



Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul V, nr. 12 (60), decembrie 2021 • Apare lunar

24 pagini



Poetica

Eu trec prin ploaie și mă pierd pe vânt.
Destram furtuni, dar tot furtună sunt.
Mă-mpart arzând, spre tot ce-mi aparține.
Vorbesc de foc, și focul e în mine.

Zidesc culori, dar zidul stă să cadă.
Lovind în ierni, mi-e milă de zăpadă,
Și sunt doar spadă între rău și bine;
Mă tem de foc, și focul e în mine.

Scot unde frânte din izvorul viu,
Alerg pe gând, și tot ajung târziu;
Ce flacără în seama ei mă ține?
Vorbesc de foc, și focul e în mine.

Știți voi cât cheltuiește un copac
Să-i facă anotimpului pe plac?
Dar frunzele-i rămân mereu străine –
Mă tem de foc, și focul e în mine.

Dă-mi, inimă, căldura necesară,
Peste cuvinte să se facă vară,
Și cer cu cer în cântec să se-mbine,
Vorbesc de foc, și focul e în mine.

Nicolae Labiș

**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 facem cu „libertatea de a fi”

3

Ioan HOLBAN

Călăreții de stepă și claviatura orgii

5

Gellu DORIAN

Un crai din Ardeal

7

Dumitru VITCU

Farmecul erudiției

8

Al. CISTELECAN

Lirismul familial

9

Victor DURNEA

Critica Criticii II

10

Mircea CIUBOTARU

Carol al II-lea - o reevaluare istoriografică

13

Livia COTORCEA

O bună așezare în propriul destin...

15

Constantin PAIU

Note pentru un posibil crochiu

16

Liviu ANTONESEI

Poezia și cuvintele

18

Elisabeta POP

Un ceas la taifas cu Florin Faifer

19

Teodor PRACSIU

Teatrul „Victor Ion Popa” – Bârlad

23

Constantin PRICOP

Politică și canoane

24

Poezii semnate de: Mihaela AIONESEI (9),
Veronica BALAJ (12) și Mihai PĂCURARU (18)

„Oamenii sunt mai buni sau mai răi după cum sunt mai puțin orgolioși.” – Tudor Vianu

Expres cultural

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

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

Liviu Ioan STOICIU

Ce facem cu „libertatea de a fi” 3

Nicolae PANAITE

În decembrie 3

Constantin COROIU

Reabilitarea nemuritorilor 4

Marina SPALAS

Intrând în legendă 4

Ioan HOLBAN

Călăreții de stepă și claviatura orgii 5

Gellu DORIAN

CIS – Un crai din Ardeal 7

Adrian ALUI GHEORGHE

Facerea Poeziei 7

Dumitru VITCU

Farmecul erudiției, Mircea Ciubotaru „Misterele” onomastice ale Iașilor 8

Al. CISTELECAN

Lirismul familial 9

Mihaela AIONESEI

Izbucnesc psalmii sortiți 9

Victor DURNEA

Critica Criticii II 10

Virgil DIACONU

Destinul 11

Veronica BALAJ

Viclenia de seară 12

George BĂDĂRĂU

Ce se dă? 12

Mircea CIUBOTARU

CAROL al II-lea – o reevaluare istoriografică 13

Cristina SCARLAT

Secretul dragostei: de la (dez)gustarea lumii la (de)gustarea paradisului 14

Anca-Maria RUSU

Mâna care gândește 14

Livia COTORCEA

O bună așezare în propriul destin – Sorina Bălănescu 15

Constantin PAIU

Note pentru un posibil crochiu 16

Dan Bogdan HANU

Post(st)ări (secțiuni contemplative prin actualitatea de proximitate) 17

Ionel BOSTAN

Două istorisiri 17

Mihai PĂCURARU

Vezi prin întuneric 18

Liviu ANTONESEI

Poezia și cuvintele 18

Elisabeta POP

Un ceas la taifas cu Florin Faifer 19

Adrian Dinu RACHIERU

Cioran, exilatul apatrid (IV) 20

Dr A Kulakov

V. „Genul” și Puterea – Cazul Morozova 21

Ioan ȚICALO

Tratament eficace 21

Flaviu PARASCHIV

Dune în viziunea lui Denis Villeneuve 22

Ioan RĂDUCEA

Vitrificare 22

Teodor PRACSIU

Teatrul „Victor Ion Popa” - Bârlad „Și fluturii sunt liberi” de Leonard Gershe 23

Constantin PRICOP

Politică și canoane 24

e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com;

www: exprescultural.ro

facebook.com / expres.cultural

ISSN: 2537-5989



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 acest număr cu lucrări ale pictorului
Ștefan Câlția.**

*** Responsabilitatea asupra conținutului
textelor revine în întregime autorilor.**
*** Rugăm colaboratorii să ne trimită textele până
pe data de 10 a lunii în curs pe adresa:
exprescultural.iasi@gmail.com; articolul trebuie
să aibă maximum 7000 de semne și să fie
în format Word.**

DTP: valicirca@gmail.com



Liviu Ioan STOICIU

Ce facem cu „libertatea de a fi”

Se încheie și al doilea an ciudat, nefericit, demobilizant, cu tot felul de restricții din cauza noului coronavirus (care și-a schimbat iar tulpina; în 2021 au fost „la modă” varianta Delta și, din octombrie, varianta Omicron – dacă Delta a făcut prăpăd, omorând și în România mii de nevinovați, inclusiv vaccinați, cu Omicron o ducem bine, până azi n-a murit nimeni; măsurile guvernamentale, în întreaga lume, de izolare și carantină, de vaccinare și testare, de purtat mască pe nas și pe gură, de ținut distanță, continuă furibund; s-a ajuns până acolo că, în unele țări europene, fără „certificat verde” nu numai că nu mai poți să intri la teatru, la restaurant, la hotel sau la mall, dar nu mai poți nici să călătorești cu trenul de navetist sau cu autobuzul dacă nu te identifici cu un „certificat verde” de vaccinat preventiv, de testat PCR la zi sau de „trecut prin boală”; probabil că a apărut o „poliție sanitară”, separată de poliția obișnuită, de control și de amendat cei ce refuză vaccinul, sănătoși, sau să dea bani grei pe un test PCR; mai grav, sunt țări din Uniunea Europeană care anunță că din 2022 toată populația lor va fi obligată să se vaccineze, în numele „securității naționale”; ceea ce nu s-a întâmplat și nu se va întâmpla în China „comunistă”, de unde ar fi plecat SARS-CoV-2 în decembrie 2019, deși are de gestionat peste un miliard treisutecincizeci de milioane de locuitori). Am trăit încă un an pe furie, cu frica îmbolnăvirii de Covid-19, propaganda mass-media pe seama marelui pericol Covid-19 fiind plătită consistent de stat. Între timp s-a politizat la maximum toată această nenorocire: avem români „buni” (cei vaccinați anti-Covid; vaccinuri experimentale, care ar asigura imunitate trei sau șase luni în fața Covid-19) și români „răi” (nevaccinați, care cred în imunitatea lor naturală).

Am luat acum seama intrigat de o coincidență – puteți să o luați ca pe un scenariu literar. În 2018 a vuit în întreaga lume o știre venită din China: *Începând de la 1 mai, cetățenii chinezi care vor primi o „notă socială” proastă nu vor mai putea să urce în avion și nici în tren. Acest sistem de notare face parte dintr-un vast proiect al guvernului chinez: sistemul de credit social. Folosind mii de date personale și administrative, instrumentul ar urma să fie efectiv din 2020, pentru a distinge chinezii „buni” de cei „răi” și asta, potrivit criteriilor stabilite de puterea comunistă... Acum e aproape o realitate în China: guvernul dezvoltă un uriaș sistem de evaluare a cetățenilor, bazat pe comportamentele lor online și în viața reală. Aflat încă în etapa de testare, acest dispozitiv va cunoaște o primă aplicare concretă începând de la 1 mai. La această dată, chinezii cu note mai mici vor avea „interzis” în anumite mijloace de transport... Recitiți: un sistem de credit social, care să restricționeze „libertatea de a fi”. Nu contează încălcarea drepturilor omului, nici discriminarea flagrantă. Nu aveți impresia că tot acest „credit social” din China (țară considerată că e condusă de un regim autoritarist) se aseamănă cu „certificatul verde” al democrațiilor europene? Apropo de democrații, când scriu aceste rânduri China a anunțat că „sistemul american nu este singurul mod real de democrație” și a publicat Cartea albă intitulată „China: Democrație care funcționează”, subliniind că „democrația se manifestă în mai multe forme”, China având „un nou model al ei de democrație” și că „toate căile către democrație alese de popoarele însele merită respectul cuvenit” (în această idee, îmi amintesc de democrația socialistă multilateral dezvoltată de până în 1990*

din România; lasă „democrația originală” instalată după Revoluție). Revin la citatul cu știrea din 2018 a cetățenilor chinezi împărțiți în *buni* și *răi*, cărora li se restricționează libertatea „democratică” – scrie că din 2020 „instrumentul de distingere” a intrat efectiv în funcțiune. Coincidența stranie e că în 2020 China a dat lovitură cu noul coronavirus, care a înlesnit măsurile de restricții draconice preconizate a fi puse în aplicare din 2018! Din 2021, „sistemul de credit social” autoritar chinezesc a inspirat și „certificatul verde” al *democrațiilor* din Uniunea Europeană. Restricțiile anticonstituționale sunt la mare cinste!

Sunt tare amărât scriind aici ce scriu. Trece viața închisă între ziduri, plină de frustrări, gata să-și piardă sufletul... Ce suflet? *Poezie, pandemie!* Am citit nu numai poezii în reviste, ci și cărți de versuri dedicate noului coronavirus. Te pomenesci că „postumanismul” douămiiștilor (acela care interpretează că tehnologia digitală, accesul la internet a schimbat lumea; dacă pomenesci în versuri cuvinte de genul e-mail, WhatsApp, Messenger, Facebook, TikTok, Twitter, jocuri video pe internet, blog, site, și tot așa, ești considerat „postumanist”) va adăuga acum un oarece specific, legat de noul coronavirus (care e adus, prin conspiraționiști, și de rețelele 5 G, cu vibrațiile lor electromagnetice devastatoare pentru



organism, nu?) – dacă faci caz de ea, vei fi etichetat drept poet postumanist al pandemiei. Că nu e exclus să apară un *om-poet nou*, „postuman” acum, cu modificările aduse ADN... Apropo de poezie, nu pot să nu remarc succesul Martei Petreu în acest an: a primit premiul Scriitorul Anului și alte două premii Opera Omnia, unul național, G. Bacovia și altul al *Observator cultural*.

Altfel, 2021, împotriva exceselor Covid-19, viața literară a dat dovadă de „normalitate” (în *România literară* Nr. 51-52 e o listă a tuturor proiectelor literare, manifestări remarcabile, duse la îndeplinire prin Uniunea Scriitorilor; că e acolo, sus, *cineva care iubește scriitorii, bun* și generos).

7 decembrie 2021. BV

Nicolae PANAIT



În decembrie...

Din primele zile ale ultimei luni a anului, de fiecare dată, mă năvălesc fuioare de aer cu parfum și buchet primenitor ce îmi încarcă inima cu tresăriri, surâsuri, statornicii, emoții și sentimente calde și albe. Acestea împreună cu istorisirile mele trăite, unele scrise, altele nu, sunt un fel de vitamine ce-mi dau o bună energie. În cursul anului, niciodată nu simt cerul așa de aproape de pământ ca acum. În această lună, în casa copilăriei, parcă planau aripile înaltului, lunecând de pe ele dor de poveste, mir, taine, și un fel de hublouri către lumile mele visate și dorite... Aleanul de copilărie, de părinți și de bunici, împreună cu lumea poveștilor mi se descărcău din caleștile văzduhului împropșându-mi sufletul și viața. Oamenii de atunci aveau timp de oleacă de taifas, de bunătate și dăruire. Acum, în decembrie, niște răvașe scrise pe geam mă îndeamnă la o întoarcere acasă... Acasă înseamnă plaiurile copilăriei - dealurile Scheii și Ipatelui cu poalele lor tăiate de apa Stavnicului. Aceste mirifice locuri erau, odinioară, an de an, îmbrăcate în furourile ninsorii ce ne răcorea obraji roșii ca ai cerului în amurg. Decembrie mai înseamnă, pentru mine, joacă, prietenie, pace, poveste, lumină, „pelincile” Maicii Domnului (delicioasele jufle pe care mi le puneă bunica sub pernă), vise cu sănii și brazi în așteptarea ninsorilor care acum nu mai vin ca altădată.

Reflectând la simbolul și semnificația Crăciunului, ar trebui să devenim mai permisibili, mai chibzuiți, mai buni și mai prietenoși. Pentru a păstra prietenia la cote înalte este nevoie de sacrificii; fără ele prietenia se pierde. Nu numai un sacrificiu fizic, material, dar ceva din ființa mea, din datul meu trebuie să-l sensibilizeze pe cel de lângă mine, care îmi este prieten sau nu. În situațiile când am practicat acest *modus vivendi*, m-am simțit mai ordonat, mai liniștit, dar și mai sănătos. Un lucru important pentru cine dorește: dacă poți să faci un bine și nu-l faci, e un păcat. Bunicul îmi spunea că, dacă vrei să găsești binele, dacă vrei să rodească, trebuie să semeni, să uzi, fără ele nu se poate; dacă vrei într-adevăr să bei apă, sapă fântâni...

Nașterea pruncului Isus sau întruparea Logosului în istorie – cum inspirat spunea Ioan Alexandru –, de vrem, poate să ne schimbe prioritățile, dedicarea și rededicarea spre țelurile care duc oamenii în ziditoare și trainice confluențe. În nopțile cele mai lungi ale anului, am citit și recitit pe Creangă, Sadoveanu, Bacovia, Macedonski, pentru că îmi era sete de textele lor despre iarnă și sărbători, predestinare, rugă și destin, simțindu-le ca pe niște îngemănări. Sărbătorile acestea, începând cu Sfântul Andrei, din 30 noiembrie, și terminând cu Sfântul Ioan din luna ianuarie a anului ce va să vină, sunt un tezaur de credință, datini și încântare ce aparțin veșniciei. Ele ne colindă viața spre lumină și înălțare. Noi doar trebuie să fim atenți și veghetori.

Decembrie este una dintre cele mai bogate luni ale anului în sărbători creștinești, cântec și tihnă. Deschizătoare de anotimp, dar și închizătoare de an, această lună e una roditoare în povestiri știute și neștiute pentru anul ce va veni. Dacă în „undrea” e ger, anul ce vine va fi mănăs, dacă e zăpadă, atunci va ploua în timpul lui „cireșar”. Pentru anul viitor, vorba lui moș Mitru, meșter în ale lemnului din valea Stavnicului, Domnul să ne dea sănătate și un leu mai mult decât ne este necesar.



Constantin COROIU

contexte

Reabilitarea nemuritorilor

Cu 30 de ani în urmă avea loc la Iași un eveniment mai puțin obișnuit. Protagonistul lui în postumitate era *Ion Creangă*. I se prescria atunci marelui povestitor o nedreaptă pedeapsă: caterisirea din cler sau, așa cum stă scris în procesul verbal din 5 noiembrie 1872, încheiat la întrunirea *sinodului canonic*: „exclus din catalogul clericilor bisericești, și pentru totdeauna neadmis în cler”. Cariera ecleziastică, în paralel cu cea didactică, a diaconului Ioan Creangă număra 13 ani și începuse la Biserica Sf. 40 de Mucenici din Iași, în a cărei casă parohială scriitorul locuise cu tânăra sa soție (15 ani la data căsătoriei), mama unicului fiu al lui Creangă, Constantin, cea care avea să părăsească însă căminul conjugal și să se despartă de soțul pe care îl necinstise cu un călugăr. Când s-a pronunțat excluderea, Creangă slujea la Golia. Acuzațiile ce i s-au adus celui ce studiasse la vestitul Seminar de la Socola priveau comportamentul său nonconformist, incompatibil cu canoanele bisericești: diaconul mergea la Teatrul Mare de la Copou (edificiu mistuit de flăcări în 1888); apărea la slujba de duminică tuns și cu pălărie; deținea un debit de tutun; era divorțat. Cât privește trasul cu pușca în ciori la mănăstirea Golia, dosarul, studiat cu atenție de *Constantin Parascan* (din a cărui carte *Preoția lui Creangă*, extrag aceste date și mărturii), nu conține nici un fel de referire. Este o pură fabulație, perpetuată până astăzi de școală, de manuale, și având-și originea în ziazele ieșene ale vremii.

Pedeapsa excluderii atrăgea după sine o alta. „Monitorul oficial”, 155, din 1 iulie, același an, publica următorul comunicat – după ce Ministerul Cultelor și al Instrucțiunii Publice fusese sesizat printr-o adresă de „faptele sale incorrigibile și incompatibile cu caracterul său de cleric, fiind judecat de autoritatea bisericească...” – prin care se făcea cunoscut faptul că Ion Creangă „nu poate ca pierzând a sa demnitate de preot să mai figureze în corpul didactic” și anunța că „l-a destituit, cu începere de la 1 iulie, din postul de institutor” la clasa I de la Școala sucursală Nr. 1 de băieți din Iași. Față de această situație, revizorul școlar Anton Naum informează ministerul că s-a luat legătura cu Primăria, care urma să ia în primire școala „din Sărărie de la destituatul Ion Creangă. Cu această ocaziune sunt dator a vă refera: ca institutore, acest om era neimputabile. Școlița sa, mică dar populată, întrunea calitățile de dorit; acolo corpul și inteligența erau deopotrivă cultivate, precum probează rapoartele delegaților care au asistat la examenul din urmă”.

Astfel, Creangă rămâne, la vârsta de 35 de ani, cu un copil de crescut, fără nici o slujbă și fără adăpost, întrucât caterisirea a impus și scoaterea lui din locuința pe care o avea ca diacon la mănăstirea Golia. Situație disperată ce îl determină să adreseze ministrului, la 31 iulie 1872, un memoriu în care îl ruga să asculte „justificarea”, ca replică la acuzațiile ce i se aduceau, atașând memoriului „copia exactă de pe raportul îngrijitorului bisericeii unde eram acum un an ca deservent; asemenea și protestul meu adresat pretensei jurisdicțiuni ecleziastice ce ș-a arogat atributele de a mă judeca”.

În stilu-i unic și inimitabil, chiar și într-un astfel de text supus unor rigori oficiale, birocratice, pe care de altfel le respectă întru totul, marele povestitor evocă faptele menite să-i probeze nevinovăția și să dovedească totodată „oarba persecuțiune sistematică” a cărei victimă era de mai mulți ani „pentru ideile mele de progres”. Spre a demonstra că cei ce l-au exclus din cler erau pătimiși, părtinitori și, în ultimă instanță, imorali ei înșiși, între altele Creangă rememorează: „Cu cinci ani

în urmă răutatea și corupțiunea unui călugăr a făcut ca eu, împreună cu unicul copilăș al meu, să fiu abandonat de soția mea pentru totdeauna, rămânând văduv, și că pentru această faptă imorală și scandaloasă nu s-a luat nici o măsură în contra celui călugăr, nu mi s-a făcut nici o satisfacțiune morală din partea superiorilor ecleziastici”.



