

Expres[🎅] cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul III, nr. 12 (36), decembrie 2019 • Apare lunar

24 pagini



Colind „de bătrâni”



Dinaintea cestor curți, s-a,
cestor curți, cestor domnii, faptu-mi-s-a trii pîraie:
ce-a stătut de mi-a crescut? un pîrîu cu dalbu vin,
Crescut-a de nouî-ș meri; alt pîrîu cu sfîntu mir
nouî-ș meri dintr-o tulpinî ș-alt pîrîu cu ape reci.
ca nouî fraț buni de-o Mai pă vale, pă pîrău
mumî. să scâlta și Dumnezău:
Sus în vîrf la nouî-ș meri să scâlta, să iordănea,
arde-ș nouî lumînări: cu bun mir să miruia,
susu-mi arde, josu-mi într-alb veșmînt să
pică. primenea,
Picătura ce-a picat cruce dreaptă că-ș făcea
faptu-mi-s-a, ruptu-mi- și la masă că-n trecea.

Ion Diaconu: Folklor din Rîmnicul-Sărat II

**Redacția vă dorește un AN NOU mai spornic în
împliniri, mai înalt în aspirații și plin de succese!
LA MULȚI ANI!**

Liviu Ioan STOICIU

Ce poate să facă literatura din om

pg. 3

Alexandru ZUB

Centru și periferie în discursul istoric

pg. 4

Mircea CIUBOTARU

„Misterele” onomastice ale Iașilor (LX)

pg. 5

Constantin COROIU

Antichități din secolul XX

pg. 6

Remus Valeriu GIORGIONI

POEZII

pg. 8

Gellu DORIAN

Tananica

pg. 10

Emilian GALAICU-PĂUN

Poezii

pg. 11

Magda URSACHE

Oamenii națiunii (I)

pg. 12

Master X-Files

Despărțirea de Matrioșka

pg. 16

Adrian Dinu RACHIERU

Paul Georgescu, un dogmatic reciclat (I)

pg. 18

Nicolae CREȚU

Vasili Șukșin, recitit „azi”

pg. 20

Victor DURNEA

Ibrăileanu și „germanofilul” său ziar, ...

pg. 23

Constantin PRICOP

Direcția critică (XXIX)

pg. 24

„Cei care au prea repede, de la bun început, idei, nu ajung, mai niciodată, să gândească.” - Andrei Pleșu

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:

CE POATE SĂ FACĂ LITERATURA DIN OM – pg. 3

Nicolae PANAITE:

GÂNDURI LA O ANIVERSARĂ – pg. 3

Alexandru ZUB:

CENTRU ȘI PERIFERIE ÎN DISCURSUL ISTORIC – pg. 4

Mircea CIUBOTARU:

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

Constantin COROIU:

ANTICHITĂȚI DIN SECOLUL XX – pg. 6

Ștefan MÎRZAC:

ESEURI COMPRIMATE – pg. 6

Victor TEIȘANU:

GEORGE LUCA SAU CĂLĂTORIA UNUI TROLL SPRE... – pg. 7

Remus Valeriu GIORGIONI:

POESIS – pg. 8

Eugen MUNTEANU:

ION GHEȚIE CĂTRE CARMEN-GABRIELA PAMFIL... – pg. 9

Gellu DORIAN:

TANANICA – pg. 10

Dan Bogdan HANU:

DOG’S DIARY – pg. 11

Emilian GALAICU-PĂUN:

POEZII – pg. 11

Magda URSACHE:

OAMENII NAȚIUNII (I) – pg. 12

Ioan ȚICALO:

NICOLAE LABIȘ – pg. 13

Diana VRABIE:

IDENTITATE DE MIHAI MIHĂESCU SAU CODUL UNUI... – pg. 13

Lina CODREANU:

LIRICA POANTILISTĂ A DANIELEI OATU – pg. 14

Nicolae BUSUIOC:

NUMEROLOGIE SENTIMENTALĂ – pg. 14

Virgil Nistru ȚIGĂNUȘ:

NOTE DE LECTOR. DE CE VENIM PE ACEASTĂ LUME... – pg. 15

Florin FAIFER:

UN PRIETEN, VALERIU STANCU – pg. 15

Master X-FILES:

DESPĂRȚIREA DE MATRIOȘKA – pg. 16

Doru SCĂRLĂȚESCU:

LIBER PERENNIS. CARTEA PREZIDEAZĂ ÎNTÂLNIREA... – pg. 17

Teodor PRACSIU:

COSTACHE OLĂREANU - ÎN OGLINZILE POSTERITĂȚII – pg. 18

Liviu PAPUC:

IANCU STRĂJESCU – pg. 18

Adrian Dinu RACHIERU:

PAUL GEORGESCU, UN DOGMATIC RECICLAT (I) – pg. 19

Nicolae CREȚU:

VASILI ȘUKȘIN, RECITIT „AZI” – pg. 20

Flavius PARASCHIV:

SANDMAN – pg. 21

Laurențiu ISTRATI:

CONFESIUNILE ULTIMULUI SUPRAVIEȚUITOR AL... – pg. 21

Ioan RĂDUCEA:

REGELE FERDINAND LA IAȘI – pg. 22

Alexandru RADU PETRESCU:

O FRÂNTURĂ DE TIMP CU DUMITRU GOIA SAU... – pg. 22

Victor DURNEA:

IBRĂILEANU ȘI „GERMANOFILUL” SĂU ZIAR... – pg. 23

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XXIX) – 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 sculptorului **Constantin Crengăniș**.*

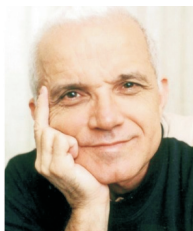
Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

**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

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



Liviu Ioan STOICIU

Ce poate să facă literatura din om

Nu o dată m-am gândit la ce a putut să facă literatura din om, într-o viață, fie el creator (scriitor), fie cititor dedicat ei (critic), fie și scriitor și critic, în același timp. Datorită literaturii, mulți au devenit repere, premiați ai vieții noastre publice (puțini sunt premiați și în străinătate), au fost incluși în manuale școlare, în cursuri universitare, în monografii ale localităților unde s-au născut, s-au educat, au muncit sau au locuit o perioadă. Mulți au primit în timpul vieții onoruri (prinos de recunoștință; inclusiv titlatura de Cetățean de Onoare), iar după moarte au statui ridicate (de-a lungul și de-a latul istoriei literare; sigur, în majoritate au o plăcuță memorială pusă pe o clădire). Literatura îl înobilează pe om de la sine. Cel ce scrie n-are nevoie de diplome care să-l califice, nici de autorizare de „funcționare” (nici de licență), el e recunoscut în societate ca valoare nativă, poet, prozator, dramaturg. Nici diplomă de critic (de statut profesionist confirmat de examene, nici măcar de profesorat universitar) nu-i dă nimeni, și cu toate acestea autoritatea lui e recunoscută și de scriitor și de cititorul avizat (în regim autodidact). E de ajuns „flerul”, intuiția, „talentul” să fie ei ce sunt, personalități pe care identitatea românească se bazează (chiar dacă literatura nu mai are audiență).

Ce nu face din om literatura. Fără ea, eu unul ce-aș fi fost? Nimic. Am dat de gustul cititului de literatură originală de mic (împrumutam cărți de la biblioteca unei comune, Adjdu Vechi, departe de cantonul CFR izolat în câmp, unde am copilărit, la doi kilometri de ea). În casa părintească n-am avut cărți de literatură. După ce am descoperit cărțile din biblioteca orașenească din Adjdu și colecția de reviste literare (în 1963, aveam 13 ani), la patru kilometri de cantonul CFR, am început să scriu și, intrat la liceul teoretic, să scot reviste literare ale mele (sigur, trebuie să fie puse în ghilimele), în care aveam să debutez cu poezie, proză, teatru, eseuri, critică, interviuri, publicistică... N-am mai putut să mă las de citit și scris, am devenit dependent de drogul literaturii, care avea să mă facă om, încetul cu încetul. Lasă că toată viața mea a fost făcută praf din cauza literaturii, eșecurile însoțindu-mă în tot locul și tot timpul (motiv să ating extremele unui destin „blestemat”, să am tentative de sinucidere). E de neconceput viața mea fără literatură. Fără scris și citit aș fi egal cu zero, n-aș ști ce să fac de pe o zi pe alta cu mine (nu mă pot imagina în altă postură, de „om de succes”, de exemplu, în alt domeniu, înainte sau după Revoluție; sigur, m-aș fi putut rata și altfel decât ca „scriitor”, dar așa a fost să fie).

Cât din ce scriem suntem noi și cât suntem... alții. Eventual, „alții” fiind personajele noastre independente din cărți, o grămadă de „alter-ego”, cum ar zice „ochiul critic”. Personaje are și poetul (în versurile lui), nu numai prozatorul și dramaturgul, reale sau ficționale. Obsedant la mine, „ochiul critic” m-a ținut din scurt permanent. Personajele în lumea literară au viața lor, fără doar și poate. Scriitorul nu e atât el, cât e altul la masa de scris, sau nu e numai el, ci e și altul, are zeci de înfățișări interioare (enciclopedice, de ce nu), se dă de gol în poezie, proză sau teatru. Lecturând opera unui scriitor, își face culoar de zbor și

cititorul pe aripile scriitorului, istoria timpului petrecut împreună se poate scrie și așa... N-ar strica să se găsească un scriitor sau critic literar care să pună la cale și o istorie a lumii personajelor din cărți (lume a celuilalt eu al autorului), să se vadă evoluția lor în realitate. Inevitabil, autorul e martor al timpului său, cărțile lui au și personaje din actualitate (fie ea și actualitate autobiografică; las la o parte genul SF). Acum avem personaje ale Revoluției din decembrie 1989, că veni vorba (suntem în decembrie, când scriu aici, la 30 de ani de la Revoluție), le regăsim în poezie, în proză, în teatru, în publicistică, eseu, critică. Cât e autorul implicat în Revoluție, cât sunt implicați „cei din jur”, personaje ale lui? La Iași și la Timișoara s-a încercat declanșarea Revoluției, la București a explodat Revoluția în 21 decembrie 1989 (extinzându-se în întreaga țară), au fost împușcați „dictatorii Ceaușescu” de Crăciun și puterea a fost preluată de un fost disident anticeaușist, Ion



Iliescu (adept al „socialismului cu față umană”, al glasnost și al perestroika). O seamă de scriitori au ținut steagul Revoluției, pe baricade și apoi în diferite funcții postrevoluționare și postcomuniste, devenind personaje ale ei – cine a fost marele autor al Revoluției? Neavând ideea responsabilității istorice: cu teroriști și morți „eroi” cu sutele. Ghici... Întreb iar: cât din ce scriem suntem noi, autori, și cât suntem... alții (alții, apăruiți din literatura pe care o scriem, personaje)?

Prin cultură (prin literatură, scris-citit în primul rând în limba română, dar și prin toate domeniile artei) ne păstrăm identitatea, mai spuneam. Horia-Roman Patapievici observa luna trecută: *Am impresia că am intrat într-o epocă în care, pentru prima oară în istorie, cultura nu mai dă direcția societății, iar societatea nu mai recunoaște în cultură referențialul și conținutul veritabil al vieții ei istorice.* Va mai conta în scrierile / lecturile noastre „cât suntem noi” și „cât suntem alții”?

3 decembrie 2019. BV

Nicolae PANAITTE



Istorisiri despre Iași

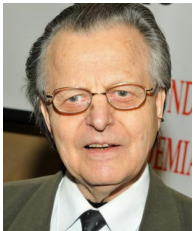
Goldan, unul dintre geamgii vestiți ai Iașului de odinioară, azi în vârstă de 91 de ani, trăiește în căsuța sa de pe str. Stejar, nr. 1077 bis. La sfârșitul lui decembrie 2009, a avut un vis sau o vedenie, nici el nu mai știe exact, dar ceea ce-i sigur este faptul că își amintește de la un capăt la altul toate detaliile.

Se făcea că un om foarte bogat de prin nordul Europei, înalt de vreo patru coți, cu o față de mărimea unei căldări smălțuită în roșu și turtită pe alocuri, având vorba hotărâtă și extrem de ademenitoare, a reușit cu acte în regulă să cumpere aproape toate proprietățile și sufletele Iașului! Mai rămăsese doar strada Stejar pe care, de 70 de ani, geamgiul Goldan își duce zilele. Locuitorii acestei străzi, sfătuiți de sticlari, au rezistat mult ispitelor în a-și înstrăina bunurile și pământul ce le dețineau. Într-una din zilele începutului de an 2010, domnul Goldan a fost invitat în capitala Franței pentru a primi Legiunea de onoare ce-i fusese acordată. Tocmai în acea zi, cumpărătorul, putred de bogat, a insistat pe lângă oamenii din strada Stejar, oferindu-le incredibile sume de bani pentru a-și vinde proprietățile. Rămăși fără sfătuitoare și tentați de sumele propuse, aceștia au semnat actele. Se poate lesne deduce că-i lipseau cumpărătorului orașului Iași doar căsuța lui Goldan împreună cu cei 1400 de metri pătrați. Mult a mai insistat diabolicul stăpân ca și geamgiul să-i accepte oferta. I s-a dat o fabuloasă sumă de lire sterline pe căsuța sa și pe pământ. Vroia cumpărătorul din nordul Europei cu tot dinadinsul ca întreg orașul Iași să fie al lui și numai al lui. Dar indiferent de suma ce i-a mai fost propusă, geamgiul nu se clătina din hotărârea și dârzenia sa de a nu-și înstrăina nimic. Cumpărătorul, în cele din urmă, după mai multe tentative, l-a rugat să-i explice ce îl face să nu cedeze.

-Domnule, îi răspunse geamgiul Goldan, atunci când va veni cineva în Iași și va întreba al cui este orașul acesta, dacă veți spune că este al dumneavoastră, eu voi corecta neadevărul și-i voi răspunde că nu este numai al dumneavoastră, ci este și al meu...!

*

Între Muzeul Kogălniceanu și Biserica Sf. Haralambie, o dată pe an, se spune, izbucnește la suprafață un izvor cu apă tămăduitoare de orice boală. Dacă, atunci când izvorul țâșnește, cineva vede acest tainic fenomen, va fi binecuvântat cu harul scrisului și al artelor. Orficul poet Mihai Ursachi îmi spunea că a fost martor al unei asemenea întâmplări, prin anii '60 ai secolului trecut și că stropii izvorului, însoțiți de o boare primenitoare, i-au udat chipul. Când a privit în direcția lor, picăturile de apă dansau prin aer, iar izvorul nu putea fi localizat. La acea vreme de noapte cu lună plină, poetul era însoțit de una dintre râvnitele muze ale Iașilor. Ea nu a observat nimic din cele relatate de autorul *Marii înfățișări*. Era vremea când salcâmi își scuturau floarea, iar teii de-abia înfloreau... Un abur proaspăt și plăcut mirositor, ca de iarbă proaspăt cosită, însoțit de parfumul florilor de tei îi năvăliseră... Nici după 40 de ani, poetul nu era sigur dacă a trăit atunci o stare de levitație sau beatitudine...



Alexandru ZUB

Centru și periferie în discursul istoric

Tema relației dintre centru și periferie, intens abordată în ultimele decenii pe plan mondial, s-a bucurat de mai mică atenție în istoriografia română. Sintagma a fost impusă, după cum se știe, de I. Wallerstein (*The modern world-system*, 1974), pe seama unei investigații privind geneza lumii moderne, extinsă apoi la analiza imperiilor ce au ocupat, în ultima jumătate de mileniu, scena istoriei. S-a făcut, consensual, în Europa, distincția între un *centru* nord-vestic, o *semiperiferie* în partea mediană și *periferia* din estul continentului, cu „cel mai scăzut rang în această ierarhie” (A.G. Frank, S. Amin, *L'accumulation dépendente*, 1975). S-a mers încă mai departe, sesizându-se în relația *centru-periferie* o legitate istorică (K. Ekholm, *Dynamics of Global Systems*, 1981), ceea ce a dat un impuls mai viguros studiilor referitoare la tema în cauză. S-a putut vorbi chiar de națiuni „centrale” și națiuni „periferice”, în cadrul unei taxonomii adesea contestată și mai totdeauna generatoare de complexe.

Geopolitic și cultural, românii au avut mereu sentimentul că se află „au correfour des empires” și că această poziție îi condamnă la dependență și minorat. Totuși, ei au produs o elită care, la finele secolului XVIII, mai ales prin *Supplex Libellus Valachorum*, a fost în măsură să propună un program de redresare națională (îl regăsim chiar la baza pașoptismului extracarpatic), iar peste un secol să-și formuleze clar opțiunile în faimosul *Memorandum*, care a impus limpeziri importante de ordin politic și moral. Peste un sfert de secol, la 1918, aceste opțiuni aveau să contribuie fundamental la desăvârșirea unității de stat românești, încheind parcă un ciclu istoric și deschizând o nouă epocă. Acestei ultime secvențe i-a dedicat Sabina Fati un studiu monografic de cel mai viu interes.

Autoarea vine în tagma istoriografică din zona „științelor tari”, cum se spune de la un timp, având o formație „pozitivă”, dar beneficiind, cum s-a întâmplat cu mulți tineri după 1989, de o „recalificare” (cuvântul nu e cel mai potrivit) de tip umanist. Studiile postuniversitare de științe politice, precum și o activitate intensă de publicist, eminent cotate, i-au permis să intre în spațiul istoriografiei cu un cert avantaj și pentru activitatea depusă în mass-media.

Este o concluzie ce se degajă din colaborarea la periodicele din țară, precum *Altera*, *Curentul*, *Dilema*, *22*, *Lumea*, *Observatorul cultural*, *Politica externă*, *Provincia*, *Sfera politicii* etc., la unele publicații străine, precum *Beszélő*, *Le Courrier des Balkans*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, ca și la un volum de studii pe teme actuale: *De la post-comunism la pre-tranziție* (ed. Victor Bârsan, 1997). Unele articole se ocupă de problematica statului, integrarea europeană, aspecte geopolitice, relații externe, regionalism, minoritari, discurs naționalist etc. O mențione aparte se cuvine făcută pentru studiul *Ideea națională și federalismul în Transilvania la începutul secolului XX* (Provincia, II, 2001), studiu ce se leagă evident de tema volumului de față. Înseși conceptele structurante ale acestuia se regăsesc în problematica centralismului și a periferiei ca sursă de atitudini naționaliste, pe linia unei gândiri ce trimite la „open society” și la o filozofie a deschiderii cât mai ample față de realitatea ambientală, fie aceasta imediată sau ținând de trecutul istoric.

Punctul de pornire, cum se întâmplă adesea în asemenea ocazii, îl constituie situația actuală din Transilvania, obnubilată încă de „prejudecăți, mistificări și mitologii”, a căror explicare necesită o perspectivă diacronică, una care să ia în calcul nu doar trecutul imediat. Alergică la clișee și tabuizări, atentă la miza reactualizării unor „himere” din alte epoci, autoarea propune o nouă analiză critică a perioadei cuprinse între *Memorandum* și *Marea Unire*, semnificativă pentru relația dintre centru (ca simbol al puterii abuzive) și periferie (ca spațiu defavorizat și în continuă ajustare a discursului identitar).

În chip deliberat, se evită o conceptualizare

insistentă, pentru ca analiza factuală, în sensul larg al sintagmei, să poată beneficia cât mai mult. Apar, inevitabil, temele de care discursul politic s-a folosit îndelung, de astă dată ca o surdină impusă de relativismul la care a ajuns istoriografia în ultimele decenii, ideea națională fiind antamată sub unghiul „raporturilor pe care Transilvania ca *periferie* le-a avut în a doua jumătate a secolului XIX și începutul secolului XX cu *centrele* Viena, Budapesta și București”, la nivelul elitelor, ceea ce înseamnă că au fost examinate programe, scrieri, strategii etc. Astfel, autoarea a putut urmări „cum au evoluat modernizarea, rivalitatea etnică, naționalismele, criza identității naționale, ce fel de soluții au fost găsite pentru rezolvarea problemei naționale”.

Sunt teme pe seama cărora s-a scris deja mult, fără a se ajunge la un consens asupra epocii, una încheiată prin „marele război” și restructurarea geopolitică a zonei. Urmărind statutul de periferie la nivel politic, economic, cultural, autoarea apelează mai ales la istoria ideilor și la metode sociologice, examinând sistematic cele mai răspândite publicații din epocă: *Tribuna*, *Gazeta Transilvaniei* și *Telegraful român*. Ea a putut obține astfel o „radiografie” valabilă pentru situația românimii din spațiul transilvan, îndeosebi a elitelor angajate în rezolvarea chestiunii naționale. Formulele puse la lucru se legau, fiecare, de un alt centru: autonomia în cadrul Ungariei de Budapesta;



unirea cu statul român de București; federalizarea de Viena. Nici una nu s-a impus destul de viguros până la marea conflagrație ce avea să impună a doua formulă, privilegiind astfel relația cu centrul de putere al României. O relație fluctuantă, nu lipsită de tensiuni și deziluzii, abia sugerată în cuprinsul lucrării, persistentă și azi, după cum se remarcă în unele articole din *Altera* și *Provincia*.

Ca să descrie cât mai exact situația, Sabina Fati recurge la grafice, diagrame, statistici, metodele cantitative fiind puse la lucru cu incontestabil folos. Definirea realităților românești din Transilvania de la finele secolului XIX până la 1918 face astfel un pas înainte, autoarea studiului fiind mereu atentă la dovezi, măsură, nuanță. Ca și Ole R. Holsti, din care citează, autoarea e convinsă că „analiza de conținut este o tehnică de a face inferențe în identificarea obiectivă și sistematică a caracteristicilor de care dispun mesaje”.

Practic, studiul întreprins de Sabina Fati, pe seama unui sfert de secol din istoria românilor, în context legitim de universalitate, urmărește o linie *orizontală* (relațiile cu centrul budapestan, revendicări, proteste etc.) și una *verticală* (cu referire la elitele ardeleni de limbă română în toate centrele de putere puse în ecuație: Viena, Budapesta, București).

Sistematizarea tematică a materiei și acribia metodologică, puterea de analiză a faptelor și de construcție a unui ansamblu menit să dea seama de

realitățile românești din Transilvania aceluși sfert de secol se vădesc remarcabile în cuprinsul lucrării. Un asemenea text, plin de informații și evaluări demne de tot interesul, impune o lectură atentă și o cunoaștere adâncă a problematicii transilvane, în ansamblu, nu doar a comunității românești.

Primele secvențe privesc chiar noțiunile de *centru* și *periferie*, la care se raportează amplu și *ideea națională*. Capitolul despre *Modernizare și periferie – Uniunea Europeană și Europa de Sud-Est*, aparent fără motivație în economia ansamblului, aduce de fapt problema la zi, actualizând o temă care n-a încetat să preocupe, după „Versailles”, întreaga zonă. În această lumină se înțeleg mai bine și *proiectele transilvane*, concepute ca răspuns la crizele care au marcat primii lustri din secolul XX. Se evidențiază astfel mai bine momentul când românii ardeleni s-au întors, spune autoarea, amintindu-și de Bariț și Slavici, „cu fața la București”. Spațiul generos acordat ideii de federalizare și contextului respectiv indică o realitate a epocii, una al cărei interes politic nu s-a istovit încă. Tot așa se justifică paginile despre naționalism ca atribut al periferiei, capitol ce ar putea constitui singur tema unui studiu aparte. Naționalismului, ca suport al demersurilor politice din perioada pusă în discuție, i se consacră de altminteri o lungă analiză, nuanțată cu explorări la fel de utile în problematica elitei, raportată la lumea „de jos”, sau cu tema însăși a periferiei, a „percepției de margine”. Ultimul capitol, oarecum bilanțier, caută a situa „mișcarea națională a românilor ardeleni între iluminism și romantism”, temă ce se bucură, la rândul ei, de o vastă literatură specială.

Segmentul etnocultural și cronotopic supus analizei e semnificativ pentru acest parcurs al românilor ardeleni, de la *misera plebs contribuens* și *instrumentum regni* la aceea de parte a națiunii române, structurate statal și admise în concertul națiunilor europene. „Fiorul dramatic”, sesizat de un analist în istoria acelei părți, se recunoaște și în analiza întreprinsă de Sabina Fati, în ciuda strădaniei de a evita pe cât posibil lectura de tip emoțional.

Suntem, după cât se pare, pentru întâia oară confrunțați cu un demers analitic în care datele scoase dintr-o multitudinea de surse, după metode curente în sociologie, antropologie culturală, analize politologice, sunt prelucrate statistic, proiectate în grafice și diagrame, astfel încât realitățile devin mai clare, mai „transparente”, iar analogiile ușurate sensibil. Vlad Georgescu a întreprins, mai de mult și pe un alt plan, un examen „cantitativ” al ideilor politice, folosindu-se de histograme, politograme etc., din care a extras temele semnificative pentru o istorie a ideilor politice românești. Studiul amintit continuă să-și mențină și azi interesul.

Ceea ce a întreprins Sabina Fati reprezintă, metodologic și reconstructiv, un pas mai departe. O teoretizare a metodei, fie și succintă, era poate utilă, în chip de preambul, fiindcă asemenea demersuri istoriografice sunt încă rarism. Ele evidențiază plastic lucruri greu de sesizat altfel și înlesnesc analogii, evaluări, concluzii. Poate că nu este exagerat să se observe aici o invitație la relativizarea discursului național, fără a-i diminua însă rostul. Un opis al temelor degajate din mulțimea surselor puse la lucru în volum ar sublinia și mai mult câștigul dobândit printr-o asemenea metodă.

În ansamblu, avem de a face cu un discurs critic, dezinhibat, sensibil la noile provocări ale istoriei și atent la soluțiile ce se pot închipui pe seama raportului dintre *centru* și *periferie* într-o zonă unde acest raport a fost îndelung viciat de factori externi. Să sperăm că el va fi extins și aprofundat chiar de autoarea cărții.

Cuvânt înainte la vol. Transilvania o provincie în căutarea unui centru. Centru și periferie în discursul politic al elitelor din Transilvania 1892-1918, de Sabina Fati, Cluj-Napoca, Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală, 2007, p. 7-10.



Mircea CIUBOTARU

„Misterele” onomastice ale Iașilor (LX)

Călătorului îi șade bine cu drumul, de bună seamă, dar numai dacă și drumul îi îngăduie călărețului sau căruțașului și, nu mai vorbesc, ostenitului drumeț să-l străbată prin gropi și tăuri dezghețate, să treacă prin pâraie sau pe podețe putrede, cum vor fi fost și cele de pe **Drumul Bahluiului**, aflat câteva veacuri de „serviciu” în slujba Capitalei. Îl vedem cu acest nume doar pe traseul de la capătul viitoarei Str. Zugravi (Fred. Peytavin, plan, 1857), dar continuat pe această veche uliță și, mai departe, până sub Trisfetitele (J. Raschek, plan original, 1844), acum pe Str. Sf. Andrei. Drumul era întrerupt de câteva zeci de podețe improvizate peste șipote și scursuri din coasta dealului, din Râpa Galbenă și Râpa Pevețoaiei sau din gurile de lagumuri pluviale de pe platoul Târgului de Jos. Un proiect de îndreptare și șoseluire a acestui folositor drum de pământ, un fel de „centură” ocolitoare a târgului, era abia schițat de J. Raschek, dar apoi va fi realizat în cadrul programului ce viza

o „radicală și generală îmbunătățire” a stării ulițelor și drumurilor (Arhivele Naționale Iași – ANI, *Ministerul Lucrărilor Publice al Moldovei*, dos. 396/1852, f. 14 r.; 30 mai 1852). Lucrarea s-a efectuat în 1853 și 1854, capătul din Păcurari și până la Pasajul Octav Băncilă de astăzi fiind reprezentat ca șosea în 1857 (Fred. Peytavin). Fiind construită din bugetul guvernului Moldovei, era considerată Șosea Națională, ca și altele denumite în anul 1870 și *Căi Naționale* (ANI, *Primăria Iași* – PI, dos. 131/1870). La capătul său de est, Șos. Moara de Foc cotea la dreapta (Gr. Bejan, plan, 1896-1897), oprindu-se la cantonul de cale ferată existent și acum la bariera de lângă fosta Fabrică de Țigarete (1875), dincolo de care începe Șoseaua Națională, ce se sfârșește la Podul Roș.

Moara de Foc, „responsabilă” de acest act denominativ, are o poveste pe care o rezum acum, cu goluri documentare inerente cercetării istorice. Îi găsesc, pe locul moștenit, „supt Păcurari”, o strămoasă, moara răposatului vistiernic Petrachi Sturza (ANI, *Isprăvnicia ținutului Iași*, dos. 104/1829, f. 14 r.), îmbătrânită apoi ca „moara de cai a căminarului Anghelachi” (J. Raschek, 1844). Și-a înnoit... tehnologia, cea dintâi în Moldova, fiind înlocuită de moara cu abur a inginerului francez Felix Barberot, în funcțiune din mai 1849 și administrată de directorul Gaildry, aceea numită „moara cu mașină” din Păcurari a supusului galicesc (francez) Ghildilim (*Lista caselor și a dughenilor Capitaliei*, 1853, ed. 2000, p. 18), cartată cu o nouă dispunere a construcțiilor, dar fără nume, în planul lui Fred. Peytavin (1857). Era, evident, cel mai cunoscut loc din „Mahalaua morii de vapori” (ANI, PI, dos. 29/1861, f. 19 r.). Denumirea actuală apare în perifraza „Șoseaua de lângă Moara de Foc” (*Ibidem*, dos. 113/1871, f. 27 r.; a. 1873). O regăsim, târziu, în 1890, fără detaliile schimbărilor de proprietari, la Karl Linke, ca „Moara de aburi” (ANI, *Camera de Comerț și Industrie-Iași*, dos. 15/1890, f. 24 r.) și Frații Klepper, ca „Moara de vapor” (ANI, PI, dos. 48/1904, f. 414 r.-415 r.), apoi cu numele „Moara Păcurari”, Societate anonimă (*Ibidem*, dos. 81/1911-1912, f. 27 r.; dos. 126/1925, f. 3.). Din 1928, sunt acționari Samson Fruchtman și alți evrei (*Ibidem*, dos. 189/1928, f. 6 r.-v., 284). Moara Fruchtman, care producea făină de grâu, porumb și secară, a fost radiată din oficiu, ca urmare a legislației rasiale, în 1943 (*Ibidem*, dos. 446/1943, ordonanță), reînmatriculată în 1946 (*Ibidem*, dos. 564/1946, f. 31) și expropriată în 1948, când devine „Moara 1 Mai” (*Ibidem*, reg. 706/1950, f. 15 r.), nume păstrat până în prezent. Catalogul editat de Iancu Brauștein, *Întreprinzători evrei din Moldova. Catalogul documentelor aflate în Fondul Camerei de Comerț și Industrie de la Arhivele Naționale, Direcția Județeană Iași, 1879-1950*, I-II, Editura Junimea, 2003, mi-a fost de prețios ajutor pentru identificarea acestor surse.

Acum, îmi iau desaga cu făină lamură (< lat. **laminula*) de la Moara 1 Mai, aceasta amenințată de dispariție sub tăvălugul noilor interese imobiliare și comerciale, și pornesc spre răsăritul soarelui, pentru a hoinări pe ulițele din ce în ce mai povărnite dintre Str.

Păcurari și Șos. Moara de Foc sau Șos. Arcu, încercând să ademenesc pe cititori cu informație-lamură și nu cu tărățe pentru o lungă ciorbă toponimică. Mai întâi, trec repede de **Str. Rampei Păcurari** (Gr. Bejan, 1896-1897), care este astăzi capătul de la Sedcom Libris al Str. Luca Arbore, numele mai vechi fiind păstrat pentru un traseu spre est, de-a lungul liniei CFR. În 1869, au început exproprierile pentru comunicația Pașcani-Iași, deschisă circulației în anul 1870. Atunci, o trecere peste linie, spre șes, pentru oameni și vite, a devenit rampă, la capătul unei străzi de legătură cu Șos. Moara de Foc.

Nu departe, s-a deschis o uliță scurtă, între Str.



Moara de Vapor, 1904

Păcurari și Șos. Moara de Foc, odată cu pietruirea drumului, deci prin 1853-1854, vizibilă în planul lui Fr. Peytavin (1857), dar rămasă fără nume oficial vreo opt decenii. A trecut prin mintea unui consilier instruit, poate Gh. Ghibănescu, sau a lui N.A. Bogdan, gândul generos de a scoate din uitare nemeritată pe remarcabilul „montanist și hidraulic” Mihalic de Hodocin, evocat pasager, în câteva episoade ale „Misterelor”, mai cu seamă în al LV-lea, și monografic de ilustrul istoric Dumitru Vitcu. Într-o listă alfabetică de străzi cu nume noi și vechi, din 1912, îi vedem numele ortografiat **Hodacin** (Biblioteca Centrală Universitară, Arhiva N.A. Bogdan, dos. XXIV, f. 7 r.). Nu a fost să fie împlinită această reparație morală, căci numele nu mai apare nici măcar în lista străzilor efemere, din același an, publicată de secretarul Primăriei în *Orașul Iași*, 1913, p. 93-94. Putea fi acesta singurul hodonim onorific din zona Muntenimii, căci Hodocin murise demult, probabil în 1862, și nu a avut o locuință pe acea stradă. Era, se vede, prea neînsemnată această uliță, mai degrabă o trecătoare, de vreme ce a trebuit să treacă încă un recensământ, cel din anul 1930, ca, în sfârșit, să se decidă o denumire: **Str. Horga** (*Primul Anuar-Ghid al Municipiului Iași*, 1935). Nu am informații despre motivația numelui, purtătorul său rămânând în anonim absolut. Dacă va fi fost un gospodar al locului, de pe la 1930, amintirea omului nu va fi reținută nici măcar ca adresă de călătorii trecători grăbiți prin dezolanta Autogară din Păcurari, învecinată cu strada cu pricina (fără gâlceavă).

