci ocara lui nu mai are margini! (...) E curajos numai ca mandatar al grupului." (Rădulescu-Motru).