În 2001 agențiile de presă informau că *Vladimir Tolstoi*, strănepot al Patriarhului de la Iasnaia Poliana, custode al Muzeului Tolstoi situat în legendarul conac de acolo, adresa Patriarhului Bisericii Ortodoxe Ruse o cerere de revocare a ordinului prin care cel ce a scris *Război și pace*, *Anna Karenina*, *Învierea* sau *Moartea lui Ivan Ilici* a fost excomunicat, sub acuzația că în opera sa și-ar fi permis idei și libertăți ce contravin spiritului și literei cărților sfinte. Tocmai se împlinea un secol de la pronunțarea sentinței. „Acum când umanitatea a atins un nou nivel al toleranței spirituale, am dreptul să sper că rolul pe care strămoșul meu l-a avut în istorie poate fi

reconsiderat. Rușii nu pot renunța la geniul profetic al națiunii lor, care onorează această cultură până în zilele noastre” – atrăgea luarea aminte strănepotul lui Tolstoi. Acest recurs a rămas fără răspuns din partea înaltelor fețe din celestul Zagorsk. Nu aceeași soartă a avut-o memoriul unor intelectuali din Iași care, în 1992, au solicitat ca Ion Creangă să fie reprimat în rândul clericului ortodox. Trecuseră 123 de ani de la excluderea sa din cler, dar și din învățămînt, asta petrecându-se chiar în timp ce apăreau vestitele manuale ale dascălului și povestitorului, comandate de Titu Maiorescu, manuale ce au zidit Școala și Cuvântul românesc. Inițiativa i-a aparținut neobositului cercetător Constantin Parascan, care a publicat mai multe cărți consacrate celui pe care l-a slujit cu pasiune și devotament în posteritate mai multe decenii.

Ideea reabilitării a fost materializată cu sprijinul poetului *Ioan Alexandru*, în calitatea sa de senator la acea dată, al unor oameni de cultură și al unor preoți de la mai multe biserici din Iași. S-a ajuns astfel ca prin *Decizia mitropolitană* nr. 3690, semnată de Prea Fericitul Patriarh Daniel, atunci Mitropolit al Moldovei și Bucovinei, diaconul Ion Creangă să fie reabilitat „ținând cont de marea sa contribuție la înnobilarea sufletului românesc, mai ales astăzi, când trebuie să redescoperim rădăcinile creștine ale culturii noastre prin colaborarea strânsă între toate instituțiile statului român și prin aplecarea cu potrivită luare-aminte asupra tuturor valorilor spirituale ale neamului, al căror izvor și păstrător de primă mărime a fost și este Biserica Ortodoxă Română...”.

Înțelegînd bine semnificația unui asemenea gest, ca răspuns la un recurs ce s-a produs abia după mai bine de 120 de ani de la sentință, mă întreb totuși, nu fără o oarecare cuvenită smerenie: pe cine reabilităm noi, muritorii, deopotrivă credincioși creștini și ierarhi ai Bisericii? Pe Creangă, pe Tolstoi? Ei ar trebui să ne reabiliteze pe noi, pentru a fi vrednici de suflul nemuritor al spiritului lor, pentru că avem șansa să trăim, citindu-le genialele opere, o nouă existență, așa cum făcea Ibrăileanu, care, după un întreg ceremonial de pregătire, se refugia într-o lume de conți, furișându-se în marea sală de bal pentru a însoți din nou, cu bătaile inimii lui, palpitul feciorelnic al Natașei Rostova...

Altminteri, trebuie spus că nivelul de religiozitate al lui Creangă era foarte înalt. Există nu puține mărturii demne de toată încrederea în această privință, unele consemnate și în amintita carte a lui Constantin Parascan.

Marina SPALAS



Intrând în legendă

La 38 de ani de la plecarea în eternitate a lui Nichita Stănescu am ajuns să folosim sintagma „prieteni cu Nichita” ca pe distincția *Legiunea de Onoare* din Franța. Că n-or fi ei decît prieteni închipuiți e altă discuție... Pentru o imagine autorizată vă invit să vizionați filmul lui Cornel Mihalache „Nichita și Securitatea” (<https://www.filmdocumentare.com/nichita-si-securitatea/>).

Nu am să vorbesc despre lirica lui Nichita Stănescu. Sunt critici mai autorizați decît mine. Vă spun cum era omul Nichita. Un om liber într-o lume opri-mată, bun ca piinea caldă. Ajuta toți tinerii scriitori să pătrundă în edituri, le scria prefețe, îi susținea la lansări. L-a susținut și pe prietenul Breban la lansarea romanului „Bunavestire” la librăria Sadoveanu cînd nu sosise volumul tipărit la Iași la Junimea. Eram în librărie cu echipa de filmare și volumul nu venea. Nichita și Mihai Ursachi se întrebau ce să facă. „Vorbiți ca și cum cartea ar fi aici”, le-am spus. Și așa au făcut și au evitat un scandal.



L-am cunoscut pe Nichita în 1977 după cutremur cînd trebuia să fac la TV o emisiune de versuri mai luminoasă pentru îmbărbătarea oamenilor. Mi-a dictat două poezii care sunt în albumul editat de Tomozei. Am rămas buni prieteni cîțiva ani, după care firul de iubire care ne lega s-a deșirat fizic. Dar spiritual a rămas în inefabilul vieților noastre.

Dedicația de pe fotografia pe care mi-a dăruit-o în 1977, dintre cele făcute de Mihai Oroveanu, glăsuiește așa: „Pentru Marina Regală de la Regele căpșunilor și al coarnelor de melc.”

Nichita era locuit de verbul *a fi*, nu *a avea*. Era sărac, deși avea leafă de la „România Literară”, dar toți banii îi cheltuia cu prietenii. Nu-l interesau hainele, nici obiectele scumpe. Avea o colecție numismatică pe care o alimenta doctorul Donoiu, tablouri de Sorin Dumitrescu...M-am gîndit de cînd a plecat Nichita că el a întruchipat în viață personajul lui Matei Călinescu, Zacharias Lichter.

Era sărac, filosof, gînditor, generos, talentat, inspirat de zei. Bătrînii, spunea Zacharias Lichter, sunt la fel de prieteni și cu viața și cu moartea. Avutul lor se împuținează și uneori dispăre, se topește și se împrăștie în aer ca un abur pe nesimțite.

Bătrînețea îi sărăcește și îi apropie de curata, goala, inefabila desăvârșire a ființei. Nichita nu era pentru lumea asta, era un înger pogorât din lumea zeilor care-i dictau versurile. Lui Nichita Stănescu i se potrivea vorbele lui Geo Bogza, „Voi care ziceți că mă iubiți, aveți grijă să nu mă uciideți cu dragostea voastră”. Pe Nichita l-au ucis.



Călăreții de stepă și claviatura orgii

Pentru cine cunoaște poezia ardelenilor, în general, a echinoxistilor, în special, „ecuația” lirică din volumul de debut al lui Dinu Flămând, **Apeiron** (1971), unde se identifică o paradigmă de sensibilitate care crește dintr-un aspru raport tensional – cel dintre stepa cazacului ori husarului „pe cale de poștă tătară” și „toamna” muzicii de orgă ce „încrețește catedrala-n falduri” – poate părea cel puțin paradoxală sau, poate, o întâmplare, un „păcat” al tinereților; mai întâi sunt cuhniile, pragurile, troica și samurul alb din **Prințesa**: „Înfloreau în ierburi călcâii ei,/ noi, călăreți de stepă, mai mulți de trei/ prin Bugeag și Kamenita ne purtam/ guduroși,/ cale de poștă tătară băteam înspre Lipova/ pentru umerii ei preafrumoși./ Mai mulți de trei,/ toți husari firoșcoși/ trași în mustăți sumețite cu rost/ pentru dragostea văduvei, după post./ Mai mulți de trei,/ noi, blegoși visători cu dor de femei,/ am fi mers de-a-n călare spre Veneție/ după mărgel, maramze și farbe/ la dor să-mbie./ Dar se lăsă un îngheț în praguri de ape/ și ne-am risipit cu toții să nu ne scape/ trecerea ei./ Trecerea ei, fără troică, pe jos,/ cu samururi albe la gât și la mână,/ trecerea ei de stăpână/ la cuhniile nebuloaselor noastre,/ prin țările noastre de jos...”. Apoi, în **Organistul**, sună grav tuburile de la orga albastră a prințului poemului: „Orga albastră, pasăre de goluri/ la drumuri n-ai s-o vezi umblând pe jos/ cu organistul fâlfâind în tuburi –/ galactică supapă și pleoapă! (...) Se încrețește catedrala-n falduri/ de-atâta muzică prin zid pierdută/ și crapă oul de porumbă-n poduri,/ se scurge pe vitralii-n temelii/ acolo unde clopot de picioare/ atâta focul în cazanul orgii./ Ape freactice străbat mulțimea/ – un lac vulcanic furnicat în mâluri/ de răuri nedospite și confuze –/ deasupra apelor, un veac de frunze/ îngălbenind în toamna-acestei muzici./ Și toți frământă mâlul în neștire,/ se tot afundă apăsați de frunze/ îngălbenind în toamna-acestei muzici./ Și toți frământă mâlul în neștire,/ se tot afundă apăsați de frunze/ sub rădăcina fagilor de piatră,/ deasupra umblă-n crengile pădurii/ un organist cu degete prelunge./ O, genul triumfal, un organist ne-adună/ atâtea goluri umplem împreună!/ Otravă de poem sub vena cavă,/ constant poem aflat sub presiune,/ cenușă proaspătă aruncă-n goluri,/ când păsările Phoenix stau bolnave./ La vama clapelor un organist ne-adună,/ prinț al poemului!”

Călărețul de stepă și prințul cu degete prelunge la claviatura orgii împart lăuntru poetului din **Apeiron** și din toată poezia lui Dinu Flămând, de la **Poezii** (1974), **Altoiuri** (1976), **Stare de asediu** (1983), până la **Viață de probă** (1998), **Dincolo** (2000), **Tags** (2002), **Migrația pietrelor** (2000; 2003), **Grădini** (2005), **Frigul intermediar** (2006), **Umbre și Faleză** (2010), **Biopoeme** (2010) și **Stive de tăcere** (2011); n-a fost o toană sau o întâmplare din tinerețea debutului, pentru că, iată, poetul poartă, peste ani, „gramatica stepei” în **Stare de asediu**,

apoi, în Parisul tuturor catedralelor „încrețite” în faldurile muzicii de orgă, o ciudată nostalgie după „sârbele din Balcani, colbul stepelor și Kalinka...”, cum spune în volumul din 1998, **Viață de probă**. În fond, încă din **Apeiron** se definește în lirica lui Dinu Flămând ceea ce el însuși numește *poemul sub presiune*, unind luciul apei cu stărvul de dedesubt, lacul vulcanic al stărilor explozive cu imaginea surpării lente a lumii într-un poem „orb, fără temă”, cu floarea metaforei strivită sub talpă; sau drama din **Ovidiu la Tomis** („*Gutta cavat lapidem* – scobește, scobește, bătrâne, în piatra zării/ cu lacrimile tale sfredelitoare!/ Vinde-ți, de viu, intestinele/ pentru rachetele lor de tenis,/ fă exerciții de mitridatism: înghite zilnic/ doze progresive din noua tristețe care/ până la urmă/ ucide definitiv...”)

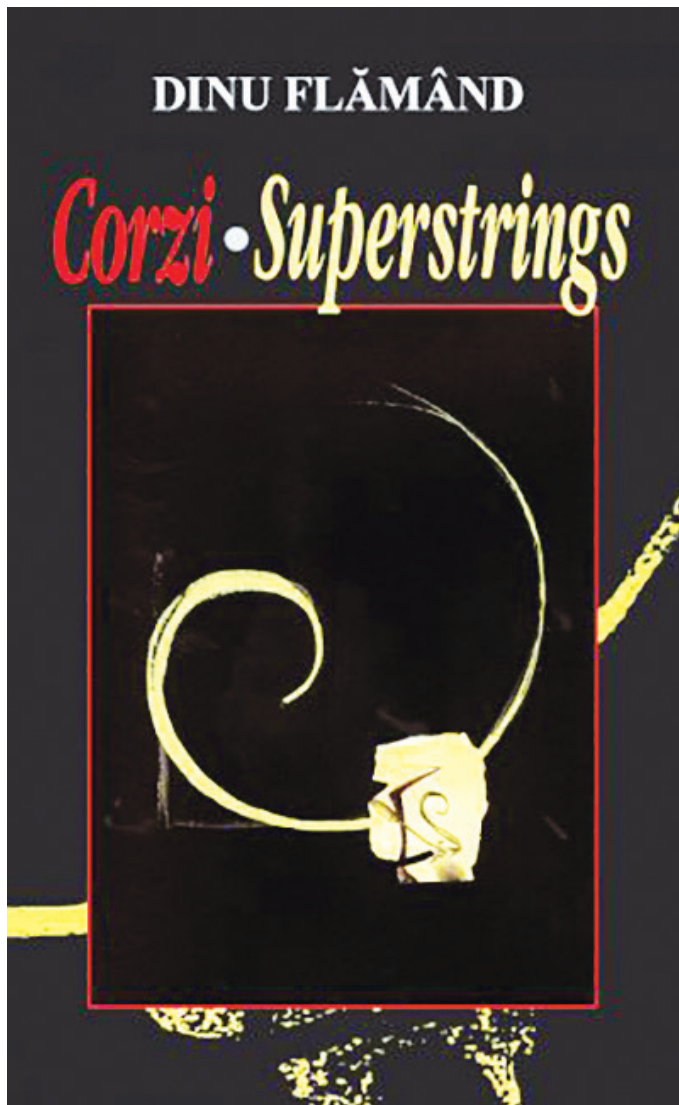
cu „perfidă comedie a naturii” pe care o joacă zeițele Ceres și Parca, ale grânelor și destinului, din Roma interzisă poetului pierdut în stepele din Est; sau somnul amiezii cu mirosul de rut al florii de soc; sau evocarea evului crepuscular și fina trimitere la poezia unui coleg echinoxist (**Un S întors** amintește de ființa sub formă de S a lui Adrian Popescu) cu animalul – disperare „în formă de ger”. Sub stivele de tăcere, de sicrie și de nimic pe care pare a se clădi textul, poetul ascunde trăirile intense și tipătul disperat al unei lumi într-o cromatică *fauve*, unde ierburile fierb către albastru, lângă verdele salamandreii și sângele ființei (**Băiatul cu salamandra**), mâinile sunt gălbui, oglinzile, negre, ora e de fosfor, florile trupului sunt vinete, ciorba e neagră și frigul e de argint, iar ziua întâlnirii lui Hamlet cu Yorick e vâruită în galben; cromatică, foarte importantă mai ales în primele cărți, nu e a unui peisaj anume: ea potențează mișcările violente, imperceptibile, însă, din afară, ale ființei interioare, *râul de sub gheață*, cum se spune în poemul **Mâna cu mânășă** din volumul **Poezii**.

Toată poezia de început a lui Dinu Flămând pare o continuă notificare asupra stărilor sinelui; nesiguranța, pândă, înstrăinarea și nostalgia departelui în

Apeiron; „O, seara mâinile devin gălbui,/ stau între vânturi ușile aprinse,/ pe unde treci perdele lungi se scutură./ Negre oglinzi ce nu te mai arată/ alcătuiesc prilejuri de n-tunerice,/ în păianjeni/ fire fosforice se-nve-ninează./ Tot mai nesigur între lucruri reci,/ perdelele se-ntind libidinuoase,/ tot ce atingi e o înstrăinare/ acoperindu-ne cu gesturi rare./ Un frăgar/ cu dade negre luminează casa,/ o stare ca de pândă prin unghere –/ parcă o limbă linge sare-n geam.../ O, seara/ când lucrurile toate te cunosc/ e prea departe sufletul. Și-n lampă/ pui flori de crin s-adoarmă în petrol./ Așa cum sufletul...” (**Înstrăinare familială**); frumoasa disepere care macină ființa – un interior cu țevi de frig –, așteptarea, chinul acesteia, apăsarea pe care o dă teama de

umbră, lumina care îngheață înlăuntrul în **Poezii**: „Acest violoncel umflat e teama,/ stăm în puterea ei și așteptăm/ legați adânc cu fire placentare./ Curge din zid un sunet gros ca fumul,/ ne risipim, ne adunăm,/ nu ne atingem pielea asudată./ Interior cu țevi de frig.../ Pocnetul ușii, asprul, negrul, golul,/ prelinsul picăturii lungi de apă/ somnul spre ziuă înfundat cu călți,/ pereți asudați și carnea moale,/ și molecula devorând, enormă,/ sporii tăcerii în derivă.../ Acest violoncel, această teamă,/ această așteptare, acest chin,/ teama aduce aburi de tetanos/ prin zid, prin varul timpului” (**Interior**); imperiul plictisului și tinerețea bătrână din **Altoiuri**; tinerețea postumă într-o lume în așteptare și sub tot felul de interdicții, aflată într-un apendice al timpului, într-un perpetuu an bisect, unde se trece dintr-o suferință în alta prin ecluzele navigabile ale fluviului lăuntric, sufocarea de zi cu zi într-o „tristețe-clapon”, născută la trecerea de la tristețea cețoasă la aceea „vertebrată”; când iluziile se acresc în mereu repetata întrebare-ghilotină „dar noi când vom trăi?”, iar așteptarea în penumbră a prefacerii arde în cuptorul unui tipăt în **Stare de asediu**: „Acesta e visul în care singur mă urmăresc;/ eu, în cabina ascensorului, la etaje abisale,/ și tot eu la cablul de susținere.../ Imagine/ a zilelor mele: trag de catgut cu dinții/ și-mi închid rănile,/ găsesc în durere cloroformul/ împotriva durerii.../ Tărăsc după mine un trup încurcat în odgoane,/ *perpetuum mobile* în somnul național/ pe care numai așteptarea îl împinge din spate./ Pretutindeni așteptare și interdicții/ și ochii invizibili ascunși în pereți/ huruit de fiare vechi, coșmarul se reproduce/ în noaptea din miezul zilei. Navighez prin pivnițe/ și mă trag la edec...” (**Perpetuum mobile**).

Aceasta e glazura poeziei lui Dinu Flămând, aceea care a dus în eroarea de a o citi în cheia monotoniei și a unei lirici monocorde de extracție bacoviană, eventual; în adevăr, imperiul plictisului, așteptarea, nesiguranța, tristețea, dar și zonele de identificare – pâlcul cu spini, grădina cu nuci și meri bătrâni, pe mare, plutind „spre dezastru” sau în „largul nins”, pe muntele Heniu, sus, unde fulgerul cald se stinge în afine și unde „se fabrică infinitul”, în toamna transilvană, în verile tulburi sau în ninsorile „cu anestezie”, în alte locuri unde nu se întâmplă nimic – au putut crea imaginea unui univers poetic prăbușit în monotonie și în cenușiul derizoriu al cotidianului atoatestrivitor. O imagine înșelătoare pentru că, iată, poetul pune un *altoi*, o nouă genă și o nouă sevă tulbure, plină de viață, adică, într-un teritoriu ce părea »



» stins în melancolie și plictis: „Sufletul presimțea o iarnă adâncă,/ fulgeră însă pe cer, e o primăvară bolnavă,/ soarele galben se scurge pe ziduri,/ vorbele tale-mi aduc o durere neașteptată./ Am să ies în grădină cu un braț de altoiuri,/ merii se umflă de-o sevă tulbure,/ umedul vânt în decembrie răscolește/ simțul de mugur, adormitul, simțul de mugur.../ Cu un braț de altoiuri mai reci, mai puternice/ sub fulgere înghețate, în frigul durerii...”, scrie Dinu Flămând în **Iarnă cu fulgere** din volumul semnificativ intitulat **Altoiuri**. Altoiul este metafora care pune în valoare, în chip explicit, starea duală a lumii poeziei lui Dinu Flămând, care nu se dezvoltă, însă, în polaritate, ci într-o căutată unire a contrariilor, *coincidentia oppositorum*, cum spuneau cei de demult; portaltoiul și altoiul, lumea surpată și mugurul plin de sevă, golul din noi și cuvântul, ca la sumerieni, ne învață poetul în **Mit sumerian**, somnia, muzica (Sibelius, Bach), nivelând, astupând fisurile, „acvariile somnului”, ceața compactă și „vulcanul de vise multicolore sub fruntea ta”.