Încep urcușul, însoțit de originalul ghid al caselor întocmit cu agreabil meșteșug de povestaș și bună informare prin anchetă orală de Ion Mitican, în amplul capitol *Uitata stradă Păcurari* din volumul *Iașul care nu mai este*, ed. 2009, p. 7-102, la care trimit atunci când va fi cazul. Nu voi uita nici pasajele cu haz, după cum anticipam în episodul anterior. Trec, așadar, pe lângă ruinele fostei Berării Zimbrul, la care mă voi întoarce curând, și dau peste amintirea cu adevărat luminoasă a unui contemporan mai norocos decât geologul Hodocin, păstrată de **Str. Niciman**. O garnitură de străini a contribuit decisiv, după 1834, în vremea lui Mihail Sturza și până spre sfârșitul veacului, la modernizarea edilitară și urbanistică a Iașilor: grădinarii-șefi ai parcurilor publice, Wilhelm Rach și Pierre Dieudonné, vestitul Christian Wirth-Pester de la Copou, Mihalic de Hodocin, inginerii de poduri și șosele Felix Barbero (fr. Barberot), Joseph Rashek, François Cazaban, Fred. Peytavin, Alfred Boguș, Alexandru Stamatopol, Charles Chaigneau sau arhitecții Johan Freiwald, Johan Brandel și Karl Kugler. Între ei, se distinge și germanul M(atthias) Nitschman (semnătură olografă la ANI, PI, dos. 157/1866, f. 12 r.), cu numele ortografiat și Matiașu / Matei Niciman sau Nișman. Ar merita și acesta un profil biografic mai



1. Casa Niciman
2. Biserica luterană
3. Berăria în Planul lui Fred. Peytavin (1857)

accentuat pe care acum nu pot decât să-l propun. Născut în localitatea Jasník din Moravia austriacă (azi, Jeseník, în Republica Cehă), a audiat prelegeri de arhitectură la Universitatea din Lemberg, având un atestat de studii din 21 iulie 1840. A fost arhitect al Capitalei între anii 1844 și 1851, demisionat, apoi reangajat ca arhitect al Comunei urbane Iași la 12 martie 1865, pe postul părăsit de Karl Kugler. În 1850, era reclamat de Eforie la Departamentul Lucrărilor Publice că nu prea venea regulat la canțileria sa, motivând că are și alte „comandirovci” de la Departament, fapt confirmat în răspunsul instituției, dar, în anul 1852, primea un atestat și de la Sfatul Orășenesc, pentru „bunele purtări, zelul și activitatea ce totdeauna au desvălit în slujba de arhitect” (*Ibidem*, dos. 56/1865, f. 1 r., 19 r., 20 r.). Timp de aproape patru decenii a fost implicat în toate lucrările Primăriei, inclusiv în proiectele pentru înființarea unei piețe a Primăriei, „după toată regula” și „după model european” (*Ibidem*, dos. 99/1864, f. 1 r.) sau construirea unui Teatru Național, pe locul celui vechi, demolat în 1868. Luteran, se vedește activ în comunitatea aceasta, unde îl găsesc ca naș la trei botezuri din anii 1853, 1856 și 1857. Soția sa era Rosalie Kaminski, desigur o poloneză (ANI, *Colecția Starea Civilă, Mitrici - Biserica protestantă*, reg. Născuți, 1/1809-1860, f. 35 r., 60 r., 65 r.). Și-a construit o casă, în apropierea bisericii luterane, în Ulița Păcurari, după anul 1853 (nu apare în planul lui J. Raschek, din 1844, și nici în *Lista caselor și a dughenilor Capitaliei*, 1853), având în ogradă grajd pentru patru cai (*Ibidem*, dos. 29/1865, f. 19 r.) și baie (*Ibidem*, dos. 77/1867, f. 22 r.). Partea din spate a grădinii se situa la șosea (Moara de Foc) și spre un podeț și o hudiță (*Ibidem*, dos. 68/1872, f. 247 r.; a. 1876), toate aceste repere distingându-se cu precizie în planul lui Fred. Peytavin (1857). Detaliile localizează casa pe ulița care îi va purta numele, probabil încă din 1866, dar cu atestare mai târzie: *Str. Niciman* (*Ibidem*, dos. 78/1879, f. 41 r.). Pe locul gospodăriei sale, înstrăinat la sfârșitul secolului al XIX-lea și cu casa dispărută, ajuns în proprietatea evreului (Iancu sau Iacob) Diamant (cf. Gr. Bejan, 1896-1897), se află în prezent spațiul comercial eMAG Showroom. Dintre toți tehnicienii de înaltă calificare ai Iașilor de odinioară, doar M. Niciman și Fr. Cazaban au fost reținuți de memoria nomenclaturii stradale.

Un artist însă nu putea rata onoarea de a fi consacrat oficial în istoria vieții ieșene, căci creatorii de frumos și emoții întrec în stima publică pe savanți și tehnicieni. Octav Băncilă, cunoscutul pictor floral, dar și cu propensiune spre tematica socială, a locuit (1908-1940) într-o modestă casă de pe Str. Păcurari, la nr. 87 (apoi 91),

demolată în anul 1986, pe care Ion Mitican o readuce în atenție cu nostalgia specifică iubitorului de relicve ale trecutului (*Op. cit.*, p. 32-36), eliberându-mă astfel de efortul documentării și pentru acest reper periegetic. Aflată pe locul de unde fosta Str-la Bădărău cobora spre Str. Bădărău, edili au găsit potrivit să înlocuiască numele vechi *Bădărău* (pentru care trimit la episodul LII) cu cel al pictorului, gest săvârșit prin anul 1932, dar consemnat, din pricina unor neglijențe în evidențele Serviciului tehnic al Primăriei, abia în *Primul Anuar-Ghid al Municipiului Iași*, 1935

(**Str. Octav Băncilă**, în listă și hartă). Apoi, legea nepermițând atribuirea de nume ale unor personalități în viață, propunerea a fost uitată prin hârtii până la începutul anilor 1980, când Șos. Arcu modernizată a înglobat fosta Str. Bădărău, iar la capătul ei stradela a fost prelungită până în Șos. Moara de Foc. Noul pod rutier spre cartierul Dacia, deschis în ianuarie 2016, va consolida pentru multă vreme amintirea pictorului prin denumirea *Pasajul Octav Băncilă*. Drept care, întrerup aici călătoria, pentru a pregăti un alt fel de pasaj, cel spre episodul următor.



Antichități din secolul XX

În urmă cu două decenii, când tocmai intraserăm cât de cât teferi în primul an al noului mileniu, după ce Casandrele de serviciu ținuseră cu orice preț să ne sperie, pe toate canalele posibile, cu apocalipsa (cuvântul, se știe, vine din limba greacă și înseamnă de fapt *revelație*), aveam prilejul să călătoresc pentru prima dată în Elveția, străbătând trasee de vis și trecând prin Geneva, Lucerna, Berna, Lausanne, Lucarno, Zürich, Vevey sau Montreux.

În apropiere de Montreux, la Martigny - care, precum toate orașele și stațiunile elvețiene, oferă, mai ales cu ocazia Crăciunului și a Anului Nou, un captivant spectacol de lumină și culoare - tocmai se deschisese o mare expoziție de icoane ortodoxe rusești, evocând o intensă și inconfundabilă spiritualitate creștină de-a lungul a șapte secole (XII - XVIII). „Veniți să vedeți arta iconografică a unui popor ales” - titra un prestigios cotidian elvețian. În majoritatea lor prezentate publicului în premieră absolută, după ce trecuseră printr-un etapizat, migălos și complex proces de restaurare, icoanele proveneau din inestimabilul fond al celebrelor Galeriei Tretiakov din Moscova. Expoziția era organizată de Fundația Gianadda, o fundație renumită în Elveția, care construise la Martigny un impunător pavilion destinat unor asemenea evenimente cultural-artistice. Vizitatorii sunt atrași aici și de o expoziție permanentă (colecție unică) de automobile, cel mai vechi fiind, la data când am văzut-o eu, din anul 1897, evident Mercedes, iar cel mai nou din 1940.

Galeria de icoane rusești era receptată ca un mare eveniment atât de localnici, cât și de cei care veniseră de pe alte meleaguri pentru a-și petrece vacanța de iarnă în stațiunile din Alpii helvecici. Presa califica expoziția ca fiind „o descoperire majoră a secolului XX”, la finele căruia se restituia ceea ce s-a numit vârsta de aur (secolele XII - XVIII) a artei iconografice rusești și, implicit, a spiritualității creștin-ortodoxe, marcată, până în veacul al XIII-lea, de influența marilor maeștri greci, pentru ca apoi să-și găsească (și să etaleze) un stil propriu și o personalitate inconfundabilă în istoria artei universale. Spre deplina convingere era suficient să privești celebra „Sfânta Treime din Vechiul Testament” de *Andrei Rubliov*, altminteri singura semnată, toate celelalte icoane înfățișate publicului în premieră absolută, la răscrucea dintre milenii, fiind anonime. Cele asupra cărora comentatorii atrăgeau atenția, considerate capodopere între capodopere, erau „Bătălia apărătorilor Novgorodului contra Souzdalienilor”, datând din 1170, și o imensă frescă din secolul al XII-lea care reia, la dimensiuni epice impresionante, același episod. Dar privitorul avea șansa să parcurgă un lung traseu, ilustrând stiluri, tehnici picturale și școli faimoase începând cu cele din Pskov, Novgorod, Iaroslav. Ele repovesteau într-un limbaj complex o spiritualitate îndelungată, deschizând totodată perspectiva unei mai bune înțelegeri a Rusiei profunde, a istoriei și culturii ei, cu ale sale legende, mituri, eroi și martiri. Expresivitatea

scenelor și a portretelor personajelor - nu doar biblice -, dramatismul și metafizica narațiunilor în formă și culoare duc cu gândul și la marile romane ale lui Tolstoi și Dostoievski, precum „Învieirea” sau „Frații Karamazov”. Pe scurt, expoziția, care urma să rămână deschisă până în primăvara anului 2001, se constituia într-o magnifică demonstrație a sufletului și geniului rusec. Vizitând-o, mi-am amintit cuvintele unui Părinte al Bisericii Ortodoxe: „Dumnezeu s-a făcut om pentru ca omul să poată deveni Dumnezeu”.

Modelul civilizației elvețiene este fascinant pentru oricine ia contact cu el. O liniște ce coboară parcă de pe piscurile înzăpezite ale Alpilor, plutind împreună cu imperialele lebede pe oglinda lacurilor, un invidiabil *savoir vivre*, un simț rafinat al utilului și al frumosului, peisaje naturale și urbane de o impresionantă cromatică, o infrastructură de o funcționalitate aspirând la perfecțiunea faimoaselor ceasuri elvețiene, un aer de adevărată prosperitate. În Elveția, căldura și imaginația latină intră într-o fecundă armonie cu austeritatea și precizia specific germanice. Cele patru limbi se vorbesc și se respectă reciproc, mândria de a fi elvețian este profundă și cât se poate de discretă. Pare că nici o stridență nu e posibilă. Un reputat medic al locului îmi spunea că trebuia neapărat să existe într-o Europă și într-o lume atât de frământate, însângerate de două conflagrații mondiale, și nu o dată despărțită de ziduri pe cât de artificiale pe atât de sinistre, oaza de securitate, de liniște și confort care este Elveția.

La Geneva, imaginea sediului Societății Națiunilor te transportă într-o epocă nu prea îndepărtată când diplomația în limba franceză purta fracul lui Nicolae Titulescu, cu al cărui monumental portret semnat de Dan Hatmanu te întâlnești îndată după ce i-ai pășit pragul. Un



proverb spaniol spune: „Spaniola este limba amantilor, italiana a cântăreților, franceza este limba diplomaților, germana, a cailor”. Și pentru că veni vorba, nu mai puțin definitorie privind limba lui Voltaire este o mărturisire a lui Carol Quintul: „Am învățat italiana pentru a putea discuta cu Papa, spaniola, pentru a vorbi cu mama, engleza pentru a mă înțelege cu mătușa, germana pentru a discuta cu amicii, iar franceza pentru a vorbi cu mine însumi”.

Flanând pe străduțele înguste dintr-o zonă veche a orașului cu Moși Crăciuni urcând tiptil pe zidurile cufundate în tihna sărbătorii, am dat cu ochii de firma unui magazin în fața căruia a trebuit să stau mai multe minute pentru a mă dumiri ce voia să spună inscripția aproape oximoronică: „Antiquités du XX-ème siècle”. Era proaspăt pusă, urme greu de descifrat ale celei anterioare se mai puteau distinge. Nu am aflat ce „antichități” se vindeau, deoarece, fiind prima zi de Crăciun, era închis. În vitrină stăteau expuse doar două scaune mai degrabă banale. De altfel, nici nu m-ar fi interesat în mod deosebit care este oferta. Important mi s-a părut faptul că acea inscripție îmi suna ca un epitaf. Încât am avut sentimentul că pentru mine secolul în care îmi petrecusem cea mai mare parte a existenței era „înmormântat” acolo, la Geneva, pe o stradă veche de sute de ani a aceluia oraș cu vocație universală. A fost un moment când am simțit și că secolul în care m-am născut și m-am format a devenit atât de îndepărtat precum antichitatea greacă sau romană. Îndepărtat, dar, totodată, parcă și mai apropiat. Mai ales că adeseori Cetatea lui Homer și a lui Ulise mi s-a părut și mi se pare mult mai aproape de sufletul meu decât o alienantă metropolă întinsă și aglomerată din epoca noastră. Și, venind pe firul istoriei, aici, acasă, mă redescopăr mult mai contemporan cu Alexandru Ioan Cuza sau cu Mihail Kogălniceanu, dacă tot am evocat, fie și în treacăt, diplomația, decât cu vreun politician de astăzi ori cu vreun ministru de externe improvizat și cu gândul la omleta de la micul dejun.

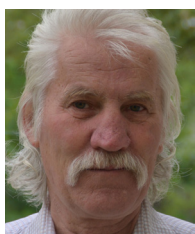
Ce ar fi trebuit să mi se întâmple mai potrivit stării de melancolie în care mă aruncase „epitaful” care mi-a trezit atâtea nostalgii decât un popas la Vevey, pe malul lacului Léman, „coasta de azur” a Elveției, unde se află multe proprietăți ale unor celebrități din toată lumea, între care și cea a lui Charlie Chaplin. De pe un soclu sugestiv conceput și realizat în anii '90 de sculptorița Andreia Bove, ce duce cu gândul la „măiastra carte”, Eminescu scrutează întinderea albastră și Alpii înzăpeziți. Pe aceeași linie, în partea stângă, se lansează în spațiu ivindu-se de sub orizont, ca într-un poem al lui Adrian Păunescu, cu pălăria și magicul său baston, genialul vagabond Charlot. În imediata apropiere, scrutează mirifica zare Anna de Noailles. Chaplin pare să fie încântat de compania celor doi poeți români. Și de ce n-ar fi, de vreme ce știe bine că poezia este mai adevărată decât istoria, așa cum ne învață de vreo două milenii și jumătate încoace mereu tânărul Aristotel.

Ștefan MÎRZAC

Eseuri comprimate

1. Aforismele sunt niște eseuri comprimate care fac economie de romane.
2. Epigrama este un aforism diluat.
3. Paradoxul aforismului: el face economie de cuvinte și risipă de gândire.
4. De obicei, spinii cresc între lumină și întuneric și apără întunericul de lumină.
5. Modelul este lumina pe care o caută adolescentul, bătând în întuneric și negăsind-o nu-și poate aprinde propria lumină.
6. La ușa sufletului trebuie să ai uneori doar mâner pe dinăuntru.
7. Când nu mai simți ce ai străin în tine ai devenit străin de tine.
8. Dacă am ști că divinul este în noi nu am mai fugi de noi, ca să ne căutăm și să ne găsim departe.
9. Numai cu urechile sufletului auzi ce îți șoptește îngerul.
10. Mulți evită închisoarea adevărului și preferă libertatea minciunii, ca să spună ce vor.
11. Când unii se comportă anormal de normal îndeamnă pe alții să se comporte normal de anormal.
12. Unii sunt criticați cu laude, iar alții sunt lăudați cu critici.
13. Când vorbește tăcerea, nu toți înțeleg același lucru.
14. Omul bun îi odihnește pe ceilalți, iar cel rău îi obosește.
15. Dezordinea vie doare.

16. Când ne inundă reclamele este secetă de calitate.
17. Timpul este cel mai eficient doveditor al adevărului, dar să nu-i punem condiția de timp.
18. Când îți este sete de infinit, trebuie să bei libertate.
19. Orice unicat poate deveni o comoară, dar omul, chiar este!
20. Oare de ce rămânem datori unii la alții? Ca să avem ce pierde, crezând că vom câștiga.
21. Vorbele lasă, de multe ori, sinceritatea pe umerii faptelor.
22. Cartea necită este precum femeia neîubită. Bogății irosite.
23. Pereții care au urechi nasc oameni muți.
24. Deseori, cei buni, la români, sunt răsplățiți cu invidie nu cu aprecieri.
25. Nu întotdeauna, când urci, vei vedea și vârful final unde trebuie să ajungi, ca să te mobilizeze.
26. Moda este ca oaia, ea are spirit de turmă.
27. Ghilimelele sunt niște închisori pentru cuvinte sincere.
28. Coliziunea este o coeziune mortală.
29. Uneori fapta se oprește la vorbă sau chiar la gând, fără să ajungă la lumină.
30. Când ciocanul stă lângă pix îi vine a scrie.
31. Din cugetările unui scaun: cei cu bun simț sunt mai ușori.
32. Oamenii buni îți dau speranțe, cei răi ți le iau, iar politicienii ți le împrumută.



George Luca

sau călătoria unui troll spre împăcarea cu sine însuși

Constant, George Luca se află și în noul său volum de versuri, **Lucrare de con-troll** (Iași: Ed. Junimea, 2019), într-un raport de adversitate cu lumea din jur. De fapt nu doar cu lumea, ci și cu istoria, în general, pentru că aceasta, pare a sugera poetul, se dovedește tot timpul illogică și nedreaptă. Ca urmare, autorul se vede ispitit să sancționeze orice alcătuire strâmbă, indiferent de unde vine, apelând la discurs ca la o armă de atac sau de apărare, după împrejurări. În acest scop își construiește, evident, o mină agresivă, de cruciat necruțător, gata să-și lovească oponentul imaginar cu vorbe grele sau cel puțin licențioase. Dar o astfel de purtare belicoasă nu prea consonează cu ceea ce se poate citi printre cuvinte, unde răzbat semnele neostoitului său sentimentalism natural. Pornit împotriva celorlalți, poetul se războiește adesea și cu sine, umilindu-și fără menajamente imaginea: „vierme ce sunt”, „scrib de rând”, „muritor de rând și nătărău”, etc. De aceea, armele sale ofensive produc zgomot, dar nu și victime, pentru că impulsivitatea nu generează neapărat și efecte. George Luca pare mai degrabă un rebel care, dacă nu are motive concrete de conflict, le inventează. Este aici o reminiscență din filosofia de viață trollistă: „ochii mei deschiși deformează sfânta realitate” (p. 61). Însă chiar dacă supralicitează, atitudinea troll-ului are ca punct de plecare o nemulțumire profundă, rezultând din dezacordul cu această realitate. Și până la urmă, șarjele „clevețitorului” au măcar menirea de a sesiza pericolul excesivei materialități, care ne asediază din toate părțile, zădărniciind propensiunea către zonele nobile ale spiritului. Întrevedem la George Luca o nostalgie după vechea puritate pierdută. Și avem probabil aici un melanj între obsesia organică a imperfecțiunii și plăcerea secretă pentru frondă, ca apanaj al troll-ului, evocat în câteva rânduri, inclusiv în titlul cărții.

La George Luca dezabuzarea izvorăște nu doar din răul dominator, ci și din lipsa certitudinii, într-un spațiu în care, lângă dezamăgire, mijește totuși și speranța, iluzia că puritatea există și poate fi atinsă. Iar dată fiind apăsătoarea diversitate ambientală, poetul nu se ferește nici de ipostazele rebarbative, dimpotrivă, le caută continuu, echivalându-le textual într-o exprimare plină de asperități, rece, metalică. Tocmai aici trebuie văzut paradoxul acestei poetici: luându-și libertatea de a vulgariza, autorul speră să salveze poezia, având în vedere că sensibilitatea nu există doar în versiunea ei clasică și acceptată de toată lumea. Bulversantul tehnicism de azi, coroborat cu iezuitismul contemporanilor, înseamnă și consecințe în planul percepției afective. Iar George Luca e un intelectual orgolios, care, persiflând fără încetare realitatea și spărgând socluri și statui, întreprinde de fapt o acțiune demistificatoare și igienizantă. El atacă deliberat, după un scenariu ce se vrea caustic, lăsând impresia că vrea să epateze sau chiar să-și înspăimânte oponentii și ideile lor. Din fericire, ca entitate de sine stătătoare, poezia nu are de suferit. Abruptă sau mai discretă, dar mereu ofensivă, aceasta se metamorfozează adesea la George Luca în confesiune.

Nihilistul și rostitorul de diatribe, sfârșind invariabil în victimă și învins, simte nevoia mărturisirii, ca element esențial de artă poetică. Iar această artă poetică este chiar efectul contrastelor din realitate, în care, peste noroie și sârmă ghimpată, plutesc fragile scame de idealitate. Textul intitulat *După umila mea părere* pare a reflecta ca o oglindă tiparele poeziei lui George Luca: întâi fulgurațiile unui ambiguu proces de meditație, sugerând mai ales disconfortul, apoi, într-un amestec tulbure, pornirile sale de contestatar și combatant. Și parcă spre a-și valida alegerile, poetul face mereu apel la autoritatea citatelor și numelor ilustre. Platon,

Sf. Augustin, Fericitul Ieronim, Nietzsche sau Jung sunt printre aliații chemați în sprijin. Dintr-un arsenal prozodic, elaborat și necalofil, fac parte formulările cu dichis, bazate pe rimă interioară și repetitivă, elemente calamburistice, jocuri de cuvinte, uneori la limita pudicității, ca în exemplul „falusul lor fabulos (= om fâlos = omphalos)”, p. 34. E în același timp o cufundare, probabil cât se poate de convenabilă autorului, în paradigma suprarealistă, de care se desparte totuși prin multe din mesajele sale transparente. Dicteul suprarealist e contrazis și

de „lumina orbitoare a rigorii” (p. 12), ca principiu de conduită poetică. Incitând cu program, George Luca nu rămâne fidel, până la urmă, niciunei școli de poezie, ci doar păstrând din fiecare câte ceva. Iată, în *Mătura mă face rege*, prin meticulozitatea cu care inventariază nimicul muncii de măturător, un eșantion optzecist: „mătur mucuri de țigară, cocoloașe din bonuri fiscale, cozi de fructe, frunze uscate și / sminteala bucăților de celofan și resturile de oase de la veterinărie / mătur cununile de lauri pășind peste „pragurile trufașe” / mătur viața liberă de valoare”.

Câștigând în reflexivitate, poetul trece acum prin filtrul cugetării, cu mai multă înverșunare, toată marea și mizeria ființei: „pierderea de sine în taina ferestrei întredeschise și a intimității banale / pot să mă osândesc dus de ispita imaginației și pot să-mi fericesc / ingerul păzitor iscodind focul supranatural / lumina mea are ochi să vadă cum cuvântul meu îmi potrivește orizontul” (*Cazino*). Totuși ființa rămâne dihotomică, îngurgitând grăbită atât reverberațiile diurne, cât și căutatele desfătări senzuale. Cea mai sugestivă poziționare, din acest punct de vedere, o izbutește însuși autorul în textul intitulat *Prezentul*, unde conviețuiesc dezabuzarea, incertitudinea, teroarea și falsitatea: „prezentul conform meniului zilei e o dezamăgire viitoare / casa în care locuiești te folosește și te vinde / ziarul pe care îl citești e scris de trădătorul tău / regula pe care o respecți îți strivește ca un compresor / intimitatea...” Versurile sunt în general, rostite printre dinți, de premeditată

esență dură, menite să zădărnicească inclusiv ideea de armonie și muzicalitate. Fără a reuși, poetul se vrea pur și simplu dezagreabil: „materia inimii mele petrece ca o tărăboanță scrâșnind pe lângă containerul de gunoi” (*Pierderea vremii*). Aceasta pentru că echilibrul stării de spirit trolliste nu este posibil decât în prezența conflictului: „Poeții din târgul meu mai mult transcriu decât citesc hula din locul de pierzanie / încât distanța de la cuvânt la faptă ticluiește vorba înțeleaptă, / poeții din târgul meu atarnă în ștreang lira homerică / văzul cerului devine superficial (...) / Poeții din târgul meu sunt pe cale să descopere altă americană” (*Știri pe surse*). Când schimbă registrul metafizic, George Luca descinde direct în stradă, exhibând hilare incidente biografice, ca în *Clientul* sau *Un pistol pentru puilul de lupoaică*. Iar dacă se judecă pe sine, orice eșec este cercetat prin lentila hiperlucidității: „ființa mea mă trădează / trădătorii mei sunt eu însumi și îngerii mei deși / (...) sunt conștient fiindcă sunt „ocupat cu deșertăciunea” (*Când îmi dau seama*). În marasmul generalizat, există și chemări vagi la trăire hedonică: „Prostie mare să te sinucizi cât timp și hârtia igienică e roz-bombon / (...) nerozie bogată să te sufoci înghițind lozul câștigător / și să mergi fără să vrei în direcția ce îți sfidează privirea și firea” (*Vocea umbrei*). Șansa victoriei este întotdeauna minimă, așa că unica soluție fiabilă este, în final, renunțarea, adică un fel de pace abulică: „cu sfântă sfidare traversez bălăriile paradisului spurcat de autoritate / îmi suspend ființa din spațiu timp la vârf de clasament / (...) laptopul meu e fericit, laptopul meu e filosof, deci indiferent” (*Trec prin mulțime*). Și nu întâmplător volumul se încheie cu un *Cuvânt de troll*, unde e sintetizată întreaga dramă a nihilistului: „Neînfrânat semeț și insolent / încât triumfă invidia zeilor din amfiteatru / și-n inima mea dărâmată de vreme / se strecoară viermele osânde / pregătindu-mă pentru grădina umilinței”.

Cum sugeram deja, George Luca pare a fi un anticalofil înverdat, disprețuind fără rezerve lirica edulcorată: „Pretind că poezia nu se reduce / la flacăra albastră / dintre o grație și altă grație” (*Pretind*). De aici consecvența cu care cultivă stilul auster, ironia colțuroasă, asperitatea stridentă. Toate acestea se constituie într-o veritabilă profesiune de credință. În această artă poetică sunt decelabile și câteva procedee preluate din volumele sale anterioare. Vorbim aici de frecvența livrescului, alcătuit din sintagme latine, germane sau englezești, nume proprii, etc., dar și de expresii sau fraze-laitmotiv, precum „ocupat cu deșertăciunea”, „mă cuplez cu

elena din troia după cum mi-e voia și nevoia” sau „un pitic ce nu știe că știe totul”. La fel și lupta sa implicită pentru libertatea (uneori chiar gratuitatea) textului, dezlegat de reguli și constrângeri, ca în *Neputința unui zălar* ori în *Conform normei*. De reținut: în mijlocul atâtor compuneri aspre, ivite parcă dintr-o teribilă încheștare cu dușmanul, sau altele și mai puțin

palpabile, trimițând uneori cu gândul la criptografie, întâlnim și memorabile oaze de limpiditate, cum ar fi *Psalm* ori *Nu pot să scriu*. Poezia lui George Luca este o construcție cu pereți rezistenți, înfățișându-se, vers după vers, ca o pledoarie pentru originalitate. Și reprezintă, practic, privirea sa luciferică asupra realității și istoriei, o realitate care zăgăzuiește ființa precum o colivie.



Poesie

Remus Valeriu GIORGIONI



Apocalypsis cum figuris

CĂLĂTORIA POETULUI-MARINAR înspre lăuntrice maluri

cine stârnește marea o întărită cine o enervează ca pe o fiară prizonieră în cușca de maluri o scoate din cuva ei cosmică (sau din fire!) odată cu întreaga mării oștire / până la stele-și înalță glasul, țipătul luminos al talazului, de la Casiopeea la Orion își împoașcă ea spumele furibunde/ le aruncă-n zenit din zori până-n seară și de la apus până la răsărit

intrasem în zori încăpusem/ în gurile mării subit/ în al Monstului teritoriu teratologic/ de parcă mă mișcam cu greu într-o gară aglomerată - mare amară-mprejur încărcată/ cu alge și glomerule de timp sufocată:/ ceva obișnuit îmi părea, tusea pe ea înecând-o subit/ de parcă lacrima mortului tânăr marinarului dispărut pe mare/ lacrima aceasta ridicată la scară marea ar fi devenit!

dar iată pe zări șoimul mării/ vulturul sau condorul pescărușul și pelicanul (albatrosul poetului blestemat)/ cu fetele mării ieșite la soare-n întâmpinare/ apa li se prelinge peste coada de pește (picioare de mare...) – iar mie/ peste meninge/ – marea era ca o mare Minge – / pe cozile împletite, pe trupul solzos fermecate înotătoare...

cu toga lui de smarald pe mări foșnitoare/ cusută-n gherghet cu fir de argint - inefabile fire - / cizme din piele de focă, prințul sau regele mării/ văr primar cu Izabela prințesa feniciană de tristă faimă/ (care a fost cea mai mare greșală pe care a făcut-o în viață ahab. rege evreu?/: că și-a luat un socru arab! asta l-a făcut rău și slab/ voievod de scursori și urdori, i-a pus sare pe rană) rege de fosfor și electricitate peste insule și recifuri – epave de aur și scufundate palate - / impresii contradictorii pluteau pe întinsuri în imensele acvatorii/ de bună condiție, dar și ele/ atinse de imundități!

iar pe mare Iehova ivit din talazuri pe tron însuși marele Metatron/ e cel ce croiește cărări de beteală/ El marea o ține în mână dreaptă, călărește Leviathanul, monstrul din cartea lui Iov, creatura/ aceea de vis și coșmar/ pe funduri de mare târând ca o

grapă/ peste adâncuri luminiscente, plete strălucitoare: șerpilor de mare/ întreabă: ce ai tu mare de fugi?.../ stele pe cer și stele de mare (și incomparabila auroră) pe El Îl adoră/ glasul Lui tunând în cereștile sale livezi și izlazuri/ acoperă mugetul de talazuri/ El potențează mării trufia acoperă gălăgia/ marea o liniștește – cu tot cu Marele Pește - / când valul i se ridică mare cât casa/ ca un cutremur sau zarva popoarelor/ iar veșnicind în adâncuri apele mării sunt *topul* locuințelor sale (navale)/ la glasul lui mările tac iar munții se-aplecă umili.../ ca un Rege pe Tron apare Iehova pe mare/ pe mare departe/ mult mai departe/ de Casiopeea și Orion...



MIȘCĂRILE MĂRII sau Istoria unui val

Pe mare nu adia la vremea aceea nici un firicel de vânt, tot întinsul de jur-împrejur nefiind tulburat nici de cea mai mică neînsemnată încrețitură...
(*Vă dau pacea Mea ca o mare – liniștea ca un ocean...* iar când pronunți cuvântul ocean vezi în față ceva ca un ceaun uriaș, ceaun

cu meduze astrale, caracatiți de ametist: covata cu stele... *Și vă dau Viața Mea ca un râu de munte clocotitor!*)

... Valuri mari mâunate de hulă veneau în serii spumate și crescătoare spre țărm ca o turmă de oi/ rostogolită de pe culmi în prăpăstii/ șovăind o clipă în fața malului parcă intimidată de înălțimea și duritatea lui/ - Se prăvălesc la vale zdrobite de el în cădere cu crestele lor clocotind devenite vârtejuri de spume/ ca să se prăbușească deodată din nou rând pe rând - sau șir după șir - / asupra țărmului de la un capăt la altul/ ca niște piese de domino rezemate una de alta în echilibru fragil... / herghelie de cai în asalt
//ni se spune aici chiar istoria apocrifă a unui val!://

... Aceasta e marea: la mal
Lebădă-cal

Lebădă-cal

Lebădă-cal

PUȚINĂ APOCALIPSĂ

Din lucarna mea agățată
de nasturii bolții cercevelele
cerului
urmăresc atent disputa pe care
încă de la-nceputuri norii
o poartă cu vântul

Din aceste suburbii siderale
privesc - cu coatele pe pervazele cerului,
streașina
lui povârnită - ca prin magic ocean
înspre zăriștea Sfârșitului (mă ițeam și eu
pe-aici prin vântul istoriei)

Cu câtă ușurință
se poate pierde un suflet
că omul, singur pe lume, e astrul rătăcitor
- duioasele stele erante –
prin noaptea neagră a intermundiilor
necurmat călător

Iar evenimentul acesta inestimabil
nu poate fi decât ultimul galop
al celor patru Cai



Eugen MUNTEANU

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

Filologii români, și mai ales colegii de la Institutul de Filologie Română «A. Philippide» din Iași și cei de la Institutul de Lingvistică «Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti» din București, au regretat mult moartea prematură a doi dintre cei mai apreciați și îndrăgiți filologi români din toate timpurile, Ion Gheție (1930–2004) și Carmen-Gabriela Pamfil (1950–2017). Puțină lume a cunoscut însă faptul că pe cei doi învățați, aparținând unor generații diferite, dar uniți prin idealuri comune, i-a legat o strînsă prietenie. Scrisorile pe care le publicăm acum atestă profunzimea relațiilor amicale dintre cei doi filologi, dar sînt deopotrivă și mărturii documentare de prim rang despre epoca pe care cei doi au parcurs-o. Am socotit așadar că, aducînd un omagiu regretaților noștri colegi, facem și un serviciu istoriei lingvisticii și filologiei românești, punînd în circulație date, informații și interpretări, multe dintre ele inedite. Mulțumim familiilor celor doi prieteni, d-lui Eugen Pamfil, soțul lui Carmen Pamfil, și doamnelor Mirela Teodorescu și Eugenia Gheție, soția și, respectiv, fiica lui Ion Gheție, care ne-au dat acordul să publicăm aceste texte, furnizîndu-ne materiale și informații prețioase.

Cercetători de profesie, angrenați fiecare în proiecte de mare anvergură ale Academiei Române, personajele noastre au fost și autorii unor opere personale impresionante prin dimensiuni și nivel valoric, asumîndu-și rezolvarea unora din sarcinile cele mai grele ale filologiei românești. Editor al celor mai vechi texte românești din secolul al XVI-lea și al altor texte românești vechi (*Manuscrisul de la Ieud*, *Fragmentul de la Ieud*, *Psaltirea Hurmuzachi* etc.), cunoscător, editor sau coeditor și monograf al lui Coresi și Ioan Budai-Deleanu, coordonator a numeroase volume colective, editor de publicații științifice de specialitate, Ion Gheție a creat o veritabilă școală de filologie la Institutul de Lingvistică din București, recunoscută ca atare. Lucrarea sa *Baza dialectală a românei literare din 1975* reprezintă un reper fundamental pentru cunoașterea culturii românești scrise.

La rîndul său, Carmen-Gabriela Pamfil a contribuit substanțial la mai buna cunoaștere a moștenirii culturale a românilor, ca editoare a operelor fondatoare ale marilor înaintași Timotei Cipariu și Alexandru Philippide, învățați cărora le-a dedicat și cite un studiu monografic consistent. În plus, Carmen-Gabriela Pamfil s-a impus ca lexicograf de frunte al limbii române, în calitate de redactor principal la două opere lexicografice majore, *Dicționarul limbii române* al Academiei Române (DLR) și *Dicționarul universal al limbii române* (DU).

Nu intenționez să fac o prezentare detaliată a bogatei activități științifice a celor doi protagoniști ai schimbului epistolar. Este însă nevoie să menționez două aspecte de o importanță capitală în economia vieții celor doi prieteni, aspecte care coagulează o mare parte a substanței corespondenței lor. Este vorba mai întîi de faptul că, după 1989, Ion Gheție și-a dedicat cea mai mare parte a timpului și energiei sale vocației de scriitor și, pe de altă parte, de implicarea lui Carmen Pamfil într-un lung și neplăcut proces juridic legat de drepturile de autor asupra *Dicționarului universal* al limbii române. Nu intru în detalii, cititorul interesat va afla și va interpreta singur faptele. Doresc doar să mă alături acelor voci, destul de puține din păcate, care afirmă că opera literară a lui Ion Gheție este prea puțin cunoscută, oricum, mult sub cota la care ar îndreptăți-o întinderea și valoarea ei intrinsecă. Carmen-Gabriela Pamfil, pe care numeroșii ei prieteni și-o amintesc ca pe o luptătoare altruistă, gata mereu să apere cauze în care credea, își asumase benevol sarcinile de agent literar al colegului bucureștean, negociînd cu diferiți editori,

„promovîndu-i” apoi cărțile, o dată apărute... Fără „spatele” unei puternice „grupări literare”, care poate uneori să facă din ființar un armăsar, adică dintr-un autor minuscul un scriitor onorabil sau chiar „mare”, eforturile inimoasei noastre colege nu au fost totuși suficiente pentru impunerea romancierului Ion Gheție în conștiința publică.

Ion Gheție are o operă literară foarte consistentă. Lăsînd de-o parte cîteva volume de proză scurtă, a publicat nu mai puțin de 11 romane, majoritatea după 1989: *Drumul* (1983), *Pomul vieții* (1986), *S.O.S.* (1991), *Skepsis* (1991), *O lume pentru fiecare* (1992), *Agonia* (1997), *Încotro* (1999), *Biruitoarii* (2002), *Taina cea mare* (2002), *Nodul gordian* (2005), *Antichrist* (2009). Alte cîteva romane și cîteva sute de povestiri își așteaptă încă editorii. Unele dintre romane au un caracter autobiografic, furnizînd cititorului avizat elemente prețioase pentru reconstituirea destinului unuia dintre marii intelectuali români ai secolului al XX-lea, în contextul cataclismului istoric reprezentat de instaurarea comunismului în țara noastră. De confesiune greco-catolică și născut într-o veche familie de nobili ardeleni („nemeși”), dintr-o Transilvanie în care valorile naționale și morale erau riguros cultivate, tînărul Gheție a trebuit să-și ascundă cumva „originea nesănătoasă”, cultivîndu-și în ascuns vocația literară, pentru a de dedica, oficial, studiului limbii române din epoca veche, domeniu mai puțin expus politic în anii cei mai virulenți al „dictaturii proletarietului”. Caracterul puternic și simțul datoriei l-au condus totuși spre o carieră strălucită în filologia românească, impunîndu-l, după părerea mea, ca lider al generației sale, poate cea mai valoroasă din istoria filologiei românești. S-a mulțumit cu postul modest, dar ideal pentru studiu și scris, în condițiile date, de cercetător științific și șef al sectorului de limbă literară la Institutul de Lingvistică din București. Ezitînd să-l invite să ocupe pozițiile oficiale pe care le merita din plin, Universitatea și Academia și-au făcut singure grave deservicii. Mărturia scrisă a unui coleg de generație atestă faptul că, invitat, în cele din urmă, către sfîrșitul vieții, să intre în Academia Română, Ion Gheție a refuzat, remarcînd cu sarcasm că nu poate ocupa un loc alături de colegi care nu au o operă!

Deși de generații diferite (îi separa o diferență de vîrstă de 20 de ani) și cu temperamente diferite – Carmen Pamfil era un temperament energic, aproape vulcanic, Ion Gheție părea mai degrabă un introvertit – pe cei doi îi apropia trăsături caracterologice și opțiuni de viață comune: discreția cu care înțelegeau să-și trăiască viața, un pronunțat simț al valorii personale, împlînzit la amîndoi de o modestie autentică, refuzul onorurilor și al funcțiilor, refuzul de a face concesii dezonorante. Mai remarc la cei doi o coincidență stranie: niciunul dintre ei nu a participat vreodată la vreo

conferință științifică internațională în afara României, iar la cele interne mergeau extrem de rar.

Cele 72 de scrisori au fost scrise și emise de Ion Gheție către Carmen Pamfil în intervalul dintre 1981 – 2004, acoperînd așadar 23 de ani. Împrejurările, evenimentele, indicațiile bibliografice sau numele de persoane sînt cunoscute în cercurile filologilor români. Pentru edificarea unui public intelectual mai larg, ar fi fost poate necesare o serie de note și comentarii explicative. Este o sarcină pe care o las pe seama editorului unui viitor volum.

(E.M.)

1

Stimată Doamnă Pamfil,

Tot începutul are și un sfîrșit, nu-i așa? Iată și epilogul în cazul articolului D[umnea]v[oastră]. Greu-greu, tîrîș-grăpiș, așa ca la 93 de ani, mai îndemnat și de noi, Iordan a citit lucrarea și a avizat-o favorabil. Iată „rezoluția” lui: „Articol f[oarte] bun și absolut necesar p[en]t[r]u cunoașterea (sau rectificarea) unor importante aspecte ale muncii la DA. Da”. Culmea, căci i se întîmplă rarism așa ceva, n-a făcut nici o observație! Vă bucurați? Eu, sincer să fiu, da.

Dar mai e un referat, al meu. Tot favorabil (de fapt, foarte favorabil), însă cu cîteva observații, de care D[umnea]v[oastră] sînteți rugată să țineți seama. Iată-le, în ordinea paginilor:

p[agina] 1, r[îndul] 16 de jos: după *românească*, adăugați: *modernă*;

p[agina] 2, jos: Hasdeu nu a inclus neologismele în lista de cuvinte a dicționarului său;

p[agina] 3, r[îndul] 15 de sus: variante sau omonime? p[agina] 10, r[îndul] 6-7 de jos: aș rescrie astfel începutul frazei: „În perioada în care Philippide redacta dicționarul, Academia i-a cerut etc.”;

p[agina] 12, r[îndul] 7 de sus: în DA este „Desființare”, nu „Desființat”;

p[agina] 17, r[îndul] 2 de sus: Philippide scria Dumnezeu cu *d* mic?

Asta ar fi tot, dacă nu s-ar fi produs un accident neplăcut. Iordan (93 de ani!) a pierdut unul din exemplarele articolului D[umnea]v[oastră]. Sînteți rugată, așadar, să ne trimiteți unul nou și, desigur, să primiți din partea noastră scuzele de rigoare. După toate probabilitățile, lucrarea va apărea în n[umă]r[ul] 4/1981 al revistei.

Pentru că am început scrisoarea cu o întrebare, s-o închei cu alta: cînd îmi trimiteți un nou articol la *Limba română*?

Cu cele mai bune sentimente,

17 februarie 1981

Ion Gheție

2

Stimată Doamnă Pamfil,

Am așteptat să se întrunească comitetul de redacție înainte de a vă răspunde. Articolul D[umnea]v[oastră] a fost dat în lectură la doi referenți (unul din ei sînt eu), care urmează să se rostească asupra lui pînă la jumătatea lui aprilie. De îndată ce voi cunoaște avizul redacției, vă voi informa. Dacă lucrarea va fi găsită publicabilă (ceea ce eu sper), va apărea în numărul 6/1982 sau 1/1983. Se înțelege, dacă pînă atunci revista noastră va mai exista, eventualitate incredibilă, dar de loc exclusă. Să fim însă optimiști (căci tot nu avem altceva mai bun de făcut).

Și o rugăminte la D[umnea]v[oastră]: ați putea să aflați și să-mi comunicați într-un fel numărul de telefon al domnului Frîncu?

Al D[umnea]v[oastră], cu sentimente de aleasă stimă,

14 martie 1982

Ion Gheție

3

Stimată Doamnă Pamfil,

După cum vedeți, *Drumul* nu sosește singur, ci însoțit de Varlaam și de rugămîntea de a-l preda pe cel din urmă profesorului Ivănescu. Am ales în cele din urmă această soluție, pentru a-l scuti pe d[omnu]l Ivănescu de un... drum (cu *d* mic) pînă la poștă.

Mi-ar părea bine să știu că nu v-am pricinuit prea mare deranj, punîndu-vă pe... drumuri (la plural).

Cu vii mulțumiri,
al D[umnea]v[oastră]
Ion Gheție

2 oct[ombrie] 1985



Gellu DORIAN

Priveam peste acoperișurile caselor vechi din centru. Apăru dintr-odată un stol imens de ciori, semn că se va schimba vremea, așa cum spuneau bătrînii în astfel de situații. Dar eu nu m-am împăcat deloc cu oamenii care făceau din orice o superstiție de care se țineau într-un fel ciudat destinele lor. Aveau niște reguli inventate de ei.

Ochii mi-au rămas fixați peste spinările caselor ponosite de trecerea timpului și de neglijența celor care le locuiau. Tabla ruginită a acestora se făcu dintr-odată neagră. Nu pentru multă vreme; un alt stol se năpusti peste cel ce părea că s-a așezat să se odihnească, făcînd un val imens și negru peste cerul și așa mohorît.

Eu mă numesc Evanghelina. De la fereastra după care nu am dorit să locuiesc niciodată, privesc impasibilă doliul pus cerului pentru cîteva momente de aripile întinse ale păsărilor al căror croncănit nu mă mai impresionează ca atunci, în copilărie, cînd din copacii din parc, primăvara, concertul infernal al acestora mă îngrozea de moarte. De jos, din stradă, un ins se uită la mine cu atenție, să observe dacă trăiesc în vreun fel zarva de afară, apărută brusc în fața ochilor mei. Ce altceva l-ar interesa? Golul în care își fixase ochii părea a fi și golul pe care-l aveam în acele momente în suflet. Hotărisem să-l chem pe David, scriitorul care dorea să-mi asculte povestea. Credeam că e bine să începem atunci dialogul nostru, după ce cîteva săptămîni la rînd nici măcar n-am vrut să-l privesc în ochi.

- Pe cine interesează povestea mea? i-am spus.

Peste această nepăsare a mea, părea, totuși, mulțumit. Îmi văzusem visul împlinit și în cap îmi suna ritmul unui joc pe care-l știam din copilărie.

Vorbele ei curgeau ușor și se așezau ca șuvițele de cordele într-un ghem pregătit pentru stativale unui război, minuite cu dexteritate de degete pricepute. Nu mai avea ce pierde. Cîștigase, după decizia ei bine gîndită, totul. Locul fusese ras de pe suprafața pămîntului și dorea ca fapta ei să fie model pentru cei care nu mai știau ce să facă în astfel de situații. Cînd David i-a trimis scrisoarea prin care îi spunea ce vrea să facă, Evanghelina și-a asumat riscul de a fi divulgată. Însă, așa cum i-a spus mai tîrziu, era pregătită pentru orice.

Și a început:

- Am crescut într-o casă din centrul orașului, într-o familie numeroasă, amestecată cu tot felul de femei cărora trebuia să le spun, dacă nu baba, obligatoriu mama, ori celor de seama mea, soră, băieților, frate, iar bărbatului acela fioros, care strunea totul în casă și în jurul lui, tată.

De la primele vorbe, David și-a dat seama că Evanghelina era dotată cu o inteligență aparte și din cauza aceasta a fost considerată ciudată și pedepsită pentru tot ce făcea, că era bine sau că era rău.

- Nici una dintre mame nu mă apăra. Frații mai mari mă băteau. Surorile mai mari, de asemenea, mă scărmanau de dimineață pînă seara, iar pe cele mai mici trebuia să le păzesc și pentru orice năzbîtie a lor eram pedepsită. Nici nu mai știam de unde și cînd și mai ales de cine sunt aduși copiii care peste noapte îmi deveneau frați sau surori. Odată cu ei apăreau și noile mame. Nici nu le mai știam numărul. Deschiseseam ochii într-o astfel de casă pe care va trebui să o uit, deși îmi va fi imposibil. Sperasem, cînd m-am decis să-ți povestesc totul, așa cum s-a întîmplat, că-mi vei înțelege perfect decizia.

Reușise, cu ani în urmă, după ce absolvise liceul, să fugă de acasă. Era plănuită unui soț dintr-o altă familie la fel de ciudată ca aceea în care crescuse și ea. Aflase că li se făcuse legămîntul cu mult timp înainte. Se plătise mult pentru ea. Hidosul ei tată primise și el foarte mulți bani. Pînă aici totul părea ca o telenovelă văzută la televizor.

De cum a început să-și povestească cu lux de amănunte viața, care nu părea a fi fost viață, ci o invenție de viață, pentru că nu părea nici realitate, nici ficțiune, nici adevăr, nici minciună, ci o ciudățenie pe care o puteai accepta numai dacă știai bine lumea din care venea, David și-a dat seama că nu-i va fi deloc ușor să se concentreze numai la ceea ce-i spune Evanghelina.

Și a continuat:

- Țin minte totul. Țin minte de la trei ani. Poate mai de dinainte.

Vorbele ei se legau ca niște mărgel pe un șirag lung. Nu erau mărgel de aceeași culoare, de aceleași dimensiuni, forme, ci de toate culorile, de toate felurile, care însă nu puteau fi schimbate așa cum schimbi piesele într-un joc de scrabble, ci, mai curînd, ca într-un puzzle, unde fiecare componentă are rolul ei. Așa gîndea David, care, așezat pe un scaun în fața Evanghelinei, asculta fără să noteze nimic pe caietul pe care și-l adusese cu el. Și a tresărit la vocea ei, cunun ton mai ridicat:

- Dar ce faci, nu notezi? Pentru că ce spun acum nu voi mai repeta – i-a spus Evanghelina lui David, a cărui figură nu părea nici uimită, nici prea interesată de povestea acesteia.

David auzise de isprăvile Evanghelinei, dar nu știuse cum să ajungă la ea. Nimeni nu bănuia unde stă ascunsă. De fapt Evanghelina nici nu stătea ascunsă, ci era dosită

de cei care doreau ca totul să fie mușamalizat sau trecut în vina altora, mai exact a acelora care și-au găsit atunci sfîrșitul. Dorea ca totul să se termine într-o zi. Nu-și luase reportofonul, pentru că Evenghelina n-a vrut să i se înregistreze vocea. Fie că aceasta a fost dorința ei, fie că cei care o țineau acolo nu doreau să se înregistreze nimic.

- Ba da, îmi notez. Am o memorie foarte bună – a spus David fascinat de ochii fetei din fața lui.

Părea în acea dimineață atît de frumoasă, încît David uitase pentru cîteva fracțiuni de secundă pentru ce venise și cine este ființa din fața lui. Ochii mari și albaștri, cu gene lungi și bine conturate, străjuiți de sprîncenele frumos arcuite de un negru intens, la acea oră a dimineții abia de lăsau pupila să se distingă, erau puși în valoare de albul pur în care nu se putea evidenția nicio vinișoară, mai ales că Evanghelina părea în acele momente oarecum tensionată: trebuia să înceapă într-un fel povestea ei pe care și-o spunea atunci pentru prima și ultima dată. Părul negru, retezat la nivelul umerilor, cădea greu de pe creștetul sub care se limpezeau gîndurile care pînă mai ieri erau contorsionate și imposibil de descîlcit. Căderea îl despărțea în două chiar pe mijlocul capului, lăsînd să i se vadă o frunte ce-i dădea un aer distinct, de om care nu spune nimic fără să gîndească. Gîtul îi atrăsese în mod special atenția lui David: era lung și alb, parcă sculptat în marmură, acoperit cu o piele fină, catifelată, de sub care nu se ițea nicio venă, nici măcar jugularele, care în astfel de încordări, cum părea a fi Evanghelina în acele momente, pulsează intens singele spre creier. Numai un om foarte calm poate arăta așa, a gîndit David. Bluza, deschiată la primii doi nasturi, îi prelungea parcă gîtul pînă acolo de unde ușor se ridica pieptul care arunca sinii cu sfîrcurile tari, evidențiate de straiul de mătase fină, direct în ochii lui David, care și-a spus în gînd



că trebuie să-și reprime aceste prime instincte. Evanghelina i-a simțit reacția și și-a scos și mai mult sinii în evidență. Nu asta, bineînțeles, o interesa, însă ce mai conta pentru ea o astfel de provocare, care, oricum, nu ducea la vreun final fericit. Poziția lejeră în care se afla îi oferea posibilitatea ca odată cu povestea spusă să și se relaxeze; dacă de relaxare mai are nevoie un condamnat. Pentru că așa considera ea, că nu este nimic altceva decît un condamnat supus să se spovedească în fața unui semen, care-i va prelungi într-o formă viața pe care ea decisese să și-o oprească aici.

- Pe dracu', notezi! auzi vocea Evanghelinei, frumoasă și aspră, ca pielea unui arici argintiu pusă la soare pe un gard. Gîndul îi zboară în altă parte și asta o să falsifice ceea ce eu povestesc aici, fără să mai revin – mai spuse Evanghelina, decisă să nu-i facă nicio concesie lui David.

Acesta își revenise subit și și-a dat seama că fata din fața lui, deși tinără – abia terminase liceul –, forate bine făcută putea să-l joace cum dorea, fără ca el să se poată apăra. Își ridicase privirea de pe pulpele ei, dezvelite pînă aproape de solduri, acoperite cu ciorapi în ochiuri rupte și cusute din loc în loc, așa cum purtau mai toate adolescentele în acel sezon provocator. De aici încolo știa foarte bine cu cine are de-a face. Numai dacă ar rezista ispitelor pe care Evanghelina, indiferent totuși la așa ceva, și le punea pe tavă fără nici un scop erotic, ci unul enunțat din capul locului, atunci cînd David i-a solicitat spovedania. Vocea ei calmă se pregătea să depene tot ceea ce memoria îi oferea. Și nu avea altă cale de a se elibera și a face totul cunoscut decît spunînd tot ceea ce a trăit cu atîta spaimă de cum a făcut ochi și pînă cînd a decis să fugă din acea lume, riscînd totul. Dar nu oricum: nu ea trebuia să dispară, ci acea lume. Și de aici a plecat totul.

- Am amintiri de la trei ani. Atunci am făcut ochii mari, prin care tot ce-a intrat a rămas în creierii mei păcătoși

care au absorbit totul ca un burete pe care nu l-a mai putut stoarce nimeni.

David și-a dat seama că el este privilegiatul care poate stoarce creierii Evanghelinei. Asta a încercat, de fapt, să-i spună și aceasta. Și dacă nu va ști să o facă, va fi doar vina lui. Mintea ei era îmbibată cu tot felul de fapte care de care mai oribile. Dar tot aceasta a știut să și le așeze în compartimente distincte și să se poată, astfel, desprinde de relele prin care a fost pusă să treacă.

- Prima mea amintire este cu tata. Eram undeva la niște rude. Mereu dădeam de tot felul de neamuri, mereu altele și tot altele. Nu mai știam cum să le așez în sufletul meu mic și zbuciumat încă de pe atunci. Așa cum veneau, așa dispăreau. Tata era mereu pe fugă. Mereu îl căuta cineva, fie de la miliție, fie din gașca lui, încît de cele mai multe ori trebuia să se ascundă. Dar de fiecare dată, pe unde ajungea, indiferent ce zi era, se chefuia. Și atunci se chefuise două zile în șir. Dăduseră o raită prin mai multe cotețe, pe la țară, și aveau de haleală pe săturate. Mi se părea, în astfel de situații, că sunt foarte fericiți. De ce ar trebui să stea mereu la pîndă, să fie mereu pe fugă? Nu înțelegeam atunci. După două zile de boșcăială, mahmuri, dormeau toți pe unde apucase să-i prindă somnul. Mama dormise cu mine, ca spre zori să o simt cum se duce într-o altă cameră, la tata să-i spună că este înconjurată casa de milițieni. Toți dormeau fără auz, morți de beți și ghiftuiți de atîta păsăret furat. Auzeam totul. Nu știu cum s-a întîmplat, cum a făcut, că atunci cînd au intrat în casă milițienii însoțiți de soldați, mama era deja lîngă mine, iar tata nu era de găsit nicăieri. Pe toți ceilalți i-au legat, le-au pus cătușe și i-au urcat într-o dubă albastră. Mă uitam pe fereastră să-l văd pe tata printre cei arestați. Dar nu l-am zărit. Mama mă ținea în brațe, Eram în pielea goală, așa cum ne țineau ai noștri pînă pe la cinci ani, cînd ne îmbrăcau într-o cămașă în care stăteam pînă pe la șapte ani, ca apoi, dacă era să mergem la școală, ne îmbrăcau ca oamenii. Încearca să mă potolească, să nu plîng. Milițienii o amenințau pe mama, că dacă nu-i va spune lui tata să se prezinte la sediu, vor veni să o aresteze și pe ea, iar pe mine mă vor duce la orfelinat. Mama le spunea că tata este plecat la muncă pe undeva prin țară. Milițienii n-o credeau, pentru că fusese cu o zi înainte văzut prin oraș. Că ba nu, susținea mama, că a plecat de două săptămîni. Și mama nu putea spune nimic altceva, că așa îi spusese tata, cînd a ieșit din casă să se ascundă. Am izbucnit în plîns. Am fost lăsate în pace, într-o casă străină. Mama a stat un timp la fereastră, după care m-a dus în pat și a fugit afară, undeva în spate, într-un soi de grădină, plină cu bălării, pe unde cotrobăiseră soldații și milițieni. Acolo se afla și veceul, făcut din bețe de răsărită, legate cu sîrmă, cu două scînduri pe care te așezai și-ți făceai nevoile. Ce căuta mama acolo? m-am întrebat. Eram deja în spatele ei. Nu-mi trecuse spaima și mă ținusem de ea, să nu care cumva să fugă și să mă lase acolo, așa cum făceau cei care erau hăituiți și care nu aveau unde-și lăsa copiii, mulți la număr, care astfel, fără nicio noimă, rămîneau în familiile în care se nimereau. Numai asta nu voiam să se întîmple și cu mine în acele momente. Și m-am ținut de fusta mamei, care, așezată pe cele două scînduri, ca și cum s-ar urina, a băgat un băț în groapa plină cu rahat și a ghiontit de cîteva ori, așa cum se înțelesese mai înainte cu tata, și am văzut că din aceea văgăună înconjurată de bețe de răsărită plină cu mizerie a ieșit un om plin de căcat, de căcat împuțit, groaznic – a ținut să repete Evanghelina, de parcă și atunci îi stăruia în nări acel miros urît – ștergîndu-se cu miinile pe față, răsuffind din greu, ieșind afară, între bălării, spunîndu-i mamei să aducă o găleată de apă să se spele. Nu înainte de a încinge un dans după un soi de cîntec pe care-l îngîna cu greu, dar cu o oarecare bucurie ivită peste o spaimă din ce în ce mai evidentă. Am distins în ritmul dansului cuvîntul „tananica”, pe care de atunci nu l-am mai uitat. De sub acea mizerie a apărut fața lui tata, congestionată, trupul lui emanînd un miros care mi-a stat în nări ani în șir. Ce făcuse? Cînd a aflat că miliția a dat buzna în casă, a fugit în grădină, să se ascundă printre tufele de boz și ciulini și cum și-a dat seama că acolo va fi descoperit foarte ușor, a găsit o țevă pe care și-a pus-o în gură și s-a ascuns în groapa veceului plină de rahat, respirînd prin acea țevă, atîta timp cît a stat acolo. Nu a fost găsit de gărzi. A avut noroc și inspirația de o secundă. Altfel ar fi stat un an sau doi la pușcărie și poate ar fi fost mai bine. După ce s-a spălat, a plecat din oraș și a stat pitit cîteva săptămîni, pînă cînd a trecut valul, întorcîndu-se acasă pasămite de la muncă de undeva din țară, așa cum le-a spus mama milițienilor care l-au căutat de cîteva ori. Asta este prima mea amintire cu tata. Ce crezi că putea urma după o astfel de întîmplare? Cînd tata s-a întors din ascunzătoare, n-a venit cu mîna goală, ci cu încă doi copii și o femeie, căreia îi spunea soră. Cu timpul, copiii mi-au devenit frați, iar acea femeie i-a luat locul mamei, care s-a dus în mormînt cu ajutorul tatei, care, de fiecare dată, cînta tananica și dansa într-un ritm drăcesc, fără să-și facă vreo grijă pînă în ziua cînd m-am hotărît să scape de toate, așa cum bănuiesc că știi, după un chef monstruos. Iar acum, iată-mă, domnule David, aici, într-un loc mai sigur decît toate în care m-am aflat pînă mai ieri.

*) Începutul unui roman amînat.



Dan Bogdan HANU

Dog's diary

(din vremea cîinelui sub acoperire involuntară)

“Chestificarea e sentimentul acela neplăcut că acolo unde ni se termină prezumția începe pedeapsa.”(Julio Cortazar). Este, în efigie, diagnoza a ceea ce mi se întîmplă, pur și simplu, subversiv și definitoriu, de o viață întreagă. Am sentimentul că trebuie să Țes o plasă de ipoteze și supoziții, de remușcări și renunțări, de analogii și asocieri, de tranzitivități și extrapolări, de dilatări analitice și contrageri sintetice, într-un cuvînt am sentimentul că dau apă la moară circumstanțelor, deși, structural, nu le-am transformat niciodată în oportunități, poate doar estetic, o parte mărunță a lor. Și toate acestea doar pentru a nu mă prăbuși odată cu pasul subsecvent. Cu ele aveam să-mi bandajez pasul acesta, să-l protejez de neprevăzutul contondent. Mania transferului, a injecției de luciditate în plină germinație a evenimentului, în plin stadiu de limitare la premisele sale, are efectul unei lovituri de măciucă în capul noului născut și, iată, rezultatul sau rezultanta firii defensive se întrupează în – așa cum scriam într-un poem vechi – “capcana acestei eredități păguboase”, în fond o sumă sau o *samă* de resturi, de reziduuri, un terci, un haloimis gelatinos pe care îl privești consternat și asta contrariază cel mai mult, atît timp cît te așteptai ca totul să se va încheie așa. Și atunci, să însemne perplexitatea asta tocmai – în virtutea faptului de a fi totuși viu – obștescul sfîrșit al unei iluzii subliminale, cum altfel decît ignorată, dar fără bună știință ? Dacă mă distanțez puțin, ca pentru a admira schița unei lucrări esențiale, îmi dau seama că totul stă sub semnul auster al unui conservatorism disimulat, suficient de înrădăcinat pentru a face însă ravagii și sub semnul aceluși irepresibil sentiment al lecției pregătite, care totuși nu poate face să dispară senzația de gol în coșul pieptului și de străzi însorite unde aș vrea să mă pierd pentru un timp nedefinit, fără să mai ajung vreodată acolo unde se va petrece masacrul testării. De aici, imperiul crispării, plafonul ei de cer înnegurat, continuu apăsător. Crisparea a fost și este umbra fiecărui gest, a fiecărui cuvînt spus. Doar în fața foii, acolo, o siguranță inexplicabilă, nici o umbră de ridicol, senzația că jocul impus este doar o circumstanță demontabilă. Tot ce mi-am refuzat din momentul în care am închis ușa casei și am ieșit. Scrisul a rămas singura erezie, singura formă de răscumpărare a unei existențe marcate de autopenitență, de comportament resemnat, ascunzînd impecabil o la fel de impecabilă vocație de revoltat și de outsider impenitent.

O poetică în genul fenomenelor atmosferice, a căror dinamică sfidează tentativele repetate ale prognozelor, sustrăgîndu-se oricărei analize care mizează pe grilele uzate, correlative, ale vizibilului & viabilului, abordabile în manieră pozitivistă și oricărei dialectici a actului critic (în sens hermeneutic, glisînd conflictual spre nisipurile mișcătoare ale aporiilor).

O poetică inactuală – și nu prin faptul că ar fi revolută, ci prin acela al demontării obstinate și dizolvării ritualurilor prin care poeticile vizibilului se consacră – a nostalgiei după un timp paralel, ireductibil la programe și insubordonabil pretențiilor de participare standardizată, prestabilită. Nostalgia e adesea tratată astăzi pur clinic, ca o formă de atavism. Cronologic, acest tip de poetică ar fi fost oricînd inactual – evident, raportîndu-se la și refuzînd să se moduleze pe specificul și spiritul timpului omologabil – dar în contextul actual, ca

și, probabil, în cel care *cu modestie* se prefigurează, această inactualitate va atinge temperaturi ridicate, solicitînd *tratamente* prompte și responsabile. Suprimarea ar fi salutară, atîta timp cît are de gînd să deranjeze *a la longue*, fiind un focar nesănătos în corul poeticilor momentului, oricare ar fi acestea. Globalizare refuzată, conviețuire exclusă sau, poate chiar mai mult, supraviețuire imposibilă. Puzzle-ul nu admite, nu asimilează defecțiuni, fragmente tari, fracturi în adiacență, nu admite *nostalgii* în ideologia sa nevertebrată. Diferența este permisă doar în cazul în care nu este și nici nu se pretinde a fi definitorie, potențial polarizantă. Doar dacă nu creează breșe și scurtcircuite în *continuitatea* ideologică. Ce dacă ne paște pericolul acefalizării? Există undeva un stomac care ne va avea în grijă. Toți trebuie să fim atît de *tari* încît să recunoaștem și chiar să declarăm neîntrebați că, în cele din urmă, sîntem fericiți. Fericiți că există mereu CINEVA dispus să facă gestul generos de a ne lăsa să supraviețuim într-un mare bazar și că (încă) nu sîntem trimiși la casare, chiar dacă mai tragem cu ochiul pe la extemporale. Să ne bucurăm de spectacolul a cărui combustie sîntem. Și, dacă termenul de spectacol este prea ambiguu sau, Doamne ferește, îl paște inactualitatea, se poate oricînd plusa : *workshop*, *auction* și altele pe care am obosit să le surprind în offside. Față de cine?

Concatenînd tot așa, pînă la urmă, dacă va fi să mă salveze ceva, atunci acest ceva va include cu siguranță jurnalul și poemele. Pe post de arcă a lui Noe. Critica – dacă așa s-o fi chemînd ceea ce fac uneori – este doar o viză necesară pentru o așa zisă (re) conciliere cu ceilalți. Un fel de concesie pe care mi-o acord ca să nu mă pot plînge că nu am probleme și ca să mă bag, într-un fel, în seamă sau poate în zeamă. Curios, critica este happening-ul, în timp ce jurnalul și, mai ales, poetica sînt sistem. Deși am fugit toată viața de sistem și la fel de adevărat este că nici sistemului nu i-a fost dor de mine. Viața îmi este un continuu recurs la imaginarul poetic. Dar și o insuficiență respiratorie adusă la rangul de principiu, de poietică. Mi-a trebuit foarte mult timp ca să recunosc în asta o șansă și încă nu se poate spune că aș fi complet scutit de îndoieli. Spulberate imediat ce observ că *sistemul* – evident, vorbesc despre cel care dacă m-ar ști nu m-ar tolera, iar dacă m-ar tolera n-aș mai fi eu – impune mereu parametri de respirație corespunzători unor cote prea înalte pentru puterile mele de sincronizare. Prin jurnal și poetică (poetica nova?) nu voi reuși decît să mă izolez și mai mult, dar măcar voi obosi (și) altfel, nu numai jucînd teatru. Nu din interes ci, incredibil, din bun simț. Pentru a nu sancționa scenariul. Pentru cine nu știe, definiția bunului simț este : cea mai eficientă otravă. Dacă aș fi început acum 10 – 11 ani ceea ce fac de aproximativ 4 (cît de cît constant !), poate că altfel ar fi arătat jurnalul acesta și poemele mele și sistemul poate... Dar poate că este vorba doar despre păcatele unuia care nu va apuca ziua în care să fie privit în ceea ce-l definește mai cuprinzător și mai fără speranță și, în consecință, nu va fi luat niciodată în serios. Un invizibil descoperitor de șanțuri insurmontabile, un pirotehnist discret și – stupoare! – eficient. Orice pas am făcut, a fost convertit aproape imediat într-o decepție, s-a lăsat cu o arsură. CEL MAI BINE MĂ DEFINEȘTE PROPRIA ABSENȚĂ.