Într-un dens eseu, **Poezia lui Dinu Flămând**, Ion Pop constată, cu dreptate, faptul că „Dinu Flămând nu e un poet «monoton» și monocord, poezia sa rezervă o anume doză de «imprevizibil»”; se petrec, în fapt, mari dislocări de sentimente, stări și senzații, poetul, *cu ochii larg închiși*, cum spune, navigând pe un fluviu interior, sub vraja unei somnolențe erotice, de exemplu. Tot ce părea că aparține amintitului imperiu al plictisului e dinamitat în explozia stivelor de tăcere și de nimic, pe care poezia le-a clădit vers cu vers, de la **Apeiron** până la **Stare de asediu**; somnia e o minciună, realul „altoit” explodează de sub focurile stinse, vântul de pe culmea domoală a muntelui Heniu „pregătește cremenea incendiilor”, ceața e acum a zilelor disperate, din lumea nouă a altoiului dispare lumea veche a portaltoiului. Iată ce pot ascunde niște lanuri somnoroase: „lanuri somnoroase de cânepă acopereau Transilvania/ lumina foșnea prin frunzele lor fibroase/ erau primele zile ale infernului/ oamenii dispăreau de prin case/ plugurile rugineau/ brazde neterminate urcau spre cer/ ura își aruncase în ele sămânța/ toamna soseau prin sate oameni în haine de piele/ cu pistoale la brâu/ li se spunea lupii roșii – luau și ouăle de sub cloșcă/ pe la geamuri femeile plâneau tăcerea lui Dumnezeu/ viața respira scurt/ copiii aveau muci până la brâu/ uneori bunicul meu ridica din pământ ochii și-l suduia/ cu năduf pe Stalin/ oamenii îl credeau nebun/ se făcea gol în juru-i la cărciumă/ când mergea să își bea alcoolul/ astăzi e sărbătoarea morților/ aș vrea să-i fac un poem/ dar acea vreme nu e poetizabilă/ poezia e un pansament prea scurt să cuprindă inima”. Nimicul întâmplat zilnic e „picoteala lui Dumnezeu”, scrie Dinu Flămând în **Grădini**; aici se adună stivele de sicrie și de tăcere, somnolența singurătății, nefericirea și tristețea picotind, dar nimicul are electricitate („uneori nefericirea ta statică e încărcată/ cu un rest din electricitatea nimicului”, se spune în **Frigul intermediar**) și nervozitate: „ceremonii ale invizibilului/ seceri de gheață pe piscurile insomniei/ continuă să năvălească aceleași valuri/ dinspre trecut/ umflate de nervozitatea nimicului/ iar sub arcadele privirilor/ mele stinse imagini cu capul în jos atârând/ tresar ca o colonie de lilieci/ au văzut oribilul și neputința curgând pe mâinile paralizate/ de ataraxia prezentului/ și era ca o sângerare din corpul umbrelor/ și au simțit trecerea timpului cum în adâncul râului/ umbra peștelui mângâie pietrele/ noi generații în gura Infernului/ parodiază misterele/ mare voioșie va fi când alte guri de varani/ vor sfârâma alte cranii” (**Umbre și Faleze**). În sfârșit, ființa ce părea abandonată în plictis și melancolie trăiește ziua când *se fisurează ceva* „sub linia orizontului”, iar zonele sale de identificare ies din monotonie: foșnetul calm, somnoros, al platanilor, de pildă, nu e decât aparența de deasupra rădăcinilor care ară orașul pe dedesubt: „într-o zi se fisurează pe neașteptate ceva/ sub linia orizontului/ o briză nervoasă

întunecă/ fața soarelui/ norul trece pe acolo/ cu groapa unei absențe/ se aud dinții nimicului/ rumegând umbra pe o singură parte/ în miezul miezului se așază contrariul miezului/ cu un ghem de cifre înmugurite/ ceva ce depășește înțelegerea minții tale/ anticipă și se răzgândește/ rădăcinile platanilor continuă să are/ orașul pe dedesubt/ la fereastră aerul pare pus/ să pândească nemișcarea lăuntru/ ecoul smulge botul câinelui din lătrat/ seara miroase a animal/ frigul fuge când omul își scoate mâna din buzunar/ moartea încearcă să scape de stocuri” (**Amplitudini de probabilitate, lătrat**).

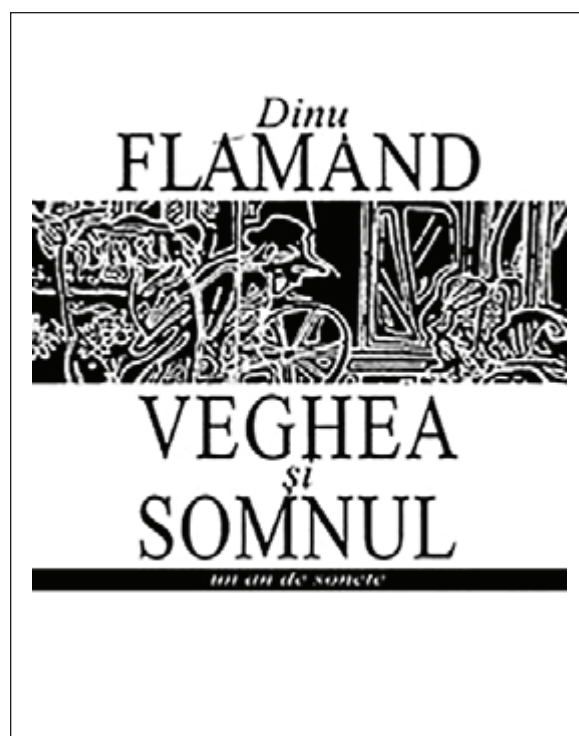
Poezie/ intensitate, spune Dinu Flămând în 2006, în **Frigul intermediar**; *poemul sub presiune*, scria poetul la debut, în 1971, în **Apeiron**: sunt forme ale unei alte poezii penetrantiste, păstrând nu atât litera, cât atitudinea și spiritul poezilor care au lansat-o în anii '30 ai secolului trecut. Poemul sub presiune e locuit de figuri lirice bizzare; omul cu mână verde, „doar tânărul Jameson și Beckett bătrânul rămân cu tine la masă”, metecul universal, frustrații suburbiilor, autorii de graffiti, vagabonzii care trăiesc în vagoane abandonate pe linia moartă într-un *sictir al sictirității* din trenurile, metrourile și hârbuitele autobuze-metaforă din Parisul exilului; „Vagoane de tren ies din

bezna periferiei/ cu furioase inscripții pictate la miezul nopții/ când spre găurile de triaj se strecoară frustrații suburbiilor/ să-și tatueze pe uși numele și uimirea/ de a se vedea în chiar ciclonul uitării – acolo unde/ a fi se zvântă extrem de repede și devine un *a fi fost*/ decolorat pe vitrine murdare – *graffiti*/ călătorind pe carcasa metrourilor spre centrul orașului/ pe liniile circulare ale indiferenței – răcnite/ anonime/ în curentul rece al timpului prin galeriile/ unde absența e polenizată de forfota șobolanilor/ la trecerea convoaielor de cuvinte – *tags*/ pe crusta zidurilor citite numai de ochii orbilor/ și un fel ghemuit de a zgândări inutilitatea/ când fără-de-perechea se izbește de propriul ei umăr/ în singurătatea lumii – *Dasein*/

al foburgurilor și sictir al sictirității/ nimicul sare capra peste spinarea logicii/ iar neantul neantizează dând zor să afle/ de ce există ceva și nu mai degrabă nimic –/ ceva nimic sosind cu metrourile mai degrabă decât ceva ceva/ și ceva mai degrabă existând ca neexistentul/ doar în deschiderea furiei lui spre lume – defilare/ de fraze vagon prin albeața ochiului/ poezie-incizie – parazit al transportului în comun/ viață pe hârbuitele autobuze-metaforă/ ajunse la capătul liniei și goli-te repede/ în depouri sub jetul chimic/ ce dizolvă literele...” (**Tags**). Și vechile zone de identificare s-au năruit în uitarea, lipsa de reacție și somnolența xanax-ului, „medicament al exilului”; podișul transilvan, purtat peste tot cu sine e acum „sub pașii morții pe cerul Parisului”, e la *urma urmelor*, într-o „prelungire a ezitării”, cum definește exilul în **Grădini**; e pierdut în Paradisul „cu bălării și fantome” din *orașul poezilor meteci*.

O dislocare foarte importantă în structura teritoriilor poeziei lui Dinu Flămând se produce o dată cu volumul din anul 2000, **Dincolo**, când lirica sa primește o a treia dimensiune, după ce imperiul plictisului și vulcanul de vise multicolore de sub frunte vor fi trasat limitele și punctele de contact ale primelor două: vulcanul lăuntric sparge crusta cenușie de deasupra pentru a deschide orizontul unui *dincolo* al tuturor libertă-

ților, unde se descojește tăcerea, e o desime de colburi, iar ființa primește mângâierea altei lumini, din *non-timp*: „Tăcerea se descojea în adâncul șopronului unde/ mia-zănoaptea/ celor două zăpodii gemene stivuia de câteva generații/ fânurile/ cosite în august prin ani fără secetă. Era o desime/ de colburi și timp uneori despicată pieziș

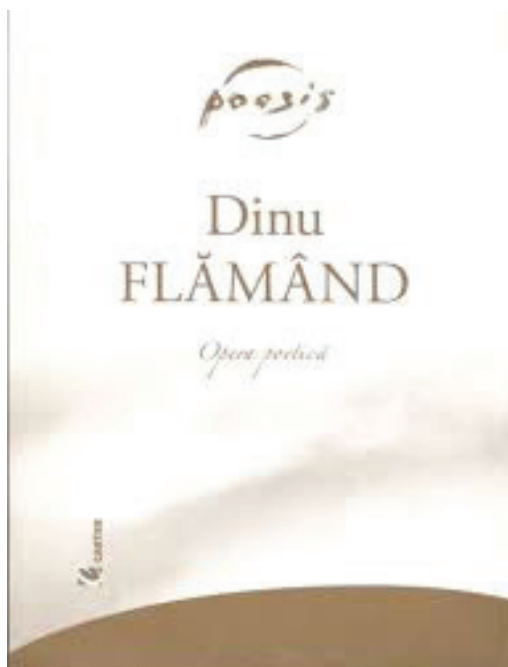


de o/ rază de soare ce țâșnea printre două scânduri/ de dincolo. Era o rază de miere incendiată/ înaintând prin uimirea privirilor noastre cu/ nepăsarea/ unui pește primordial în oceanul nocturn./ Încrămeniți în această ploaie uscată ne întindeam/ mâinile spre o neprepută senzație cu atingeri/ și neateri/ lente, înmugurite de dincolo, iar mișcarea/ în lungul spadei clare făcea să tremure spori/ întunecimii./ În suspensia zilelor de atunci am trăit/ primejdiile abandonului și ne pregăteam să primim/ mângâierea altei lumini din lăuntru al acelei lumini/ de non-timp:/ Amintirea lor e o rană de ploaie pe zid” (**Raza**). Eul se instalează în această desime de timp „atât de dens încât devine non-timp – ca o reacție la sufocarea din spațiile închise, căutând *departele*, frisonul călătoriei spre oriunde altundeva decât blocul cu multe etaje din Paris; dincolo de secunda noastră fărâmițată, într-o prezență prin absență, *aproape-departe*, cum spune poetul în **Fractal, Mozaic și Somn**, fragmente din **Dincolo**, pentru a continua călătoria în același orizont al apropielui-departe în **râu neînrauit** și **întunericul se sperie de copil** din **Frigul intermediar**, apoi, în **Faleze**. Dincolo, în volumul **Grădini**, e *undeva*, locul departe de aspra atingere a celorlalte două dimensiuni; „există undeva un râu cu apă ce nu mai udă/ o scândură aplecată la gardul peste care nu încetez să trec/ o potecă ce fuge adânc în pământ

de la un an la altul/ și mirosul de cină venind seara de la casa abandonată/ un lătrat de câine strivit de ecoul trenului ce s-a dus/ fuioare de fum firave ieșind din hornuri demult căzute/ anumiți copaci la umbra cărora se adună morții/ unele stranii scârțâituri de la porți încă nedeschise/ există câțiva oameni care au trecut prin mine și au rămas/ și nenumărați nori de pe streășina cărora se prelinge/ lumina somnului/ în nopțile mele cu insomnii de ploaie prin deșerturile/ în care toate acestea de acum înainte mă locuiesc/ fără să mă atingă”.

Noii dimensiuni îi corespond două figuri lirice despărțite/unite cu o mare finețe a sugestiei: dincoace e ființa care încearcă să vorbească, dincolo e aceea plecată după înțelesuri. Poetul, adică, universul său,

unde plictisul, lehamitea și exploziile din lacul vulcanic dinăuntru se reformulează în zarea departelui. De la **Apeiron** la **Stive de tăcere** s-a scris povestea uneia dintre cele mai pasionante aventuri lirice din poezia noastră de azi.





Gellu DORIAN

Cis – un crai din Ardeal

Născut acum șaptezeci de ani la Aruncuta, în inima podișului transilvan, pe la sud-estul județului Cluj, Al. Cistelecan, arătând în tinerețe ca un june hipiot, dar studios, și-a început cariera de critic literar, discret, mai întâi, timid chiar, prin presa studențească, apoi, cu regularitate cu articole de critică literară în revistele *Familia* și *Vatra*, făcându-și cu grijă un nume respectat și râvnit de toți poeții promoțiilor noi care debutau editorial în poezie. A lucrat la această calitate a sa cu atenția unui șlefuitor de diamante, până când toate fețele prețuitei pietre au devenit perfecte și de nezgărit de alte tinichele, deci fără compromisuri, fără concesi, cu exactitate de diagnostician și chirurg în trupul poeziei ce dădea în avalanșe șaptezeciste, optzeciste, nouăzeciste, douămiiste, milenariste etc. Timp de treisprezece ani, de la primele prezențe autoritare în presa literară, Cis nu și-a adunat cronicile într-o carte. De loc grăbit în această privință, abia în 1987 își publică prima carte, *Poezie și livresc*, la Editura Cartea Românească. Apoi așteaptă încă treisprezece ani, până în anul 2000, când își publică a doua carte, *Celălalt Pillat*, poetul care-i oferă material convingător pentru obținerea doctoratului.

Dar până la a-și obține acest titlu, Cis a trecut prin diverse etape „profesionale”, să le numesc așa, de la profesor, la început, la metodist de Casă orășenească de cultură în orașul Dr. Petru Groza, acum Ștei, apoi, tot în domeniul activismului cultural, la Casa orășenească de cultură din Oradea, unde stă până 1987, când devine colaborator permanent la revista *Familia*. De aici, miza lui de critic literar de poezie crește de la număr la număr de revistă, revista *Familia* fiind la acea vreme o revistă condusă libertin și dezinvolt de la București de Al. Andrițoiu, la care lucra și făcea critică literară de calitate și Gheorghe Grigurcu, dar colabora număr de număr și Ștefan Augustin Doinaș sau Radu Enescu. Prin urmare s-a format în această profesie, de critic literar de poezie, la o revistă care ținea de tradiția sănătoasă a presei literare. Își împărțea încă de pe atunci cronicile între revista *Familia* și *Vatra*, la care devine redactor, apoi redactor-șef adjunct. Trecurile pe la Brașov, unde a intrat în mediul universitar, fiind alături de scriitori ca Gheorghe Crăciun și Al. Mușina, apoi fixarea la Târgu Mureș, unde devine universitar sarea și în final coordonator de doctorate, după o serie de burse prin Franța și Italia, fac din biografia lui Al. Cistelecan, una densă și, deși nu prea diversă în partea a doua a vieții (și în prezent), un model de evoluție și bună fixare în domeniu. Cărțile care au urmat, venite în avalanșă după anul 2000, toate de fixare a unor top-uri sau ierarhii în ultimele valuri ale poeziei române contemporane, completează cu exactitate și definitiv profilul de personalitate puternică și distinctă a criticii literare românești pe un anumit palier, cel al poeziei.

Însă Cis a fost și încă este confundat cu revista *Vatra*, o altă revistă de ținută, nu numai de la primele ei apariții din 1894, când îi avea la cârmă pe Ion Luca Caragiale, George Coșbuc și Ion Slavici, ci mai ales în perioada comunistă, când era condusă de Romulus Guga, apoi de echipa formată din Cornel Moraru, Virgil Podoabă, Al. Cistelecan, oferind adevărate pagini de literatură, ceea ce face și în prezent, prin cei care o conduc acum, poate minus orientarea, pe un anumit palier, spre un neomarxism anacronic timpurilor de azi. Aici era de găsit Cis, criticul care a scris și scrie încă despre poezie; mai întâi despre poezia modernilor, despre cea a echinoxistilor, a optzeciștilor, postmoderniștilor, congenerii lui în fond, și apoi despre noile valuri, cu o aplicare atentă asupra geografiei în care au apărut piscurile semețe, dealurile și văile, dar și câmpiile întinse și pline de tot felul de ierburi și flori lirice, clasamentele lui, top-urile lui de fapt, fiind exacte, de clasa într-o istorie a poeziei contemporane. Poate că nu există poet, fie foarte bun sau

mai puțin bun, despre care Al. Cistelecan, criticul de la Târgu Mureș, să nu fi scris, fie o recenzie, o cronică, o prefață sau postfață sau măcar o notă de prezentare pe coperta patru a cărții. Acum, ca un arheolog liric, activitate migăloasă și parcă ruptă din contextul poeziei de azi, una vorbăreață, cum a bine-numit-o el, Cis caută prin arhive, prin biblioteci părăsite cărțile poetelor din alte vremuri, dar și din vremuri mai apropiate. Ca un îndrăgostit de lirica acestora, una ușoară de cele mai multe ori, facilă, hazlie sau hăzoasă, Cis a scris și a publicat în 2015 o primă carte despre poezia unor poete – *Zece femei* –, ca în 2016 să publice o altă carte – *Ardelencele* –, în care adună notele, recenziile, observațiile lui pertinente, serioase despre cărțile unor poete uitate de timp și de cei mai atenți istorici literari, reîmprospătând o atmosferă a unei lumi ce ține de sinceritate, nonșalanță, bucurie de a scrie și de a publica fără a ținti o glorie anume, ci doar pentru o fascinație, o bucurie de a comunica în cercuri restrânse prin intermediul poeziei, fie ea și una de cele mai multe ori modestă, ca să nu-i zic mediocră. Să fie asta o fugă doar de poezia de azi, facilă, rapidă, internaută, gălăgioasă, hip-hopistă, cum vreți, scrisă de noile valuri, despre care, astfel, Cis evită să scrie, ocupându-și, cu scuze, probabil, timpul cu astfel de cercetări arheologic-bibliotecărești, sau să fie doar dovada unei încercări evidente de acoperire exhaustivă a istoriei poeziei românești? Să fie el cel care continuă, în acest fel, ceea ce a încercat Mircea Scarlat, până în prezent singurul istoric literar care s-a ocupat cu acribie de istoria poeziei române, adusă doar până la anul 1940? Cine știe. Nu și-a anunțat un astfel de proiect. Pe lângă el, cel care se ocupă cu aplecare și seriozitate, cu program de poezia română, este Daniel Cristea-Enache, care ar putea avea în proiect o astfel de istorie absolut necesară a poeziei românești. O astfel de istorie poate că există, disipată în foiletoane, în cărțile publicate de Laurențiu Ulici, de Ioan Holban, de Al. Cistelecan, de Gheorghe Grigurcu, de Mircea A. Diaconu, de Ion Bogdan Lefter, de Valeriu Cristea sau de Ștefan Aug. Doinaș, dar, oricât de bune ar fi, ele nu acoperă cum se cuvine o adevărată istorie a poeziei românești de la originile ei până în prezent. Vorbesc aici de critici care s-au ocupat în mod special de poezie.