Emilian GALAICU-PĂUN



Cosmos

...iar ca dovadă că iubirea mișcă

stelele pe cer, Dante așeză

Ursa-Mare & Ursa-

Mică informă de sonet.

Euridice

Niciodată o ultimă privire – vederea ta e-o cicatrice proaspătă pe care-o decojesc mereu, să nu se vindece de tine ochii mei
à jamais!

Filigran

Fără osebire natura-mamă înseamnă fetele cu fir

roșu; ca s-o recunosc din prima ea-și trece

prin sânge firul de argint al

unui vers de Mandelștam:

«И сладок нам лишь узнавания миг»*.

* (rusă) „Și dulce mi-i doar clipa în care ne recunoaștem [unul pe/în altul]”, vers dinpoemul *Tristiade* OsipMandelștam.

Sonetul fetelor în floare

O(I)Rh+ idee cu tije de lumină

țâșnind din lutul A(II)Rh± etipal –

din atâtea *ménages* à trois,

câte oare se întorc în terține?

Sonet muzical

Nu orga de utere sunându-și arama & clipocindu-și argintul în *Patimi după Matei*,

nici naiul de mitre strânse una în alta doinindu-și jalea-n *Păstorul singuratic*,

ci tulpina de pădădie a unei fete în floare pe care s-o frîngi

de la mijloc, în joacă, fără s-o fi scuturat: „*Eu când vreau să fluier, fluier!*”

Accent du plaisir

Trecerea de la o limbă laalta – *le baiser pour la/ta bonne bouche*

această / accentul schimbare dispare de accent ori de câte

oribaiser cepreface rimează *une guêpe cubaiser* *inguépard* /

În chip sonetic locuiește ființa ei pe acest pământ:

Materie sau lumină

Acolo unde meșterul Manole

își zidea femeia în sfânta mănăstire

lesmaçons anonymes de la Sainte

Chapelle muraient des vitraux.



Oamenii națiunii (I)

Cartea lui Ioan Adam cu titlu clar și precis, *Panteon regăsit. O galerie ilustrată a oamenilor politici români*, ajunsă la a doua ediție în Bibliotheca Târgoviște, 2018, revăzută și extinsă, cu texte prezentate, adnotate și bibliografie adusă la zi, este cu adevărat „carte de învățătură”, cum scrie în prefață un istoric sincer, regretatul Florin Constantiniu, absolutamente necesară în haosmosul actual. Este o *Întâlnire cu trecutul - ca regăsire cu noi înșine*, așa cum intitulează Petru Ursache un capitol al dramaticei sale cărți, *Istorie, genocid, etnocid*. Și a avut de ce să facă asta: traversăm vremi tulburi, de mistificare a istoriei. Îmi aduc aminte că, într-o emisiune din 7 februarie 2000, *Punct și de la capăt*, de Cătălin Țirlea, o profesoară lupta pentru cuvântul *național*, scos din manualul de română (care dintre ele nu mai știu, dar vocabula apărea o singură dată, la pagina 22). Urma de negociat prezența lui Eminescu în același manual. Acad. Eugen Simion, în aceeași emisiune, sublinia că, în manualele de istorie, se uzează de sintagma *conștiință identitară* în loc de *conștiință națională* și se întreba de ce mitul a devenit „cuvânt rușinos”. Știm de ce. Maimarii zilelor noastre n-au nevoie de jertfă de sine și diminuează cât pot jertfa eroilor. Asta-i noua filosofie...politică! Iar caracterele precare sunt intens distructive, mai totdeauna.

L-am auzit de curând, în emisiunea Ora regelui (16 nov. 2019), pe Adrian Buga, critic și istoric de artă, prezentând o colecție din palatul regal (mi-a plăcut tabloul cu conturul Românei, având în miez un fagure de miere; mai puțin varianta conturului având în mijloc nasturi; aluzie la granițele descheiate?). A. Buga părea temător (antipatica political correctness nu-i dădea pace) că vom zâmbi când îl vom auzi vorbind despre pământ, țară, istoria noastră. N-am zâmbit. Sunt sigură că n-ar fi zâmbit ironic nici oamenii țării din *Panteonul* lui Ioan Adam : Mihail Kogălniceanu, C.A. Rosetti, Dimitrie Bolintineanu, Ion C. Brătianu, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Iorga, Ion Mihalache, și alții, și alții, cu toții uniți în cuget și-n simțiri pentru statul național, idee considerată acum vetustă, deloc pe placul constructului UE. Patriotismul nu-i sentiment caduc pentru oamenii de stat cu grea răspundere națională, care cred ca Mihail Kogălniceanu „în stela României”. Comparați: Ionel Brătianu cu Roman, Stolojan, Văcăroiu, Ciorbea, Radu Vasile, Boc, Cioloș, Timofte, Dăncilă, Orban... Roman le-a arătat românilor buzunarele goale pentru ei; Ciorbea le-a oferit reformă pe pâine (în politica dâmbovițeană, cuvântul *promis* rimează –foarte banal- cu *compromis*).

Devotamentul celor care au făcut istorie e foarte departe de clasa politică a zilelor noastre, care se simte ca-n raiul lui Budai-Deleanu: „O, ce sântă și bună tocmeală! / mânci cât vrei și bei fără-osteneală”. Sub Băsescu, urarea „Să trăiți bine!” devenise întrebare: Mai trăiți?

Mai punem întrebarea ziarului „România liberă”, „Ce ați făcut în ultimii cinci ani? Și cum ar răspunde realesul nostru la asta? În loc de un lamento continuu privind moștenirea grea, în normele normale ale guvernanților ar trebui să intre dictonul lui I. C. Brătianu: „Voiește și vei putea”.

De la Marx cetire: „Muncitorii nu au patrie”, nici globalizantii; pentru o Europă a națiunilor se preocupă oamenii cu scaun la cap, apărători ai fibrei etnice. Nicolae Breban nu conținește să ne spună că Europa e frumoasă prin națiunile ei. La fel, istoricul Aurel-Ioan Pop, mereu împotriva rescrierii în fals a istoriei. La fel, teologul Radu Preda, care ne avertizează că se atacă nu altceva decât „conștiința istorică de sine a statului și, în sens largit, a societății.” Pilonii României, Biserica, Școala, Familia creștină, Limba română se degradează, iar noi asistăm la distrugerea lor. Inflexibilul machedon Dimitrie Bolintineanu n-a rămas impasibil la *Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români*, eseu din 1869, considerat

de Ioan Adam „testament civic”. Povestește Duiliu Zamfirescu o faptă a ministrului Cultelor din celebrul cabinet Kogălniceanu. Aflând, în timp ce se îmbrăca să plece la treabă, că un subaltern al său i-a dus lui Cuza, pentru a-l semna, un decret prin care se făcea o nedreptate, Bolintineanu a dat fuga la Palat așa cum era, să-l oprească pe Vodă : „Stăi, Măria –Ta!”. Era numai în ciorapi. Domnul Cuza a râs și n-a iscalit decretul.

Ioan Adam a ales între îndemnul Somn ușor, Memorie! pe celălalt, opus : Deșteaptă-te, române! A intrat în documente de arhivă, ca să scoată la iveală istorie netrucată, acum, când istoria a devenit poveste, ficțiune. Nici Roller n-a ajuns la performanța lui Boia.

Întâi decembrie se preschimbă într-un soi de zi antinațională dacă nu i se acordă atenția cuvenită veteranului de război Emil Vișteanu, de 101 ani, care a luptat la Oarba de Mureș, între 17 septembrie și 5 octombrie 1944, când au murit 11 mii de soldați români, ci Oanei Roman, ocupând ecranul ca să ne spună, pe un canal TV: „Tata a pus ziua națională la întâi decembrie. Eu eram în Franța”. În acel 1 decembrie '90, când fata lu' tata se afla în Hexagon de teama protestatarilor, Coposu era huiuit la Alba Iulia, iar Roman se arăta zîmbitor- satisfăcut de huiduieli. Ca în mai, același an, Iliescu să fie ales cu 85 la sută.

Să ne relaxăm, cum ne cere Adelina Petrișor la TVR1? Stați mai relaxați și admirați-o pe doamna



Turcan, fostă pedistă, vicepreș. de guvern liberal, cum a lansat moda pamglicii late tricolore peste palton; la paradă, lângă Arcul de Triumf, gen. Coldea a fost văzut cu capul acoperit de pălărie și fără stele pe umeri..

Emil Constantinescu, preocupat de pietrele lui de geolog, n-a pus cum trebuia piatra la hotar, împingând Bucovina de Nord în Ucraina; toți președinții au intrat la tocmeală cu UDMR, drapelul atârna în bernă, iar Avram Iancu a fost spânzurat simbolic de un păpușar rămas nesancționat. Românii –culmea toleranței – au dat voturi pentru UDMR la europarlamentare, în localități fără picior de ungur. Ca Vaslui. Iar Maricel Popa, preș. consiliului Județean Iași, a crezut că face în discurs o aluzie livrescă: „de la Nisa pân' la Tisa”, statornicind hotarele altei hărți decât cea pe care și-a propus-o Ion C. Brătianu. „Vizirul” l-a inspirat pe Eminescu pentru „De la Tisa pân' la Nistru”, iar Carol I s-a aplecat peste sicriu și i-a sărutat mâna. Spre știința domnului Maricel Popa, înainte de Eminescu (*Doina*, tipărită de „Convorbiri literare” la 1 iulie 1833 ; v. și *Doina*, ediție îngrijită de Magda Ursache și Petru Ursache, Studiu introductiv de Petru Ursache, Editura Timpul, Iași, 2000), Dimitrie Bolintineanu scrisese un poem intitulat *De la Tisa pân' la mare*, publicat în „Atheneul roman”, nr. 10-11, martie-aprilie, 1867: „De la Tisa pân' la mare/E pământ tot strămoșesc; /Este-o limbă,-o cugetare, /Este-un suflet românesc.”

Ioan Adam este și numismat. *A-și da arama pe față* e, la origine, expresie... monetară. Moneda de argint numită aspru nou își dădea arama pe față: metalul prost, ieftin; paraua (chioară) a lui Soliman al II-lea (v. reforma monetară de la 1687) era, chipurile, de argint, de unde zicala despre omul care nu face nici cât o para emisă de calpuzani.

Populația, cu creierul șters de doctrina comunistă, dar și de parale „gratie” lui Stolojan și alinierii leului la cele mai slabe animale, i-a putut crede „reciclați” capitalist pe premieri : pe „dragă Stolo” și pe Don Pedro, vâpsit tot liberal. Stăteam la coadă ca să cumpărăm nu cartofi, ci noroi cu cartofi, nu gheare,

ci gheare și copite, nu cafea, ci nechezol, în timp ce propagandistul din os sovietic mărturisea că trăia „din vânt” (de vânt) și că se ducea deseori în Hexagon, să se alimenteze. Sub el a început devalizarea coloșilor industriali, vânduți pe un dolar sau la metru pătrat (suprafață pentru malluri). De exportat exportăm copii și importăm migranți rătăciți prin Mediterana, pentru a fi apreciați de Bruxelles. Fabricile au fost dezafectate, ca oamenii să-și ia lumea în cap, părăsind părinți, copii, țară. Jertfă pe câmpul de luptă? Pe care câmp? Pe câmpul de roșii, unde un român a murit de extenuare, în vară. Plecase pentru a-și ajuta soția rămasă în România, grav bolnavă.

Ioan Adam aduce în antologia sa exemplul destinului exemplare ale celor care și-au iubit țara sincer, dezinteresat. Rebelul C.A. Rosetti (volumul începe cu biografia sa) a fost arestat după Dealul Spirii și dus pe Dunăre într-o ghimie turcă, de unde a avut norocul să evadeze. A murit datornic, banii fiindu-i mâncați de tipografie. Sicriul a fost dus la groapă într-o biată căruță cu doi cai și cu un singur preot de mir. Dimitrie Bolintineanu, și el arestat de turci ca revoluționar pașoptist, alături de Bălcescu, C.A. Rosetti, cei doi Golești, a murit sărac. Știți vreun ministru de Externe postsocialist care să viețuiască modest?

Titel- Petrescu (care încheie Panteonul) a fost înmormântat la Belu, într-un loc de veci împrumutat sau împrumutat pe veci. Ion Mihache n-are nici mormânt.

Din os boieresc, C.A. Rosetti nu i-a plăcut pe boieri, i-a iubit pe „sătiani” și s-a vrut ascultat „cu inima” de români. A luptat pentru Unirea cu Moldova, în „Pruncul Român”. Kogălniceanu a putut renunța la tron pentru Cuza (Băsescu a vărsat o lacrimă pentru „dragă Stolo” și l-a ras). Aproape de moarte, și-a revendicat meritul de a fi introdus în franceză

cuvintele Roumain și Roumanie (don Pedro Roman a permis confuzia român –rrom, româncă-romincă, de-ți vine să-i scrii numele cu dublu r: Rroman.

Apelul la patriotism la zi întâi, zi națională, e luat în răs. Și de ce s-o fi corijat versul vechiului cântec patriotic *Treceți, batalioane române, Carpați?* În loc de „cu inima la trecători”, se aude „cu inima la tricolor”. Să nu supărăm UDMR, cumva, în anul Trianonului sau să nu-i mai răsplătim pe eroi cu un minim respect? „Presărați pe-a lor morminte ale laurilor foi” o fi un gest vetust, iar istoria „o disciplină moartă”, care nu învață nimic pe nimeni, cum opina chiar un istoric, Zoe Petre, consilieră a președintelui Emil Constantinescu?

Ioan Adam vede istoria „factor de renaștere, de fortificare a construcției naționale, un imbold la acțiune”, în linia Kogălniceanu. Doar în ficțiune dictează prozatorul; în istorie dictează documentul. „Jurnaluri pot aduna personalități ; în tablele istoriei se scrie numai vecinicul adevăr”, a spus Kogălniceanu în *Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie națională în Academia Mihăileană* (24 noiembrie 1843, vă rog!). Clădirea- emblemă a fost pusă la pământ în iunie 1963, sub pretextul sistematizării: bolșeo-comuniștii aliniau nu numai străzi, ci și istoria națională. Inserând în antologia sa discursul, Ioan Adam ne aduce în minte crezul lui Kogălniceanu: că, după Biblie, istoria „trebuie să fie și a fost totdeauna cartea de căpetenie a popoarelor și a fieștecărui om îndeosebi, pentru că fieștecare stare, fieștecare profesie află în ea reguli de purtare, sfat la îndoirile sale, învățătură la neștiința sa, îndemn la slavă și la fapta bună.” E și crezul acad. Ioan-Aurel Pop.

Da, *Panteon regăsit* e „carte de învățătură”. De pus la îndemâna celor care nu mai diferențiază, ca Winston Churchill, între om de stat și politician. Dotarea politicianilor cu volumul lui Ioan Adam ar costa mai puțin decât salariile consilierilor, cu siguranță.

Iași, decembrie, 2019



Ioan ȚICALO

Nicolae Labiș

Citim și rămânem întru uimire: *Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună...* O încredere nemărginită în crugul stelelor de la începutul lui decembrie 1935, în vocea măicuței iubite și o exaltare tinerească a romanticului, la vremea aceea, poet „în toată puterea cuvântului”. Versul său, când unduitor, precum hora muntenilor mălinari, când, mai ales, învolburat, urmând cadența unui joc dezlănțuit al acelorăși, având scânteieri de cremene (*Azi sunt îndrăgostit. E-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu./ Izvoarele s-au luminat și sună/ Oglinzile ritmându-și-le-n dans./ Și brazii mei vuiesc fără furtună/ Într-un amețitor, sonor balans./ În vii vibrează struguri străvezii -/ Cristalurile cântecelor grele - / Și stropi scăpărători de melodii/ Ca roua nasc în ierburile mele./ Eu curg întreg în acest cântec sfânt./ Eu nu mai sânt, e-un cântec tot ce sânt*), a atras atenția contemporanilor de la primele manifestări. Dintr-un anumit punct de vedere, Nicolae Labiș se aseamănă cu George Coșbuc. Ardeleanul de la Hordou a venit pe scena literară cu o poezie viguroasă și a măturat dintr-un condei toată pleiada epigonilor eminescieni, care se întreceau în a ofta prin versuri minore, considerându-se descendenți ai Poetului.

Labiș a apărut în literatura noastră într-o perioadă nefastă, dominată de „steluța cea de sus”, obligatoriu în cinci colțuri și de culoare roșie, revărsându-și roșeața peste stindardul secerei și ciocanului și cerând tot mai mult sânge nevinovat. Așa se face că scriitorii de mare valoare au fost reduși la tăcere, ori au fost expediați la „Academia de sub pământ” (Petre Pandrea), în urma unor simulacre de procese, la care se adăuga ucazul sub formă de cnut al lui Leonte Răutu: „Nu-ți place Alexandru Toma, ești dușman al Partidului” (Petru Ursache). Acum se produc în cascadă Nina Cassian, Miha Dragomir, Marcel Breslașu, nelipsitul A. Toma și mulți alții. Dar iată și o mo(n)stră de poezie semnată de Ștefan Tita și intitulată *Strungul*: „A venit mama cu fata/ Să-l vadă muncind pe tata./ Strungu-ntr-una se-nvrăștește./ Tata norma-și depășește.” Fără comentarii!

În această mlaștină proletcultistă, unde poezia fusese coborâtă până la nivelul genunchiului broaștei, se ivește un poet autentic, având conștiința propriei valori: *Eu sunt spiritul adâncurilor/ Trăiesc în altă lume decât voi./ În lumea alcoolurilor tari, (...)*. Strigătul aruncat în obrazul cohorții celor fără coloană vertebrală a reverberat sinistru dintr-o ureche-n alta și a deranjat timpanele. N. Labiș declară, spre știința tuturor, că nu înțelege viața în alt fel decât s-o petreacă în sfera ideilor înalte, slujitoare ale adevărului. Poet născut, nu făcut, chiar dacă a urmat cursurile vestitei Școli de literatură (de fapt, de aici a început detașarea de vânduții regimului), a înțeles că în jurul său roiesc pigmeii care nu fac altceva decât să versifice, în chip proletar, o politică antiumană, drapată în lozinci înșelătoare. (E încă în circulație o părere precum că și Labiș a fost poet comunist. Ideea se cere numaidecât nuanțată: A fost și nu a fost. În *Primele iubiri* el declară: *Iubirea-mi închinată Partidului avuse/ De străbătut aceleași*

etape, pe alt plan./ M-a încântat mișcarea mulțimii nesupuse./ Acest aspect măreț de uragan... Că vârsta inocenței a fost înșelată de aspecte exterioare, nu e nici un dubiu și nu a fost singurul în această situație. A pățit-o și Panait Istrati, spovedindu-și apoi trezirea, repudiat și el de scriitorimea franceză de stânga.) „Spiritul adâncurilor” însemna ieșirea din front și un deschis afront adresat rimătorilor vremii, care și-au impus aplatizarea conștiinței în fața lui mamona. Pactul cu diavolul fiind făcut, funcționa din plin altă zicere devoratoare: „Cine nu-i cu noi e împotriva noastră”. În contrast, „spiritul adâncurilor” nu mai permite falsificarea adevărului, căci omul rămâne în integralitatea sa, nu-și disipează personalitatea până să ajungă la... personalitate gălăgioasă, precum găina cu mărghica din povestea lui Ion Creangă. Așadar, într-o atmosferă viciată de tot felul de directive ale politrucilor care au siluit poezia să devină un mijloc de propagandă (dezbateri la Uniunea Scriitorilor: „Unele probleme ale creației



literare din RPR în lumina tezelor asupra literaturii și artei expuse de tovarășul G. M. Malencov în raportul ținut la Congresul al XIX-lea al PCUS”), își înalță zborul, pe aripile metaforei de o viguroasă prospețime, foarte tânărul Nicolae Labiș, spin în ochii tovarășilor scriitori, mocirliți în balta inerției, care se înfruptau copios din halca scriitoricească, publicându-și ineptiile în zeci de mii de exemplare.

Zicea, pe bună dreptate, Octavian Paler că „poetul care cântă lumea ca un demiurg nu poate astupa totuși gura unei mitraliere ațintite asupra sa” (*Polemici cordiale*). Numai că mitraliera face prea mult zgomot și e de preferat, întru păstrarea ambiguității, să se folosească metode silențioase, pentru a se include, necesarmente, și aspectul unui accident. Pe moment, pentru indezirabilul N. Labiș, *Păsărea cu Clonț de Rubin* a fost eliberată din odioasele laboratoare subterane ale criminalității dirijate, reușind, tot într-un decembrie, să-l elimine. În strâmtoarea minții proletare, nu s-a gândit nimeni că, în felul acesta, Labiș va intra în legendă, iar aceasta, alături de operă, îl va invita în eternitate, refuzată (în orice veac!) celor „mici de zile, mari de patimi”, care și-au frecat atunci mâinile cu... proletară satisfacție.

Diana VRABIE



Identitate de Mihai Mihăescu sau codul unui cineroman

Format în cadrul Institutului de Arte „G. Musicescu” din Chișinău, specialitatea Regie de teatru, devenind câțiva ani mai târziu asistent de regie la Studioul „Moldova-Film”, iar între 1981-1986 - asistent de regie la Teatrul muzical-dramatic „A. S. Pușkin” din Chișinău, ca să debuteze ferm în 1989, la Studioul „Phoenix”-M” (conducător artistic - Emil Loteanu) în calitate de autor de scenariu și regizor, cu filmul de ficțiune „Adio, viață de holtei”, o comedie muzicală după povestirea *Roman de dragoste* de Nicolae Esinencu, regizorul de teatru și film, Mihai Mihăescu are toate datele necesare pentru realizarea unui roman de factură cinematografică, mai bine zis, un „cineroman”, cum își subintitulează romanul *Identitate*, conceput în ideea transpunerii cinematografice. Bulversarea cronologică, schimbarea contrapunctică a cadrelor, retrospectivile afective, metaleptele halucinante, didascalile care te poartă deopotrivă la dubla enunțare a acestui roman reprezintă doar câteva dintre calitățile prezentului volum, în care cinematografia, literatura și teatru își dau mâna.

În fapt, avem de-a face cu un roman *en train de se faire*și cu un personaj-scriitor, Octavian Anghel, care își scrie romanul autobiografic, *Identitate*, prins între clamele romanului cu titlu omonim al lui Mihai Mihăescu. Aceste transgresii moderne, între planul autorului, personajelor și cel al lectorului sunt devaluate abia la sfârșitul romanului când, în cadrul unui târg internațional de carte la Paris este lansat volumul *Identitate*, pe care noi tocmai îl citim în calitate de lectori cuminiți, ghidați, în aparență, de un autor cu pretenții demiurgice. Detașându-se brusc de cel pe care l-a urmărit pe parcursul a zeci de pagini, insistând asupra detaliilor biografice, autorul lasă să se înțeleagă că miza acestor narațiuni este, de fapt, urmărirea transpunerii unei drame în roman și, respectiv, în film. Surpriza din final este potențată de lipsa oricărei referințe pe parcursul romanului la conceperea unui astfel de proiect editorial. Nu vom întâlni nici reflecțiile tipic gidiane de comentare a propriilor tehnici narrative, care ne-ar fi avertizat, într-un fel, asupra acestui *roman în roman*. Romanul nu mai constituie în această situație un discurs despre eveniment, ci discursul evenimentului însuși. Discursul ce re-prezintă reflectarea realului în oglinzi subiective dobândește el însuși atributul reflexivității. Ajunsă în acest punct, scriitura nu se mai limitează la refigurarea lumii, ci încearcă să se prezinte pe sine rescriind lumea.

Scriind *romane despre romane* (Gide, Huxley, Unamuno), *spectacole despre spectacole* (Pirandello, Anouilh), montând *filme despre creația unui film* (Triffaut, Fellini, Allen), scriitorii descoperă gustul baroc al jocurilor speculative, marcând, totodată, o direcție generală de dezvoltare, pe care Roland Barthes a denumit-o *metaliteratură*. Ba mai mult, până și discursul critic actual se vede contaminat de obsesia gidiană, devenind *un text care vorbește despre sine în timp ce se face*. Mai mult, actul critic devine unul specular, identificându-și propriul chip în analizarea celui alt,

prin interogarea acestuia ca pe ”un alt eu însumi”. Tocmai acest gust baroc pentru jocurile speculative, autoreflexive face din critic un potențial creator.

În scrierile acestea, scriitorul se înfățișează pe sine scriindu-și opera, înfăptuirea ei petrecându-se sub ochii cititorilor. În 1897, când Gide publica *Paludes*are loc, în ciuda vânzării dificile a cărții, un eveniment literar: pentru prima dată un scriitor aduce în scenă scriitorul care „scrie romanul”. Prezența romancierului în roman, care reflectă la propriile tehnici narrative trădează interesul aproape narcisic pe care romanul îl arată de câteva decenii față de propria sa fiziologie. Orientarea preferențială spre propria tehnică se manifestă și în pictură, cinematografie, dramaturgie.

Mihai Mihăescu tatonează doar terenul gidian, luându-și măsuri de precauție prin trimiterea în lumea livrescă a ambasadorului său, Octavian Anghel, pe care îl mandatează să scrie romanul dramei familiei sale, mai exact al fratelui său, Constantin, înfrânt de Securitate („O domnișoară din public are în mână un exemplar. Îl deschide. Pe coperta interioară stă scris: „În amintirea fratelui meu”).

Optând pentru o narațiune la persoana a treia și pentru un autor omniscient și omniprezent, scriitorul menține mitul creatorului. Decăderea mitului creatorului începe în momentul în care i se preferă opera săvârșită de el. Finalul romanului se poate converti oricând într-un roman de factură gidiană, în care romancierul își privește cu ochi critic tehnicile narrative, punându-le în discuție. Roman experimental, aventură a unor căutări febrile de natură literară, mai mult decât roman al realității în sine, acesta s-ar converti într-un veritabil *roman al romanului*. Deocamdată avem de-a face cu un *roman în roman*, mesajul căruia estesesibilizarea asupra naturii răului în perioada comunistă. Întreaga narațiune reflectă condiția tragică a intelectualilor români din Basarabia cărora li se refuză dreptul la identitate, limbă, demnitate umană într-un regim procustian. Prețul plătit de fratele lui Octavian Anghel, Constantin, al atitudinii antisovietice, reflectată în propagarea alfabetului latin și înlocuirea limbii moldovenești cu cea română, pledarea pentru reîntregirea malurilor, va fi sechestrarea în spitalul de psihiatrie, unde i se vor administra șocuri cu insulină, neuroleptice etc., în urma cărora va fi distrus ireversibil fizic și psihic. Distrugerea individului se produce barbar, prin „extirparea” a tot ce era frumos și sfânt în viața acestuia. Mai întâi, este distrusă relația cu exteriorul – Constantin este smuls din familie, de lângă iubita sa, din facultate, apoi se produce decăderea lui fizică, care subminează orice act de voință, și, finalmente, este strivită cu necruțare existența sa morală și spirituală.

Lupta zguduitoare pentru identitate – aceasta este istoria ce poate fi surprinsă în drama trăită de Constantin Anghel. De fapt, uciderea personalității de către o istorie care neagă oricui dreptul de a fi el însuși, în numele unui ideal comunitar, în numele propriei identități.



Lina CODREANU



Lirica poantilistă a Danielei Oatu

În paginile revistelor literare, numele Daniela Oatu se află între cele ale poezilor contemporani și este prezent în culegeri poetice de grup. De asemenea, este autoare de esecistică a câtorva ediții în colaborare cu redutabilul publicist și critic literar Teodor Pracsu. Totuși, două volume de poezie jalonează traiectoria lirică a Danielei Oatu. Este vorba despre *Eternitate fragilă* (Editura Cronica, Iași, 2003) și *Fantasmale Versului Rău* (Editura Timpul, Iași, 2017). Cât privește volumul în speță – *Anotimpurile Himerei* (Iași, Editura Timpul, 2019), putem spune că-și are preludivul în unele texte anterioare, precum *Himera* ori *Ciment peste aripi*, ceea ce dezvăluie o percepție constantă și torturantă a unui univers „himeric” de către un spirit sensibil.

În carte, poemele sunt grupate în trei cicluri lirice: *Anotimpuri dantești*, *Anotimpurile zâmbetului*, *Anotimpurile Himerei*. Motivul central rămâne *fantezia suplicială*, o adevărată cometă ce spiralează în jurul temei centrale *Timpul*, văzut în curgerea unor *anotimpuri intime*. Primul *anotimp* dezvăluie un exercițiu de limpezire, al doilea – de fragilitate erotică și al treilea – de împăcare a stării existențiale.

În primul grupaj poetic, *Anotimpuri dantești*, starea de neliniște își are izvorul în pendularea pe granița subțirică dintre Paradis și Infern. Pentru diferențiere, autoarea folosește, lingvistic vorbind, deicticele spațiale: *aici* și *dincolo*: „*Aici* nu există/ ziua a șaptea”, „*Și aici* ceasornicarul/ înmoaie degetele în veșnicie”, „*pe-aici*/ câtă viață, câtă moarte”, „*și aici*/mă simt ca în al nouălea cer”; „*dincolo* de geamandură”, „am trecut strada *dincolo*”. Aceste repere spațio-psiice sunt vagi, ceea ce denotă suprapunerea, suplinirea ori confuzia Binelui cu Răul (a Paradisului cu Infernul), ceea ce întărește gândul că viața e un joc al hazardului, cum conchide în poema finală *Pe sârma vieții*.

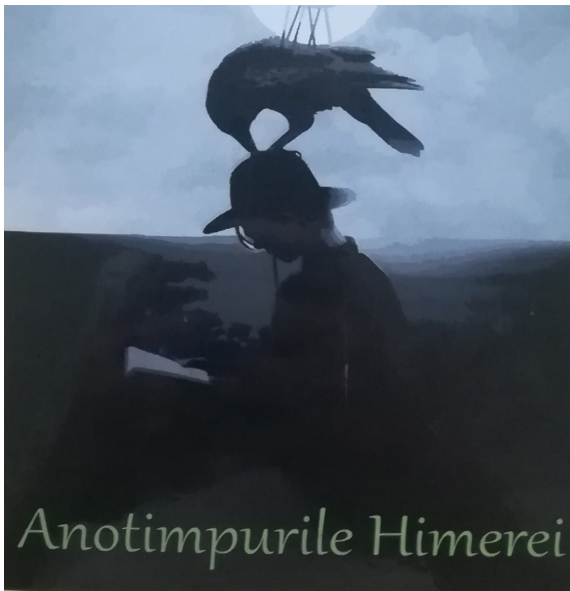
Modernul Lucian Blaga susținea viziunea lirică panteistă, în care cele două universuri coroborează etern: „De unde-și are raiul/ lumina? – Știu: Îl luminează iadul/ cu flăcările lui!” (*Lumina raiului*). La Daniela Oatu, „*Raiul și iadul/ se-nțeleg din priviri*” (*Sub același acoperiș*), „*Apocalipsa* e interesată/ de bunul mers al lumii” (*Apocalipsa*) iar direcțiile „la dreapta spre *Rai*/ sau la stânga spre *Iad*” răscesc *certitudinile* într-atât, încât Infernul e conciliant și „există viață și după *Infern*” (*Scrâșnetul clipei*).

Cât privește *Purgatoriul* dantesc, acesta nu constituie un prag cathartic, după cum zice: „între două puncte/ zornăie toată înțelepciunea zeilor// între *Paradis* și *Infern* –/ rostogolire de zaruri” (Între *două puncte*). E indiciul că poeta se află într-o perpetuă căutare a propriei identități și pentru aceasta insistă cu tenacitate, zăbovește, își caută echilibrul și vibrația necesare pentru a urca treptele ce o conduc spre cunoașterea sinelui: „la întoarcerea mea acasă/ când peste munți și peste văi/ voi semnaliza stânga/ în suflatu-mi fără parcare/ înainte să aflu/ cât *Infern* cât *Paradis*/ mai am până la mine/ înainte să știu/ că am cutreierat atâta viață și moarte/ și cea pe care o căutam eram **eu**” (*Călătoria spre sine*). E vizibil consensul meu cu Marius Chelaru, prefațatorul, care pune *anotimpurile* sub paradigma „unei călătorii dinspre sine către sine a Danielei Oatu”.

Descifrez în cumpănirea lirică a stărilor de coșmar cu cele de grație procedeul post-impressionist folosit în arta plastică de către poantiliștii francezi de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Aceștia descompuneau pata de culoare în semne grafice minuscule pentru a recrea forme obiectuale (copac, umbrelă, nori, ploaie). Daniela Oatu lucrează cu imaterialul, desfășurează stările poetice, le trimite-n peregrinări metaforice, le alintă ori le biciuiește, le cheamă și recompune original starea intimă a propriei sensibilități.

Visul de iubire traversează buchetul liric *Anotimpurile zâmbetului*, unde sensibilitatea poetei se-nvăluie în aura polenului de floare. Într-o fascinantă clipă destinală, cei doi („două frunze/ aruncate de Dumnezeu/ la supărare”) s-au întâlnit. Cuplul erotic hărăzit de îngeri este format din *El* – „lozul meu cel mare/ biletul câștigător” (*Lozul vieții*) și *Ea* – „apa ta vie/ până ce toate poveștile de iubire/ vor dispărea” (*Eu sunt apa ta vie*). Utopia erotică redimensionează fericirea cuplului, dându-i proiecție astrală: „noi doi de mână cu natura/ visăm la o planetă numai a noastră/ unde niciodată nu vor survola/ hoții de sentimente” (*Hoții de sentimente*). Și totuși, o vibrație tragică și o inevitabilă *spaimă* tulbură armonia de cuplu hărăzită: „moartea te-admiră/ și-n preajma ta se face frumoasă” (*Moartea se face frumoasă*); „*Himera* trage cu dinții de oracolul din Delphi// ce vârstă-i dă iubirii noastre” (*Oracolul din Delphi*). Liricele minione ale Danielei Oatu redau splendoarea otavei, plurisenzorial percepută prin verdele crud, miresmele pătrunzătoare, prospețimea înrourată din geana zilei.

Dominantă în ultimul ciclu al cărții – *Anotimpurile Himerei*, imaginea Himerei devine răul indispensabil, ineluctabil, dar catalizator pentru spectrul poetic. Eul liric intră în confruntare cu puterile Himerei din postura mitologicului Bellerofon care, stăpânindu-l pe înaripatul



Pegas, învinge Himera. Nestătătorul imperiu al monstrului se lățește autoritar, stârnind furtuni emoționale: *Nașterea Himerei, Prin ochii Himerei, Iarna Himerei, Ținutul Himerei*.

Ființa spirituală a poetei bântuite de Himeră, fragilă și rezistentă, în același timp, se zbate în planul intermediar dintre danteștile lumi – Paradisul și Infernul. Purgatoriul este zona himerică a frământului poetic, chinuit și benefic, însă creator de universuri. *Himera* pare ipostaza eșuată a goetheanului Mefistofel, fiindcă nu reușește să definitiveze pactul luându-i sufletul, ci doar să o ispitească, să i se furișeze în ființa interioară: „Vino să te dai cu mine-n leagăn!” –/ mi-a spus *Himera*-ntr-o zi” (*Clopotul de cristal*); să-i fure identitatea ținând-o captivă: „*Himera* aceasta ademenitoare/ umblă prin lume/ cu zâmbetul meu preferat/ cu aceeași mână oboșită/ [...] *Himera* aceasta ademenitoare/ care-mi poartă/ lacrima mea preferată/ în care se scufundă o planetă” (*O alegere nechibzuită*). Nefiind „așezată” în universurile consacrate ale Binelui și Răului, ci aflându-se dintotdeauna „în construcție”, manevrând ori atrăgându-i în vâlmășagul „poveștii” sale pe „marii visători” (cum îi numea Ioanid Romanescu), cu forța ei devoratoare Himera reprezintă o majoră primejdie pentru inocenta ființă umană. Singura salvare, ca început al tuturor începuturilor, ar putea fi Cuvântul (biblic!): „Veni-va vremea când/ fără flori/ fără soare/ fără frunze/ fi-vor cuvintele!” (*Psalmul ultim al Poeziei*). Țesute-n Poezie, cuvintele îi anihilează intențiile Himerei și par a o învinge: „Și poezia asta/ luptă corp la corp cu *Himera*/ și-o dă gata/ dintr-o lovitură de condei” (*Lovitura de condei*).

Problematica se amplifică în jurul condiției artei poetice, tangente în ciclurile anterioare, încât titlurile poemelor devin ferestre deschise către condiția artistului în raport cu creația: *Am crezut în poezii, Poezia vindecătoare, Colivia poemelor, Paradisul Poeziei, Trupul poemului ș.a.*

Eliberarea din captivitatea a spiritului poetic și a poemului „auriu” corespunde celebrei imagini a spectacolului lumii (shakespeareană / eminesciană), unde spectatorul, „privitor ca la teatru”, înțelege schimbarea „obrazelor” principalilor actori, entități din mitologia greacă ori cea biblică. Daniela Oatu leagă rotund capetele poetice printr-o viziune anamorfică a unui Dumnezeu ca regizor al destinului lumii, dar și ca jucător în propria-i piesă: „După ce Dumnezeu a potrivit lumina/ s-a retras o vreme/ să mă pot plimba/ pe-alea cu demoni” (*Poemul semilunii*) vs „printre rânduri băjbăind fără umbrelă/ Dumnezeu – marele jucător/ s-a retras din scenă” (*Pe sârma vieții*). „Retragerea” nu e decât semnul detașării metafizice a Creatorului, scrutându-și opera. Cu oportunitățile și cu defectele ei.

În peisajul liric actual, poemele din *Anotimpurile Himerei* propun valențe noi despre marasmul creației lirice împreună cu o vestimentație stilistică modernă în care granița dintre imponderabil și acut devine superfluă. În final, revin la ideea că cine vrea să cunoască lirica Danielei Oatu trebuie să uzeze de tehnica pictorilor poantiliști, încât din risipirile metaforice, nu puține, să-i arhitecteze profilul poetic.



Nicolae BUSUIOC

biblos



Numerologie sentimentală

Știința numerelor expusă în inspirate și sugestive versuri? Așa îmi pare cartea scriitoarei Florentina Niță *Numerologie sentimentală* (Ed. Timpul, Iași, 2019). Despre numere au apărut tratate întregi, însuși nucleul (sufletul matematicii) este reprezentat de număr. „Totul se ordonează după număr”, spune Pitagora, reducând termenul la esența lui. Se știe, ca parte a sistemului cognitiv, matematica nu este o știință precum altele, ea se impune prin exactitate, rigoare, eficiență și adevăr, pe de altă parte are și o „frumusețe absolută, o frumusețe rece, asemănătoare unei sculpturi” (Bertrand Russel). Matematicienii înșiși susțin că modelele matematice sunt comparabile cu „cele ale pictorului sau poetului, asemănătoare culorilor și cuvintelor, trebuie să se potrivească între ele într-un mod armonios” (Viorel Barbu). Însăși numerologia, cu familia ei de termeni – numeral, numerație, numeric, numerotație – exprimă un ansamblu de reguli, un sistem demonstrativ care funcționează cu ajutorul raționamentului deductiv pentru identificarea entităților de natură abstractă și a relațiilor dintre ele, ajungându-se la algebră, analiză, geometrie.

Dar ce caută literatura în acest univers? Caută și se regăsește pentru că și matematica și arta sunt produsul spiritului uman, iar poezia, în primul rând poezia, dintre toate genurile literare, nu putea să nu se folosească de ideea matematică pentru a ajunge la metafora profundă,

adevărat, greu accesibilă celor neavizați, acest lucru fiind cel mai bine ilustrat de „Joc secund” al lui Ion Barbu. Din dedublarea matematică-poezie a apărut rodul, exprimat prin simboluri și concepte, de înnobilare a ideii lirice, de subliniere a spiritului de armonie și afinitate. Când citim: „Încercând să măsoare caratele/ Pe întinderea 2piR a formelor rotunde./ Se vor încrusta pe inel nestematele/ Din mistere ce lumea ascunde” sau „Poezia e doar un refugiu, o interpretare/ Din refuzul de a accepta o evidență./ Matematica metode mai practice are/ Printr-o poetică disimulată cu știință”, nu întâlnim doar un joc de cuvinte, dăm peste cel ce își are izvorul care țâșnește din muzicalitatea versurilor dar și din atmosfera de mister. Florentina Niță realizează apropierea dintre ambiguitate și magia lingvistică. Citim mai departe: „Când am înțeles că despărțirea e ceva care/ îți poate provoca deziluzia cea mai mare,/ Că speranțele se destramă în frânt destin/ La cei ce se duc și înapoi nu mai vin./ Am preschimbat revelația în durere/ Și aritmeticădin sânge într-o părere/ Pe care nici nu știm cum și în ce fel să o folosim/ De când ne naștem și cât trăim” (La același numitor). Sunt versuri cu multiple înțelesuri, dar care toate gravitează în jurul „numitorului comun”, identificat în „frântul destin”.

În *Numerologie sentimentală* inspirația poetică a autoarei se plasează la granița cu ideea matematică într-o construcție mai mult decât interesantă, într-o zonă culturală

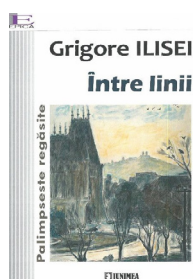
cu un melanj de limbaj (scuzați rima involuntară) semiotic care surprinde plăcut într-o ambianță originală: printre numere, vânt de blesteme, nerăbdarea sentimentelor, vis rebel, labirinturi de gând, zile impare, mistificări, limite, contrapunere, scurt și concis etc. Pe coperta cărții este inserat citatul din Aristotel care vine ca sprijin convingător în susținerea conexiunii liric-matematică: „După părerea pitagoricienilor, numerele, proprietățile și combinațiile de numere sunt cauzele a tot ceea ce există și a tot ceea ce devine, a tot ceea ce a fost și s-a preschimbat, de la origini și până astăzi”. Omul se definește prin visurile lui, prin dorințe și idealuri. Florentina Niță (numele domniei sale îl întâlnesc des în revistele cultural-literare ieșene și nu numai) și-a împlinit încă un „ideal” prin punerea în valoare a bunului simț speculativ demonstrând că lumea dată nu este singura noastră lume și, cum spune filosoful, nici măcar cea proprie. Încheiem această scurtă prezentare cu încă o remarcabilă poezie. „Să gândești și să scrii pe întuneric/ E ca și cum ai desena funcții matematice/ În Evul Mediu, la lumina lunii./ Leibnitz o făcea./ Graficele lui asimptotice/ Ne arată foarte clar și bine/ Cum toate au un început și se duc către undeva./ Dar oare dragostea noastră de unde vine? Această pasăre albă survolând odaia/ În aerul mut ca o dorință/ A apărut să-mi lumineze foaia/ Pe care încerc să însemnez cumva/ Ca să nu uit până dimineață/ Că aveam să-ți spun ceva” (Mentalul).



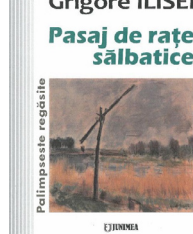
Note de lector

De ce venim pe această lume plângând?

Amăgindu-ne că am devenit, prin vremuri, spirite libere, am răspunde: pentru că linia vie, care s-ar îndrepta spre infinit e pândită de o alta- a misturii fără de fine, pentru că Lumina cea neîmpărțită pe care am aflat-o strigând în graiul adamic nu poate fi cuprinsă; iar mulțime de semne răzlețe ne cer să le orânduim în timpul ce va veni. Apoi avem a porni apostolește ca să străbatem cealaltă linie (care, până la urmă, se arată a fi doar un șir de puncte rotitoare). Așa am tâlcuit lait- motivul celor trei romane ale talentatului prozator GRIGORE ILISEI, distins cronicar al unui secol de piatră năpădit



de întinderi noroioase mișcătoare. Referindu-se la scrisul cronicăresc G. Călinescu arată că darul de scriitor înseamnă: „lunga respirație epică, simțul sublim al destinului uman, meșteșugul patetic de a te opri din când în când să răsuflă de greutatea faptelor și să le contemple de sus.” Epoca modernă organizează nuanțat anecdotică, iar spațiile plastice se supun unei noi viziuni, nu întotdeauna calme, asupra înfruntării dintre derizoriu și absolut. Literator exemplar, Dl. Grigore Ilisei este, în același timp, un rafinat comentator al artelor vizuale și, prin structura melodică gravă a celor trei secvențe epice, un avizat cunoscător al universului muzical. Dominantă rămâne, după părerea noastră, disponibilitatea sa de a surprinde articulațiile istoriei românilor de pe cele două maluri ale Prutului. Evenimentele evocate au ca vector de sens adevărul despre destinul ondulatoriu al acestor oameni de ieri -și din prezentul în care parcă prea mulți și-au uitat menirea și credința. De la cele patru note ale preludiului celei de a V-a simfonii beethoveniene, care parcă anunță tragismul unuia dintre cei mai străluciți pictori de dinaintea și de după ale doilea război mondial, Călin Alupi, (pe care îl identificăm în „Pasaj de rațe sălbatic” cu personajul Camil Dunea)-la melodicitatea wagneriană celei de a doua cărți(„Între linii”) care rescrie cronică obsedantelor, halucinantelor „revalorizării” totalitare(atunci când oiubire imposibilă, înfiripată ca un miracol retrăit de Tristan și Isolda, are drept contrapunct frecența totalitară) și până la adâncul —noi îl vom numide sorginte adamică- din concertele lui Bach, întâlnim o vie ordine a spiritului. „Orchestrația” acestui amplu discurs literar distribuie episoade revelatorii precum, credem, sunt înșiruite, „Tablourile dintr-o expoziție” ale lui Modest Mussorgski. Dl. Grigore Ilisei nu caută sunete noi. Citindu-i mărturisirile despre drama unei familii din răsăritul nostru de țară, îi ascultam, în același timp, glasul ridicând, ca și Debussy, acea unică, sfințitoare, „Catedrala scufundată”- pe întinsul celest al sunetelor unui pian(nu foarte îndepărtat de cel din al doilea concertal exilatului Rahmaninov).



Cel trei romane(„Pasaj de rațe sălbatic”, „Între linii”, „Dincolo și dincoace de linii”), cuprinzătoare a unei povestiri(mai triste decât sfârșitul „Tineretii fără bătrânețe...”) se află dincoace de universul imaginar. O tentativă similară a avut enigmaticul romancier Ion Druță. Domnul Grigore Ilisei desfășoară șiruri de palimpseste- unele greu accesibile-conținând-fie forme plastice-pe care le-a reunit în dramatica sa mărturisire. Întâmplările sunt mai demult scrise, vorba cronicarului, „în inima” sa. Imaginarul intervine(precum umbrele arse în pictură) în alianță cu vocile narrative. Bun cunoscător al „gramaticii românești”, autorul propune mai multe nuclee narrative. Unele structuri sunt etajate(eventimentele tragice ale dublei răpiri a Basarabiei), altele au o construcție inelară(ilustrând valoarea spirituală, pilduitoare a artei reprezentată de o întreagă serie de plasticieni: Camil Dunea, Eugen Jora, Toni Burada, Ștefan Boureanu ș.a.). În episoade interferente sunt reflectate dramele

celor care s-au opus „magistralelor” dogme totalitare: unchiul eroului, învățător din Basarabia, arestat fără vină, dus la Cercul Polar și în Siberia(unde a și murit), neînfricatul Iura, medicinistul Sergiu Iacob, elevii de la Școala Normală, profesorul de Drept Roman, Domnic Strat, studentul „leningrădean” Ion Picioruș, refugiatul basarabean Nicanor... În cea de a doua secvență a trilogiei, Dl. Grigore Ilisei parcurge, alături de studenții ieșeni din anul 1957, drama tinerilor care, la 500 de ani de la urcarea pe Tronul Moldovei adevărate a lui Ștefan cel Mare, s-au hotărât să celebreze evenimentul la Universitate(unde nu au fost acceptați), în Aula Agronomiei și apoi la Sfânta Mănăstire Putna În afara turnătorilor(mereu nelipsiți) toți au fost „judecați” de Tribunalul Militar pentru că „au vorbit de români și românitate”. O pildă absolută pentru demnitatea adevăratei tinereți a dat-o Domnul Alexandru Zub. Am fost unul dintre apropiații altui năpăstuit pentru îndrăzneala de a-și apăra sentimentul patriotic: regretatul profesor universitar Dr. Mihalache Brudiu. Arheologul savant, cu mari contribuții în cercetarea siturilor de la Poiana și Tirighina, acoperea cu loessul prezentului amnezic cavelele suferinței din cenușia sa studenție ieșeană. Am înțeles acum de ce Dl. Grigore Ilisei a dat Iașiului acelor vremuri de cumpănă numele salvator al satului în care s-a născut(„Orașul era un cimitir”). Pentru marele pictor Călin Alupi, ca și pentru întreaga generație, viața a fost „tot timpul un urcuș și un coborâș, mai lin, mai abrupt, când prin clisă, când prin piatră...” Ca și Eneas, el coboară în infernul timpurilor ticăloase și continuu bicesnice, dar nu cu o creangă de aur(pentru Anchise), ci cu o ramură de salcie mereu mai puternică decât moartea. Această sfântă povară va fi preluată de fiica sa Antonia, un personaj-lemblemă pentru generația sa.

Romanele -palimpsest contrazic doctrina post-post modernistă care se pronunță împotriva povestirii. Prin ce „strategii” formaliste ar putea fi însă rediate dramele care au răscolit sau au calcinat viețile atâtor nevinovați? Ne-am îmbogățit sufletește cu neobosită dăruire a mamei Anghelina, cu frumusețea morală a celor fără de cuvânt, cu distincția „trecutelor doamne și domnițe” reprezentată acum de minunata Draga, contemporană cu Adela lui Garabet Ibrăileanu Ea află într-un târziu, năpădit de puzderia necurăteniiilor modern-corecte, mormântul unei mari iubiri.

Răscolitoare sunt episoadele care reconstituie cele mai tulburătoare, mai nedrepte, mai absurde momente din viața protagonistului, universitarul Camil Dunea, maestrul de subțire de la Academia de Artă. Domnul Grigore Ilisei se înscrie cu temeinicie în seria de scriitori care au avut curajul de a-i ironiza pe gureșii depozitari de autoritate: Constantin Toiu, Florin Mugur, Augustin Buzura. Uneori însă, autorul „palimpsestelor regăsite” se întoarce(studențește) la vârsta de aur a poeziei. Metaforele sale sunt excepționale simboluri deprinse din „realul figurativ” : sarpele alb descoperit în fântâna cu o cumpănă străveche între maluri- este de fapt o linie care se prelungește în infinit; Vulturul, care, după cum spune Sf. Dionisie Areopagitul indică regalitatea zborului spre culmi este pasărea ioniană, solară, cocorul migrând departe de labirintul tuturor formelor de întuneric, ilustrate de pictorul Ștefan Boureanu nu e prezență telurică și un semn din „calea de sus”.

Trilogia Domnului Grigore Ilisei reprezintă și o călătorie spirituală(într-o corabie a lui Noe) peste apele timpului acesta care arată uneori „ca o oglindă spartă”. Și iată cum astfel „Viața ieșea din cenușiul ei”... Am dat cândva unei cărți un nume prin mijlocirea căruia speram atunci să definesc timpul generației noastre-astăzi mai mult în „restriște” marginalizată: „Când vremea pășește cu Euridice...” Cărțile Domnului Grigore Ilisei ne încredințează însă că aripile noastre de hârtie însuflețită nu sunt frânțe...



cutia cu scrisori

Un prieten, Valeriu Stancu

Valeriu Stancu, în dedicațiile pe care, cu o anume febrilitate, le așterne pe pagina de titlu a cărților pe care le dăruiește, armonizează cam aceleași teme care se vede că îi stau la inimă. Din volbura de cuvinte izbucnește – cum nici nu s-ar putea altfel – câte o imagine pregnantă: „Pelerinului înveșnicit în templul Cuvântului, Florin Faifer, Cuvântul de ardere, prețuire și prietenie al unui pelerin de cenușă, cu bucuria de a-l ști, de ani, umăr la umăr!”. Poetul-prozator asumă, iată, identitatea de prozator-poet. Dar nu așa se cuvine?

Și apoi, că dăm peste insulițe de repetiții, nu sunt ele, în noianul de grațiozități, inevitabile? Aleg, cu sfioșenie, un exemplu: „Dragului de Florin Faifer, pentru harul său literar, pentru inima generoasă, pentru flacăra prieteniei care-i mistuie sufletul, cu nețărmurită prietenie și sinceră prețuire”.

O-ho-ho-ho... „Prietenia” și reverberațiile ei! Greu găsești un măsurariu pentru o atare revărsare de afecte! Dacă ar fi să le cred... Nici o îndoială, totuși, nu mă încercă în legătură cu sinceritatea lor. Dar chiar „har”, Dumnezeu! Un titlu la prima (și la a doua...) vedere frisonant din panoplia de reflexe a lui Valeriu Stancu te poate face să crezi că el e altul decât este. Cu slăbiciuni, cu betesuguri...

Dar nu. Camaradului nostru nu-i lipsește robustețea (ca om de drumeții), nici, pe planul unor confruntări în care se implică, un spirit de dreptate (contiguu celui de vindictă), nici dărzenia de luptător. Ca să nu mai vorbim, cum o tot făcurăm, de simțul prieteniei: „Dorind să nu ne mai «transformăm» niciodată ființa în CREMATORIUL DE SUFLETE care «ne-a robit suferinței și tăcerii», [autorul] îi dăruiește prietenului drag Florin Faifer volumul doi din «cronica» ticăloșirii românilor, cu prețuire și sinceră prietenie”. Și, pentru efectul final, un crâmpei de rostire neguroasă: „Prietenului «de longue date» Florin Faifer, o fărâma din hrana furnizată de CANTINA CU CEARCĂNE (povești de trezit copiii) în care, din păcate, ne-am prefirat Ființa, cu speranța că nu-l va decepționa lectura!”. Cu întunecări și tensionări pline de dramatism, „lectura” n-are cum să decepționeze. Dar se răsfăț, punând condeiul jos, un prozator de performanță.

O stare de febrilitate îl consumă pe „dragul” de Valeriu Stancu [încerc să scriu ca în „îmbrățișările” lui săvârșite prin cuvânt] atunci când survine momentul de grație al oferirii unor cărți prietenilor care merită un atare gest. Lumea înconjurătoare prinde a se scâldea în roze și aceea înnegurare ce-i persistă lui Valeriu în priviri se risipește, înlăturată de luminița bucuriei. Lumea-i mai bună, peste ea pogoară harul făptuirii și te vei împărțași și tu din preaplinul sufletesc al poetului ce pare, fără a fi, un singuratec. M-am aflat și eu pe acolo unde puteam să iau parte la bucuria lui. O tristețe, totuși, persistă: „Distinsului critic și istoric literar Florin Faifer [mă tem să nu încep să mă mișc precum shakespeareanul Malvolio], dăruit cu harul înveșnicirii prin cuvânt [să nu te simți, mare, nemuritor?], aceste frânturi dintr-o Ființă de Somn în umbra căreia ni se rostuește, frângându-se, existența, semn de aleasă prețuire și prietenie sinceră din partea lui Valeriu Stancu”...

Prețuirea nu-i doar „aleasă”, dar, ca un alt semn de noblete, capătă vechime: „Vechiului nostru prieten Florin Faifer, această confesiune în perpetua noapte la persoana «întâi» a Poeziei, cu aleasă prețuire și prietenie sinceră”. Să repornim boleroul? („Prietenului vechi și statornic, scriitorului profund și sensibil, colegului delicat și atent Florin Faifer, acest semn – fragil – ca răstălmăcirea jocului de tăceri și cuvinte în Poezie, întrupat, nu iluzoriu... Cu prețuire!”).

Îmi amintesc, la o sărbătoare a revistei „Cronica”, am stat de vorbă eu și Valeriu îndelung. Era efervescent, în ochi îi pâlpăiau lumini de fericire. Poetul pe care îl cunoșteam cu toții se înveșmântase în hlamida de prozator. N-a uitat clipele trăite împreună și, iată, mă face părtaș la bucuria lui: „Dragului prieten Florin Faifer, minunat partener de dialog spiritual (teluric, nu edenic – ?) debutul de prozator al unui poet împătimit de Cuvânt, din toată inima și cu toată dragostea!”.

Seria a IV-a

Despărțirea de Matrioșka

3. Staționar

Recuperez niște note ale impenitentului călător și le transcriu.

3 noiembrie 1989

Circa 40 de ore nu am știut de locul în care trăiesc decât din întrebările unor ieșeni („ce mai e pe la Galați?”) și prin gândul că va trebui, volens-nolens, să mă întorc.

Program de vizite mai încărcat decât al unui ministru în turneu¹. Scopul (mai mult sau mai puțin declarat): a mă menține în atenția unor cunoștințe (foști colegi, foști profesori) în calitate de om care scrie (scriptor) până în momentul când voi fi recunoscut ca scriitor (prin tipărire).

Discuții prudente amicale cu familia N**, le încredințez un exemplar din Registrul confidențial² (copie dactilo nu prea clară, de altfel). Jocul celui care nu știe în ce limite se poate încredința celui alt este amuzant pentru cine nu-l trăiește zilnic, eventual pentru cei care trăiesc din exploatarea situației. Dar nici aceștia din urmă nu sunt vaccinați conra angoaselor.

Evit să mă întâlnesc cu domnișoara *ina – martoră la scena dintre LP și Mimi de acum un an. Pervers, m-am învățat pe la catedră, lăsând impresia că am căutat-o.

Am revenit la uzina mea școlară³. Schimbarea inspectoarei generale (anunțată și în presă, fapt neobișnuit la noi) îmi creează o stare tonică – nu puteam suporta stilul ei de vechil. În școală, la catedra șubredă din „cabinetul” meu (cel de PTAP) mă simt bine după două ore la clase de profesională (le-am dat lucrări, făcându-mi timp pentru scris – oricum trebuie să pun un rând de note la toată clasa).

4 noiembrie 1989

M-am refăcut după drumul de la Iași. Doar în ceea ce privește somnul, bineînțeles. Financiar, situația e în pragul catastrofei: nici un ban depus la CEC, peste o mie de lei datorie, bani ce urmează a fi dați săptămâna viitoare.

Exagerez, bineînțeles. Când i-am spus doamnei D. (fosta profesoară de franceză din liceu) că am asemenea datorii, soțul, un tip deosebit de simpatic, a râs. Numai că noi suntem obișnuiți⁴ astfel și ne vine greu să ne obișnuim cu asemenea „performanțe”⁵.

Încerc să mă detașez de asemenea gânduri, greu de suportat prin revenirea lor ciclică. Balzac mi se pare a fi titan nu atât prin operă (după mine – ilizibilă în cea mai mare parte)⁶, cât prin faptul că a putut trăi terorizat de bani, asumând o înfruntare. Afirmatia trebuie luată drept un paralelism din care ies pigmeu nu numai sub raportul productivității textuale, ci și în planul forței psihice. Închei aici problematica banilor, infinită și eternă precum dragostea de țară la Alecu Russo.

Decembrie 2019

La 16 ani de la „luarea repartiției” în Orașul de la Dunăre, trăia cu sentimentul exilului și pendula între „Nava Amiral a Siderurgiei Românești” (unde-și construisese un statut) și localitatea de baștină. Nu prea des, cam o dată pe trimestru, cu excepția celui an, când urma să revină în decembrie pentru „aprovizionarea de iarnă”.

Nu avea cum să știe că, peste câteva luni, situația avea să basculeze, că urma să schimbe trei „joburi” în 25 de ani, că va deveni navetist universitar schimbând polii pendulării în momentul când vârsta (o jumătate de veac trecut) ar fi trebuit să-l „fixeze”, chiar suportând capriciile primadonei care se cățăraseră pe scaunul de șef de catedră. Nu avea cum să știe și – presupunând că ar fi avut darul premoniției – cred că nu ar fi vrut să știe.

Ar fi preferat să nu fie (doar) martor – la nici doi ani după consemnările de mai sus (mâzgălite pe niște foi) - la sinistra punere în scenă a „detronării” doamnei M. de către fosta studentă, ajunsă și ea la peste patruzeci de

ani și dornică de putere, motivul execuției publice fiind „lipsa de democrație”. Însăunata avea să se instaleze pentru patru mandate...

În mod sigur, n-ar fi dorit să afle că *ina – fostă colegă de grupă – relata în scris conversațiile dintre colegii de grupă de bursieri în străinătate și că le livra acestora la schimb „noutăți” de la catedră provenite de la șefă. Cum nu exista e-mail, intervalul de informare era mai larg, ceea ce lăsa loc elaborărilor stilistice. Și abia acum, la trei decenii, se întreabă dacă discuțiile dintre ei din anii 70-80 nu avuseseră aceeași circulație, probabil pe cale orală.

Ar fi preferat să nu afle nimic despre jocurile de culise subterane care au dus la ejectarea lui Luca P. din catedră, să rămână cu o anume imagine (nu întrutotul naivă, de altfel) asupra relațiilor din „lumea academică”.

Pentru moment însă îl aflăm între două călătorii, umplând cu creionul niște pagini albe, fără nimic din spaimele lui Mallarmé, nu are în față acea Fata Morgana numită „gloria postumă”. Ambițiile de autor nu se manifestaseră decât prin câteva articole apărute în reviste locale și niște eseuri în publicații „academice”, umplerea foilor era un mod de colmatare a vidului. Nu știa care – cel interior, cel exterior, intervalul dintre ele.



4 noiembrie 1989

Continui fila după circa patru ore, între timp am avut un război cu „boschetarii”⁷ care nu m-au onorat cu prezența la ore. Poate că au și ei dreptate (în multe țări programul școlar a încetat vineri la prânz), dar prin chiul nu se schimbă nimic (în bine) nicăieri.

Ceea ce scriam mai sus poate fi, în cele din urmă, justificarea celui mai banal conformism. Dacă nici o revoluție nu s-a făcut prin chiul (rămâne de verificat valoarea de adevăr a tezei), nu e mai puțin adevărat că încăpățânarea de a-ți face datoria poate fi folosită de cei interesați în oprirea timpului. Când vrei să tragi numai decă, și se pun în cărcă cei care vor să meargă odihnindu-se, iar traseul se reduce la mișcarea în cerc, asemenea celui parcurs de animalele puse să trudească la instalațiile de irigații primitive.

Am văzut pentru prima oară o „roată bulgărească” la Berești, în urmă cu peste treizeci de ani. Mișcarea calului, biciuit pentru a-și aduna ultimele puteri (animalul era foarte bătrân) m-a îngrozit, deși la cei 7-8 ani eram o fire mai puțin „prăpăstioasă” decât acum. Când, mult mai târziu (în 1976, la Chilia Veche) am revăzut o astfel de instalație în curs de transformare

(roata era înlocuită de o pompă electrică, deși prețul curentului începuse să urce după „șocul petrolier” din 1973-1974), mi-a venit în fața ochilor imaginea calului rebegit din Berești.

Nu cred că locuitorii Chiliei Vechi își mai pot permite înlocuirea calului cu pompa electrică la grădinărit. Au renunțat probabil la creșterea roșiilor și ardeilor (n-am văzut nici înainte, nici după aceea asemenea exemplare) așteptând ca aprozarul⁸ cel mai apropiat să le aducă legume și zarzavaturi crescute pe terenurile „redate agriculturii” – deși n-au fost niciodată terenuri agricole, geologia și prospectele turistice ne spun că este vorba de pământ recent apărut pe hartă.

7 noiembrie 1989

Remarc promptitudinea cu care IREG⁹ intervine pentru a întrerupe încercările unora de a privi la televizor¹⁰ parada militară de la 7 Noiembrie. Așa educație pacifistă zic și eu.

Revenirea curentului când începe demonstrația „oamenilor muncii”¹¹ este elocventă, dar neinspirată – „prind” un fragment din interviul Marelui Urs dat la tribuna Mausoleului, fapt fără precedent în istoria celebrării MRSO¹¹.

24 noiembrie

Au mai trecut niște zile, interval în care am făcut două inspecții speciale unor vechi cunoștințe, am citit Changi, roman cretin, de fapt, dar care mi-a umplut niște momente de indispoziție.

Filosofia adaptării – idiot de lucid exprimată în această carte cu armătură etică discutabilă (elitism, rasism chiar, în ciuda unei aparente detașări de mentalitatea eurocentristă).

Pasajul final – evident excesiv de literar ca parabolă – se înfige ca un cui în mașinăria intelectuală a cititorului, mai ales în creierul celui dresat după rețeta curentă din romanul politic (ghidat de mituri și false profunzimi). Există frecvent pasaje cu evidente fragmente generalizatoare, presărate abil în punctele-cheie ale textului.

Scriind, știu că tot ce pun pe hârtie poate fi folosit cândva, iar ceea ce nu spun va da naștere la speculații – ceea ce e firesc, doar astfel se dezvoltă hermeneutica subterană pe baza căreia se constituie frumoase bibliorafturi, literatura viitorului secol, mai pasionantă poate decât orice ficțiune tocmai prin faptul că tot ce se consemnează acolo e ficțiune – nu tocmai pură etic, epurată însă de orice contingență cu realul.

Note explicative

- Cuvânt nepotrivit, miniștrii nu sunt în turnee, ci în „vizite de lucru”.
- Autorul avea să exploateze titlul nouă ani mai târziu la un alt volum.
- Erau peste 3000 de elevi la zi, la care se adăugau clasele de seral, școala de maiștri.
- În traducere contemporană: „setați”.
- În text apar niște sume, neinteresante pentru cititorul de azi.
- Afirmatia poate scandaliza și, totuși, câți dintre apărătorii lecturii au citit/recitat un roman de Balzac în ultimele două decenii...
- Porecla era una afectivă, corespunde celor care mai practicau „l'école buissonnière”.
- Magazin prin care se realiza activitatea de „retail” a legumelor, zarzavaturilor, primele fiind însoțite la cântar de o cantitate variabilă din solul patriei.
- Distribuitorul național de electricitate (ultima literă era inițiala numelui județului). Penalizările pentru întârzieri erau usturătoare, nu exista nici o răspundere pentru întreruperile de curent.
- În orizontul epocii, „om al muncii” ar fi trebuit să fie un titlu de noblete (exista și cel de „erou al muncii socialiste”). În paralel, circula zicala: „munca îl înnobilează pe om dar societatea socialistă nu are nevoie de aristocrați”.
- În mediile propagandiștilor însemna „Marea Revoluție Socialistă din Octombrie”. Modelul era SSMD („societatea socialistă multilateral dezvoltată”) – abrevierea nefiind doar un instrument pentru economisirea rostrii (neacceptată de altfel în discursul oficial, la examene).