Așa cum o face acum Al. Cistelecan, la cei șaptezeci de ani pe care i-a împlinit pe 2 decembrie, pare o aventură de crai care aleargă pe la curțile în care au crescut și cresc fetele care au croșetat sau croșetează broderii poetice, în care el caută filigranele de colecție, pe care le expune în vitrine accesibile doar celor care iubesc cu adevărat poezia. Sau așa cum, ca bunic, însoțit de nepoata sa, amatoare de instantanee oferite de natură, pe care le immortalizează pe telefonul ei, cutreieră dealurile din Aruncuta, Fântâna de Aur, cum se traduce acest cuvânt și-i place mult celui născut acolo, fotografii pe care le postează pe pagina lui de Facebook, în adevărate atlasuri ale faunei și florei din acele ținuturi, bucurând ochi, inimi, provocând nostalgii și momente de relaxare sufletească. Aici, în astfel de ipostaze, preluate din arhiva telefonului nepotei lui, Cis este poetul, acel poet care parcă neputându-se exprima în cuvinte așa cum și-ar fi dorit o face prin aceste capturi de imagini pe care nepoata lui i le oferă cu generozitate, așa cum face și natura prin care-i place atât de mult să se plimbe în ultima vreme. Cu aceeași generozitate le oferă și el lumii. Astfel el oferă, ceea ce nu fac în general criticii literari, o doză de umanitate, de suflet generos dedicat frumuseții, bucuriei de a trăi. Și trăind așa, de aici, dintr-o parte îndepărtată a țării, o margine de lume, de care el este legat, cel puțin prin *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”*, fie doar secțiunea *Opus Primum*, aflată sub o altă orientare acum, îi doresc și eu prin revista *Expres cultural*, sănătate, luciditate, viață lungă și liniștită!

Adrian ALUI GHEORGHE

Facerea Poeziei

Lui Al. Cistelecan, la 70 de poeme



La început era Cuvântul
și Cuvântul era la Dumnezeu
și Dumnezeu era Cuvântul;

Și Cuvântul s-a făcut trup
și trupul s-a făcut glas
și glasul s-a făcut chipul
celui ce strigă în pustie;

și chipul celui ce strigă în pustie
s-a numit poet
și poetul fu chemat
să umple pământul netocmit și gol
cu poezie;

și poezia umplu golul dintre stele
umplu golul dintre munți
umplu golul dintre ape
umplu golul dintre fiarele pământului;

și poezia umplu golul dintre păsări
cu zborul,
umplu golul dintre firele de iarbă
cu mireasmă,
și umplu golul dintre oameni
cu oameni;
și umplu golul din oameni
cu oameni;

dar întuneric mare era mai departe
peste tot pământul
pentru că poezia
încă nu părăsea Cuvântul
și toate ale lumii tocmit
erau în devălmășie;

și dacă chipul celui ce strigă în pustie
s-a numit poet,
chipul celui care prevesti facerea
poeziei
din Cuvânt
se numi critic literar;

și zise criticul literar:
cel care vine după mine
a fost înaintea mea,

pentru că mai înainte de mine
era;

și prin această mijlocire
se făcu lumină în calea poeziei
și atunci iarba văzu muntele și urcă
până sus,
stelele văzură marea și se aruncară
ca peștii să înoate

păsările se înveliră în zbor
și săgetară miresmele,
oamenii se văzură goi
și nu se rușinară unul de altul
pentru că poezia îi îmbracă;

și pășiră oamenii pe ape
și apa în poezie era ca un drum,
și zburară printre stelele cerului
și cerul în poezie
era ca o pajiște înflorită
dar fără orizont ...!

Ce ar mai fi de spus?
Că oamenii au primit poezia
cum au primit mai târziu focul lui
Prometeu
și apoi l-au izgonit pe poet
ca pe un vagabond stelar
pentru că prea îi ispitesa să vadă
că sub lumea asta e altă lume
altă lume
și altă lume;

iar pe criticul literar l-au pus
locuitorii pământului
să păzească toate intrările
prin care ar putea să pătrundă
iluzia și deziluzia în lume
ca nu cumva
poezia să le copleșească
simțul de orientare
în mersul avântat
spre nicăieri.

Piatra Neamț, 2 decembrie 2021





Dumitru VITCU



Farmecul erudiției

Mircea Ciubotaru „Misterele” onomastice ale Iașilor

Într-o perioadă de profundă și îndelungată suferință pentru țară, cauzată de un complex de factori: politici, economici, sociali, administrativi, sanitari și morali, peisajul științific și cultural al fostei capitale moldave, Iași, a continuat, paradoxal, să se dezvolte și să-și afirme personalitatea în orizont național, prin oameni și fapte de certă valoare, cu impact benefic asupra spiritului public. Fără a intenționa o selecție sau inventariere, oricât de sumară, implicit subiectivă, a acestora, pe direcții sau domenii ilustrative, mă voi opri, în rândurile de față, asupra unei cărți-eveniment, apărută nu de mult la Editura Dark Publishing din București, cu concursul financiar al Primăriei Municipiului Iași și al Muzeului „Regina Maria” din aceeași urbe, grație ostentivității și de durată a rigurosului cercetător, dascăl și om de cultură ieșean, Mircea Ciubotaru. Este vorba de un serial de studii consacrate toponimiei ieșene, conceput inițial într-un registru publicistic sau foiletonistic, prin mijloace stilistice menite să-i asigure accesibilitate sporită în rândul unui larg și divers public cititor, spre a fi, apoi, revizuit și restructurat de autor, în cuprinsul a două impresionante volume academice, sub titlul generic comun **„Misterele” onomastice ale Iașilor**.

Călăuzit de o realitate istoriografică pe cât de bogată, în aparență, pe atât de stufoasă și deficitară, în esență, pe tematica urbană a Iașilor și inspirat în formularea propriului titlu - precum însuși mărturisește, umoristic - de alte *mistere*, precum cele ale *Bucureștilor* (roman de pionierat al lui George Baronzii), probabil și de cele ale *Parisului* (datorate lui Eugène Sue), ori, mai recent, ale *Nopții* (de Nora Roberts), profesorul Ciubotaru pune la dispoziția specialiștilor, de astă dată, fără a-i sacrifica pe cititorii de rând, un studiu fundamental, sau o contribuție științifică autentică la „mai buna cunoaștere a istoriei locale și la conservarea patrimoniului cultural al fostei capitale a Moldovei, înscrisă în fluxul implacabil al modernizării și globalizării viitoare”. Pentru că, observă perfect îndreptățit autorul, în cuprinsul argumentului introductiv, în lipsa unei istorii la zi a celui mai mare și mai important oraș al Moldovei, trecutul tumultuos al urbei este cunoscut îndeobște (și precumpănitor încă) de publicul larg, nu prin studiile analitice parțiale, ori prin volumele tematice - adesea ocazionale și, de regulă, segmentare - ale istoricilor de profesie, ci, mai ales, prin contribuțiile „de suflet” ale *trecutologilor* și/sau *iașologilor* de circumstanță, cum îi numește, cu destulă înțelegeră, dar și cu fină ironie, maestrul. Punctul de plecare și de sprijin, totodată, al acestora din urmă, în procesul cosmetizării trecutului istoric al vechii capitale moldave, îl constituie, netăgăduit, foarte populara lucrare *Orașul Iași. Monografie istorică și socială ilustrată* (1913), datorată harnicului publicist N. A. Bogdan, fost absolvent al Conservatorului local de Muzică și Declamațiuni, ale cărui informații, afirmații și argumente - reproduse și într-o ediție anastatică (1997) - au fost reluate *tale-quale*, rostogolind clișee de-a lungul unui veac și mai bine, spre a conferi orașului o aură de legendă.

Acestei „nesecate” surse de inspirație - apreciată în context ca meritorie, pe alocuri chiar indispensabilă, prin raportare la nivelul istoriografic și la arsenalul documentar al epocii în care a fost scrisă - i s-au asociat, în răstimp, potrivit aceluiași exigent și fin observator, extrasele convenabile din memorialistica interbelică, ca și din seria academică a *Călătorilor străini* și, mai aproape de zilele noastre, din publicistica de colportaj, din presa cotidiană și, evident, de pe internet, surse care, laolaltă, au înflorit legenda și au îmbogățit mitologia circumscrisă fostei reședințe de scaun a voievozilor moldoveni. Admirabilă și deplin fundamentată este observația analistului privitoare la această metamorfoză interpretativă: „Forța extraordinară a *topos*-ului cultural esențializat în câteva simboluri (teiu lui Eminescu, bojdeuca lui Creangă din Țicău, casa Pogor, Bolta Rece, Ulița copilăriei), evocarea «umbrelor» (Ionel Teodoreanu și Aurel Leon), a oamenilor «cari au fost» (junimiștii, M. Sadoveanu, G. Ibrăileanu, M. Codreanu, G. Topârceanu, Păstorel și Ionel Teodoreanu, Otilia Cazimir) și clișeele comparatiste care definesc valoarea unui bun comun tind să stagneze procesul de cunoaștere și de apropiere a istoriei autentice a orașului într-o literatură de «atmosfera», de fast aniversar și melancolie comemorativă” (p. 6).

Pe temeiul examenului critic, riguros și perfect motivat, deopotrivă, sub raportul înfăptuirilor istoriografice, precum și sub cel al perspectivelor de dezvoltare, întrezărite cu prea puțin optimism, pentru un autentic proiect științific consacrat istoriei la zi a orașului Iași, profesorul Mircea Ciubotaru oferă acum cititorilor acest excepțional serial onomastic (toponimic și antroponimic) circumscris generosului obiec-

tiv, ca rezultat al unui demers privat, neinstituționalizat și, prin urmare, nefinanțat, spre a-i multiplica, parcă, valoarea intrinsecă. Spiritul său critic ascuțit, omniprezent în paginile cărții (am în vedere, desigur, ambele volume), ca de altfel în întreaga-i operă științifică, face casă bună cu ironia fină, uneori sfichiuitoare, la adresa „trecutologilor” de profesie sau de ocazie, pe care-i avertizează metaforic prin recurs la sintagma poetică blagiană: *Eu nu strivesc corola de minuni, nu a lumii*, cum zice versul, ci „a mitologiei ieșene”, invocată direct, ori aluziv în paginile cărții; dar, „dacă asta se va întâmpla, continuă analistul, paguba va fi colaterală adevărului istoric, fiindcă *misterele* dezlegate se dovedesc banale fapte de denominație toponimică uitate” (p. 9).

Clarificările științifice s-au impus în conștiința analistului ca veritabile mijloace terapeutice menite a elimina puzderia de falsuri lustruite prin colportaj necenzurat și omologate, apoi, ca pretinse adevăruri, uneori și prin contribuția „nevinovată” a unor personalități onorabile, specialiști recunoscuți în alte domenii, dar nu și în cel al onomasticii. Între fanteziile și scenariile lipsite de veridicitate, din perspectivă etimologică, ale peisajului urban ieșean, sunt citate binecunoscutele toponime: Copou, Manta Roșie, Podul Roș, Podul Verde, Socola, Târgul Cucului, etc. Fără a-și propune înregistrarea și comentarea, în sensul limpezirii, tuturor toponimelor din raza municipiului Iași, autorul și-a focalizat atenția, în cuprinsul primului volum, pe *Vatra târgului* (cuprinzând *Târgul de Jos*; *Târgul de Sus*; *Ulița Mare și conexiunile pe stânga*; *Feredeiele*; *Tălpălarii* și *Râpa Galbenă*), spre a continua, apoi, cu *Muntenimile și Copoul*. Relevând - cu deosebit farmec stilistic și spumos umor - dificultatea unor preambulare clarificări etimologice, maestrul Ciubotaru scrie: „Poate, doar bufnița de pe umărul stâng al Minervei ar putea străbate «întunericea» de mistere ce învăluie în dese păcle trecutul unui uitat nume din hotarul Iașilor, *Muntenimea*, odinioară tot atât de familiar târgoveților precum Tătărașii, Păcurarii sau Nicolina...” (p. 230). Iar în privința celui alt reper identitar al orașului, motivația structurii analitice îmbină admirabil logica expunerii cu frumusețea expresiei, captivante, deopotrivă, pentru cititor: „Pentru a nu ne rătăci în hățișul de ulițe și denumiri de pe *Dealul Copoului*, unde nu ne-ar putea găsi nici copoiul domnilor de la Poliția erorilor etimologice, împart marelui spațiu dintre Pârâul Muntenilor de la vest și Căcaina, de la est, în trei zone de preumblare toponimică: **A.** străzile Păcurari, Toma Cozma și coasta Ponoarelor de sub Grădina Copou; **B.** Platoul Copou; **C.** Sărăria și Țicăul. La sud, limitele sunt trasate de Str. Păcurari, Bd. Independenței, Str. Stihii și Str. Cucu” (p. 236).

Dacă primul volum se încheie în aceeași notă de elevată erudiție, pigmentată cu fine ironii și vorbe de duh, acoperitoare unui hidronim, pe cât de răspândit în spațiul românesc, pe atât de impudic: *Căcaina - un nume prigonit* al unui pârâu generator de controverse și/sau falsuri etimologice, cu podurile, ulițele și preocupările urât mirositoare ale „riveranilor”, cel de al doilea tom continuă periplitul toponimic în zona dimensionată geografic ca imediat următoare după Copou, *Spre Soare-Răsare*, înglobând, între altele, *Tătărașii*, *Rufenii* și *Moara de Vânt*, străzile și/sau cartierele *Eternitate*, *Vasile Lupu*, *Churchi* și *Bahlui*, cu întreg păienjenishul derelict, spre a poposi analitic pe Valea Căienului. Cititorii pasionați, începând cu specialiștii, cu siguranță vor fi captivați, între altele, de intervenția și comentariile docte ale filologului - înarmat cu solide informații istorice - în ceea ce el numește cu nedesmințit și persistent har „gâlceava etimologică a Tătărașilor”, sau falsa dilemă *tătari/tătărăși/tătărăși* versus robii *țigani*, nesfiindu-se a combate, argumentat, opiniile încetățenite ale unor profesioniști cu ștaif.

Examenul critic, sau „povestea sporului toponimic” continuă, apoi, în zona cea mai nou locuită a orașului, pe *Șesul Bahluiului*, râu care, în expresia autorului, „nu a produs (de-a lungul timpului) doar pagube nenorocoșilor săi riverani, ci și băta de cap celor care au încercat să dezlege șarada numelui său”. Invocând identitatea și isprăvile acestora din urmă, distinsul profesor apreciază că, în ansamblul misterelor onomastice ale Iașilor, hidronimul „rămâne frunțăș și enigmatic” (II, p. 108). Limitându-ne, din motive de spațiu grafic, doar a enunța cartierele cuprinse analitic în perimetrul mărginit de șesul Bahluiului și al Nicolinei: *Bucium* și *Socola*, *Manta Roșie*, *Frumoasa* și *Broștenii*, *Nicolina* și *Galata*, *Alexandru cel Bun* și *Dacia*, repere onomastice care oferă cititorului aceeași bogăție de informații, explicații și precizări, adesea contrazicătoare șabloanelor sau legendelor și mereu învăluite în vorbe de duh (dar și de ocară), ne grăbim să ajungem la ultimele două capitole ale cărții, al căror conținut încheie apoteotic un

demers științific de aleasă factură narativă.

Primul dintre acestea, cu particulară capacitate de sugesție degajată prin titlu, *Fantasme erotice și subterane*, consacra un consistent și foarte atractiv segment „cele mai vechi și bănoase” meserii din lume, practică și în urbea ieșeană fie pe cont propriu, fie prin bordeluri, îmbogățindu-i repertoriul toponimic - spre sfârșitul unui veac rămas în conștiința publică, deplin motivat, „la belle époque” - cu ademenitoare nume de străzi, stradele și poteci, precum: *Blondelor*, *Brunetelor*, *Fetelor*, *Plăcerilor*, *Muzelor* și, nu în ultimul rând, *Cărarea Fetitelor*. Cititorii curioși, nu puțini, vor găsi aici multe informații privind implicarea legislativă și punitivă a autorităților în profilaxia plăcerilor carnale, precum și distribuția în teren a celor 29 de case de toleranță existente în 1864, ba chiar și numele „peștilor” sau „pescărițelor”, dintre care unele cumula și funcția de prestatoare.

Partea a doua a aceluiași captivant capitol este dedicată unei îndelungate și persistente maladii intelectuale, întreținută, chiar amplificată, printr-un amatorism agresiv de preinși specialiști, numită de autor, cu mult și acidulat umor, „tunelită cronică”. Existența - dovedită, deopotrivă, scriptic și arheologic - a unei întregi rețele subterane de canale pluviale (sau *lagumuri*) și pivnițe în zona centrală a orașului, majoritatea datând din veacurile XVIII-XIX, i-a aprins imaginația cronicarului moldav întârziat Manolachi Drăghici, care, confruntat cu descoperirea unui misterios tunel de piatră în preajma vechii Curți Domnești, pe la 1840, și-a dat cu părerea că acesta ar fi continuat pe sub Bahlui, spre Cetățuia, menit a fi refugiu pentru domni și adăpost pentru averi, construit, musai, de „romanii din *legioana Jassiorum*”, întemeietoare urbei. Sămânța fantasmei fiind aruncată, „libertatea de a o lua razna - glosează maestrul Ciubotaru - s-a manifestat în largul ei” (p. 229). Simplu, enunțativ, ori comentat cu sporită fantezie, în răstimp, de condeieri ca D. C. Moruzi, N. A. Bogdan și Rudolf Suțu, ca să-i citez pe cei mai importanți, „productul legendar” a acaparat, în zilele noastre, prin mijlocirea internetului, „mințile consumatorilor de telenovele traco-dacice și paranormale”, ajungând ca amenajarea aberantului tunel subbahluian să fie propus ca proiect aspirator de fonduri comunale, naționale și europene! Împărtaşind în totalitate aprecierile, argumentele și inspiratele forme de expresie ale autorului, prilejuite nu doar de existența, ci și de primejdia afirmării imposturii, drapată, prea ușor uneori, cu titluri academice, ajungem și la ultimul capitol al cărții, **Politică, administrație și toponimie ieșeană**.

Conceput ca o sinteză sistematică extrem de sugestivă, de clară și de instructivă pentru cei interesați și, îndeosebi, pentru cei obligați a fi receptivi la problematica toponimiei urbane ieșene (trecută, prezentă și de perspectivă), magistrul Ciubotaru, distinge două perioade distincte în evoluția istorică a procesului denominativ stradal din fosta capitală a Țării Moldovei: una *veche*, anterioară Regulamentului Organic (1832) și alta nouă, *modernă*, subdivizată, la rândul-i, în patru faze: **a)** tranzitorie, până la 1864; **b)** 1864-1946; **c)** 1947-1989 și **d)** după 1989 până la zi, cu motivațiile cronologice și cu particularitățile procedurale sau de mentalitate decizională ale fiecăreia. Dezvăluind, între dificultățile, generatoare de limite firești, ale unui demers științific fără egal în domeniu, lipsa (la Primărie) a unui nomenclator general, sincron și diacronic, al străzilor, precum și a unei arhive integrale, ținută la zi, cu deciziile de numiri și/sau rectificări ale reperelor stradale, autorul oferă, în încheierea acestui admirabil studiu o suită de recomandări actualilor și viitorilor decidenți implicați în gestionarea nomenclaturii stradale a orașului. Între acestea: „păstrarea numelor vechi, cu originea antroponimică sau descriptivă”, spre a conferi identitate și stabilitate zestrei toponimice a urbei; „selectarea severă a candidaților la nemurire culturală” dintre personalitățile ieșene, inclusiv ale reperelor (onomastice și toponimice) străine; înlocuirea treptată a denumirilor abstracte, nemotivate istoric sau geografic (ex. *Cometa*, *Cupidon*, *Frunzei*, *Izbândeii*, *Timpului* etc.) și evitarea celor ilustrate prin cifre motivate grăbit sau emoțional (ex. *Piața 14 decembrie 1989*); uniformizarea reproducerii apelativelor particularizante din sintagmele toponimice (titluri academice, grade militare, profesii) și o sporită consecvență în grafia entopicelor (articulate sau nearticulate), pe scurt, respectarea normelor literare în vigoare.