Doru SCĂRLĂTESCU

Liber perennis. Cartea prezidează întâlnirea cu îngerii

În imaginarul colectiv al europeanului timpuriu, *Cartea* o însoțește, prin intermediul artei religioase (sculpturi, bazoreliefuri, fresce, mozaicuri, vitralii, panouri, icoane, gravuri, manuscrise inluminat), de cele mai multe ori ca un atribut individualizant, pe Maria, mama lui Iisus și, până la urmă, a întregului creștinism. În termenii filosofului teolog Serghei Bulgakov „centrul invizibil, dar real, al Bisericii Apostolice”. O temă recurentă este aceea a *Bunei-Vestiri*, în care ghemul, firul și fusul de tors din mâinile Fecioarei sunt motive „casnice” de inspirație apocrifă, prezente în reprezentări plastice mai vechi, precum mozaicul de la Catedrala Sfintei Sofia de la Kiev, c. 1040, ori vestita icoană de la Ustiuz, acum la Tretiakovul moscovit, c. 1120-1130. O frumoasă poezie a poetului belgian de expresie franceză, Maurice Carême, „*Marie, Vous auez un Enfant*”, pe care o redăm integral, transpune în plan literar evenimentul biblic: „Neputând să vină El însuși, / Dumnezeu l-a trimis pe îngerul Său / La Maria, ce torcea lână / În camera Ei curată. // «*Maria, vei avea un copil*», / I-a strigat de la fereastră / Îngerul, înainte de a umple odaia / Ca un adevărat soare alb. // «*Și El va fi Fiul lui Dumnezeu*”, /

A adăugat, parcă grăbit / Să transmită acest mesaj de necrezut / Poruncit direct de Înaltele Ceruri. // Iar Maria nu știe ce să răspundă / Îngerului care așteaptă. / Ea privește cum pe trotuar / O cruce desenează, în umbră, / Două unghiuri strălucitoare” (*Heure de grâce*, 1957).

Dar instrumentele de tors sunt înlocuite, odată cu proliferarea cultului marian în Occident, de cel al Cărții, și el apocrif, ca semn distinctiv al altui statut intelectual, mai elevat. El e prezent, bunăoară, pe absida de la capela Bisericii St. Julien du Petit-Quevilly, în Normandia, c. 1160. Motivul reappare mai decisiv în secolul următor tot în nordul Franței (vitraliul de la Cathédrale Notre-Dame de Laon) și, trecând în Italia, va fi magistral ilustrat de Pietro Cavallini cu mozaicul lucrat spre 1290 pentru arhaica ctitorie a Papei Callixtus, Basilica di Santa Maria in Trastevere, de la Roma. Ca să extindem aria investigației, și în Anglia, cam în aceeași perioadă, motivul, brodat cu fire fine de aur, însoțește manuscrisul unei *Psaltiri* din secolul al XIII-lea aparținând călugăriței Anne de Felbrigg. O creștere evidentă a indicelui de frecvență al noii teme iconografice se înregistrează în secolul al XIV-lea, nu întâmplător coincidentă, susține tânăra cercetătoare Séverine Ferraro în a sa impozantă (peste 1000 de pagini!) teză de doctorat, cu redactarea lucrării *Méditations sur la vie du Christ*, unde autorul, Pseudo-Bonaventura, „indică faptul că Maria este absorbită în citirea profeției lui Isaia atunci când primește vizita Arhanghelului Gabriel” (v. cap. *Le thème iconographique de la Vierge au livre*, în *Les images de la vie terrestre de la Vierge dans l'art mural (peintures et mosaïques) en France et en Italie : des origines de l'iconographie chrétienne jusqu'au Concile de Trente*, Université de Bourgogne, 2012, p. 329).

Cine ajunge la vestita galerie de artă florentină Uffizi nu se poate să nu se oprească și să nu admire, în sala specială rezervată școlii sienze de pictură, splendidul triptic al *Bunei-Vestiri*, pictat la 1333 de Simone Martini și Memmi Lippo. Panoul central, reprezentativ pentru goticul italian, trimite la episodul întâlnirii Mariei cu Arhanghelul Gavriil relatată de Sfânta Scriptură, cu sugestia laconicului dialog dintre protagoniști (*Luca*, 1: 26-38); iar cartea, nepomenită în textul canonic, dar pusă de artiști în mâna doctei Madone, consacrată până la 14 ani Templului ierusalimic (conform *Protoevangeliei lui Iacov*), putea fi într-adevăr, dacă facem un efort de imaginație, chiar una din cărțile profeților unde fusese prefigurată nașterea unui Mesia (Emanuel) dintr-o

fecioară (v. *Isaia*, 7: 14). Tabloul de la Uffizi, ce pare o traducere în cod iconic a textului biblic, a făcut obiectul unor cercetări sintetizate într-un studiu recent de Jessica N. Richardson, asistentă la Kunsthistorisches Institut în Florenz, privind raportul intim interactiv dintre imagine și cuvânt în arta trecento-ului italian (*Visibile parlare: Inscribed Prayers, Apotropaic Aphorisms and Monumental Mobile Images in Fourteenth-Century Bologna*”, 2019), cu trimitere la „figurile vorbitoare” („speaking figures”) descrise de Dante cu trei decenii mai devreme în *Cântul X* al *Purgatoriului*. Dar Dante însuși s-ar fi putut inspira dintr-un relief în marmură al *Bunei-Vestiri* de pe fațada Catedralei din Florența.



Robert Campin, Buna-Vestire, panou central, în Triptyque de Mérode, c. 1420, Metropolitan Museum of Art, New York

Iată, în traducerea lui G. Coșbuc, și versiunea dantescă a reliefului miraculos imaginat pe o latură a faliei săpate în stânca Purgatoriului: „...era de-o albă marmură și-ornată / cu-atari sculpturi că nu vrui Policleet, / ci-ar fi rămas chiar firea rușinată”. Și iată schimbul de cuvinte, în versiunea latină a *Noului Testament*, „citite” mai întâi pe buzele mesagerului ceresc: „În față-ne apărui și-așa verace / scobit și-atât de dulci mișcări avea, / că nu părea să fie-un chip ce tace. // Să juri că zice Ave...”, apoi, pe acelea ale Sfintei Fecioare: „...căci stetea / În față ea, ce-avut-a harul cheii / iubirei cei de veci spre-a-i descuia / (și puse-avea în chip, ca tâlc ideii) / asemeni cerii-al său sigil purtându-l, / aceste vorbe: *Ecce-ancilla Dei*”. Câteva rânduri mai departe, marele poet florentin, referindu-se la demersul artistic al dăltăuitorului (desigur, Creatorul suprem) îl rezumă într-un vers lapidar: „Aceste vorbe le-a sculptat văzute” (*Produce esto visibile parlare*), ce poate deschide astfel un spațiu larg de desfășurare în prospectarea semiotică a artelor plastice. Să menționăm că tot un florentin contemporan al lui Dante, pictorul Cimabue, conform informației lui Giorgio Vasari, a fost primul care a asociat imaginii chiar cuvintele concrete, pictate în tablourile sale religioase. Procedul apare destul de frecvent pe o arie geografică întinsă în epocile următoare când în special îngerul e înfățișat ținând în mână un sul de hârtie pe care este imprimat, citeț, cunoscutul mesaj din Evanghelie. Două piese de altar expuse la Muzeul Național din Varșovia conțin această imagine, una, a unui pictor anonim francez sau flamand, de la finele secolului al XIV-lea (c. 1380), cealaltă, din secolul următor, aribuită pictorului german Bartholomäus Zeitblom. De vizibilă influență flamandă, acesta pare deosebit de solicitat în epocă, dacă ținem seama de versiuni ale piesei aflate la muzee din București, Stuttgart sau Ulm. Cam în aceeași perioadă, un Juan de Borgoña, reprezintă un înger în ipostază similară pe o frescă de la Catedrala din Toledo, în serviciul căreia se află.

La început de Renaștere, cartea avansează de la rangul mai modest de accesoriu în reprezentările plastice la acela, major, ocupând centrul imaginii, de artefact focalizant al atenției privitorului. În viziunea lui Robert Campin, artist reputat din școala primitivilor flamanzi, camera Mariei devine un adevărat laborator de lectură. Și chiar de studiu. Este imaginea pe care ne-o oferă mult mediatizatul triptic *Mérode Altarpiece (Annunciation Triptych)*, c. 1420, aflat la Metropolitan Museum of Art din New York: abia abandonată, o carte, ca o floare involtă, cu file vizibil scrise pe două coloane, așteaptă

parcă reluarea cercetării pe o măsută rotundă, plasată între îngerul vestitor și, încă neștiutoare de prezența acestuia, Fecioara așezată direct pe podea (semn al simplității și al smereniei, s-a spus; crinii din vaza de faianță de pe masă simbolizează, de asemenea, puritatea fără ostentație a Mariei), adâncită lejer în citirea altei cărți, larg deschisă și aceasta în mâinile sale. Scena, de un realism apăsător, pune accentul pe elementul surpriză, marcând o schimbare nebănuită, crucială, a destinului uman al tinerei fete, ca-n poezia reprodușă în incipitul intervenției de față. Un tablou asemănător al lui Robert Campin, cu aceeași grijă pentru detaliu, de decorație interioară și mobilier, de veche tradiție olandeză, îl găsim la *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*. Același celebru maestru flamand e capabil să mute scena Bunei-Vestiri într-un cadru arhitectural și cu o costumație a personajelor magnific-somtuose, cum vedem în piesa achiziționată de regele Felipe II al Spaniei pentru Monasterio de San Lorenzo El Rea de la Escorialul madrilez.

În întreaga istorie a artelor plastice, reprezentările întâlnirii Fecioarei Maria cu Îngerul vestitor sunt constant însoțite de imaginea solemnă a Cărții. Continuând șirul telegrafic al exemplificărilor noastre, o găsim, iată, în cele mai variate forme (diptice, triptice, poliptice), în piesele de altar din Evul mediu târziu, prima jumătate a secolului XV, ale celebrului flamand Jan van Eyck, inventator, după Vasari, al tehnicii picturii în ulei, și ale contemporanului său ceva mai tânăr Rogier van der Weyden, apoi, către finele aceluiași secol, în diafana, rafaelică am spune, operă de tinerete a lui Leonardo da Vinci („un Leonardo precoc”, scrie John Ruskin) de la Uffizi (o variantă a tabloului se află la Louvre). Trecând în secolul următor, vom regăsi tema într-o splendidă miniatură din Petites Heures d'Anne de Bretagne, c. 1503, de la Bibliothèque Nationale de France, la care se adaugă un triptic, c. 1515, al celui supranumit „Maître des couleurs”, flamandul de expresie franceză, Jehan Bellegambe. Acest secol al XVI-lea, al manierismului postrenascentist, e și el bogat în reprezentări ale Mariei cu cartea, frecvent întâlnite în *Buna-Vestiri* pictate, bunăoară, în Spania, de Tiziano și de elevul său, El Greco, ori, în vecinătatea italiană, de florentinul Santi di Tito. Barocul vine și el pe la 1660 cu spaniolul Bartolomé Esteban Murillo, autor al unor frumoase tablouri expuse la diverse muzee europene, Prado, Ermitaj ori Rijksmuseum, urmat peste un secol de tânărul Francisco Goya, la început de carieră artistică,

cu o piesă religioasă destinată la 1785 unei capele monahale din Madrid și aflată acum la Museum of Fine Arts, din Boston. În fine, în stil rococo, tema e tratată de olandezul Jacob de Wit într-un ulei datat 1723.

Sărind peste timp, să observăm că nici epoca noastră nu este indiferentă față de subiect. În anul 2000, sculptorul John Collier pictează, la cerere, pentru pronaosul bisericii catolice Sf. Gabriel din McKinneyul texan o adolescentă Marie întâmpinându-l pe Înger în veranda unei case moderne americane îmbrăcată în uniformă de școlăriță de evidentă tăietură contemporană, imagine atât de frapantă încât l-a inspirat pe compozitorul Richard Nye în realizarea unui spectaculos dialog muzical desfășurat în aceeași

ambianță modernă. Ca să mai dăm un exemplu, amintim, în încheiere, și de câteva mozaicuri, provocatoare, prin apelul la stilul naiv de tradiție răsăriteană, realizate nu demult de Părintele Marko Ivan Rupnik, pentru diverse instituții laice sau religioase din Roma, Paris, Washington. Sulul de hârtie transmis de arhanghel simbolizează, explică undeva iezuitul sloven, transferul cuvântului sacru în persoana Mariei în vederea întrupării Mântuitorului.



Marko Ivan Rupnik, Buna-Vestire, mozaic, 2003, Capela de la Nunziatura Apostolica, Paris



Teodor PRACSIU

Costache Olăreanu - în oglinzile posterității

Au trecut 90 de ani de la nașterea scriitorului Costache Olăreanu (1 iulie 1929 - Huși, 23 septembrie 2002 - Iași). Fugit irreparabile tempus! În toamna lui 2002 fusese invitat la Vaslui ca președinte al juriului concursului de interpretare din cadrul ediției celui an a Festivalului internațional de satiră și umor "Constantin Tănase", întemeiat în 1970, adică exact cu 32 de ani în urmă. A răspuns cu amabilitate ofertei și a mai avut o dorință: să-și viziteze orașul natal. Nu bănuia că va fi pentru ultima dată. S-a stins pe un pat de spital în Iași. Sunt impresionante avatarurile existențiale ale viitorului scriitor, obligat de vicisitudinile unei istorii viclene s-o ia mereu de la început, ca un Sisif modern tragic. În 1952, din cauza dosarului politic al tatălui (fruntaș țărănist închis în 1947 la Pitești) este exmatriculat din toate universitățile din țară (era student în anul II la Universitatea din Cluj, Facultatea de Psihologie-Pedagogie). Va fi pe rând: ajutor de caloriferist (sic!), funcționar la Biblioteca Centrală de Stat, metodist în Ministerul Învățământului, profesor la o școală postliceală, cercetător la Institutul de Cercetări Psihologice și Pedagogice. După scandalul "meditației transcendente", cu ecouri atât de puternice în anii '80, institutul este desființat. Costache Olăreanu își acceptă condiția de "paria" și va fi pe rând: muncitor necalificat la uzinele "Timpuri noi", documentarist, iar după Revoluție, consilier-șef al Inspectoratului pentru Cultură al Municipiului București (1990-1991). Va fi inițiatorul Festivalului de Teatru "I.L. Caragiale".

Comentatorii operei sale au subliniat de la începuturi afinitățile stilistice cu proza lui Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu, cei trei fiind binecunoscuții corifei ai "Școlii de la Târgoviște". Notele particularizante se referă la dimensiunea intelectualistă, rafinarea stilistică, ingeniozitatea narativă, livrescul și autobiograficul. O probează persuasiv **Ucenic la clasici, Poezie și**

autobiografie, Micul Paris, Confesiuni paralele, Cvintetul melancoliei, Dragoste cu vorbe și copaci. Critica s-a pronunțat fără echivoc: cele mai bune romane ale lui Costache Olăreanu sunt **Ficțiune și infanterie** (1980) și **Cu cărțile pe iarbă** (1986), primul fiind un metaroman, cel de-al doilea, o construcție parodică având ca termen de raportare faimosul roman al lui Cervantes, **Don Quijote de la Mancha**.

Sâmbătă, 23 noiembrie 2019, în "orașul dintre vii"



(Huși) a fost organizată o manifestare omagială consacrată lui Costache Olăreanu, la nouă decenii de la naștere. Cu această ocazie a fost lansat studiul monografic **Costache Olăreanu - Arhitecturi ludice** (Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2019, 360 p., cu o prefață de acad. Mihai Cimpoi), semnat de scriitoarea Lina Codreanu, care a oferit cititorilor și o a doua surpriză editorială - o carte proprie, **Semnale critice** (Editura Alfa, Iași, 2019, 264 p., ediție îngrijită de fiii autoarei, Teolin și Dragoș Codreanu).

Am reținut ca edificatoare această **notă explicativă** a Linei Codreanu, prin care își justifică și își legitimează studiul dedicat "târgovișteanului" Costache Olăreanu: "Pentru că în literatura critică mulțimea articolelor de referință despre opera olăreniană este pozitivă, credem că o cercetare monografică ar fi binevenită. Privit cu detașare, studiul are forma înșelătoare a unui heterojurnal despre Olăreanu, fiind surprinse etapele formative, scriptograma trăirilor, dar și lumea în care a trăit. Prin lucrarea de față am întreprins o inițiere de arheologie literară, o cercetare de laborator în creația labirintică a scriitorului, convinsă fiind că **Școala de la Târgoviște** rămâne o verigă de tranziție evolutivă în istoria literaturii române, ce asigură trecerea barierei de la modernismul interbelicilor la neomodernismul, postmodernismul și transmodernismul care agită spiritul literar postbelic" (p. 102).

La o privire atentă am putut constata că la Huși

s-au împletit inspirat trei secvențe literare, al căror tâlc transcende conjuncturalul minor: un elogiu adus de hușeni concitadinului lor, Costache Olăreanu, odată cu proiecția unui film evocator, autobiografic, **Ucenicul mărturisitor**, având doi "actanți", scriitorul și Grigore Ilisei în postura de "comentator", cercetarea monografică **Arhitecturi ludice**, remarcabilă prin rigoare stilistică și acribia documentară, purtând girul academic al lui Mihai Cimpoi, și omagierea concomitentă a scriitoarei Lina Codreanu la împlinirea incredibilă a celor 14 lustri de viață. A fost o sărbătoare luminoasă a literaturii, potențată de prezența unor literați de marcă din dreapta Prutului și din Republica Moldova. Așa cum observa un vorbitor, dacă unirea politică nu este încă posibilă din rațiuni ce scapă omului simplu, avem un motiv solid de bucurie participând la unirea culturală, una simbolică și emoționantă. Au rostit alocuțiuni, au evocat episoade pitorești ori subtile din viața noastră literară, au definit personalitatea creatoare a lui Costache Olăreanu și, corelativ, pe aceea a monografistei sale, Lina Codreanu, au făcut mărturisiri de creație și de credință: acad. Mihai Cimpoi, acad. Nicolae Dabija, Dumitru Gabura, ginerele poetului basarabean Victor Teleucă, prof.univ.dr. Petru Ioan (Iași), poeta Mihaela Grădinaru (Suceava), Viorel Dinescu (Galați), Simion Bogdănescu, Elena Monu (Bârlad), dr. Valeriu Lupu, Daniela Oatu (Vaslui) ș.a. precum și îndatoritoarele gazde, prof.dr. Theodor Codreanu și Lina Codreanu.

Am reținut acest portret spiritual exact al monografistei la finalul demersului ei istorico-exegetic: "Scriitor polimorf, acoperind prin traseul vieții și prin experiențe artistice esențiale întreg toposul cultural românesc (de la arheitatea lirică a povestitorilor moldoveni până la asprimea stilistică a muntenilor și etica portretizantă și profund încercată a ardelenilor), Costache Olăreanu este, în primul rând, povestitorul arhetipal rafinat, trecut prin alambicurile tradiției românești și europene, astfel, arta românească inconfundabilă se dezvăluie la nivelul întregii opere, luând chipul megajurnalului (...) și care, printr-o imperceptibilă și ingenuă autoreglare narativă a subiectivității, se ridică la obiectivitatea oglinzitoare a unei întregi epoci istorice" (p. 319-320).



Liviu PAPUC

oamenii din spatele testamentelor

Iancu Străjescu

„Subsemnatul Iancu Străjescu, născut la 1833 în târgușorul Rascovu de pe malul Nistrului, din părinți români Costantin Străjescu și Ileana Leonard, zdruncinându-mi-se sănătatea încă din școală, în clima aspră de la Petersburg, și traiul lung timp sub un regim străin și despotice înrăurind asupra-mi în mod dărapănător, sunt ajuns într-o debilitate îngrijitoare. Conservând însă credința politică pentru care am luptat totdeauna, ca cetățean, ca funcționar și ca reprezentant al Națiunii, nu pot servi mai bine tendințele și aspirațiunile mele pentru mărirea Națiunii decât contribuind a sporii forțele sale intelectuale.

Cu acest scop, las patruzeci mii N., 40.000 lei noi (franci), și tot ce se va mai găsi la mine fără anume destinațiune pentru instruirea junimii române.

Din venitul acestui fond se vor institui două burse spre întreținerea a doi studenți în străinătate pentru specialități, după ce vor fi făcut clasele colegiale în țară.

Când venitul acestui fond n-ar ajunge pentru doi studenți, atunci se va trimite numai unul, iar prisosul se va capitaliza, până când venitul va fi suficient pentru doi.

Locul unde se vor trimite studenții și modul alegerii lor rămâne la libera apreciere a executorilor testamentari, preferindu-se țările latine.

Studenților care se vor instrui cu acest fond las obligațiune morală de a servi interesele române cu onestitate și devotament, și specialminte // ale românilor din Bessarabia.

Executori testamentari las pe amicii mei politici și personali: Neculai Ionescu, Iancu Negură, Alecu Lupașcu, Alecu Holban și Alecu Gheorghiu, care vor avea posesiunea averii mele (sezina). Ea se află în efecte publice depuse la cassa de depuneri și consemnațiuni. Executorii vor decide prin majoritate de voturi. În caz de a se retrage vreunul, acela este obligat a numi imediat pe altul în locul său, și

nefăcând aceasta, cialalți vor alege o altă persoană, spre a completa locul vacant, pentru ca totdeauna să fie cinci.

Acest testament s-a făcut în trei exemplare, din care unul va sta la Tribunalul din Jassy, unul la mine și unul se va încredința Dlui Iancu Negură. Fiecare din aceste exemplare va avea putere de original.

Făcut în Jassy la 12 septembrie 1873.

Iancu Strejescu".

Așa sună semnificativul testament, clar, concis, la obiect, plin de învățăminte pentru contemporani (n-ar strica și pentru cei din ziua de astăzi), care se află la Arhivele Naționale din Iași, Colecția Documente, Pachet 165, nr. 16. Tot ce am mai putea noi adăuga ar fi niște date personale, care i s-au părut nesemnificative celui care și-a dat obștescul sfârșit la 4 oct. 1873, în București. Ne ajută, în această întreprindere, Dorina N. Rusu, care, în volumul *Membrii Academiei Române, 1866-1999. Dicționar* (Edit. Acad. Rom., București, 1999, p. 504 + foto), alcătuiește nota: „Membru fondator al Societății Academice Române (22 apr. 1866). De tânăr s-a înrolat în armata rusă, ajungând până la gradul de căpitan de husari, calitate în care a participat la mai multe campanii. S-a retras apoi din armată, dedicându-se călătoriilor. Stabilit la București, a ocupat diferite funcții administrative, fiind ales deputat în Cameră".

Din alte surse (Internetul să trăiască!), extragem spița de neam care urmează. Bunicul său ar fi fost un Emanuil,

din care provine Constantin (n. 1799), „căpitan de cavalerie în armata rusă, înscris la 29 mai 1827 în Registrul Nobililor din Basarabia, căsătorit cu Elena Pavlovna Leonard (1809 – înainte de 1856), fiica serdarului Pavel Leonard". Reținem faptul că mama lui **Ioan** (Iancu) provenea dintr-o cunoscută familie nobiliară basarabeană, dar și faptul că tatăl său și-a pus amprenta asupra unei descendențe afiliată „corpului ofițeresc", odată ce toți cei trei fii ai familiei (eroul articolului nostru, **Ștefan**, n. în 1834, și **Emanuil**, n. în 1838) au fost absolvenți ai Școlii de Cadeți din Sankt-Petersburg. Celor trei băieți li se adaugă două fete, **Ecaterina** (m. în 1892), căsătorită cu Ioan Constantinovici Bogdan (n. 1816), mama Eugeniei Apostolopulo-Bogdan (1857-1915), cunoscută filantroapă din Basarabia, fondatoarea școlii de viticultură de la Saharna, și **Maria** (m. în 1882), măritată Evtasiev (Un amplu articol dedicat familiei îl datorăm istoricului Dinu Poștarencu – *Neamul Străjescu din Basarabia [The Străjescu Family of Bessarabia]*, publicat în „Anuarul Institutului de Istorie, Stat și Drept: Materialele sesiunii științifice anuale, 27 decembrie 2012", Chișinău, Academy of Sciences of Moldova, Institute of History, State and Law, 2013, p. 179-187).

Pomenita N. Rusu ne informează și că ar fi tradus din rusește, în 1832, *Așezământ pentru rânduiala Adunărilor dvorenești alegerilor și a slujbelor ce urmează după iale*, dar greu de crezut că ar fi făptuit așa ceva cu un an înainte de a se naște. Poate vreo cimitie?





Paul Georgescu, un dogmatic reciclat (I)

Primadonă ideologică în acel prim „glorios deceniu”, sprijinind, apoi, explozia șaizecistă, „o eminentă cenușie a lumii literare” (Negrici 2002 : 394), oricum, un „agent de modernizare” (cf. Luminița Marcu), ignorat azi, repudiat și chiar uitat, Paul Georgescu s-a recalificat spectaculos, revenind la proză (prima sa dragoste, tănuțită), cultivându-și, în exces, vocația ludică și parodică, placată pe o colocvialitate incontinentă. Sclipitor, receptiv, înnoindu-și discursul, iubind răsfațul lingvistic, marxist „balcanic”, de o ciudată consecvență, Paul Georgescu a fost, neîndoiește, un ins cultivat, prea convins, și el, la începuturi, de reacționarismul „obiectivismului burghez”, jurând pe tezele leniniste, supărat pe Maiorescu, recunoscându-și descendența gheristă și înțelegând, în limitele sociologismului vulgar, în epoca realismului socialist, caracterul ferm ideologic al criticii literare. În acest om complicat, generos, iubitor de taifas, vervos, cu inițiative de cenzor, coabitau dogmatismul și liberalismul, adăpostind și o „componentă cinică” (Dimisianu 2004 : 126). Sedentar de nevoie, devenind un „ludic feroce” (cf. Dan C. Mihăilescu), criticul de altădată, îmbibat de „spirit leninist”, „clasat” în insectarul dogmaticilor, s-a metamorfozat într-un prozator hiperproductiv; izolarea, conchide G. Dimisianu, i-a priit literar. Doar că, repliat pe frontul prozastic, Paul Georgescu, neîndoiește o personalitate puternică, vibratilă, atrasă de fosforescența ideii, a produs în avalanșă romane obositoare, fără „iepic”, întâmpinate, paradoxal, cu mare entuziasm. Căznit, e drept. Încât a și fost așezat lângă Marin Preda, considerat chiar reprezentativ „în egală măsură, dar cu mijloace diferite” (Buduca 1982 : 8), marșând pe „a doua viață a lui Mitică” (firește, un Mitică recondiționat). Silințele unor critici amnezici au rodit, pare-se, deși însuși Paul Georgescu nu și-a abandonat convingerile de stânga și nici nu și-a renegat opera critică. *Două tipuri de atitudine* l-au marcat în acei ani tulburi, „de formare și deformare” (Mugur 1982 : 17). Voce a unui deceniu controversat, om de gust, cu fler în descoperirea talentelor, rău de gură (cum i s-a dus faima), cu închistări dogmatice, denunțând, de pildă, în calitate de coraportor, la Congresul din 1956, gravissima „întoarcere către autonomia esteticului” (cel vizat era Lucian Raicu) și capabil de hedonism, sărind – printr-o modernizare în viteză – de la rigiditățile rețetarului marxist, prescriind literatura nouă, la polisemantism, Paul Georgescu și-a definit *un stil personal*. Fie și „alambicat”, în ochii lui A.E. Baconsky, oricum pledând – pe măsură ce gradul de permisivitate sporea – pentru declișeizare, polemism, deschidere. În epocă, se știe, foiletonistica a fost „instituția principală a schimbării de mentalitate”, constata Alex Goldiș. Or, sub „prezumția efemerității”, punând la lucru o *strategie metonimică* (Goldiș 2011 : 104), astfel de impulsuri reformatoare și-au tăiat vad; încât *defazarea* între libertățile cronistice și crisparea articolelor de direcție, cu rol de instruire critică e de înțeles, chiar dacă se regăseau, într-o vecinătate tensionată, sub aceeași semnătură. Cum a fost și cazul lui Paul Georgescu. Cercetându-i producția romanescă, el poate fi citit savant, stabilind „indici, indicatori, avertizori” (cum procedează Ioan Holban) sau degustat la o tacla „cu caimac”, înțelegând răsul ca formă a libertății, fără obsesia de a descoperi adevărul epocii; nici măcar în așa-zisele memorii, departe de așteptările „mărturisiri complete”, pluate pe temele „eficiente”, rulate zelos de aripa propagandistică a scriitorimii.

Bineînțeles, participant la o Revoluție, găsind că vara lui '44 a fost „o minunăție”, Paul Georgescu, deși nu intră pe lista „clasicilor intratabili ai dogmatismului”, alături de *criticii puri* ai epocii

(precum N. Moraru, Traian Șelmaru, M. Novicov), a sprijinit, prin texte militante, *literatura nouă*. Îndrumarea partinică era sufocantă / sterilizantă și viitorul prozator, după febrila gazetărie la *România liberă* și „descălecatul” la *Viața Românească*, deși cu numeroase proiecte (un dosar cu *Game*, câteva romane „sparte”, o carte despre Panait Istrati) și-a amânat, benefic, intrarea în scenă, bănuind că „excese au suflu scurt”, cum va mărturisi. Critic „dezghețat”, a crezut în *mitul Revoluției* („marele obiectiv”), a urmat *modelul Malraux* (ca intelectual angajat), traversând o perioadă exaltată, tumultuoasă, mitingistă, și a împărtășit tinerețea dramatică a propriei generații, consumată în război. Educația militantă a rodit; speranța, în secolul XX, „se numește comunism”, afirma criticul într-o lungă confesiune, provocată de Florin Mugur, implicat fiind în activitatea unor celule comuniste în Ialomița. Și crezând sincer în „pariu” pentru Revoluție. Paul Cornea își amintește că în paginile *Tinerității*, revistă pe care o conducea, Paul Georgescu scria într-un articol din 6 februarie



1946 că „spiritul critic este termometrul cu care putem constata dacă democrația dintr-o țară este reală sau numai verbală” (Cornea 2013 : 270). Frază, desigur, nu putea fi pe placul spiritelor dogmatice. Iar Paul Georgescu, deopotrivă liberalist și dogmatic, suportând ambele etichete, nu se putea despărți de crezul tinereții și naivitățile idealismului juvenil. Peste ani, reîntorcându-se recapitulativ în perioada *gloriosului deceniu*, „obsedant” pentru alții, aducând la lumină erorile și ororile lui, criticul va nota că acea epidemie romanescă, iscată de ideea justițiarismului, promova un maniheism facil, cu semn schimbat, eșuând în mrejele literaturii simpliste, de consum.

Autorul *Încercărilor critice* (1957), un volum „util” își recunoștea o „oarecare calificare” (Georgescu 1982 : 287). Natură de artist, bănuind doar, târziu revelat, el înțelegea cronică literară ca o *asceză a obiectivității*. A preluat-o „din mers”, la Radio, ca însărcinare politică (venită de la Al. Graur); și „buhul de critic”, cu povara „erorilor dogmatice”, l-a însoțit în efortul de „dezmoșire ideologică”. Dumitru Micu descoperea „un palpit personal” și un stil colocvial chiar în primele volume, în pofida rigidității acelor ani, recomandând, pe un ton ferm, o pedagogie schematică (indicații, anateme, risipa unor cuvinte muștrătoare etc.). Constatăm că Paul Georgescu s-a manifestat contradictoriu. Elogia fără economie tezele leniniste, putea fi „supărat” pe Maiorescu, deplângând reconsiderarea sa, dar va prefăța întâia ediție postbelică a *Criticilor* (1966); vedea în „miraculosul” Călinescu un clasicist care

amputase tragicul și în *Istoria* sa un fabulos roman, revendicând zgomotos paternitatea acestor idei care au făcut carieră. La un Congres al scriitorilor (18-23 iunie 1956) unde era și coraportor, își va oferi o „misiune paradoxală” (Popa 2001 : 811), redistribuind vinovățiile: va creiona un bilanț (pozitiv) al literaturii realismului socialist, criticând, însă, dogmatismul perioadei. Întrerupt brutal la o întrunire a obștii scriitoricești, vervosul Paul Georgescu, lehamisit, a preferat tăcerea, punându-și armele „în rastel” și alegând, definitiv, calea prozei, extrem de productivă. Fostul *căzuș*, fără a se decide de opțiunile de odinioară, s-a recalificat spectaculos. Metamorfoza, nescutindu-l de leștul păcatelor dogmatice, a făcut din fostul diriguitor, odată cu „lăsarea la vatră” (adică autoimpusa tăcere), un „clasic” al literaturii postmoderniste. Prozatorul s-a dovedit de mare randament și vivacitate, un raționalist patetic și energic, sprijinind generos, cu inevitabilul „procent de eroare”, mulți necunoscuți, îndeosebi șaizeciști, gravitând în jurul *Gazetei literare*. Noua identitate, vestită prin *Vârstele tinereții* (1967), înseamnă un *alt tip de critică*, s-a observat. În *Trei nuvele* (1973), prozatorul „conspecta amintiri” și cerceta, în tușe sarcastice, crude, informul, „timpul limfatic” al copilăriei, ca și „băltirea”, tihna somnoroasă a târgurilor. *Înainte de tăcere* (1975) exploata propria-i legendă (în așteptarea execuției), abolind timpul exterior. În fond, sedentar de nevoie, închis în casă, Paul Georgescu revine la proză, redescoperind *chichirezul scrisului* și tănuțele „exerciții” de tinerețe. Dar și *kief-ul* de viață literară, ca „dirijor din fotoliu”, mare amator de bărfă și răutăți. G. Dimisianu sublinia că romanele ar fi „marea revelație a anilor reclusi”, livrate ritmic, cu vervă facilă, probând plăcerea taclalei, ca „artă a parantezelor”. Fostul cafegiu, client fidel la *Capșa*, sociabil și malițios, cultivând cancaneria, își regăsește fervoarea, placată acum pe altă vârstă, îmbibată de scepticism. Iubind, desigur, la moara vorbelor, ca om informat, libertatea interioară, „zburdălnicia culturală” dezinhibantă, fără intenția disculpării. *Vârstele rațiunii*, cartea de convorbiri realizată de Florin Mugur ca „spovedanie tipărită”, tocmai prin asta păcătuia. În ipostaza comunistului ferm (Popa 2001 : 758), liderul de altădată reconstituie tragismul unei perioade într-un decor declorofilat. „Huiduit”, bucurându-se de o „recepție înfierbântată” (cf. Al. George), volumul aduna dezvăluiri, mărturii incomplete și se ferește de autocritică, propunând figura unui Mitică hârșit, înțelept, eliberat de pasionalitate, înțelegând și împlânzind – prin „arta de eckermanie”, cum zicea I. Buduca – necesitatea istorică, cu tributul ei de convulsii și drame, sub cupola imperativului politic. De regulă, vechii călifari cosmetizează cu sârg, ne oferă memorii retușate, pigmentate cu eschive, omisiuni sau minciuni; confuzia dintre comicărie și istoriografie, sesiza Al. Dobrescu, naște „un spectacol trist”. Om inteligent, de „o inteligență drăcească” (cf. Ovid S. Crohmălniceanu), Paul Georgescu testa simbioza dintre militantism și ironie, angajamentul cedând locul, aparent, indiferentismului. Scos din joc după șefia la *Gazeta literară* (1956-1958) și *Viața Românească* (adjunct, între 1961-1971), criticul avea „miros bun la tineri”; fostul protector a grăbit explozia șaizecistă care va zdruncina nomenclatura literară, impunând nume noi (Nichita Stănescu, N. Velea, Cezar Baltag, Matei Călinescu, Ilie Constantin), scriind cu entuziasm. Și în corespondența cu Ion Simuț, tânărul „exilat” în satul natal după „euforia echinoxistă”, Paul Georgescu, acum uitat, caută „sămânță de vorbă”, își asumă „funcția”, deslușind – cu îngrijorare afectuoasă – pozitivitatea unor situații negative, cultivând *pedagogia speranței*. Știind că „scrisul ne apără interior” (Georgescu 1999 : 52).