Nu pot încheia aceste galopante, totuși, însemnări de lectură fără a evidenția bogăția și calitatea excelentă a reproducerii ilustrațiilor (cuprinzând, între altele, planurile vechi ale orașului: cele rusești din secolele XVIII și XIX, ori cele datorate lui J. Bajardi, M. Hodocin, I. Raschek, Fr. Peytavin, Gr. Bejan, C. Condurache ș. a.), care, laolaltă cu celelalte surse documentare, inedite și editate, cuprinse în exemplara-i *Bibliografie*, urmată de *Indicii* antroponimic și toponimic, rotunjesc un demers academic de largă respirație intelectuală și de înaltă ținută științifică, impunându-se ca reper fundamental în domeniu. Citind lucrarea, mi-am reamintit, cu bucurie, de celebrul stih arghegian: *Carte frumoasă, cinstite cui te-a scris !*



Al. CISTELECAN



Lirismul familial

În biografia fiecărui părinte există o zi atât de încărcată de un dramatism delicat și de o vinovăție asumată încît complexul de afecte implicate o face aproape inefabilă (în sensul cel mai original al termenului). E ziua în care părintele-și duce, pentru prima oară, copilul la grădiniță. Ziua în care-l predă de bună voie unor străini, ziua în care provoacă, oricît de îngrijorat sau îndurerat, o ruptură afectivă radicală. Ziua în care ascultă din curtea grădiniței țipetele propriului copil și-n care consimte să le asculte cu speranța că vor înceta. Așa se și întîmplă de regulă, dar sentimentul de vinovăție îi va umple toată ziua iar remușcările nu se vor curma chiar ușor. Nu știu unde se află pe scala rupturilor acest act de înstrăinare premeditată, dar aceasta e o zi a lacrimilor: unele curgînd șuvoi, altele ascunse sau chiar refulate. E o zi a inimilor sfișiate. Atîta materie sentimentală se consumă în puține alte evenimente - și nu toate atît de ritualice precum acesta - și tocmai pentru că e o zi atît de lacrimogenă e greu de asumat literar. Delicatețea traumatismelor din această zi o face inabordabilă tocmai din excesul de sentimente care – dacă pot zice așa – nu pot să nu fie sentimentale, ceea ce literatura/poezia detestă. E o zi tabu tocmai pentru că e atît de sentimentală și de complexă în delicatețea ei iar „reculegerea” ei nu poate fi detașată de sentimentalism. Dar tocmai o astfel de zi scrie (între altele - și ele delicat-dramatice și funciar tonice) Doru Arăzan jr., proaspăt convertit de la proză la poezie, în *Un centimetru de timp* (Editura Școala Ardeleană, Cluj, 2021). E o carte, cum zice Ana Blandiana pe copertă, ”adînc omenească” - și spontan omenească, numaidecît omenească. O carte de efuziune compasională și de solitudine afectivă. Doru Arăzan și-a asumat cel mai riscant material – cel al sentimentelor familiale, al pozitivității afective subminate de fragilitate, dar mereu manifeste. *Un centimetru de timp* e chiar un manifest al pozitivității (inclusiv literare) a sentimentelor.



Pe cît de consistentă e starea afectivă a poemelor, pe atît de neutrală (adusă, zice Dan Ungureanu în prefață, la ”gradul zero al scriiturii”) și pur reportericească e punerea ei în ecuație. Pretextele sînt toate imediate, cu aparența unor file de jurnal sau a unor capturi biografice, și modulate narativ, dar nu cu ”o străină gură,” ci asumate cu o seninătate firească, atît de naturală încît nu pare să aibă nevoie de droguri expresive și de licitații metaforice. La simplitatea sentimentală se adaugă simplitatea confesivă, verva unei candori a transcrierii care face evenimentul nu numai transparent, ci și protagonist, lăsînd trena de sentimente să atîrne de secvențele narațiunii. Stilul de relatare seacă se contaminează însă numaidecît de fluxul afectelor și notațiile reportericești devin doar tranzistorii din care vibrează alarma afectivă: „Am lăsat-o în sală./ Cu ceilalți copii./ Am coborît scările./ Bunicii cu picioarele lor obosite./ Noi stăpîniți de nevoia de a ne reîntoarce să o luăm acasă./ Trebuie să rămînă, ca să se obișnuiască cu lumea. Asta e rînduiala, a reușit bunica să spună.” etc. (*Să mori din iubire*). Concentrația de tandrețe e mereu sporită de mersul „relatării”, indiferent de scena familială de la care aceasta pornește. Iar față de sentimentalitatea acestor scene Arăzan n-are nici o sfială, decupîndu-le direct din jurnalul zilei: ”- O culci?/ -Da./ - Și după ce adoarme?/ Mă gîndesc că de data asta, după ce adoarme, are să dispară lumea întreagă./ Așa cum cad pleoapele peste ochii ei verzi-albaștri.” etc. (*Îndeajuns*). Nu e o noutate acest lirism de tătîc (pînă și cei zvăpăiați douămiiști au profesat și exaltat lirismul de tătîc), dar spontaneitatea și imediatețea lui par la Arăzan fără nici o inducție de artă, ca și cum gesturile ar fi trecut singure în pagină. (Afară, poate, de artificii enunțurilor rupte din finalul poemelor, după arta punctelor de la Floarea Țuțuianu, gen: „fragilitatea e mereu în siguranță./ Și frumusețea./ Născută./ Din./ Ea.”) Efuziunile de tandrețe, compasiune și iubire sînt însă mărginite sistematic de o conștiință a fragilității, de o alarmă existențială, fără a cădea însă în pasiunea elegiei. În pofida acestei conștiințe a trecerii, a căderii, manifestul lui Arăzan rămîne unul al iubirii: „Trecutul dispare în balta din fața porții în care calc./ Involuntar./ *mai am șters o zi*/ continuă să spună fetița./ În timp ce eu văd scara/ făcută din trepte de beznă,/ pe care urcă,/ mereu coborînd,/ vîrstele,/ așteptările,/ speranțele,/ îmbrățișările,/ rămasul-bun,/ nevoia revederii,/ iubirea asta./ Nemărginită” („*Mai aș șters o zi*”). Echilibrul între tandrețe și fragilitate și ofensiva afectivă a celei dintîi constituie pîrghia acestui lirism de o acuratețe sentimentală aproape sfidătoare.

Mihaela AIONESEI



Izbucnesc psalmii sortiți

Libertatea de a fi asemeni mie

Sunt un om liber. Liber să cad.
Să mă ridic. Liber să-mi înalț temerile
dincolo de colțul blocului
unde seara răsar șchiopătând stelele
și toți îngerii se adună pentru o rugă
în jurul unei firimituri de pâine
care arde ca o candelă
în timp ce luna se-ntrece în neliniști
cu greierii aciuai
într-un plâns de mandolină.

Lumea de azi e întoarsă pe dos
ca un rug de trandafir din care
se mai văd doar spinii triumfători
peste cupolele amiezii de iulie,
fierbințeala și ploile ei aruncându-se
ca două potcoave de cal aproape prăbușit
peste mulțimile otrăvite cu fiere.

Îngrădit în largul lumii se simte
doar cel căruia îi este teamă
să umble desculț în văile lungi și sticloase
ale lăuntrului. Cel care face și desface
drumuri întortocheate cu aceeași încăpățănare
cu care un oftat se rupe de inimă
și năvălește spre coaste. Cel care refuză
să fie prizonier în propria singurătate ori
stăpân peste propria noapte.

Ca un ocnaș condamnat să caute în stânci
lumina,
îmi strivesc emoțiile de buza primului sărut
primit pe furiș în clasa a treia când credeam
că așa naivă și duioasă e dragostea,
trec din femeie în copil și invers
cu ușurința delfinului de a face în aer tumble.
Cad... Mă ridic. Mă smulg ca un ghimpe
din urletul zilei. Ce fericire întâmplătoare
să pot da numele tău anotimpurilor
crescute în podul palmei
din sămburele rătăcit al unei toamne!

Fac semnul crucii pînă la umbra furnicii
sărut lutul bătorit de pe vremea când
săream într-un picior fără să simt
cum se strâng în jurul trupului cercuri.
Dintr-o icoană pictată-n albastru
izbucnesc psalmi sortiți să schimbe
deșertăciuni într-o duminică.
În zile pare bat clopote.
În zile impare spinii. Înteleg că e
prea puțin să inventez un motiv
să mă vînd ori să schimb planeta.

Sunt un om liber. Liber să rîd, să plîng.
Liber să alunec prin fereastra larg deschisă
ca o lacrimă scăpată din ochiul unui copil orfan

ori ca un strigăt de luptă dintr-o haită de lupi.
Liber să prind soarele de piept să-l duc la tîmplă
și să cred într-o alunecare de moment
că tu ești miezul de lavă care mi se cuibărește
în piept. Liber să-i smulg timpului masca de fier.
În aburii lui roșii să plutesc ca și cum
privirea ta mi-ar ține loc de cer.

Am ales să fiu poetul

Dintre câte-s pe pămînt
n-am ales să-ți fiu un cânt
nicio pasăre duioasă
nici mînușa din duel întoarsă
nici răsplată nici pedeapsă
nici tăișul de la coasă
n-am ales să-ți fiu mireasă
viață ca un pește prinsă-n plasă
n-am ales să mă jertfesc
nici pe câmpuri să jelesc.

M-a găsit o torță-n drum
mă căleşte-n foc și fum
am mereu alătura
o micuță turturea
care-mi scrie pe jăratec
ziua anul locul morții
când vor veni călăii
să mă jefuiască precum hoții
și să îmi ceară socoteală
pentru pizmă pentru fală
„suflete ce ai făcut
pentru lume te-ai zbătut?”

Și-am să strig din deal din vale
dintr-un umăr de cărare
dintr-o ciută dintr-o floare
dintr-un sân micuț de stea
din a casei fântănea
din izvor din codrul verde
din iubirea ce se pierde
în țărâna pedepsită
să-mi strecoare umbra-n sită.

Și-am să strig ca să mă auzi
viață prinsă-n cucuruzi
n-am ales să fiu sătul
ci să șed într-un pătul
îmbrăcată-n straie vechi
ca o lună la priveghi
am ales să fiu ce știu
două lacrimi pe-un sicriu.

N-am ales să tulbur focul
am ales să fiu... Poetul.



Victor DURNĒA

Critica Criticii II

4. Liviu Chiscop mă amendează apoi că nu am precizat când se căsătorește medelnicerul Vasile Alexandri și când i se naște primul copil.

După necruțătorul meu critic, căsătoria medelnicerului Vasile Mihail Alexandri (și el, deci, cu două prenume!) a avut loc în toamna anului 1817. Dar izvorul acestei informații este ținut secret. Alți biografi ai scriitorului susțin că evenimentul a fost „prin 1816–1817”. C. Sion îl plasează chiar mai înainte. „...În urmă – scrie el – când Ghica a fost ispravnic la Bacău, pe la [1]814, l-au făcut logofăt și **tot atunci** s-au și însurat cu Elenca, fata pitarului Dimitrache Cozoni de la Ocnă, și și-a luat porecla Alecsandri de pe mă-sa”. (Cum Mărioara, prima dintre fetele pitarului Dimitrache Cozoni, s-a căsătorit cu fratele lui C. Sion la 1811, e plauzibil ca Elena s-o fi urmat în 1814 sau ceva mai târziu, între cele două surori fiind încă una, Elisaveta.)

Pe de altă parte, se știe că Elena Alecsandri, la moartea sa, în februarie 1842, e trecută în mitrica Bisericii Sf. Spiridon ca având 34 de ani, iar în mitrica de la Primărie ca fiind „cam di 40 di ani”. Un „act de răposare”, eliberat în 1851, îi dă vârsta de 42 de ani; s-ar fi născut deci în 1800. Dar, după G. Bogdan-Duică, tot în 1800 s-a născut un alt fiu al pitarului, anume Costache. Iar conform „spiței” genealogice, după Elena a urmat Ianacachi și abia apoi Costachi. Ca atare, Elena s-ar fi putut naște în 1796–1797, caz în care în 1814 ar fi avut între 17 și 19 ani, vârsta potrivită pentru măritiş.

Toate acestea fiind însă supoziții, nu puteam pune, firește, în tabel o dată precisă a căsătoriei Elenei Cozoni cu medelnicerul Vasile Alecsandri.

Liviu Chiscop respinge și afirmația mea cu privire la nașterea primului copil al celor doi, Catinca. Cel puțin aici el se bazează pe „lucrarea fundamentală” a lui Sever Zotta și pe nota din 1924 privitoare la cele trei surori necunoscute ale poetului. În cea dintâi, directorul Arhivelor ieșene, descoperind în ambele mitrici (de la biserică și de la primărie) consemnarea morții Catincăi (la 15 decembrie 1857), în vârsta **de 38 de ani**, a conchis că se născuse în **1819**, adăugând că, în consecință, „acest an nu [mai] este, în principiu, discutabil” și că astfel se închide și controversa privind data nașterii poetului. Mai ales că, „spița genealogică” a neamului Cozoni ar arăta că, după Catinca și înainte de Vasile, a mai fost o fată, Thodosăia, moartă devreme.

În realitate, ca să aibă la deces 38 de ani, Catinca trebuia să se nască după **15 decembrie 1819**. (Dacă se naștea mai înainte, în 1857 „mergea” pe 39 de ani.) Ca atare, Sever Zotta ar fi trebuit să dea 1820 ca an de naștere mai probabil al Catincăi Dar în acel an în ar fi venit pe lume Thodosăia. Ar fi urmat, în viziunea lui Zotta (și a lui Liviu Chiscop), în iulie 1821, viitorul scriitor.

Așadar, data nașterii Catincăi (în 1819) e departe de a fi „indiscutabilă”, e foarte posibil să fi fost în anii 1816–1817 sau chiar în 1815 (dacă mama ei s-a căsătorit, într-adevăr, în 1814). Și e posibil ca Thodosăia să se fi născut după Vasile. (Chiar în cazul propriilor copii, autorul „spiței genealogice” pare să dea „în șir, unul după altul” pe cei care ajung să trăiască și, separat, la sfârșit, pe cei morți în primii ani.)

Oricum, în stadiul actual al cunoașterii, nu există nimic care să facă imposibil ca viitorul scriitor să se fi născut la 14 iunie 1818, cum stă scris în „mărturia de mitrică”, și nu la 1 iulie 1821, cum spune „actul de naștere” din 1873 și în actul de cununie din 1876.

Mai departe, Liviu Chiscop scrie: „În mod corect, de astă dată, Victor Durnea reproduce în continuare un fragment din autobiografia *Suvenire din viața mea...*” (Se

înțelege, altădată n-ar fi făcut-o, ar fi falsificat citatele etc!)

Numai că eu citam menționatul text, din 1865, în care Vasile Alecsandri spune că s-a născut „la anul 1821, luna iuli, în timpul revoluției grecești...”, subliniind faptul că el conține declarații ale poetului pe care nimeni nu le-a acceptat: anume că neamul Alecsandri se trăgea din Italia și că mama, „suflet îngeresc”, era și ea italiancă. Problematică, apoi, era afirmația că fratele mamei, Mihail Cozoni, cel care l-a răpus pe haiducul Andrii Popa, ar fi fost naș al copilului născut „la 1821, iuli” și că, totodată, „intrând ca sutaș” în trupele eteriste, ar fi murit vitejește la Drăgășani. (Nașul murea, deci, înainte ca finul să se fi născut, întrucât lupta de la Drăgășani are loc la 7 iunie 1821! Și această incongruență era semnalată încă din 1905!) Inexactă este și data la care ar fi dat bacalaureatul: 1836 (nu 1835, cum stă înscris în registrele Sorbonei!)

În continuare, Liviu Chiscop relevă „încă o informație corectă”, „menționată cu probitate” în tabelul cronologic. (Merci!) E vorba de indicarea datei „adevărate” de naștere în actul de căsătorie al scriitorului (din 1876) și în cunoscuta însemnare din albumul Societății Junimea (1879). Dar (vai!) n-am menționat alte câteva (indeosebi cea din 1851, din „foaia de calitate” a noului director al Arhivelor. (Aici, într-adevăr, se dă ca an de naștere 1821, dar se mai dau și informații vădit false: că „a învățat” la Universitatea din Paris, iar „cursul de știință” urmat a fost: „Filologie”!)

Evident, însă, vina cea mai gravă este că am dat crezare „mărturiei de mitrică” din 1835, pomenită de atâtea ori, descoperită de Gh. Ungureanu și comunicată în 1943 (în revista „Cetatea Moldovei”) și în 1965 (în „Gazeta literară”), apoi în volumul *Documente* (1973).

Cu privire la aceasta, Liviu Chiscop scrie: „Survîn aici, în mod firesc, cel puțin două întrebări. *Prima*: Dacă mărturia de mitrică ar fi fost un act valabil, cu putere juridică, pentru ce s-ar mai fi străduit poetul să-și obțină actul de naștere?” (Cel mai simplu răspuns posibil: a pierdut-o!) „A doua: dacă există un act de naștere (plus un altul de căsătorie) în care e consemnată data de 21 iulie 1821 ca dată de naștere a poetului, pentru ce autorul tabelului cronologic a preferat data de 14 iunie 1818, înscrisă într-un «act fals» confecționat *ad-hoc* și *post-festum* spre a-i servi viitorului scriitor la Sorbona pentru înscrierea la bacalaureat (întrucât nu avea încă 16 ani împliniți)? Ce-ar fi dacă am susține și noi că Victor Durnea nu e născut la 26 octombrie 1951, ci la 14 iunie 1948, de pildă. Nu cred că i-ar conveni...”

Mă întreb și eu, dacă mi-ar conveni sau nu. Uneori, da, alteori, ba.

Dar să revin. Cum am mai spus, „actul de naștere” (de fapt, act de dovedire de etate) nu există. (S-a pierdut și el!) E menționat doar într-un proces verbal al Tribunalului din Bacău (unde a fost „omologat”) și în Registrul de căsătorii al comunei Mircești

(implicit în extractul dat celui în cauză), iar data nașterii aici este 1 iulie 1821, nu 21 iulie 1821.

De fapt, însă, prima întrebare e retorică. În fond, Liviu Chiscop neagă faptul că *mărturia de mitrică* din 1835 e „un act valabil”, „cu putere juridică” (sic). Într-o extensiune la a doua întrebare se vorbește chiar de „un «act fals», confecționat *ad-hoc* și *post-festum*”. (Orice act e *post-festum*!) În „lucrarea fundamentală” a lui Sever Zotta, Liviu Chiscop a văzut desigur două „mărturii de mitrică” eliberate lui Vasile Alecsandri-tatăl în decembrie 1851: una îl privește pe vornicul însuși, cealaltă pe fiul său Iancu. Iar Gh. Ungureanu citează cererea adresată Mitropolitului tot în 1835 de „moșul” vornicului, Iordachi Alexandri, pentru a-i se da mărturii de mitrică pentru cei doi fii ai săi, precum și o alta a lui Gr. Cuza, din anul următor, solicitând actul pentru nepotul său Nicolae Docan.

Evident și acestea erau „*post-festum*” (cum altfel?) și chiar „*ad-hoc*” (în vederea căsătoriei lui Iancu la Paris, pentru a merge la o școală militară în Petersburg, în cazul al doilea, ori, în sfârșit, „pentru a se înscrie la Academia din Paris”). Sunt și ele „acte false”, nevalabile, „fără putere juridică”?

În *Documente* (1973), de asemenea, se citează o hârtie din 1834 găsită în dosarele Dicasteriei, prin care Ilie Kogălniceanu dădea informațiile necesare în vederea eliberării unei „mărturii de mitrică” pentru fiul său ce pleca la Lunéville. Data de acolo (6 septembrie 1817) este cea care a intrat în istorie, nefiind contestată de nimeni. (Și numărul mărturiilor de mitrică trebuie să fie foarte mare în Arhive, mulți dintre cei născuți înainte de 1832, când se introduc mitricile la biserici și primării, putând avea nevoie cândva de acte doveditoare ale nașterii și originii lor.)

Neîndoielnic, mărturiile de mitrică pot conține date neconforme realității. Ele pornesc de la declarația petentului, verificată pe cât posibil prin „sfracă” (cum se spune în cea dată lui Alecsandri-tatăl), adică prin „cercetarea”, prin „anchetarea” preotului care a botezat copilul, a nașului etc. Dar și actul „de dovedire de etate” sau „de notorietate” din 1873 se bazează (cum s-a văzut) tot pe declarații ale unor martori. („Slăbiciunea” aceasta nu i-a scăpat nici lui Sever Zotta, care încearcă să o preîntâmpine. „Bunul simț, scrie el, la care apelăm din nou, ca și de altfel sentimentul nostru național, cere să nu aruncăm bănuiala sperjurului asupra acestor oameni, cari, într-un timp când religia însemna mai mult sufletelor, depuneau mărturia lor în mod absolut dezinteresat”. Directorul Arhivelor ieșene are, în plus, deplină încredere și în memoria acelora (toți având peste 70 de ani), el care respinge un pasaj din scrisoarea de condoleanțe trimisă de Mihail Kogălniceanu Paulinei Alecsandri, unde se spunea că „Vasilică și eu am trăit [...] împreună de la vârsta de cinci ani el și de șapte ani eu”, pe motiv că, afirmă el, „Kogălniceanu avea 73 de ani și e ușor de înțeles că nu se prea poate pune temei pe memoria lui

la această vârstă”).

Întorcându-mă la mărturia de mitrică, se cuvine a mai observa că, dacă ar fi fost într-adevăr nevoie de ea pentru înscrierea fiului la bacalaureat, ce are loc în luna octombrie 1835 (se știe că nu a fost nevoie, la Sorbona mulțumindu-se cu declarația făcută verbal), ar fi trebuit ca Alecsandri-tatăl să o solicite mai devreme, pentru a avea timp să ajungă la Paris, și cu o traducere în franceză (așa cum era „atestatul” de naționalitate și de „nobilitate” cerut în februarie 1834, cu șase luni înainte de plecarea fiului spre Paris)! Și de ce să-și fi „îmbătrânit” fiul cu trei ani, dacă era suficient cu doi? (Lucrul putea deveni suspect.) Apoi, dacă fiul se născuse într-adevăr în luna iulie, de ce nu s-a păstrat această lună în mărturia de mitrică (schimbându-se doar anul)? (Era o schimbare de zodie sau măcar de tabieturi legate de sărbătorirea împlinirii unor vârste, schimbare greu de acceptat mai ales că nu era impusă de ceva anume!) Și în sfârșit, cum se face că fiul și tatăl (unul la Paris, celălalt la Iași) dau aceleași zi și lună de naștere – 14 iunie?

Să mai relev în încheiere alte două lucruri pe care Liviu Chiscop crede că subsemnatul nu le știe. În speță, întrucât scriu că la 3 octombrie 1876 „are loc, la Mircești, căsătoria lui Vasile Alecsandri cu Paulina Lukasiewicz, considerată necesară în condițiile în care fiica lor Maria revenea în țară de la studii și se pregătea să se mărite”, băcăuanul declară sus și tare că „Victor Durnea iarăși nu știe că Vasile Alecsandri reușise s-o treacă pe numele său [...] încă din data de 25 iunie 1874, pe baza actului său de naștere (și nu pe baza actului fals din 12 iulie 1835, despre care nu înțelegem de ce l-o mai fi adus în discuție)...”

Când am afirmat că era considerată necesară căsătoria lui Vasile Alecsandri cu Paulina Lukasiewicz, aveam în vedere nu adopția Mariei, ci cununia acesteia (mai ales cea religioasă), la care nu se putea ca mama ei să asiste ca o simplă concubină!

În sfârșit, al doilea lucru pe care nu-l știu. „Într-o ediție de *Poezii* apărută sub egi-da Academiei Române – scrie Liviu Chiscop – ar fi trebuit amintit faptul că Vasile Alecsandri a devenit, la 6 martie 1884 președinte al acestui înalt for științific cultural...” Or, lucrarea Dorinei N. Rusu, intitulată *Membrii Academiei Române* (ed. a III-a adăugită și revizuită, 2003, p. 919), precizează că D.A. Sturdza a fost președinte până la 5 aprilie 1884, dată la care devine președinte Ion Ghica!!!

După ce trage aceste ultime gloante și după ce face afirmația citată de mine la început (că „fără falsă modestie” „cea mai amplă cronologie” rămâne aceea din lucrarea sa din 2019), Liviu Chiscop, în chip neașteptat și foarte curios, se hotărăște „să fie drept”. El apreciază acum că „în pofida acelor omisiuni și erori semnalate [...], *Tabelul cronologic* semnat de V. Durnea [...] nu e lipsit de merite”, „căci competența și vasta sa experiență în domeniul alcătuirii edițiilor se răsfrâng benefic, și în cadrul lucrării de care ne ocupăm aici...”

Caut să mă lămuresc cum se potrivește „competența și vasta experiență” cu „noianul de alte numeroase erori, omisiuni, inadvertențe, informații de prisos” și nu reușesc. Oare cititorii cronicii vor fi priceput?

Așa cum am promis, voi așterne aici și câteva observații asupra „cronologiei” din volumul *Bicentenar Vasile Alecsandri, 1821 – 2021*, al lui Liviu Chiscop, care – spunea autorul „fără falsă modestie” – e „cea mai amplă” și, se subînțelege, nu e incorectă și incompletă, precum tabelul cronologic întocmit de Victor Durnea.

Cartea menționată, apărută în 2019, nu se găsește la bibliotecile universitare din Iași

și Cluj-Napoca și nici la Biblioteca Academiei Române, ce beneficiază de Legea „depozitului legal”!!! Și, deși premiată la un târg de carte ieșean, mi-am procurat-o cu mari dificultăți.

Cartea reunește mai multe articole cu privire la Vasile Alecsandri publicate inițial în reviste. Și cum articolele „dezbat” aceeași temă, pagini întregi se repetă (unele chiar de două-trei ori). (Nu am avut timp s-o compar cu aceea din 2003, cu care – dacă pornim de la titlu – *Cazul Alecsandri: o ivire pe lume romantică. Adevăr și legendă despre obârșia poetului* – are contingențe notabile.)

În afara repetițiilor, frapează în prima parte a cărții o multitudine de greșeli. Unele din ele sunt reluate în „cronologie” și le voi aminti acolo. Altele nu mai apar, încât se



cer semnalate aici fie și cu titlu de inventar. Una des repetată e afirmația că bunicii și străbunicii poetului „fac parte din **marea boierime** a Moldovei” (p. 40, 41), că „medelnicerul Mihalachi Alexandru e „boier **de rangul întâi**””. (În consecință, e combătut „de sus” G. Călinescu pentru că îl caracterizează drept „homo novus”, precum și G. C. Nicolescu ori Al. Piru, ce „reiau *ad litteram*” ori îl „pastișează” pe autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent.*) După Liviu Chiscop, Ilarie Chendi este „un cercetător evreu”, ca și H. Sanielevici (p. 29), Filip Furnarachi, ce conduce grupul de învățacei de-a latul Europei în 1834, e un grec „de prin Bacău” (nu „de prin Paris”), iar cel ce-i dă sfaturi literare viitorului poet e fracezul Cotle (nu Cotte)!

La mai toți cei ce au scris despre Alecsandri domină, iarăși, „neștiința”: G. C. Nicolescu „nu știe de sora poetului Thodosăia”, deși citează adesea pe Sever Zotta; G. Bengescu, N. Iorga și Ion Rotaru nu știu că familia Alecsandri locuia în 1821 la Bacău; istoricul nu știe nici când vine primul domnitor pământean; V. A. Ureche, care într-o conferință relatase că l-a văzut pe Alecsandri în 1835, pe când era elev, nu știa nici el că poetul era în acel an la Paris (p. 151). (Anul respectiv îl greșise evident tipograful, întrucât conferențiarul se născuse în 1834.) G.C. Nicolescu se contrazice flagrant afirmând, pe de o parte, că Mihalache s-a însurat cu o soră a șetrarului Iordachi Alecsandri și, pe de altă parte, că acela era „moș” lui Alecsandri-tatăl. (Liviu Chiscop exclamă aici triumfător *Quod erat demonstrandum!*, uitând că într-adevăr șetrarul de la Chișinău îi era „moș” vornicului și dacă tatăl său, Mihalache, îi era frate lui Iordachi, și dacă îi era cumnat!)

Mă opresc aici, pentru a examina puțin și „cronologia”, singura (se subînțelege) corectă și completă și „cea mai amplă” (p. 199–239).

1. Dacă se lasă deoparte pagina-titlu de „secțiune” și cea cu o ilustrație, „cronologia” începe propriu-zis la pagina 201. Iar pagina în volumul lui Liviu Chiscop are 1600-1700 de semne. (Tabelul cronologic din ediția „Opere fundamentale” are 113 pagini cu, în medie, 1300 semne pe pagină! Adică, e de două ori și ceva „mai amplu”).

2. Primele 12 pagini ale „cronologiei” privesc pe antecesorii scriitorului, iar nașterea acestuia prilejuiește lui Liviu Chiscop o narațiune de 2-3 pagini (ce începe ca într-un roman istoric: „Plecără din Bacău cu mult înainte de ivirea zorilor, într-o căruță mare, brașoveancă, în care încărcară cele de trebuință...” etc. etc.).

Iar cele 22 pagini rămase din „cronologie” alocă fiecare spațiu extins știrilor privitoare la Vasile Alecsandri-tatăl și la rudele scriitorului, precum și la evenimentele istorice (Războiul franco-prusac, Războiul de Independență etc. etc.). Între cele mai importante lucruri întâmplare după moartea poetului este o excursie (descrisă pe aproape o pagină) a unui grup (din care fac parte Gr. Tabacaru și G. Bacovia) în împrejurimile Bacăului, pentru a „stabili locul exact al nașterii lui Vasile Alecsandri!!!

Evident, în aceste condiții, nu ai zice că e vorba de o „cronologie” ce trebuie să ajute la cunoașterea de către cititor a biografiei lui Vasile Alecsandri!

3. Ambele părți ale „cronologiei” conțin lucruri discutabile, dar și greșeli evidente. Întrucât în prima parte, consacrată antecesorilor, se avansează opiniile ce au fost reluate de Liviu Chiscop în discutarea tabelului cronologic întocmit de mine („actele oficiale” din octombrie 1780 și din 1759,

duplul prenume al bunicului și al tatălui scriitorului, anul decesului bunicului, anul căsătoriei părinților și al nașterii primului copil, așa-zisa falsitate a „mărturie de mitrică” din 1835, rezolvarea chestiunii nașului ce moare înainte ca finul să se nască etc.), nu mai repet observațiile pe care le-am făcut pe marginea lor.

Voi semnală doar câteva greșeli asupra cărora nu m-am oprit anterior. Așa de pildă, soția lui Dimitrachi Cozoni, deci bunica poetului, se numea Anthița/Antița, nu Antihița, cum scrie (p. 12, 51) Liviu Chiscop. Un ginere al lui D. Cozoni (și cumnat al vornicului Alecsandri) este Manolache (nu Mihail) Ghenadiu. La fel Ianacachi Cozoni nu se numește (și) Ianco (p. 218, 220) (De fapt, G. Bogdan-Duică menționează în articolul citat existența și a altor Cozoni în afara fiilor pitarului de la Ocna. Între ei, Ianco Cozonea.)

Să mai semnalez aici că între „cronologie” și textele cuprinse în volum (conținând și arborele genealogic al neamului Alecsandri, p. 22, și al neamului Cozoni, p. 58) există diferențe notabile. În cazul acestuia din urmă, de asemenea, ordinea copiilor este diferită de cea din „spița” genealogică prezentată de Sever Zotta. (Dar dacă „spița” genealogică prezintă greșeli în legătură cu progenitura pitarului D. Cozoni, trebuie să admitem existența lor – în număr mai mare chiar –când e vorba de nepoții lui de la fiica sa Elena!) În primul „arbore genealogic” anul nașterii Elenei Alecsandri este 1802, în al doilea, al neamului Cozoni, 1800, an în care vine pe lume și fratele ei Costache; în „cronologie” e 1800. În text și în arbore Mihalache Alecsandri decedează „după 1801” („știm cu certitudine că n-a fost un longeviv”, p. 28), în „cronologie” – aproximativ la 1825. Ș.a.m.d.

4. Fixând acum reflectorul asupra părții a II-a a „cronologiei” (p. 217–239), adică la ceea ce-l privește pe scriitorul Vasile Alecsandri, sare în ochi o nesfârșită suită de omisiuni.

Liviu Chiscop nu înregistrează o mulțime de fapte: că Vasile Alecsandri a debutat (în 1841) cu poezii în limba franceză, că prima poezie publicată în limba română nu a fost *Tatarul*, în 1843, ci *Maiorului Iancu Bran* (în „Albina românească” din 31 decembrie 1842), că în „Calendarul pentru poporul românesc” pe 1843 (apărut la sfârșitul anului 1842) se publică alte trei „poezii românești” (*Hora, Cântecul ostașilor moldoveni, Cântec haiducesc*), că „Propășirea” nu apare în 1845, ci în 1844, că în interval sunt puse în scenă și alte piese de teatru în afară de *Iorgu de la Sadagura*, că scriitorul face o lungă călătorie în Franța, Germania și Italia cu Elena Negri, începută în aprilie 1846 și încheiată cu moartea tragică a iubitei în mai 1847, că în 1848 revoluționarul a publicat în „Foia pentru minte, inimă și literatură” de la Brașov poeziile *Către Români*, intitulată apoi *Deșteptarea României*, și *Hora Ardealului*, că tot acolo a tipărit *Protestație în numele Omenirei, a Moldovei și a lui Dumnezeu*, că ajunge la Cernăuți, de unde pleacă în septembrie 1848 spre Paris, că în revista „Bucovina” anul următor (1849) dă la iveală o poezie (*Adio Moldovei*), mai multe balade populare și articolul *Români și poezia lor*, că în 1855, conștient că în Crimeea se clădea viitorul țării sale (vezi și *Anul 1855*, scris la sfârșitul anului precedent), vizitează câmpul de luptă împreună cu ziaristul Baligot de Beyne (va publica mai târziu poezia *La Sevastopol*), că dramaturgul e prezent pe scena teatrului cu alte comedii (*Chirițele...*) și cu un șir de „cânticele comice”, că în 1863 îndeplinește o altă misiune politică externă (a treia) având o audiență la Împăratul Napoleon III, că își începe colaborarea la „Convorbiri literare” în septembrie 1867, că în 1871 compune „legenda” *Răzbumarea lui Statu-Palmă*, apoi poemul istoric *Dumbrava Roșie*, citite ambele la Junimea în februarie 1872, că în 1873–1876 publică „legende nouă”, proză (*Dridri*) și dă teatrului noi piese (*Boieri și ciocoi*) și în decem-

brie 1877 este decorat cu ordinul Steaua României (crucea de mare ofițer), că premiera dramei istorice *Despot Vodă* are loc la 30 septembrie 1879, că la 10 octombrie 1879 ține un discurs în Senat în chestiunea „modificării articolului 7 din Constituție”, că în aprilie–mai 1882 face o călătorie în Provența fiind sărbătorit de felibri, că scrie noi piese de teatru – *Sânziana și Pepelelea* (premiera în martie 1881), *Fântâna Blanduziei* (premiera în 1884), *Ovidiu* (premiera în 1887), că fratele său Iancu se stinge din viață la 27 mai 1884, că în primăvara anului 1885 e numit ministru plenipotențiar al României la Paris, că în această perioadă este invitat de Carmen Sylva și de Regele Carol I în fiecare vară să petreacă o parte din concediu la Castelul Peleş....

Și nu sunt acestea decât omisiunile mai importante!

Pun punct aici, cu un acut sentiment de frustrare. Am pierdut nu puțin timp, ce era alocat altor lucrări, pentru a pune acestea pe hârtie. Toate, în fond, le repet, ele regăsindu-se în „tabelul cronologic” și în „dosarul critic” din ediția apărută în colecția „Opere fundamentale”. Ele ar fi trebuit să fi pătruns în opinia publică. E însă și mult zgomot pe scena de astăzi a literaturii române, zgomot ce poate face ca procesul să fie mult îngreuiat. Și dacă acestea rânduri vor remedia cât de cât lucrurile, poate că munca depusă n-a fost în zadar.

Virgil DIACONU



Destinul

„Fiecare ființă perseverează în esența ei” – spune maxima unui filozof grec, dezvăluindu-ne astfel una dintre legile ființei.

Dar cum înțelegem mai întâi esența ființei umane, pentru ca apoi să vedem ce înseamnă a persevera în această esență?

Esența noastră are o componentă trupească, iar alta sufletească-spirituală, așa încât dacă noi ne asemănăm prin datele generale ale ființei trupesti, ne deosebim unii de alții prin calitățile sufletești și spiritualitate.

Cu privire la dimensiunea noastră spirituală, constatăm lesne că există mai multe tipologii spirituale, destul de diferite între ele. De exemplu, spiritualitatea omului de artă este cu totul alta decât aceea a omului de știință, a profesorului, a IT-istului etc. Și nici cel puțin la artiști nu putem vorbi despre una și aceeași spiritualitate, de vreme ce artiștii practică *una* sau *alta* dintre arte, deci ei stăpânesc modalitățile de expresie, normele și conceptul artistic al unei anumite arte, iar cine practică una dintre arte nu poate să le practice și pe celelalte. De regulă, un artist poate să exceleze și într-o artă și destul de rar și într-o altă artă sau într-un alt domeniu decât acela care l-a consacrat.

Nu îmi pot alege, printr-un act de voință, o anumită tipologie spirituală, deci nu îmi pot alege printr-un act de voință sau printr-un pariu să fiu poet, pictor, muzician, sculptor, hermeneut etc., ci sunt condus și determinat de propriile capacități să devin ceea ce, chiar prin aceste capacități, sunt. Această determinare interioară de a fi ceea ce în potență ești poartă numele de *destin*... De aceea, nu pot să afirm că eu îmi fac destinul, ci mai degrabă că *îmi urmez* destinul, că dau ființă datelor spirituale destinate înscrise în mine.

Când a plecat dintre grecii săi, poetului Epimenides din Cnossos, care a scris o *Theogonie* în 5000 de versuri, i s-a găsit trupul împestrițat cu tot felul de litere. *Theogonia* pe care poetul a ne-a lăsat-o în manuscris era deja înscrisă pe trupul său.

Orice destin se împlinește (sau nu) într-un mediu uman. Problema celor care au destin este aceea că ei trebuie să își împlinească destinul într-un mediu care, de regulă, este indiferent sau chiar potrivnic destinului lor.

Desigur, cel mai bine ar fi să îți găsești mediul în care destinul tău se poate împlini, deci mediul care rezonază la destinul și proiectele tale destinate. Mediile inhibante, toxice, se cer ocolite. Tocmai de aceea, artistul care are potențial destinal își caută mediul care este adecvat împlinirii sale, mediul rezonant la destinul, actele și proiectele sale artistice. Nu cântă Bach pentru surzi și nu citești poezie la pereți.

De când e lumea, se vorbește despre destine împlinite și destine frânte. În dealu’-valea fericirii noastre, putem vorbi fie despre destinele frânte de regimurile politice totalitare, fie de democratura pe care nu o sensibilizează nimic altceva decât propria îmbogățire și poziție social-politică.

Mediul politic este ghilotina celor care nu fac politică și totodată mediul prielnic parvențiilor politici. Deși datoria politicului ar fi aceea de a crea libertăți și mijloace pentru o viață decentă tuturor.

Cultura autentică este opera celor care au un destin autentic.

Sunt oameni care au citit și oameni care nu au citit nicio carte de proză, poezie, filozofie... Care au văzut un muzeu de artă și care nu au văzut... Sunt oameni care trăiesc din frumos și oameni care nu văd frumosul.

Artiștii care au destin oferă mereu alte și alte întruchipări frumosului. Eu trăiesc din minunăția lumii, din frumos. Din bizar. Și din frumosul pe care îl creez eu însumi.