Vasili Șukșin, recitit „azi”

Văzând că se împlinesc anul acesta nouă decenii de la naștere și 45 de ani de la moartea lui **Vasili Șukșin** (1929-1974), m-am întrebat cum va fi arătând, ca impresie dominantă, dar și de detaliu, „amprenta” timpului în care au fost scrise, în paginile de proză scurtă ale marelui scriitor rus. Cum le voi simți eu și, în general, cititorii săi de azi la distanță în timp care s-a scurs. Volumul **Un șofer de elită** (trad. Alexandru Calais, Ed. Univers, Buc., 1979) îl citisem la apariția lui. Autorul își avea notorietatea datorată nu numai creației sale literare, ci și activității de cineast, scenarist și interpret al protagonistului, de pildă în *Călina roșie*, realizare cinematografică pe măsura și în spiritul operei. Mă întrebam dacă nu cumva îmi va părea învechit textul prozelor sale, atât de legate, cel puțin la suprafața lor, de o „ramă” de epocă: colhozuri și sovhozuri, șoferi, tractoriști, unii dintre ei cam „workaholici”, ba chiar și „eroi ai muncii socialiste”, alții bântuiți de ateism, ici colo și câte unii apăsați de remușcările-reflex ale excesului de zel din vremea „deschiaburirii”. Sigur, a fost aproape ca și cum l-aș fi citit acum pentru întâia oară, făcând-o fără să-mi iau niciun fel de „precauții” menite (cum ar fi putut să fie, dar n-au fost) să limiteze, să relativizeze șocul unei atare relecturi târzii, inevitabil decontextualizată față de cea din urmă cu atâtea decenii. În consecință, un test cu atât mai revelator sub aspectul șanselor de *perenitate* proprii autorului în proza sa scurtă.

E drept, prozele șukșiniene sunt împânzite de semne ale muncii, realitate imediată, de fiecare zi, a multora dintre personajele sale. Și cum ar putea fi altfel? Doar e, peste tot în paginile sale, mereu lumea satului rusesc, așadar una a oamenilor învățați, deprinși dintotdeauna să trudească, ei nu văd în munca lor o corvoadă, un chin sau o caznă, nu au deloc nici sentimentul că ar trăi ca niște roboți, truda lor cotidiană este ceva atât de firesc și de profund integrat ritmului organic al existenței lor, încât dintr-o atare realitate trăită nu se pot naște nici poze infatuate „eroice” și nici, la cealaltă extremă, dubii privind vreo alienare de esența omenescului *a fi*. Mihailo, șoferul de camion cu gândul mereu la starea jiclorului și la ce mai are de făcut (fără a i-o cere nimeni altcineva) și soția lui, cu accesele ei de gelozie nu împotriva vreunei alte femei, ci a camionului-„rivală”, sunt *Suflete neîntinate*, văzute astfel, comprehensiv și empatic, cu un umor autentic, vitalizant estetic și cu un rol de neîndoiebnic „antidot”, în acest plan, al vreunei oricât de firave suspiciuni de tezism (ambalat literar) înregimentat programului propagandistic, predicant, de modelare stalinist-jdanovistă (scriitorii - „ingineri ai sufletului omenesc”) a „omului nou”.

Li se poate întâmpla câte unora să devină eroi fără să știe cum și de ce, ca de pildă lui *Grinka Maliughin*, internat în spital după ce și-a riscat viața evitând lanțul de incendii și explozii care s-ar fi produs fără fapta sa. Reporteritei de la ziarul local, venită să scrie despre el, nu are ce „discurs” autoelogios să-i ofere, e limpede că nu poza eroică îl prinde pe el și că nu gândul la vreo astfel de faimă l-a împins în chiar miezul primejdiei. E încredințat de firescul a ceea ce a întreprins, nu are de ce să își înalțe vreun pedestal al „imaginii”, nici pentru ce să le tolereze altora astfel de îngroșări „eroizante”. Când între astfel de oameni ai satului rusesc se ivește câte un exaltat fanatic al „liniei” cultivate oficial, de sus, ca Șurâghin, obstinatul demolator al bisericii (*Un om tare*), la adăpostul ateismului inoculat de propaganda comunistă, „gura satului” (instanță deloc clevetitoare, dimpotrivă) îl judecă nu doar pentru valoarea de patrimoniu a monumentului pus la pământ de furia sa distrugătoare, nici măcar ateistă, ci calibanică, rudimentară, suspectabilă de ifos megaloman, ci mai cu seamă pentru lipsa de sens a unui atare vandalism și pentru pierderea, dintr-odată, a unui reper central în spațiul comunității rurale (efect amintitor de salcâmul lui Moromete, la noi).

Din proza scurtă a lui Șukșin, care nu a scris despre Gulag, deportări și universul carceral stalinist, nu lipsesc nici urmele, adânc lăsate într-o memorie a istoriei, dar nu de manual, ci aceea a victimelor ei, pe trăite. Așa este prezența aceea de martor acuzator (însă fără vehemență, nimeni nu se erijează în procuror moral) și de *implicit* „judecător” a lui Kirill în proximitatea muribundului Efim, cel care îl „deschiaburise” cândva (*Ploaie în zori de zi*). Orizontul care îi cuprinde pe amândoi, în relația și raporturile rolurilor lor (victimă vs. călău) nu e însă unul de *vendetta* retroactiv justițiară drept răzbunare individuală, ci în lumina unui ethos popular, echilibrat și de bun simț, ostil tuturor exceselor. Partitura lui Kirill are tonalitatea stilistică a cristalizărilor paremiologice, din care personajul nu are de ce să citeze, pentru că în ele e fondul comun, de adevăruri universale și transistorice,

transideologice de asemenea, ale *omului*, adică ale omenescului acestuia, câtă vreme o atare esență nu este alterată grav, schilodită, abandonată *smintirii*.

Pe hiperzelozii executanți, aserviți mașinal liniei oficiale, lumea satului, văzută șukșinian, îi țintește ironic, ca pe Șcibletov din *Artificiu oratoric* sau pe înfoiatul (împăunat autopublicitar) vizitator al mamei lui Slavka (*Se ofilește*), ca și pe Baev (*La taifas sub clar de lună*), atât de satisfăcutul de abilitatea și reușita sa în viață. Ori, ca pe delatoarea soacră din *Ginere-meu a furat un camion de lemne*, pe care neoficiala „instanță” morală (colectivă) a satului o acuză, apărându-l în schimb pe preaobiditul ginere: într-o logică actanțială sui generis, e vorba iarăși de „gura satului” investită ad-hoc cu atribuții și virtuți persuasive, avocațiale, în spiritul unei abordări în care contează și universală animozitate față de soacră, cu atât mai mult una pozând șarjat și cu moft în „cetățean model”, pe tipare de ateist „catehism” moral: vigilență de delator și merite, pasămite, istorice. Un atu aparte al artei prozatorului îl constituie evitarea tonalității stilistice de rechizitoriu moral vehement, chiar atunci când faptele evocate sunt grave, intuiția sigură a autorului și inventivitatea sa narativă, pliată pe tipare tradiționale, de cultură populară, fac încă mai profund efectul refracției



lor naratoriale într-un cadru de fantastic comic, între legendă și basm: căința târzie a lui Timofei, ingenunchiat în fața „Sfântului Neculai”, în realitate nu altul decât cândva „deschiaburitul” său socru (*Bilet pentru a doua reprezentare*).

Un simț sigur al clișeelelor literaturizante îl face pe Șukșin să dea o nouă prospețime, în viziunea sa, unor experiențe și sentimente ce țin de eternul uman, scoase din capcana schemelor uzate, de pildă în *Dragostea lui Stiopka*, în care muțenia protagonistului titular îi *vorbește* pețitei Ellocika, în chiar prezența, vădit contrastantă, agitată, guralivă și excesiv de încrezătoare în sine a „rivalului” Vaska. Ca și în cazul lui Pașka Holmanski (*Un șofer de elită*), altruist și generos din iubire, nu din lipsă de așa ceva, „ambasador” al fetei de care e și el îndrăgostit, pe lângă inginerul Ghena, gelosul înstrăinat de ea. Câte incertitudini și câtă iubire, cuceritoare la lectură prin grația expresivă a simplității și stângăciei ei, în *Cizmulile* cumpărate de Serghei Klavdiei, soția sa! Nu, nu e doar un cadou (nebunește de scump, în ochii multora), e mult mai mult decât atât: expresia involuntar excentrică dată unei credibile tandreți stângace. Și ce anume mai poate, alături de dragoste, arunca o lumină mai pătrunzătoare asupra sufletului omenesc în genere decât urma întipărită în el a timpului, a duratei trăite, cu răspântiile și ecoul durabil al treptelor ei?

Pe podarul Tiurin îl podidește memoria unei iubiri

trădate în tinerețe (ruptură produsă datorită căsătoriei religioase, dorită de fată și familia ei), trezită de moartea Mariei (Într-o zi de toamnă). Cânteele armonicii și glasului lui Kolka, tânărul îndrăgostit, tulburător nocturn al somnului satului, îi deșteaptă lui Matvei Rianzațov *Gânduri* și amintiri de tinerețe, o înțelegere târzie a reversului de viață personală netrăită cu adevărat, datorită atribuțiilor și răspunderilor lui de președinte de colhoz, așa că înverșunarea inițială, ciufută și acră, bătrânească se reconfigurează ca o foarte adânc omenească tresărire de suflet sub aripa, sumbră acum, a timpului alunecător. Nu o dată, la personajele lui Șukșin această sensibilitate la ireversibila *trecere* se conjugă, în rezonanță interioară complexă, și cu psihologia întoarcerii, cu o anume emoție a dezrădăcinării, către satul-origine, ca în *Venin de șarpe*, povestea leacului neobosit căutat de dragul mamei bolnave, sau în *Cum a zburat iepurașul*, cu ușorul ei ecou cehovian, insinuat subtil în dialogul nu doar de confesuni, ci și de destine, al revederii celor doi frați, personajele-cheie din text, în bogat subtextualul lor *face-ă-face* nocturn, prilejuit de boala fetei unuia din ei, test al legăturii de sânge, dar și al unui fond de altruism uman tradițional, la antipodul preacalculatului egoism „modern”.

Ar fi o mare și gravă eroare să se vadă în autorul rus un apologet nostalgic al satului, un fel de Esenin-prozator, vreun înnobilitor silnic, artificios, al imaginii lumii rurale. Nu, satul văzut șukșinian nu e nicidecum un decor de operetă sau de angelizată „pastorală” sovietică, vreun clorotic Rai pe pământ. Nu-i lipsesc ambițiozii și căpoșii lui, unuia aproape plesnind de orgoliu dilatat, ca de pildă agresivul Gleb, atât de ostentativ triumfător în fața orășeanului Kosteia și a soției sale, reveniți, în vizită, în satul de baștină (*L-a pus în cofă*). Cum nu-i lipsesc nici ciudații de felul mitomanului „atentator” la viața lui Hitler (*Mille pardons, madame*), deja amintiții zelatori ai „deschiaburirii” și ateismului, secăturile, trândavii, lichelele, dar nu ei sunt satul, ci doar excepțiile lui. Cei mai mulți aparțin umanității de măsură medie, nici prea prea, nici foarte foarte. Mănăncă și beau (nu duc la ureche), fără a fi nici bețivi, prostiei vulnerabile (*Ciuntul*), insolită ca senin perdantă, îi replică reechilibrant o istețime nativă și, nu mai puțin comica descătușare a setei de cunoaștere (*Microscopul*), darul unei creativități spontane („păpușile”-statuete din *Stepan Razin*, dialogul unor bătrâni cu școlari ce le sunt sau le-ar putea fi nepoți (*Cosmosul, sistemul nervos și o halcă de slănină*), uneori și polemic cu manualul lor de școală (*S-a împotmolit: cu deruta „hermeneutică” iscată de un faimos pasaj din gogoliana poemă Suflete moarte*), în fine, neașteptatul rol episodic dintr-un film cu un scenariu și dialoguri „fabricate”, respins/refuzat de Pronka Lagutin (*Vanea, tu aici?*), cu certitudinea lipsei de realism și verosimilitate a rolului: „Ne-am căzni degeaba”. Dar tocmai de aceea, pentru că satul șukșinian nu e nici aseptice „virtuos”, nici artel robotizat și nici vreo pepinieră de șmecheri descurcăreți (dar Senea se descurcă bine și la timp cu *Vilbrochenele*), ba nici „rezervă de cadre” specializată în eroi ai muncii, tocmai de aceea, așa zice, în prozele ce-i au în prim-plan pe apărătorii intransigenți ai demnității lor de oameni simpli și fără ifose, de nezdruccinat în nevoia lor, ca de aerul respirației, de respectul de sine, dependent și de climatul relației și raporturilor cu ceilalți, așa, ca în *Vanka Tepleașin*, cu alergia sa neistovită la tot ce îi apare ca umilitor pentru sine sau pentru mama sa, ori în contextul oximoronic de comic, chiar burlesc, înnobilitor moral din *Ofensa*, ni se dezvăluie credibil și cuceritor, de un omenesc imposibil de judecat și de evaluat în grila tipizată a reprezentărilor literare date curent, adesea inerțial clișeizate, imaginea *trăită* a demnității personale, decisivă pentru o stare morală de acord lăuntric cu sine.

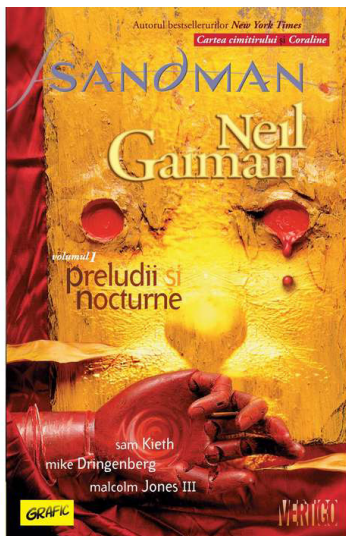
Vasili Șukșin continuă să fie „actual”, grație fondului peren de umanitate curentă (și, de aceea, credibilă) din proza sa, în care colhozul și sovhozul, ca și alte urme ale unui timp revolut, nu alterează esența omenescului. Lectura prozelor sale e un test, da, dar nu al acestora însele, cât a capacității cititorului de a distinge această perenitate de sens proprie spectacolului omenescului în viziunea marelui scriitor rus, delimitând-o de exteriorare învelișuri istorice. Vie le este (și rămâne mereu) esența oamenilor săi, în litera și spiritul lumii lor ficționale, miez transistoric al artei sale, deloc temătoare de „riduri” (stilistice sau de viziune) - consecință a scurgerii vremii dincolo de prezentul scrierii lor. E privilegiul unei posterități care nu „îmbătrânește” opera, ci, dimpotrivă, i-o reconfirmă și tonifică cu fiecare nouă generație de cititori.



Sandman

Neil Gaiman este o figură încă puțin recunoscută de cititorul român. Cunoscut astăzi, în special, pentru romanul fantasy *Zeii Americani*, care a fost și transformat într-un serial TV, prozatorul american deține un „patrimoniu” literar mult mai divers și provocator. Dincolo de premiul roman *The Ocean at the End of the Lane* din 2013, Gaiman este și un important autor de romane grafice, iar aici se încadrează și seria *Sandman*, un ciclu de benzi desenate care a început la sfârșitul anilor '80 și s-a terminat în 1996.

Dacă romanul grafic este aproape inexistent în România, în alte țări acest gen mix de literatură a devenit o formă artistică destul de răspândită și apreciată, nu numai de public, ci și de critica de specialitate. Ce este, de fapt, un roman grafic? O astfel de scriitură are la bază două mari dimensiuni estetice. Există, înainte de toate, partea de literatură, reprezentată aici atât de dialogurile între diversele personaje ale lucrării, cât și de intervențiile naratorului, care fixează, de ce mai multe ori, decorul, atmosfera, cronotopul sau alte detalii care țin de logica secvențelor. Mai important este, însă, partea grafică a volumului, aspect care oferă, de altfel, originalitate acestui tip de ficțiune. Desenele surprind vizual evoluția și stările personajelor. În funcție de situație, se poate amplifica, de exemplu, un moment tensionat prin câteva detalii faciale sau se poate surprinde reacția altor eroi la evenimente. Aici poate interveni și „măiestria” așa zisului *comic artist*, sintagma care a devenit uzuală



și care se referă la un individ specializat în realizarea desenelor pentru benzi desenate și romane grafice.

Nu este greu de imaginat faptul că arta unui roman grafic rezidă în modul în care sunt înfățișate personajele, paletele de culori, expresiile faciale, iar lista poate continua. Mai mult, lumea interioară a personajelor poate fi evidențiată mai convingător ca oricând.

Acesta este și cazul primului volum din *Sandman*, intitulat sugestiv *Preludii și nocturne*. Neil Gaiman a reușit cu succes să contruiască un fantasy complex, întunecat, în care se îmbină anticul, mitologia, lumea ocultă, miturile cu modernitatea. Toata seria are în centru periplusul lui Morfeu (Visul), una din cele 7 entități primordiale ale universului (alături de Moartea, Destinul, Dorința, Disperarea, Delirul și Haos). Ciclul debutează cu un pretext intrigant, care implică raportul dintre umanitate și forțele supranaturale: în 1916, un anume Roderick Burges, liderul unei organizații oculte, încercând să captureze Moartea, reușește, de fapt, să-l prindă pe Morfeu, stăpânul viselor. După 72 de ani de prizonierat, Morfeu reușește să evadeze din cauza neglijenței oamenilor și se întoarce în siguranța propriului tărâm. În acei peste 70 de ani de absență, omenirea a avut de suferit, pentru că mulți oameni au adormit și nu s-au mai trezit până când Visul a reușit să scape din închisoarea ocultiştilor.

Aventura personajului principal nu se rezumă doar la mult așteptata evadare. Visul începe să-și recupereze

timpul pierdut și conștientizează faptul că pentru a-și recupera puterile are nevoie de cele trei obiecte prețioase pierdute: desaga, un rubin și o cască (coif). Acestea din urmă nu sunt doar niște simple elemente de decor, ci sunt prelungiri ale propriei puteri.

Căutarea artefactelor personale pierdute îl poartă pe Morfeu pe mai multe tărâmuri. La un moment dat, ajunge și în Iad, unde se confruntă atât cu Lucifer, cât și cu alți demoni. Mai interesant este, însă, faptul că Neil Gaiman nu s-a oprit la crearea unei lumi ficționale, ci a reușit să realizeze o legătură cu personaje din universul DC. Așa se explică și prezența misteriosului Constantine, un „detectiv” care încearcă să mențină echilibrul între planul muritorilor și tărâmul demonilor.

Trecând peste intrigă, primul volum al seriei introduce un amestec ciudat în istoria romanelor grafice. Nu este greu de imaginat faptul că structura benzilor desenate este, de cele mai multe ori, simplă, secvențială, cu un *final* bine cunoscut: protagonistul are de înfruntat numeroase obstacole, cunoaște răul, îl înfrânge, iar echilibrul lumii este restabilit. Or, Gaiman refuză o astfel de compoziție și propune să-și prezinte personajele într-un mod complex, dezvoltându-le atât latura pozitivă, cât și cea negativă. Acum încercările protagonistului nu mai stau la temelia volumului, ci sunt elemente adiacente. Pe autor îl interesează, înainte de toate, modalitatea în care personajele – entități care reprezintă forțele cele mai puternice ale universului – intervin și acționează în existența oamenilor și, mai ales, modul în care umanitatea îi influențează.

Sandman #1. Preludii și nocturne este un roman grafic mult așteptat în spațiul românesc, iar faptul că Editura Grafic și-a propus să continue publicarea seriei este un gest care merită salutat, pentru că așa poate cunoaște și publicul cititor un alt gen de literatură.



Confesiunile ultimului supraviețuitor al unei generații de gangsteri

Într-unul din interviurile sale recente pe baza noului său film, Scorsese spunea despre *The Irishman* că este un film reflexiv, al bătrâneții și al privirii înapoi, al contemplării trecutului. Dacă ești familiar cu filmografia legendarului regizor american, vei recunoaște în această nouă peliculă de peste trei ore reverberațiile celorlalte producții epice de mare amploare cu mafioți, în speță *Goodfellas* (1990) și *Casino* (1995). Pe lângă faptul că îi reunește pe Robert de Niro și Joe Pesci ajunși amândoi la o vîrstă (probabil) a meditației și contemplării, adăugîndu-i de asemenea pe Harvey Keitel și Al Pacino în acest ansamblu stelar de actori, filmul prezintă în linii mari o structură similară celei stabilite de cele două producții clasice cu gangsteri, incluzînd prezența unui narator și distribuția impecabilă a procedeelelor de *showing* și *telling* la care Martin Scorsese a excelat tot timpul în filmele sale cu naratori. Totuși, dintre cele trei, acesta pare să fie într-adevăr cel mai sobru și mai meditativ, cu tot arsenalul de acțiune, violență și umor (oarecum disparat aici) specific marelui regizor american.

Povestea vieții sale la maturitate relatată de personajul central Frank Sheeran are o vibrație mult mai intimă decît a celorlalți naratori gangsteri din *Goodfellas* și *Casino*; asta și pentru că, în realitate, Frank nu este întocmai un gangster. Depășind exuberanța oarecum naivă a lui Henry Hill (*Goodfellas*) și fascinația luxuriantă din discursul lui Sam Rothstein (*Casino*), protagonistul noului film al lui Scorsese este mult mai restrîns în tonalitate. Deși statutul său în comunitatea mafiei italiene este de mercenar cu sînge rece sau, după cum este el numit metaforic în film, ”zugrav de case”, ”pictor de pereți”, el ajunge să medieze conflicte și neînțelegeri între membrii mafiei și Jimmy Hoffa, noul său prieten de familie, directorul uniunii camionagiilor, organizație care în esență funcționează ca un fel de bancă clandestină pentru gangsteri.

Rolul lui de Niro este foarte provocator tocmai prin limitările expresive pe care le propune. Este un rol care presupune o interiorizare dramatică neîntîlnită prea des la personajele sale, dar celebrul actor american stăpînește acest echilibru dramatic printr-o natură debordantă. Relaționarea sa cu Al Pacino, ca și în *Heat*, filmul lui Michael Mann din anii '90, este fără cusur. Dacă Pacino livrează o interpretare clasică, tipică lui, ținînd cont că Jimmy este un personaj sentimental, recalcitrant, și uneori chiar naiv și neglijent, personajul lui de Niro cere o abordare cerebrală, cinică și glacială a unui supraviețuitor în cel de-al doilea Război Mondial.

Confesiunea lui Frank Sheeran este doar parțial reflecție; în cea mai mare parte, este o relatare brută a faptelor lui. Un mare merit al lui Scorsese este că ne prezintă un personaj difuz, neclar în intenții. ”Irlandezul” reprezintă un caracter problematic care generează mai multe întrebări decît răspunsuri. Momentul în care îl trădează pe Jimmy, probabil cel mai brutal și mai surprinzător din film, ar putea constitui o dilemă pentru orice spectator în acel moment: Scorsese nu ne impune un punct de vedere fix, nu ne forțează să îl condamnăm sau să îl înțelegem pe protagonist; decizia este în totalitate a noastră. Am putea spune că Frank este un personaj amoral, în afara binelui și a răului, inclus mai degrabă în sfera utilului, a lucrului care trebuie făcut. Pentru ce? Pentru supraviețuire. Eliminarea fără ezitare a lui Jimmy Hoffa pare să fi fost făcută dintr-un pur instinct de supraviețuire pe care și-l dezvoltase în timpul războiului: în mafie, ca și pe cîmpul de luptă, pentru a

supraviețui, singurul lucru pe care trebuie să îl faci este să fii un soldat bun, să respecti ordinul generalului. Or Frank și-a dat seama de la început cine e ”generalul”.

O altă demonstrație a amoralității protagonistului transpare și în final, în dialogul său cu preotul; cînd acesta din urmă îi pomenește de remușcare, cînd îl întreabă dacă îi pare rău pentru ce a făcut (în principiu pentru actul său de trădare față de un prieten), Frank răspunde



foarte senin, dar și puțin derutat, de parcă întreg conceptul de ”remușcare” i se pare străin, ceva la care nu s-a gîndit niciodată, că nu simte nimic cînd relatează acele fapte. E posibil să le fi făcut pentru propria sa supraviețuire sau pentru supraviețuirea propriei sale familii. Cert e că, în numele acestui instinct, își sacrifică și relațiile cu ficele sale, în special cu Peggy, care se atașase în mod special de Jimmy.

The Irishman reprezintă în esență un studiu de caracter, un lung proces de relaționări; confesiunea pare să fie o modalitate prin care Frank încearcă să își descopere propria conștiință, să relaționeze cu ea. E un mod de a lega faptele între ele, de a le da o semnificație,

o motivație; confesiunea sa nu este un act de căință, ci o tentativă de autocunoaștere. Acesta pare să fie și îndemnul filmului în ceea ce privește judecata noastră cu privire la personaj: nu e nevoie să îl condamnăm, și nici să empatizăm în vreun fel cu el – acțiunile sale, cerebrale și expeditivă în cruzimea lor, ne împiedică să simțim astfel; îndemnul e să îl studiem, să îl înțelegem, să îl cunoaștem în toată goliciumea lui sufletească, așa cum ni se dezvăluie el.



Ioan RĂDUCEA

Regele Ferdinand la Iași

Două tipare formale par să se înfrunte în sculptura lui Constantin Crengăniș (n. 1958, Iași). Pe de o parte, unul al fascinației în fața dinamicii spațiului, cu rădăcini în futurismul italian de acum un secol; pe de altă parte, unul al prestigiului monumentalității, ce se hrănește mai curînd din volumetria primare, de menhir, dar și din verificate rețete de dominare vizuală, în situri urbane. Urmîndu-se primul tipar, se accede la o lume învoaltă de atîtea armonice segmentări și rotunjimi, ieșind uneori de sub faldrile *Formelor unice ale continuității în spațiu*, ale lui Umberto Boccioni. De acestea se profită pentru a se rezolva, în mod fericit, anume teme arhetipale, precum Ada și Eva și pare, în general, că este vorba de un loc rezervat experimentelor și sculpturii de interior.

Urmîndu-se, cu bucuria satisfacerii unor așteptări sociale, al doilea tipar, se agrementează formele de reprezentare a unor repere ale mentalului colectiv – și, în timp, artistul a devenit răspunzător pentru impozante lucrări, care ordonează vizual puncte strategice din Bîrlad, din Scobinți (monumente ale eroilor), din Roman (Sfîntul Apostol Andrei, amplasat în Piața Gării; Sfîntul Voievod Ștefan cel Mare, în intersecția centrală) dar, mai ales, din Iași. Începînd cu anul 1992, după absolvirea Institutului ieșean de arte plastice și încadrarea ca profesor în specialitate la Liceul de artă „Octav Băncilă”, Constantin Crengăniș propune orașului său, într-un unic avînt, busturi, inclusiv înseriate (Aleea Rectorilor de la Universitatea „Al. I. Cuza”), sculpturi decorative (uriașii lei tolăniți în fața aceleiași instituții), reconstituiri (grupul statuar alegoric al Unirii, de Olga Sturdza, refăcut în fața Universității de Medicină „Gr. T. Popa”). Se impune mai ales prin impunătoare reprezentări: a Mîntuitorului, înfășurat în giulgiul Său (lîngă Catedrala catolică „Sfînta Maria, regină”), a savantului Haralamb Vasiliu (la Universitatea Agronomică „Ion Ionescu de la Brad”), a domnitorului Alexandru cel Bun (pe esplanada cartierului ieșean omonim), a regelui Ferdinand (în fața Palatului Roset-Roznovanu – sediul Primăriei). Totuși, aceste propensiuni către monumental păstrează, mai mult sau mai puțin voalată, ispita înlînțuirilor spectaculare de linii și volume, îndeosebi în cazul interpretării hristice, dintr-un mare bloc de marmură albă de Rușchița, în care faldurile veșmîntului, savant cascade pe spate, propun o poetică nu mai puțin valoroasă decît cea sugerată de mîinile încrucișate și de smerita aplecare a trupului – autorul o consideră opera sa cea mai reprezentativă.

Monumentul regelui Ferdinand poate fi privit și drept contribuția artistului la amplul program de Centenar al Marii Uniri, desfășurat de municipalitatea ieșeană. În urma unui concurs care l-a declarat cîștigător, el a executat în bronz (0,6 tone, turnate la un atelier specializat de lîngă Arad) o reprezentare supradimensionată (2,4 m. înălțime, 0,9 m. lățime la umeri) a monarhului supranumit Întregitorul. După o prealabilă așezare, preț de cîteva luni, pe un bloc de beton, în fața instituției (timp în care s-au făcut mai multe propuneri și au fost exercitate diverse presiuni, pentru relocări precum Parcul Expoziției, Corpul B al Universității sau Parcul Drapelului din Podu Roș, rămînîndu-se, pînă la urmă, la amplasamentul prevăzut încă din perioada interbelică), lucrarea a fost ridicată, în primele luni din 2019, pe un soclu, iarăși monumental, de 3,5 m., executat în granit importat din Ucraina – aceeași carieră care, în anii Uniunii Sovietice, a servit reprezentării „tovarășilor”! A fost amenajată și o necesară alee de acces, care subliniază amplasarea simbolică, în ax pe mediana clădirii primăriei. Aceasta se profilează ca fundal, păstrîndu-se în interval, după anume ezitări, fîntîna arteziană și magnifica magnolie, cu florile ei roz așteptate în fiecare primăvară.

distanța focală

Ca și la multe alte monumente de for public, din toată lumea, soclul nu are doar rol de susținere ci și de interfață estetică-documentară. În acest caz, vorbim de simetrice încadstrări și monturi în granit ale unor basoreliefuri, plăci și frize (cele din urmă, într-o admirabilă rețea de frunze de laur), în plan frontal fiind plasat scutul cu monograma regală (dublu F) și, în partea inferioară, friza cu numele monarhului (și acest aspect a mobilizat spirite, afirmîndu-se că este corect nu „Ferdinand” ci, numerotat, „Ferdinand I”). Lateralele poartă două basoreliefuri și două frize cu inscripții, respectiv, pe stînga scena încoronării de la Alba Iulia, ca rege al României Mari (15 X 1922), pe dreapta scena decorării soldaților la Mărășești (1917). Latura din spate poartă un extras din Proclamația către popor, de la încoronarea amintită, dedesubt cu friza precizînd, pe stil vechi și nou, în ordine, datele unirilor românești din 1918: 27 III/9 IV Basarabia; 15/28 XI Bucovina; 18 XI/1 XII Transilvania – de observat că toate trei s-au petrecut în vreme de post – cel de Paști și cel de Nașterea Domnului...