Cei care au destin sunt de regulă oameni singuri, pentru că doar ei cred în destinul lor.

Opera noastră destinală este întotdeauna pentru ceilalți. Ca și lumina, opera nu se ține sub obroc. Ea se împarte fără să se împartă, vorba filozofului. Urmează-ți destinul! Nu te lăsa înfrânt!



Veronica BALAJ

Viclenia de seară

Happy Face

În plin ospăț,
cântecul păsării temute
defăima
virtutea mesenilor serii
trecători
prin amor și beție, cântau,
vino, străine, la masa
cu fecioare
și pocaluri pline
sătui de lege să bem
puterea trufiei
multe-am văzut în căile noastre
primejdii scăpate din frâu
ne-au mântuit nădejdea
hai, să-mpărțim
vremea din urmă, frățește
și vă-ndemn,
răsplătiți viclenia de seară
ocară morții să dați,
pasărea, iat-o,
gustă din licoarea
triumfului
amestec de bine și rău,
cântă,
și-ncepe să moară
cu suflet de om.

Apa înflorind, la Ierihon

Izvorul Sfântului Ilie
aduce apă dulce
din liniști
a căror numărătoare s-a pierdut
picăturile descântate vindecă
felurite culori de păcate
sau pofte care ne-au încrustat
pe obraji cifre cabalistice
nu mai știm, doamne,
pe cine merită să iubim
de cine să ne ferim,
apa dulce înflorește
diguri de vise încrucișate
pe care sprinteni le sărim
ne izbăvește și de amărâla
intrată în vene
odată cu ploile
care ne-au prins în câmp deschis
ajunși lângă izvor, la Ierihon,
ne înghesuim toți
să ne spălăm cu stropi de apă
și transcendent
noi, pelerinii clipei
japonezi, ruși, ucraineni
și eu,
ne-orânduim frumos dorințele/
rusoaicei de lângă mine,
apa îi decolorează
albastrul ochilor
pericolul magic împrăstie în văzduh
culorile baticului său înflorat
devenite aripi de îngeri zglobii
lumea se-arată a fi senină, roșcovie,
sunt exaltată
și-mi stă bine
Sfântul Ilie
poartă o pelerină azurie.

Fantezie heraldică

Ah! marea,
sărutându-mi piciorul drept,
piciorul stâng,
inima,
mușcătură fierbinte,
însemn heraldic
roșu brocart, rubiniu
mă prefac în pârjol arămiu
al dragostei dintâi /
precum viața
un val fugarnic, altul ostenit
o plecare-n revenire
precum eu și împărății
în povestea
clipei dintru început
victorioasă, vie.

Temeri la locul lor

Am aruncat în foc
rochia de mireasă
odată cu pălăria mâncată de molii
și nerăbdarea coclită
ziua și luna
prea se-ncingeau
la dreapta, la stânga mea,
pălăria pe care n-am apucat
să ți-o dăruiesc de ziua ta
are sub boruri
cuibărită
istoria secretă
a cerului, a pământului, și a noastră
întinsă fără suflare
peste Calea Lactee /
mă ascund într-un verde sticlos
ferindu-mă
să nu apară vreun zeu
ai cărui ochi
ar putea ucide lumina.

Înger cu ramuri de măslin

...oricum, îngerul,
nu mai putea fi adus
la chemara de seară
uitat într-un colț al plecării grăbite
stingher,
tulbură o vreme lumina,
(se ferea de păcatul supărării,
având trebură și ordine de împlinit),
schimbă limpezimea apei
dintr-o fântână
în inocența unei fete,
încercă gustul ploilor mohorâte,
dezlegă niște cărări
prea cutezător încălcite
în somn, îmbătrâni omeneste.
Aripi rămuroase, de măslin
îi inverziră mâinile,
se oglindea în strălucirea lor
căutând cuvântul de înduplecare
temător, să nu se stingă luna
sau vreo stea, pierzându-se, Doamne,
înainte de-a veni dimineața
și va trebui să roage
vreun om
să-l înfieze.

George BĂDĂRĂU



Ce se dă?

Mihai și Ion se plimbau prin oraș cu sacoșele împăturite, recapitulând numele magazinelor din zonă, în spatele cărora. la fereștruci cu gratii se dădea ceva, fără să știe ce anume și la ce oră. Ieri a fost salam la sfert și spre seară unt. La super-magazin Copou, portocale... Nu am mai prins, deși voiam să îi fac soției o surpriză: e însărcinată, spuse Mihai și începu să răsucescă sacoșa, care părea să fie vinovată de întâmplarea aceasta. Ion l-a fulgerat cu privirea și a intrat în alea care șerpuia spre magazinul Cina, în spate, unde după 12:00, uneori se dă ceva, dacă stai la rând. Erau cel mult 20 de pensionari, obosiți, cu sacoșe, ochelari, obișnuiți să se trezească mereu cu noaptea în cap, să se așeze la rânduri, unde e posibil să poată cumpăra câteva alimente sau dădeau a lehamite din mâini: Nu am mai prins! Mihai și Ion s-au așezat în spatele pensionarilor, fără să întrebe: Ce se dă? Mai ales că nu știa nimeni, iar așteptarea dura câteva ore. Ca să alunge plictiseala, își aduceau cărți pe care le schimbau între ei, după câteva zile, când sfârșeau lectura și se conturau primele impresii. -Tare, zise Ion, răsfoind un roman despre cerșetorii de la cimitirul Sfântul Vasile, obligați să păstreze ordinea și să stea la rând, după cum le spunea organizatorul: Ca la alimentară! În spatele celor doi, s-au așezat alții, de diferite vârste, cei tineri veneau să-i înlocuiască pe cei bătrâni și bolnavi, care nu se mai puteau ține pe picioare sau voiau să prindă rând, în spatele altui magazin, unde cu siguranță se dă ceva. Unii aveau cunoștințe între șefii magazinelor, la Comitetul Județean de Partid sau în lumea medicală. La urma urmei, cine nu are nevoie de doctor? S-a deschis geamul. Pensionarii cu ochelari aburiți se



agită, se îmbrâncesc, se amenință: Nu au decât 30 de pachete! răspândi zvonul un tip slăbănog, obișnuit cu statul la coadă, în timp ce își pipăia banii din buzunarul ascuns. Între timp un bătrân începu să-i numere pe cei așezați la rând și după al 30-lea, făcu un semn în aer, ca o tăietură adâncă și convingătoare: Până aici! Întotdeauna mai au și rezerve, Zise un tânăr către prietena sa, care se apleca, parcă anume, ca să scoată în evidență sănii. Și dacă, nu? întreabă fata, cu indiferență, ca și cum ar fi fost o întrebare retorică. Câțiva din coadă au renunțat, au plecat supărați, cu capul în pământ, cu mâinile încleștate pe pungi, mulțumiți că nu au stat prea mult la rând. Mihai și Ion, cufundați în lectură, refuzau să creadă că au pierdut și astăzi timpul. Poate slăbănogul n-a fost bine informat în privința pachetelor, poate rezerva e mai mare decât se anunțase, poate unii din diferite motive refuză să mai stea la rând. Au trecut deja două ore și în spatele ferestrei, două doamne în halate albastre, se grăbeau să termine de împachetat. În sfârșit, primii bătrâni au cumpărat pachetele și au oftat mulțumiți, în timp ce o întrebare electriza curtea interioară: - Ce se dă? -Șuncă afumată! zice unul, lăsând să alunece produsul în sacoșă, fără aș putea stăpâni bucuria, mândria, starea triumfală. Deși nu păreau prea încântați, oamenii rămăneau acolo, la locurile lor, disciplinați. fericiti că au prins ceva la sfert, au asigurată cina, pot merge la meci încă de pe acum și acolo în tribună, pot juca table. Într-o după amiază, am intrat într-un magazin alimentar, la ieșirea din Combinat, mai mult un chioșc din lemn de stejar, făcut anume pentru clasa muncitoare, care putea să își cumpere alimente la ieșirea din tură. M- am așezat îngândurat la un rând mic, de unde se putea cumpăra un baton de salam și o pâine, fără prea mari probleme. Mai aveam puțin până să ajung în fața vânzătoarei, o femeie plinuță și plăcută, când deodată liniștea chioșcului fu tulburată de o voce gravă: Lui nu-i dați, doamnă Nu e de-al nostru! Vânzătoarea surprinsă, în timp ce dădea restul, scăpă din mână batonul de salam, îl ridică și îl puse deoparte: Vă rog să mi-l dați mie, am zis, ca să mă pun bine cu clasa muncitoare.

Doamna mi-a întins însă un alt baton și o pâine, fără să mă privească.



Mircea CIUBOTARU

CAROL al II-lea – o reevaluare istoriografică



Narcis Dorin Ion, *Carol al II-lea al României. Un rege controversat*, vol. I-V, Onești, Editura Magic Print, 2020, 2138 p.

Un autor temeinic și productiv, care, în numai două decenii, a putut să-și edifice prin credibilitate, personalitate și vizibilitate un statut de prim rang în istoriografia postdecembristă, este strălucit reconfirmat acum cu o lucrare de mult așteptată ca necesitate reparatorie. Omul, cu o prezență activă, dinamică și deschidere generoasă, atenuează prin comportament dezinvolt și umor spontan gravitatea implicită a sarcinilor asumate de administratorul de bunuri culturale (cu mai multe responsabilități ministeriale și ca director al muzeelor naționale de la Bran și Peleș) și de eruditul făuritor de texte științifice riguroase.

Contactul cititorului cu obiectul tipografic suscită uimiri despre un mod neobișnuit de a dilata timpul, anii, pentru a face loc / spațiu laborioasei și cronofagei munci de documentare și redactare a textelor. Nevăzând nicăieri virtuțile drojdiei intelectuale care stimulează efervescența poligrafă a producătorilor de vaste compilații publicistice, urcați apoi pe pedestaluri mediatice de mucava, lectorul, anesteziat de tirania normalității general acceptate, își poate totuși imagina explicația vreunui ajutor invizibil din speța nemuritoare, la propriu și figurat, a vestitului Chirică din povestea lui Stan Pățitul, secerător într-o singură noapte al lanurilor de pe o întreagă moșie. Așadar, 21 de lucrări în 30 de tomuri, câteva fiind rezultate din colaborări (cu Mihai Rețegan, Cristina Păușan, Sorin Iftimi, Ion Bulei și alții), toate însumând vreo 10000 de pagini, în afară de numeroasele studii și articole risipite în diverse publicații cu profil istoriografic și muzeistic, nu se pot lesne aduna sub aceeași semnătură. Situându-se ca preocupare la altitudinea societății românești, reprezentată de regalitate (Regele Carol I, două volume, Regina Maria, două volume, Regele Carol al II-lea, cinci volume, Regele Mihai, un album, 2021), de elitele politice și sociale, văzute și din perspectiva statutului lor material și simbolic (prin reședințe, castele, palate și conace de la Bran, Peleș, Mogoșoaia, Mîclăușeni, Florica Brăienilor, din București, îndeosebi, și din alte locuri) și de personalități culturale actuale (Dan Berindei, Răzvan Teodorescu și Dinu C. Giurescu, în convorbiri cu autorul), tematica asigură prin ea însăși un interes major, în timp ce bogăția izvoarelor documentare, copleșitoare, a presupus o remarcabilă capacitate de cuprindere, dar și de selecție, recompensate cu o încărcătură importantă de inedit, deci de noutate absolută a informației.

Preocuparea istoriografului, pendulând între istoria politică și socială, cu o componentă genealogică implicită, și calificarea sa în domeniul muzeografiei, arhitecturii și artelor vizuale, este bine circumscrisă în modernitate și contemporaneitate. Între aceste condiționări favorabile, se schitează și un paradox al cercetării: peregrinarea pe drumuri bătătorite, unele devenite bulevarde ale bibliografiei istorice, de ar fi să amintim doar sutele de biografii, jurnale, memorii, volume de corespondență, precum și de documente, monografii, studii și articole semnate de Ioan Scurtu, Petre Țurlea și alți zeci de autori obligă și la observarea unor căi lăturale, cărări și poteci care duc spre luminișuri neștiute sau accidente topografice demne de toată atenția călătorului în timpul revolut, dar și la sinteze personale, distincte și bine individualizate.

Concepută ca biografie a unei personalități dominante și ca radiografie a unei epoci puternic amprentate de aceasta, lucrarea, doar semnalată aici, a fost structurată urmând firesc, în primele patru volume, secvențe cronologice delimitate judicios și desemnate prin titluri de capitole cu valoare orientativă și caracterologică: *Copilăria și adolescența (1893-1914)*, *Rătăcirile principelui moștenitor (1914-1930)*, *Regele jucător (1930-1932)*, *Regele constituțional (1932-1938)*, *Regele orgolios (1930-1938)*, *Regele dictator (1938-1939)*, *Regele detronat (1940)* și *Regele pribeag (1940-1953)*. Autorul a reușit astfel să ordoneze investigarea complexului de acțiuni, decizii și atitudini în viața statului, în politica internă și

externă, dar și în relațiile cu membrii familiei regale (regina Maria, regina Elena, prințul Nicolae și principesa Ileana, marele voievod Mihai) și cu anturajul personal, toate acestea reliefând acele particularități ale omului și regelui, în fascicul de lumini și umbre (inteligentă vie, cultură autentică, voință puternică, orgoliu pe măsură, dominant în relațiile cu clasa politică și dominat de arghirofilie, amoral și imoral), care justifică pe deplin intenția unei situări în succesiunea dinastiei Hohenzollern, formulată în titlu: *un rege controversat*. Toate aceste trăsături au fost fie evidențiate, fie oculte în percepția publică a vremii sale, prin presă și în literatura privată, fie reinterpretate în istoriografia de după 1948 și cea de după 1989, cu un partizanat ideologic deformat, oscilând între osana și vituperare, adesea dibuindu-se și calea de mijloc a obiectivității istoricului profesionist sub clasică necesitate definită de sintagma bimilenară *sine ira et studio*. D-l Narcis Dorin Ion a găsit totdeauna formula adecvată, prin dozajul calificativelor, folosind balanța fină a citatelor din corespondență, jurnale și memorii ale contemporanilor aflați în proximitatea regelui, colaboratori și adversari, sau în intimitatea familiei și a camarilei celebre, precum și prin judecăți proprii în formulări prudente și pertinente.

O soluție eficientă pentru buna gestionare a abundenței material adunat și parcurs de-a lungul multor ani, a fost rezervarea ultimului volum (V) unor teme care nu puteau fi abordate secvențial în fluxul cronologiei domniei lui Carol al II-lea, concomitent și paralel cu panorama vieții politice și de stat, anume cele referitoare la trei domenii în care acesta și-a pus pecetea inconfundabilă prin implicarea sa în sectoarele decisive ale guvernării și administrației: *Regele soldat (1930-1940)*, *Regele diplomat (1930-1938)* și *Regele citor (1930-1940)*. Propensiunile militare ale regelui au fost stimulate nu numai de necesități stringente, dar și de gusturile și preferințele sale pentru fast și ceremonial, în climatul celor două decenii de pace, satisfăcute prin participarea la ceremonii, acordarea de decorații și ordine, crearea de uniforme și însemne ostășești, inaugurarea unor monumente comemorative, supravegherea manevrelor și, mai folositor, de preocuparea pentru înzestrarea armatei, dezvoltarea marinei și aviației. Din păcate, scurtul răgaz de după criza economică și până în anul 1940, precaritatea resurselor financiare, lipsa unei industrii de armament competitive, precum și viciile endemice de la comanda armatei (incompetență,

promovări politicianiste și chiar corupție) au generat o stare reală prea puțin mulțumitoare, probată tragic și în prima conflagrație mondială, slăbiciunile istorice și structurale fiind suplinite doar de uriașe jertfe umane. De aceea, interesul lectorului acestei secțiuni este repede captat de capitolele privitoare la critica făcută de generalul Ion Antonescu organizării armatei (p. 69-73) și de constatările deloc optimiste ale regelui, când iese de sub impresia festivă a paradelor pe care el însuși le solicita și onora (p. 74-77).

Reconectată cu volumele anterioare este secțiunea rezervată implicării viguroase a regelui în coordonarea relațiilor diplomatice ale României, în condițiile reconfigurării permanente a scenei politice și ale pericolelor revizionismului german și maghiar, care au generat crearea și eșecul Micii Înțelegeri și au impus necesitatea implicării șefului statului în acomodarea și dinamica relațiilor cu Iugoslavia, Bulgaria, Cehia, Polonia, Turcia, Uniunea Sovietică și Germania. În plan intern, se întrevede din ce în ce mai clar drumul spre dictatura regală și spectacolul indiscret al rivalității cu Nicolae Titulescu, în tentativa redresării imaginii internaționale a șefului statului român, deteriorată de tarele vieții sale personale.

O amplă secțiune a ultimului volum, echivalând cu o veritabilă monografie (p. 181-564), oferă cele mai interesante informații și noi considerații asupra dimensiunii novatoare a epocii lui Carol al II-lea, depășind realizările mult mai îndelungatei domnii a predecesorului omonim și prefigurând liniile de forță și ritmul unei posibile dezvoltări a României viitoare, dacă nu s-ar fi pro-

pus marea ruptură provocată de război și apoi de ocupația sovietică. Aproape că nu aflăm un domeniu al vieții economice, sociale și, îndeosebi, culturale care să nu fi resimțit energia personalității regelui, gratulat ca „Voievodul Culturii”, prin voită referință la epoca lui Constantin Brâncoveanu. În general, în mediile intelectuale și scriitoricești domnia lui Carol al II-lea a fost și mai este încă asociată și chiar limitată la beneficiile datorate Fundațiilor Regale (editură, revistă, premii), dar aici un amplu tablou se desfășoară prin reconstituirea prezenței regale în numeroase inițiative și susțineri instituționale și financiare, în domenii create sau trezite la o nouă viață, stimulate și favorizate, pe care o simplă enumerare le poate doar indica: Academia Română, Universitățile, Biserica, Ateneul, Muzeele, Catedralele, Monumentele de for public, Palatele regale și administrative, Institutetele de Cercetare, Căminele Culturale, Expozițiile naționale și internaționale, cu benefice repercusiuni pentru sectoare vaste ale culturii și științei românești, precum învățământul primar și liceal, cel superior agronomic, militar, medical, sociologia, literatura, medicina, arhitectura, artele plastice. Se evidențiază în această secțiune noutățile pe care specializarea autorului le-a putut aduce în premieră documentară, cele referitoare la înnoirile reședințelor regale de la Castelul Foișor (Sinaia), de la Peleș, Palatul regal din București, Palatul Elisabeta, cele de la Scroviștea și Snagov. Intelectualitatea românească, de cea mai înaltă calitate și competență, a beneficiat din plin de circumstanțele unei domnii grevate de contradicții, dar și promotoare a progresului, plătind apoi, cu asupra de măsură, pentru fidelitate sau oportunism cert, în numeroase cazuri notorii.