Personajele de pe frize, ca și cel de pe soclu, au atitudini mai curînd firești decît hieratice, purtînd în bucuria biruințelor o demnitate adîncă, în ton cu sacrele cuvinte pe care le sprijină: „mă închin cu evlavie”, „România”, „Tisa”, Nistru”, „Mărășești”. Ies în evidență aspectele emblematicale ale epocii și ale evenimentului epocal: crucea, coroanele, drapelul de luptă, trena reginei Maria dar și chipiul, moletierele, tresele, munții golași, paturile de pușcă. Firea de reținută majestate a monarhului român este surprinsă cu deosebire prin atitudinea brațelor căroră, ca și în alte lucrări, li se atribuie o miză estetică majoră. Mîna dreaptă se ridică la piept, într-un gest de expresionistă gingășie. Degetele, ușor răsfrate, reliefînd tendoanele, apasă diagonală eșarfei și îndreaptă privirea către crucea de pe colan – sugestie a credinței dar și a vreunui ordin militar („Mihai Viteazul”, intuit chiar de rege? „Steaua României”?). Podul palmei stîngi se sprijină pe sabie, lăsînd degetele etalate ușor circumspect, tot astfel cum trupul se sprijină pe piciorul stîng, într-un contrapost simetric: o atitudine de echilibru și prudență, la care contribuie noblețea drapajului (alt element recurent la artist), servind aici și ca fundal pentru prestigioasa siluetă regală, cu privirea ațintită către orizontul de mîine. Desigur, se vor isca (s-au și iscat) numeroase alte luări de poziție, de detaliu, de ansamblu sau de principiu însă trebuie acceptat că, avînd o asemenea temă, o asemenea circumscriere spațio-temporală (capitala reîntregirii, la un veac de la istoricul act) și o asemenea poziționare (loc emblematic de exprimare: în inima vitregitei noastre Moldove, în fața primăriei vechii ei capitale și vizavi de Mitropolia ei), monumentul ridicat de municipalitate întru gloria lui Ferdinand Întregitorul va fi de judecat, totdeauna, împreună cu elementele care îl condiționează. În acești ani, chiar și în stînga Prutului, se refac, se ridică ori s-au și ridicat (exemplu punctual: monumentul Ferdinand de la Nisporeni) monumente închinăte eroilor ori regalității noastre istorice, interzise de comuniști, iar unele cercuri politice au în vedere cel puțin o repunere în discuție a tristului eveniment din 30 decembrie 1947: în fond, România funcționează ca o ilegală republică – pentru a nu mai vorbi de ilegalitatea structurilor din alte spații românești! În aceste condiții, Iașul pare a intenționa să dea tonul pentru o mișcare de reevaluare națională și ca probă că așa stau lucrurile servește și clipa rezervată dezvelirii monumentului în cauză. Aceasta a fost amînată luni bune, pînă cînd, de Sfîntul Andrei și în ajunul Zilei Naționale, au ajuns la Iași reprezentanții Casei Regale, care l-au inaugurat oficial, jalonînd astfel, printr-un atent pregătît moment cultural, o traiectorie istorică ce s-ar putea dovedi că duce mai mult în viitor decît în trecut.

arte

Alexandru-Radu PETRESCU

O frîntură de timp cu Dumitru Goia¹ sau Un aristocrat al sunetelor



Uneori, hazardul îți poate pregăti unele dintre cele mai importante și interesante momente ale vieții, clipe pe care ți le-ai dori să devină eternitate, refugii în prăpastiile proprii ființe și, în același timp, împletiri ale unor gânduri înăbușite de vremelnicii.

O pură întâmplare a făcut ca drumul rutinei zilnice să-mi fie perturbat, ducându-mi umblătura în mansarda casei... vistiernicului Alecu Balș, actualmente sediu al Filarmonicii Moldova și al Universității Naționale de Arte *George Enescu*, unde aveam să asist la una dintre cele mai subtile și mai rafinate pregătiri a generației de mîine „într-ale muzicii”. Probabil cuvîntul „pregătire” este neîndestulător pentru a *zografisi*/descrie cele două ceasuri de mărturisiri ale tănuirilor ferecate în rînduiala glăsurii muzicale, plămuitorul acestui *magic-miraj*, a cărei efemeritate poate vieții numai în pulsarea, în sincron, a ambelor aripi de flutire izvorătoare a *zborului maestrului-discipol*, fiind dirijorul Dumitru GOIA.



La intrarea în sala de curs, întîmpinat de o atmosferă plină de blîndețe, bunătate și... firesc aristocratic, ambianță care îlesnește și... mai mult, impune degrevarea de eventualele „poveri”, neliniști și angoase purtate cu trudire sisifică, încerc să descopăr, din priviri, obârșia acestei... „alte lumi”. Îl zăresc pe domnul Profesor. Același pe care îl știam și, totuși, un altul. Alături de domnia sa unul dintre discipoli, ambii *chibzuitori* ai temei asupra căreia se aplecaseră. M-am temut a rupe vraja și m-am retras pe unul dintre scaune. A fost de-ajuns o singură întîlnire a privirilor noastre, una cerînd permisinea intruziunii, cealaltă - un discret surăs - a îngăduinței. Încă nu știam, dar aveam să asist la una dintre cele mai sensibile și pline de dragoste instruiți la care, mărturisesc, tînjeam de ceva vreme.

Domnul Profesor, Maestrul, Artistul Dumitru Goia s-a îndreptat, cu mersu-i liniștit dar sigur, în fața pupitrului, a... *cîtat* în ochii învățăcelilor luciri doar de el știute și... ridicînd brațele gestului dirijoral a... *plinit* fiece ungher, de vuiet sonor. Era începutul unei experiențe ce ar putea marca pentru totdeauna pe oricare dintre cei prezenți, discipoli dirijori și/sau instrumentiști. Trăvialul artistic începuse. Neaclamat, neforțat și...

aparent neimpus, parcursul inițiat în tainele subtilităților sonore se evidenția cu fiecare sugestie a pedagogului, cu fiecare nouă îndrumare. Ceea ce la început părea deja cunoscut, începea a se revela în alte dimensiuni; finețea detaliilor construcțiilor muzicale se *îțeau*, încetul cu încetul, în percepția auditivă, fiecare notă sau fiecare „atac” al acesteia căpătînd propriile valențe expresive, urmînd o „poveste” știută, deocamdată, doar în imaginarul „zugravului de sunete”.

Pe neștiute, așa-zisul *cunoscut* se transformase într-o enigmă a cărei identitate aveam s-o decriptăm cu fiecare notă „smulsă” din propria-i nemișcare. Fiecare gând începea să capete contur, mai întîi în „cuvinte”, apoi cuvintele se adunau în propoziții, propozițiile în fraze iar frazele în IDEI. Iar pentru ca jocul de idei să capete substanță, au început „să circule” în dialoguri. Dialoguri instrumentale, ritmice, timbrale, sintactice, prozodice, ... relative, subtile, melodice, complementare... O avalanșă de înțelesuri noi se strecurau în propriul auz, mai coerent, mai închegate, ...mai simple. Se deschisese dintr-odată cufărul cu taine muzicale, revărsînd asupra-ne codurile de acces la sublimul înțelegerii; o așezare diferită a arcușului pe strune făcea diferența dintre diferite tensiuni ale aceeași... întreruperi sonore: *acalmie*, *liniște* sau... tăcere. O inspirație rămasă în *suspensie* pregătea imersiunea imperceptibilă a sunetului următor în noianul de armonii. *Canonul* căpătase valoare dramaturgică, preluarea temei muzicale, a afirmației sonore, primind *confirmare*, *amplificare* și *susținere* ideatică. Ucenicii truditóri aveau să afle că dozarea propriei apartenențe la *întreg* nu se poate decît asumându-și pe deplin... ÎNTREGUL.

Dar „taina cea mare” avea să se fi pornit din altă parte, departe de simțul auzului, departe de moliciunea sau impetuoizitatea dragostirii arcușului cu struna, departe de șoapta neîntreruptă sau gâfîindă a curgerii aerului prin cotloanele și labirinturile interne ale aerofonelor zămislitoare de sunete, departe de zămbetele sau încruntarea notelor, mișgălos țesute pe briul portativului muzical... Misterul germina de undeva din adîncul *ființării*, înmugurind și înflorind pe chipul și în ochiul zugravului de sunete.

Abia atunci înțelesesem că se esențializaseră, într-o singură sălășluire, a OMULUI, o trudă a mai bine de jumătate de veac în preajma unor repere la fel de însemnate, din a căror învățătură s-a ospătat în virtutea prinosului de preaplin al viitorimii.

1 Fost dirijor al Orchestrei simfonice și a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău, profesor de dirijat orchestră, orchestrație și analiza stilurilor orchestrale la Conservatorul „Mimar Sinan” (Istanbul), cadru didactic al Universității Naționale de Muzică din București. A studiat la Conservatorul *N.A. Rimski-Korsakov* din Leningrad cu Isai Șerman și Nicolai S. Rabinovici (dirijat operă și orchestră) și cu Karl Osterreicher (dirijat orchestră) la Academia de Muzică din Viena. Deține titlul de Artist Emerit (1983) și de Artist al poporului (1988) din Republica Moldova.



Victor DURNEA

Ibrăileanu și „germanofilul” său ziar, „Momentul” (II)

Primul număr al ziarului „Momentul” a apărut la 4 aprilie 1918, cu un articolăș-program a cărui încheiere este într-adevăr cea dată mai sus de Mihail Sevastos.

Tot acolo, la rubrica „Informațiuni”, se mai dădeau următoarele deslușiri: „Ziarul «Momentul» este condus de un comitet delegat în acest scop de gruparea din jurul «Vieții românești». «Momentul» va publica în fiecare zi un articol semnat de d. C. Stere, scris anume pentru acest ziar sau reprodus din «Lumina». Începem în numărul de azi reproducerea seriei *Pro domo*.”

Trei zile mai târziu, la 7 aprilie (nr. 4), la aceeași rubrică se preciza: „Unele ziare au afirmat că d. C. Stere și-a luat sarcina de director al «Momentului». Afirmarea este inexactă. Deși noi, cei de la «Momentul», suntem cu toții din grupul «Vieții românești», dar d. Stere, preocupat de alte griji și interese, nu are nicio răspundere personală pentru direcția «Momentului». D. C. Stere ne-a promis să colaboreze cu articole de ale sale când va avea vreme la «Momentul» și nu va răspunde decât pentru articolele semnate de d-sa.”

În ciuda dezmințirii, în ciuda precizării prin subtitlul pus pe frontispiciu – „Ziar zilnic independent” –, zvonul respectiv, că fostul președinte al clubului liberal ieșean e directorul și/sau finanțatorul „Momentului” a circulat în continuare. Publicul nu putea trece cu ușurință peste faptul că venirea lui C. Stere la Iași (pentru se duce la Chișinău) și apariția „Momentului” se succedaseră destul de rapid, la doar două săptămâni, și nici nu putea trece peste ardoarea cu care în paginile „Momentului” se lovește de la început în toți adversarii directorului „Luminii”.

Cert este că „gruparea din jurul «Vieții românești»” era preocupată mai de mult de gândul de a scoate un ziar. Și aceasta în condițiile în care alții i-o luaseră deja înainte și înființaseră la Iași câteva noi ziare, precum „Timpul”, „Tribuna”, „Arena”, „Îndreptarea”¹.

Oricum, la 14 martie 1918, ziarul chișinăuian „România nouă” (inițial „Ardealul”, sub direcția lui Onisifor Ghibu), printre alte „știri din România” o aducea și pe aceea după care „în curând va începe să iasă o nouă gazetă cu numele «Propaganda», redactată de un grup politic în frunte cu d. Constantin Stere, basarabean, așezat de multă vreme în România.” Știrea nu putea fi crezută întru totul. Mai întâi, ea nu putea (pro)veni direct de la cel numit, care se afla la București, în zona ocupată, încă inaccesibilă. Apoi, însuși titlul era destul de ciudat, căci unii ieșeni își puteau aminti că fusese pe frontispiciul organului clubului liberal din capitala Moldovei în urmă cu vreo două decenii. Și mai era și cam nepotrivit cu vremurile.

Însă știrea „României noi” e corectată și îmbunătățită peste două zile, când ziarul lui Onisifor Ghibu preciza că noua publicație ieșeană „va fi condusă de d. G. Ibrăileanu, care a redactat și revista «Viața românească» ce se tipărea la Iași până la războiul României”.

Cât privește titlul adevărat (ultim) al noii publicații, „Momentul”, el nu era tocmai nou. Așa cum am precizat în altă parte², în presă s-a vorbit în toamna anului 1914 de intenția grupării de la „Viața românească” de a scoate mai întâi o revistă, apoi un ziar „filogerman și austrofil”, căruia i se găsisse și titlul, „Momentul”. Gruparea o negase public (printr-o „dezmințire”), dar ea fusese reală, existența ei fiind dovedită de o scrisoare a deputatului I. Botez către prietenul său G. Ibrăileanu³.

Revenind la deslușirile din 7 aprilie, privitoare la neimplicarea lui C. Stere în direcția ziarului ieșean, faptul este întărit și de cel în cauză în interviul publicat în „Momentul” din 12 aprilie și în „Lumina” din 13 aprilie 1918. (Potrivit unor informații furnizate de ziarul liberal „Mișcarea”, cel ce a luat interviul fusese D.D. Patrașcanu.) La sfârșitul convorbirii, C. Stere, ales de câteva zile președinte al Sfatului Țării, afirma: „Misiunea pe care acum o îndeplinesc în Basarabia îmi cere atâta încordare de voință și de gândire, încât nu-mi îngăduie nicio preocupare în orice altă direcție.”⁴ Am încredere în simțul politic al colaboratorilor de la «Viața românească», grupați acum în redacția «Momentului». Știu că reproduceți acum articolele pe care le-am scris în alte împrejurări și în vederea situațiunii de atunci când credeam că servesc astfel aceeași mare cauză căreia mă devotez și acum. Sunt acte publice de care oricine e în drept să facă uzul pe care îl crede de cuviință. Dar eu pentru moment nu pot lua răspundere pentru vreo acțiune politică. N-am nici vreme, nici posibilitate încă de a-mi

da seama de situație în tot complexul ei. Desigur că nu depun armele și la vreme voi spune cuvântul meu.”⁵

Dincolo de toate, cele spuse cu privire la conducerea „Momentului” nu trebuie luate mot à mot: „gruparea” pomenită nu era atât de numeroasă, încât să fie nevoie să „delege un comitet”. Așa cum bine știa Onisifor Ghibu, cel ce avea „să conducă publicația” era cel ce condusesese și „Viața românească”, anume G. Ibrăileanu, care avea să fie ajutat de câțiva dintre tinerii ce-i fuseseră în preajmă înainte de război. Numele acestora se află ușor, ei semnând (cu nume real sau cu pseudonim) în paginile ziarului: M. Sevastos (Rinaldo, Plot. T.R.), Demostene Botez (Dem.), Octav Botez, Alexis Nour, mai târziu Tudor Teodorescu-Braniște (Andrei Braniște). La aceștia se mai adaugă D. D. Patrașcanu și I. Teodorescu (redactori la ziarul bucureștean „Lumina”), Romulus Ciofleac (cu o pledoarie împotriva „clevețitorilor” săi) și câțiva politicieni foști liberali: C. Iarca, Ștefan Meitani, Gr. T. Coandă.

Așa cum se preciza în deslușirile anexate, în primul număr al „Momentului” se reproduce din „Lumina” prima parte din „seria” *Pro domo* iscălită de C. Stere în „Lumina” cu câteva luni în urmă. Celelalte patru părți sunt găzduite în numerele următoare (nr. 2/5 aprilie; nr. 3/7 aprilie, nr. 4/7 aprilie⁶, nr. 5/8 aprilie. Au mai fost reproduse din „Lumina” următoarele articole ale lui C. Stere: *Pentru presa liberală*, nr. 6/10 aprilie 1918, *Bilanțul*, nr. 8/13 aprilie; „*România rădăcită*”, nr. 10/14 aprilie; *Către cetitori*, Nr. 11/15 aprilie; *D. C. Iarca și „lovitura de stat”*, nr. 13/19 aprilie; „*Pontifii*”, nr. 15/21 aprilie; „*Noul război*”, nr. 16/21 aprilie; *Destinul s-a împlinit*, nr. 18/26 aprilie; *Și-acum după dezastru...*, nr. 19/28 aprilie, reluat și în nr. 22, 2 mai; *Cuvinte uitate*, nr.



20/29 aprilie; *Naționalism*, nr. 21/1 mai. Altele au fost rezumate.

În afară de interviul citat al lui C. Stere, s-a reprodus, din ziarul „Sfatul Țării”, de la Chișinău, articolul *Întors acasă*. Dintr-un alt ziar chișinăuian, „Bessarabskaia Jizn”, s-a reprodus o dare de seamă asupra banchetului dat în cinstea aceluiași. S-a publicat și articolul *C. Stere*, de M. Sadoveanu, apărut și în „Lumina”, apoi cuvântarea lui C. Stere din Sfatul Țării, două apeluri electorale ale sale, precum și cuvântarea ținută în Parlamentul format după alegeri.

Asupra sprijinului pre care ziarul „Momentul” i-l acordă lui C. Stere vom mai reveni.

Cum s-a văzut mai sus, numerele 3 și 4 ale „Momentului” poartă aceeași dată – 7 aprilie –, ceea ce, în mod obișnuit, s-ar explica printr-o greșeală de tipar. Lucrurile sunt însă mult mai complicate.

Mai întâi se cuvine a preciza că ziarul este tipărit în două pagini, ca toate celelalte ce apar la Iași, cauza fiind lipsa de hârtie. Iar hârtia existentă este de calitate proastă, ca și cerneala tipografică, din care cauză, pe porțiuni importante, începând chiar cu frontispiciul, scrisul era și este greu, uneori chiar imposibil de citit.

O a doua precizare necesară: astăzi, nu cunoaștem decât două colecții ale ziarului „Momentul” – cea de la Biblioteca Academiei Române, pe baza căreia, cum s-a văzut, Ion Crețu a completat *Bibliografia* publicisticii lui Ibrăileanu cu anul 1918, și cea de la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu” din Iași, provenind, poate, din arhiva lui Ibrăileanu, cumpărată de la moștenitorii săi, colecție neconsultată nici de Ion Crețu, nici de Al. Piru! Cea dintâi colecție cuprinde doar numerele 1 – 37 (fără numerele nr. 2, 29 și 35), pe când cea de-a doua cuprinde numerele 1 – 68 (din 29 iunie 1918), lipsă fiind numerele 6, 9, 24, 31, 33, 34, 41, 42, 53, 57 și 62.

Complicațiile pomenite mai sus vin când comparăm numerele existente în ambele colecții.

În afară de numerele 3 și 4, menționate ca având aceeași dată (7 aprilie), mai sunt și altele: numerele 15 și 16 (21 aprilie), precum și numerele 27 și 28 (8 mai). Aceeași dată (14 aprilie) au și numerele 9 și 10, din colecția de la BAR.

În mod obișnuit, un asemenea lucru este considerat o greșeală tipografică și se pune pe seama zețarilor. Dar, aici, este posibilă și o altă explicație, anume că redacția a dat la tipar în aceeași zi două numere, fie pentru că avea la dispoziție un material prea bogat, ce nu încăpea în cele două pagini în care era obligat să apară, fie că era în ajunul unei sărbători (Paști, Sfinții Petru și Pavel, 10 mai) sau al unei greve a tipografilor.

Mai greu de explicat este de ce numărul 30, din 12 mai, are un cuprins totalmente diferit în cele două colecții și de ce numerele 33 și 34, existente numai la BAR, au aceeași dată, 16 mai, dar, în fapt, conținutul lor este perfect identic! În sfârșit, nicio explicație pertinentă nu găsim la faptul că o parte dintre aceleași numerele existente în ambele colecții poartă date diferite. Așa de exemplu numerele 7 – 8 și 11 – 15, 21 – 28 și 36 din colecția de la BCU poartă fie data zilei următoare, fie a celei precedente, față de cele corespondente din colecția de la BAR.

Nr. 7 – 11 aprilie /BCU – 12 aprilie /BAR
Nr. 8 – 12 aprilie /BCU – 13 aprilie /BAR
Nr. 9 – lipsă /BCU – 14 aprilie /BAR
Nr. 10 – 14 aprilie /BCU – 14 aprilie /BAR
Nr. 11 – 15 aprilie /BCU – 16 aprilie /BAR
Nr. 12 – 18 aprilie /BCU – 17 aprilie /BAR
Nr. 13 – 19 aprilie /BCU – 18 aprilie /BAR
Nr. 14 – 20 aprilie /BCU – 19 aprilie /BAR –
Nr. 15 – 21 aprilie /BCU – 20 aprilie /BAR
Nr. 16 – 21 aprilie /BCU – 21 aprilie /BAR
Nr. 17 – 22 aprilie /BCU – 22 aprilie /BAR
Nr. 18 – 26 aprilie /BCU – 26 aprilie /BAR
Nr. 19 – 28 aprilie /BCU – 28 aprilie /BAR
Nr. 20 – duminică 29 aprilie /BCU – sâmbătă (sic!) 29 aprilie /BAR

Nr. 21 – 1 mai /BCU – 29 aprilie /BAR
Nr. 22 – 2 mai /BCU – 1 mai /BAR
Nr. 23 – 4 mai /BCU – 2 mai /BAR
Nr. 24 – lipsă /BCU – 3 mai /BAR
Nr. 25 – 6 mai /BCU – 4 mai /BAR
Nr. 26 – 7 mai /BCU – 5 mai /BAR
Nr. 27 – 8 mai /BCU – 6 mai /BCU
Nr. 28 – 8 mai /BCU – 9 mai /BAR
Nr. 29 – 8 mai /BCU – lipsă /BAR
Nr. 30 – 12 mai /BCU – 12 mai /BAR
Nr. 31 – lipsă /BCU – 13 mai /BAR
Nr. 32 – 18 mai /BCU – 16 mai /BAR
Nr. 33 – – lipsă /BCU – 16 mai /BAR (identic cu nr.

34)
Nr. 34 – lipsă /BCU – 16 mai /BAR (identic cu nr. 33)

Nr. 35 – 19 mai /BCU – lipsă /BAR
Nr. 36 – 20 mai /BCU – 18 mai /BAR
Nr. 37 – 21 mai /BCU – 21 /mai /BAR
(Repetăm: numerele următoare, 38 – 68, există numai la BCU Iași.)

În aceste condiții, precizăm că în continuare vom indica mereu data numerelor din colecția de la BCU Iași, aceasta fiind mai bogată. Cititorii care au la dispoziție colecția de la BAR sunt rugați să revadă tabloul corespondențelor de mai sus.

(Va urma)

¹ Vezi *Anexa* în vol. *Basarabia în presa anului 1918. Interviuri și anchete*, ed. îngr. de Victor Durnea, Chișinău, Editura Știința, 2018, p. 256 – 260, în care sunt prezentate pe scurt ziarele în limba română ce apar la Iași, București și Chișinău în 1918.

² Vezi C. Stere, *Publicistică*, ed. îngr. de Victor Durnea, Iași, Ed. Universității „Al. I. Cuza”, vol. III, 2014, p. 651.

³ Din 15 octombrie 1914; cf. *Scrisori către G. Ibrăileanu*, București, Ed. Minerva, vol. II, p. 43.

⁴ Evident, C. Stere exagera cu asupra de măsură. Dovadă – desele sale călătorii la Iași, unele motivate, determinate de însăși funcția sa, alte însă nu, precum și la București, unde îl solicita interesele pecuniare (legate de conducerea ziarului „Lumina”) și familiale (divorțul, apoi căsătoria cu Aneta Radovici, nașterea unui fiu).

⁵ Vezi C. Stere, *Publicistică*, ed. cit, Iași, vol. IV, 2018, p. 437, 783–787.

⁶ După cum se vede, în aceeași zi ies două numere diferite, numerotate ca atare!



Constantin PRICOP

Direcția critică (XXIX)

Între elementele care ne mențin într-o neîntreruptă stare de... grație nu putem uita lehamitea. Mulți conaționali încearcă, mai rar sau mai des, dacă nu tot timpul, această stare. De spirit? Lehamite de una sau de alta. Exemplele pot fi atât de numeroase, încât mi-i teamă să nu acopăr cu ele tot spațiul pe care îl am la îndemână...

Lehamite de hoție și de corupție - endemice. Lehamite de șmechereală generalizată care domină, de la guvernanți la omul de pe stradă. Lehamite de obiceiul de nestrămutat al intervențiilor/pilelor (de familie, de partid, de gașcă sau de... servicii... secrete) care se substituie meritelor adevărate și muncii cinstite, care umilesc valorile reale când este vorba de "procedurile de selecție" a cadrelor din sistemul de stat. Lehamite pentru că în acest fel oamenii bine pregătiți și, ceea ce va conta pe termenul lung, tinerii profesioniști, sînt ținuți pe margine, în vreme ce beizadelele oligofrenilor din partide, familii aranjate și servicii sînt cocoțați în posturile de decizie ale țării, perpetuînd, la rîndul lor, la infinit, această stare de lucruri. Lehamite față de degradarea școlii, de care prea puțini par să fie conștienți. Lehamite de modul în care și în acest circuit, învățămîntul, s-a instaurat bunul plac, susținerea politică, interesele fără nici o legătură cu educația. Lehamite față de starea în care a ajuns, în aceeași măsură cu școală, tot ce ține de o conviețuire civilizată... Lehamite față de izbucnirile de așa zis patriotism, de naționalism de sorginte ceaușistă. Lehamite față de incultura și lipsa de educație a prea multor contemporani. Lehamite de murdărie. Lehamite de starea de igienă precară din spitale, de fondurile insuficiente acordate asistenței medicale - aceeași situație în școli (mai sînt școli cu toalete ca pe vremea lui Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul), dar victimele sînt de data asta nu ostașii dușmani, ci copii care cad pradă mizeriei... contemporane. Lehamite față de modul în care băncile (după obiceiul locului?) caută să-și păgubească clienții. Lehamite față de indiferența organelor de ordine, a căror filozofie pare a fi doar ocuparea unor locuri de muncă cît mai bine plătite și ieșirea cît mai rapidă la pensie. Lehamite de precaritatea instituțiilor statului, de impresia că lucrurile scapă de sub control, de lipsa lor de transparentă, de distorsionarea informațiilor publice. Șamd.

N-am încheiat enumerarea, ea poate fi, fără îndoială, continuată. Toate ne alimentează starea aceasta vagă, la fel de vag definită. Lipsă de chef, lipsă de interes, aversiune față de, ostilitate moccită sau exprimată, silă, repulsie etc. Și, mai ales, deasupra tuturor, lipsa oricărei aspirații superioare care să domine inevitabilele inconveniente, lipsa credinței că întregul are un sens, că ceea ce ne face să ne încruntăm un moment este trecător, că orizontul rămîne, pînă la urmă, luminos. Lehamitea crește din lipsa speranței că lucrurile se vor schimba în bine. Mai devreme sau puțin mai tîrziu, dar se vor schimba. Poate acesta să fie motivul multora din plecările spre alte orizonturi. Poate că acolo, se speră să apară speranța în ceva mai bun. Cînd o astfel de speranță nu există aici...

Pe principiul vaselor comunicante despre care am tot vorbit, după care o anumită inadecvare în viața colectivității se manifestă cu egală promptitudine în celelalte ramificații ale vieții sociale, întîlnim lehamitea și în zonele în care ar fi de presupus că ea n-are nici o rațiune să apară. În cultură. Totuși, cui, de pildă, din spațiul literaturii nu-i este lehamite de o senzație de teren plat, de automulțumire, autoelogiere și conformism, de rutina unor formule estetice care au prins cîndva și care sînt repetate la nesfîrșit? (Pentru că, oricîtă automulțumire s-ar manifesta, cam pe acolo ne aflăm.) De lipsa dorinței de înnoire, de inovare, de depășire a formulelor stereotipe? Cui nu-i este lehamite de mulțumirea în care se lăfăiesc unii

care se ocupă cu scrisul - și nu pentru cine știe ce realizări literare, ci pentru serioasele folose obținute de pe seama ocupației lor de... scriitori? Cui nu-i este lehamite de premiile care nu mai celebrează valoarea, ci apartenența la un grup și conformismul, nu independența și unicitatea, ci adaptarea la linia de succes a momentului? De faptul că pînă și cei mai tineri, de obicei nonconformiști și plini de inițiative riscante au fost atinși de aceeași boală? Lehamite de așa zise... acțiuni literare, de fapt mondenități de... grup de interese? Lehamite de chibiții, tot mai puțin numeroși dar mereu la fel de zgomotoși, care se înflăcărează în fața decorurilor, nepricepînd o boabă din golul care se întinde dincolo de ele...

Este ușor de înțeles care pot fi rezultatele unei asemenea stări.

Din experiența lehamitei decurge specifica rezolvarea "merge și așa". Dacă oricum nu e de sperat ceva mai bun, dacă nu se întrevide un mai bine, nimic nu te oprește să recurgi la improvizații, la soluții de moment, la resemnare: merge și așa, de ce să ne mai batem capul...



Pînă la urmă ajunge să ne fie lehamite de cei cărora l-i mereu lehamite. Lehamite că prea puțini fac totuși ceva pentru a depăși această stare. Nici măcar nu mai se mai spune nimic... O acceptare condamnabilă și condamnată. "La ce bun?" Iată alt element al filozofiei tradiționale... La ce bun? Merge și așa...

Anihilarea inițiativei, a gândirii pe cont propriu, a abandonării într-o stare de lehamite, într-o gândire confuză este rezultatul, în primul rînd, al degradării învățămîntului. Am pomenit aici în mai multe rînduri despre intolerabila stare în care a ajuns acesta. Din cînd în cînd apar rezultatele unor comparații internaționale care nu fac decît să confirme ceea ce nu puțini bănuiau. Starea în care ajung tinerii în urma procesului "de formare" instituit de stat este incalificabilă. Cam jumătate dintre cei care nu sînt analfabeți (și procentul acestora între tineri este inacceptabil) sînt analfabeți funcționali. Oameni care nu înțeleg mare lucru. Care nu pot evolua. De la care nu se poate pretinde mare lucru...

Despre cum evoluează un învățămînt în derivă, fără viziune, fără înțelegere a finalității pe care ar trebui să o aibă actul didactic ne poate spune ceva maniera în care este predată astăzi în școală literatura.

Nu este nevoie de nici o filozofie pentru a constata că literatura este o artă și în consecință ar trebui să fie predată așa cum sînt predate muzica, artele plastice: modalități de comunicare de interes special, dincolo de comunicarea cu finalitate strict pragmatică. Dar, pentru că literatura folosește ca... materie primă cuvintele, tocmai elementele comunicării curente, confuzia care se făcea în mod tradițional între literatură și alte domenii, care nu sînt artă, nu numai că s-a menținut, dar s-a și degradat în mod radical. În perioade îndepărtate, în care literaturii i se atribuiă alte merite, ei i s-a substituit, în școală, istoria, morala, filozofia, religia și multe alte domenii fără nici o legătură cu arta cuvîntului. Într-o perioadă îndepărtată, arta cuvîntului era văzută ca un mod de a spune, "mai frumos", conținuturi coerente. Dacă prin specificul materiei sale prime, cuvintele, această arta are inevitabile trimiteri la etică, istorie, filozofie, religie ea n-a fost niciodată... redusă niciodată la niște clișee. Pe vremuri, datorită limbajului, literatura a fost folosită în școală ca un soi de mijloc de seducție pentru obiective care nu aveau totuși nimic în comun cu arta. Ea vorbea, de pildă, expresiv, despre fapte de vitejie ale strămoșilor, despre acte de corectitudine în relațiile interumane (morală), despre diverse reflecții ale personajelor (prezentate, în mod eronat, ca filozofie), lucruri ținînd de credința personajelor (prezentate la fel de eronat ca religie) șamd. În felul acesta era perpetuată o greșală a criticii literare de altădată, care vorbea insistent despre anumite domenii la care operele literare fac, în mod inevitabil, prin specificul literaturii, trimitere/atingere. În felul acesta se vorbea practic despre altceva, nu despre literatură. Literatura devenea un pretext pentru educația în alte domenii. Lucru care se perpetuează și astăzi în predarea literaturii, care devine, după profilul profesorului și după priceperea sa fie lecție camuflată de etică, de pretinsă filozofie, de psihologie șamd. Iar atunci cînd profesorii au ceva idei despre natura limbajului, literatura devine pretext pentru lecții de comunicare, de prezentare a unor rudimente de semantică... În mod evident n-a fost căutat, iar din perspectiva cercetărilor contemporane literatura n-a avut, practic, un profil adecvat. Iar predarea ei în învățămîntul preuniversitar (asta nu înseamnă că pentru o bună parte din învățămîntul universitar n-ar fi valabile în aceeași măsură observațiile de mai înainte!) s-a făcut într-un soi de haos multidisciplinar, după cum am arătat. Fără a deveni cursuri de scriere literară, disciplina ar fi trebuit și trebuie să fie un prilej de stimulare a creației, a independenței de gîndire, a imaginației etc., calități esențiale pentru adolescentul și tînărul pe care experiența de viață oricum îl va îndrepta, în cele mai multe cazuri, spre alte finalități. Or, în incapacitatea de a susține un astfel de proiect, învățămîntul privind literatura română s-a transformat astăzi într-o imbecilizantă culegere de clișee. Elevul este nevoit să învețe clișeele!!! Le va reproduce la ore, le va reproduce la... olimpiadele de profil, le va memora și reproduce cît mai fidel la bacalaureat!!! Cine nu reproduce clișeele la care a ajuns să se reducă studiarea literaturii poate pierde examenele!!! Încercările de originalitate sînt în majoritatea cazurilor taxate cu brutalitate, iar "făptașii" sînt pedepsiți pentru... necunoaștere. Această practică a pătruns atât de adînc, încît încercările unora mai deschiși la minte de a îmbunătăți predarea literaturii au fost prompt amendate, iar ora de literatură se rezumă în cvasi totalitatea cazurilor la repetarea unor clișee. Chiar încercările de a îmbunătăți o specialitate care se află evident în criză s-au transformat în efortul de a înlocui clișeele în limbă de lemn cu alte clișee, mai puțin lemnoase, dar tot... clișee. Stimularea gîndirii proprii, a imaginației, a cunoașterii unor mijloace caracteristice artei cuvîntului șamd nu mai are de multă vreme vreun loc în predarea acestei discipline. Ce efecte au aceste malformații educaționale asupra personalității tinerilor e ușor de imaginat.