Eșafodajul acestei impunătoare construcții istoriografice își dezvăluie temeliiile și zidurile din examinarea surselor și resurselor pe care o rapidă enumerare trebuie să le semnaleze. Informațiile noi pentru cititorul familiarizat cu epoca lui Carol al II-lea provin din presă (23 de publicații periodice dintre anii 1920 și 1940, mai multe străine, aflate în Arhiva Muzeului Peleș și citate în vol. II, p. 70-75) și din fondurile arhivistice mai puțin cercetate, tezaure de știri despre probleme, situații, conjuncturi, din care pot selecta aleatoriu doar cele despre: bacalaureatul principelui Carol din anul 1912 (vol. I, p. 46-47), supravegherea sa la Paris, în anul 1927, de către serviciile speciale franceze la cererea prim-ministrului Ionel Brătianu (p. 74-77, 80-81), activitatea unui serviciu de informații personal, al Elenei Lupescu, dirijat de Ion Pitulescu, șeful Poștei și Telegrafului (vol. II, p. 188-196, pentru anii 1934-1935), fapt ce evidențiază pregnant rolul nefast al amantei regale (Duduia) în viața politică și de stat, numeroasele detalii din texte inedite, jurnal și corespondență a Reginei Maria cu Carol, referitoare la izolarea ei începând chiar din anul 1930 al revenirii pe Tron, la relația deteriorată cu sora, principesa Ileana, și cea „imposibilă” cu soția, principesa Elena (p. 322-392), și foarte multe dezvăluiri ce țin de viața personală, discretă cât poate fi aceea a unei figuri publice de asemenea anvergură, dar relevante pentru înțelegerea mai nuanțată a mobilurilor interioare cu consecințe directe asupra unor decizii politice majore. Sunt abundente și noi informațiile provenite din Arhivele Naționale ale României, Biblioteca Academiei Române, Muzeul Național Peleș, fondurile Casei Regale și arhiva personală a regelui Carol al II-lea, documentar ce distinge net această monografie de tot ce s-a scris până în prezent, sintetizând concepută și panoramă captivantă din perspective, linii, tușe, culori și umbre meșteșugit corelate. Text impecabil, narațiune alertă, stil științific adecvat, dar și incisiv prin exactitatea observațiilor și plasticitatea caracterizărilor, fac din această masivă lucrare o lectură instructivă de nivel superior și agreabilă, similară cu aceea recente monografii *Florica, vatra Brătenilor* (420 p.), apărută sub egida Muzeului Național Brătianu (în anul 2020).

Ilustrațiile și grafica de excepție, prin calitatea imaginilor fotografice și ineditul lor, provenite din muzee, arhive naționale, biblioteci românești și străine (Polonia, Franța, Austria), și opt colecții private, nu sunt doar auxiliare vizual-plastice ale textului, ci și o componentă documentară de prim ordin în economia lucrării. Bibliografia generală, expusă pe 32 pagini, cu cca 1000 de titluri, și aparatul critic de note (peste 9200) califică superior o Operă de referință, deplin grăitoare pentru capacitatea creativă a d-lui Narcis Dorin Ion, autor deplin consacrat la vârsta maturității biologice și științifice.



Cristina SCARLAT

Secretul dragostei: de la (dez)gustarea lumii la (de)gustarea paradisului¹

LECȚII DE VIAȚĂ. LECȚII DE IUBIRE. LECȚII DE TAINĂ

Deși cu mult mai tânăr decât cei care îi stau în fața altarului bisericii Sfântul Ciprian din satul sucevean Grigorești să-i vorbească și să-i ceară sfat, părintele Adrian-Neculai Lăcătuș, cu o pregătire „asiduă și perpetuă în medicină și psihologie”, cu stagii doctorale în neuroștiințe și psihologie aplicată la Universitățile Harvard și Berkeley, California te surprinde cu siguranța cu care te învește în Cer și-ți arată, ca unui copil, jucăriile stricate pe care insiști, fără rost, să le repari (trecându-le vremea), punându-te, părințește, pe drumul cel bun al ființării, arătându-ți hărtoapele în care insiști să te îneci și cărarea care te-ar duce spre vindecare și lumină. Răsfăț duhovnicesc? Da, dar nu înainte de urcușul duhovnicesc, după ce ai trecut prin bolgiile vieții cotidiene.

Lecții despre dragoste? Cum nu? E ca atunci când te avânți fără cârmă în prea sus, crezând că poți iubi Cerul. Și cazi. Și vrei, după fiecare cădere, Sisif de veac XXI, să renunți. Dar iar te avânți în sus, fiindcă instinctul sau fibra ascuns creștină îți spun că vei de-gusta încă de aici bucuriile Cerului, iubirea nepământească în trup pământesc. Te simți atras de necunoscut, fiindcă străfundurile tale simt că în celălalt mocnesc sau ard valuri tulburate ca și în tine, căutând malurile potrivite, intuind că ciocnirea lor ar desfăta cerul, limpezindu-l. E ca găsierea răspunsurilor în întrebările celui alt, biunivoc, în oglindă. Pr. Adrian Lăcătuș ne avertizează: „cea mai dificilă cruce pe care omul contemporan o duce în proiecția bios-ului său spre eshaton este suferința dragostei. Ea îl macină, îl șochează, îi oferă *feeling*-ul neputinței uneori, însă paradoxal înaltă, bucură, dă naștere. Doar când o vom înțelege cu adevărat și o vom gusta, atunci luminile bios-ului nostru vor umple scena soteriologică a omului, în care Reflectorul principal este doar Dumnezeu.” (p. 15).

Punctând, capitol cu capitol, neputințele omului contemporan, furat de viteza cu care-și aleargă viața, netrăindu-și-o cu adevărat, fascinat de material, învelit în cenușiu, sufocat de rutină, autorul ne oferă soluțiile decapării de frânele care înăbușă și orbesc spiritul: micșorarea vitezei cu care ne spulberăm șansele la o degustare firească a Cerului de *aici*, de *acum*, atenția la ce e în jurul nostru, în noi, atenția la aproapele nostru, oglindirea în el, exersarea lecției blândetii în judecarea lucrurilor într-un neajudecare lor. Prin relaționarea corectă cu noi înșine și cu cei din jurul nostru, putem simți din plin gustul adevărat al dragostei care „te dezlipște de dezgustarea față de cele negative ale lumii, fiindcă nu te mai lasă să fii preocupat de cele ale *esse mundus*-ului, ci îți proiectează viața spre *imago Dei*.” („Decalogul dragostei”, p. 18).

VORBE. VERBE

Căutarea cârnii cuvintelor, îmbrăcarea vorbelor cu fapta, insuflarea lor cu duhul ființării sunt măsura trecerii de la fantasmagorie, de la intenție, la faptă. Fantasmagoria și intenția se vor sufoca în coconul cuvintelor, al gândurilor, dacă nu vor primi validarea prin faptă. Întruparea cuvintelor rostite, gândite, cu carnea realității este măsura hotărârii noastre de a fi în acord cu ceea ce ne dorim. Exersarea binelui, a iubirii, a înțelegerii, a blândetii e departe de vorba goală, de coaja fără duh a intenției. Cu un ulcior gol nu putem hrăni florile gândului. E nevoie de duhul curat, rugător, pregătit să ofere. Lecții despre dragoste? „Dragostea nu se limitează (...) la verbe și nici nu le limitează. Ea îmbracă (...) verbele vieții noastre și le transformă din acțiune în acțiune spre desăvârșirea lor. Dragostea nu se limitează la a căuta, căci acest *search* lipsit de iubire, pe cine ar ajuta? Iubirea nu se limitează la aflare, căci astfel ar ajunge să fie nimicită de această aflare. Am aflat ceva..., dar dacă aflarea e lipsită de dragoste, ne mai ajută aflarea? Când bați la ușa cunoașterii celor sfinte sau umane, poate fi această baterie exhaustivă, atât timp cât lipsește dragostea? Oare deschiderea spre comuniunea și comunicarea cu ceilalți, dacă nu este însoțită de dragoste, are vreo semnificație? Ce putem cere mai mult de la Dumnezeu, dacă nu dragostea care unește pe toți și pe toate și dă un *new entry* vieții noastre? Ce valoare are dărnicia, dacă ea nu este legată de dragostea față de aproape?” („Love, verbe și meta-verbe”, p. 22). Dar, ființe indivi-

duale, relaționăm diferit în binom cu divinitatea sau cu oamenii: „ca realități personale și unice, oamenii simt relația cu dragostea și cu Dumnezeu într-un mod aparte, personal, unic și irepetabil. Zaheu devine hotărât pentru *metanoia*, samarineanul milostiv subliniază compasiunea, în timp ce femeia din Canaan se identifică cu jertfa și renunțarea la sine.” („Dragostea este taină, nu un șablon!”, p. 24).

MACULAREA ESENȚELOR PRIN FILTRAREA COTIDIANULUI

Preagustând din cotidianul maculat, luându-ne repere materiale, vitregiți de savurarea esențelor prin viteza respirației cotidiene, care ne fură nouă înșine, ne fură clipei, ne fură celor din jur, aproapei, ne fură de bucuria filtrării ei în picuri mici, ajungem să „defilăm cu iubirea-n frunte, dar uităm să o mai coborâm și în minte și-n inimă.” Ancorați cu harpoelele ființei în carnea cotidianului, cât timp nu vom conștientiza asta și nu vom încerca, practic, revenirea *pe cale*, întru ale spiritului, în acord cu nevoile reale ale ființei noastre spirituale, vom exersa gustul neputinței, al ne-reușitei, al nematerializării intențiilor în faptă. „Nu ne răspunde Dumnezeu pentru simplul fapt că am transformat cele mai frumoase sentimente în forme demonice ale egoismului exacerb (*dă-mi, fă-mi, ajută-mă*)”, căci „în decorul vieții noastre plural la dispărut, iar singularul a devenit nota fundamentală, fiindcă iubim tragedia morții.” („Defilarea cu iubirea și trăirea tragicului morții”, p. 28). O lecție? Revenirea la *noi*, asumarea lui *noi*, exersarea lui *noi*.

„CÂND CERUL SE ATINGE ATÂT DE UȘOR, DE CE NE OPUNEM DRAGOSTEI PRIN CARE AJUNGEM LA EL?” (p. 36)

Depindem de cei din jur. Prin relaționarea cu aproapele, prin modul cum ne raportăm la el, aflăm măsura înaintării noastre *pe cale*. Ne cizelăm și creștem sufletește prin felul în care rezolvăm exercițiile cu cei de lângă noi: ale iubirii, ale înțelegerii, ale încrederii, ale blândetii, ale lui *multumesc*, ale lui *iartă-mă*. Autorul ne avertizează că „prin atitudinea dragostei, pe care divinitatea o aruncă asupra noastră, ajungem să nu vedem doar chelnerii care ne aduc comenzile, ci (și) *notele de plată* pe care aceștia ni le aduc și pe care le plătim cu multă ușurință.” („*Mulumirea ca* modus vivendi și *dragostea ca* modus credenti”, p. 38).

Ca ființe unice, experiențele prin care ne formăm, primim, dăruim, (ne) vindecăm, rămim, sunt și ele unice, nu pot fi cuantificate cu aceeași măsură, cu același diapazon. În literă filocalică, în noi rămâne „tot ce ne-a făcut o persoană în sens bun sau rău... ca o amintire neștersă sau ca un ecou, ca o rană, nu ca un adaos impersonal, ci ca rană sau adaos legat de amintirea, de întipărirea acelei persoane în noi, ba chiar de prezența ei în fața noastră, în legătură chinuitoare cu noi. Ne doare sau ne bucură nu ce ne-a făcut rău sau bun o persoană, ci atitudinea față de noi în care ni s-a descoperit o persoană sau alta, atitudine în care ea continuă să rămână sau pe care și-a schimbat-o”². („*Comparațiile, unicitatea persoanei și dragostea*”, p. 70).

VREMEA LUI ASTĂZI. BUCURIA LUCRULUI MĂRUNT. SALBA ETERNITĂȚII

Bucuria vine din lucrul mărunț. Din deschiderea spre tot ce primești, spre cum dăruiești. Cu bucurii mărunte, strânse cu grijă, zilnic, împodobim salba eternității. Filtrăm în mundan divinul. „Astăzi ai iubit? Nu uita că este foarte posibil ca viitorul de mâine să nu mai fie trăit de tine. De aceea, nu rata să iubești zilnic. Iubește-ți familia, aproapele, iubește-L pe Dumnezeu; iubește lectura și rugăciunea, iubește cele sfinte și glasul celor dragi! Astăzi poate te-ai bucurat de ceva anume: de vreo reușită anume, de vreo împlinire, de vreo întâlnire, de vreo veste, de ceva mărunț... Dar dacă „astăzi” trece fără să iubești, atunci prezentul lui „astăzi” este doar o înșiruire de clipe și atât.” („Astăzi și... iubirea”, p. 141).

CRUCEA IUBIRII. FILOCALIC

Crucea este iubire, pentru cei care reușesc să înțeleagă. Este repetarea la infinit, cu



fiecare individ în parte, a drumului christic. Asumarea lecției creștine individual. Conform *Filocaliei*, crucea „este toiașul pe care se sprijinește omul în mersul lui spiritual drept. De aceea, a se prinde cu mâinile de toiașul acesta, înseamnă a se lăsa bătut în cuie pe el, deci a se răstigni pe el, a se face nedespărțit de el. Aceasta îl face pe om și tare în mersul cel drept, și mort față de cele rele ale egoismului. Prin amândouă aceste slujiri crucea alungă câinii spirituali de la om. Ea ține prin aceasta și locul portarului la ușa ființei noastre. Cu aceste gânduri ne punem pe partea din afară a ființei noastre semnul crucii, închizându-ne ispitelor”³. („Asumarea crucii și dragostea”, p. 189).

ÎNCREDEREA. BLÂNDEȚEA. DIN REȚETA ÎNȚELEPCIUNII ÎN DRUM SPRE DIVIN

Deschiderea spre ceilalți e un exercițiu de încredere, de asumare a riscului, a rănilor, dacă ieșirea spre celălalt nu va fi măsurată cu același diapazon. Blândetea cu care îi accep-tăm pe ceilalți, neajudecarea lor, căci nu noi suntem Judecătorul, e și o formă de asumare a surprizei. „Cea mai încercată variabilă cu care ne luptăm este încrederea. Că este vorba de a avea încredere în noi sau în cei din jurul nostru, încrederea este legată indisolubil de *credo*. Din această perspectivă vedem cum încrederea este sinonimă cu a te *în-crede* în celălalt, implicând nevoia de a trăi, deci, un *credo* personal, deschis spre comuniunea cu celălalt.” („Încrederea și un minim discurs despre blândete”, p. 191).

CANIBALISMUL IDEOLOGIC VS. SUPRA-VIEȚUIREA ÎNTRU SPIRIT

Lumea de azi, ancorată în sisteme și ideologii pentru a putea supraviețui social, s-a îndepărtat de esențele spirituale. Carapacea socială înăbușă ființa spirituală și, dacă nu suntem vigilenți în a manageria corect și eficient cursul personal al existenței noastre în valurile canibalismului ideologic, riscăm să ne lăsăm sufocați în această carapace, mestecând până la epuizare rutina. Pr. Adrian Lăcătuș apreciază că „lumea contemporană trăiește drama *CNP-urilor* depersonalizate, iar *vestea cea bună* a lui Dumnezeu este aruncată la *Recycle Bin*, de vreme ce vine atât de greu și de cele mai multe ori rămâne neînțeleasă de noi.” („Evanghelia, iubirea și CNP-urile depersonalizate”, p. 252). Ca să putem supra-viețui spiritual vremii și vremurilor, trebuie să combinăm voința cu credința, „pentru a înțelege cu adevărat realitatea mântuirii noastre, dar și a autognoșiei, care va reuși să ne arate cine suntem cu adevărat, care este drumul credinței și al voinței și mai ales spre ce tindem.” („Voința, credința și autognoșia”, p. 262). Sau, citând-o pe monahia Siluana Vlad, „fii ca tine, fii cum ești! Pentru că, numai fiind cum ești, vei putea deveni cum ești chemat de Dumnezeu să devii! Dacă vei încerca să te construiești după un model străin de cel sădit de Dumnezeu în tine de la zămislire, chipul Său în adâncul tău, vei rătați și vei suferi mult. Asta este lucrarea noastră: să-L primim, să-I facem loc în noi! Este atât de simplu! Adevărat că nu este ușor, dar El însuși lucrează împreună cu noi la aceasta”⁴.

Cel de-al doilea volum din trilogia semnată de pr. Adrian Lăcătuș se constituie într-un adevărat rețetar (implicit) al dragostei, raportând comportamentul (spiritual) cotidian al creștinului de veac XXI la esența textelor filocalice, apelând la exemple evanghelice, filtrând cotidianul prin rama esențelor spirituale. Cu manualul propus de autor, citit asumat, vom afla, cu siguranță, *Secretul dragostei: de la (dez)gustarea lumii la (de)gustarea Paradisului*.

¹ Pr. Adrian-Neculai Lăcătuș, *Secretul dragostei: de la (dez)gustarea lumii la (de)gustarea Paradisului. Rețete implicite ale dragostei*, Editura Etica Pro Expert, Rădăuți, 2021.

² *** „*Filocalia sau Culegere din scrierile Sfinților Părinți, care arată cum se poate omul curăța, lumina și desăvârși*, vol. 10, traducere din grecește, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1981, vol. 9, p. 345, nota 1190.

³ *** „*Filocalia sau Culegere...*, vol. 11, p. 104.

⁴ Monahia Siluana Vlad, *Cunoaște-L pe Domnul Cel viu*, pe viu!, col. „Seria de autor monahia Siluan Vlad”.

Anca-Maria RUSU



Mâna care gândește

Cum să-ți așezi pe hârtie gândurile iscate de imaginea atât de vie, de vibrantă, de complexă, a unei personalități de talia doamnei Sorina Bălănescu? Cum să le organizezi logic, închegându-le într-un discurs coerent, convingător, când în tușele de portret își face loc tremurul de peniță al emoției? Ce cuvinte să alegi, dintre cele multe, care vin și vin, nu grăbite ci generoase în semantismul lor analitic ori afectiv? Cum să le grupezi apoi potrivit, atât de potrivit încât ele să oglindească, pe nemiloasa coală albă, admirația pe care o ai, încă din studenție (adică de vreo patruzeci de ani) față de un profesor, față de un traducător, față de un cercetător exemplar, cum rar îți mai este dat să întâlnești?

Dacă aș fi pictor (eliberat de povara Verbului), i-aș face un portret doamnei Sorina Bălănescu. Sau, mai bine zis, aș desena o mână. O mână și puternică și delicată, și fermă și fragilă, mânguind condeii abili, dar și șovăielnici al ideii dublate de sensibilitatea conținută, structurală a filologului-teatrológ. Ori a teatrológului-filolog. Sau a adevăratului iubitor și martor al teatrului. Sau a profesorului, model pentru învățăcei. Aș numi acest tablou „Mâna care gândește”. M-a ajutat, în alegerea mea, maestrul Ion Sava, cel care vedea, inovator, în regizor „ochiul care gândește”.

Mâna gânditoare a doamnei Sorina Bălănescu a scris, a tălmăcit sute de pagini, cu generozitatea intelectualului dăruitor de cunoaștere, cu ascuțimea inconfundabilă a judecăților de valoare și a spiritului critic, rânduie într-o învăluire tandră și discretă, în emoția strunită a neuitării rodnice. Așa se face că pagini importante din istoria teatrului românesc sunt vii și astăzi. Măinii gânditoare a doamnei Sorina Bălănescu îi datorează cultura română cărți nepercheche, excepționale traduceri din Cehov sau Meyerhold, ediții critice impecabil îngrijite (note, prefețe, postfețe), studii introductive, studii de poetică, eseuri, articole de istorie și critică teatrală, cronici dramatice.

Această mână a alcătuit comunicări științifice prezentate apoi în cadrul unor congrese și simpozioane internaționale (Bratislava, Praga, Moscova, Regensburg, Konstanz, Gaming, Baden-Baden, Geneva) și a construit punți solide dincolo de granițele naționale (cătore prestigioasa Societate Internațională de Studii Dostoievski, de pildă), dar a și îndrumat cu o minuție generoasă și cu o culturalitate greu de egalat 17 teze de doctorat, imprimând întregii activități a Școlii Doctorale de Teatru de la Iași pecetea exemplarității inspiratoare.

Recunoașterea oficială a roadelor create de mâna din tabloul meu imaginar înseamnă, în timp, Premiul Asociației Scriitorilor din Iași (1995, pentru ediția critică A. P. Cehov, editura Univers), Premiul pentru eseu al revistei „Convorbiri literare” (2014) și Premiul de Excelență pentru întreaga activitate, acordat de UNITER; dar înseamnă și multitudinea de referințe critice apărute în cărți și dicționare. Ori invitația de a participa, ca voce distinctă, prin intervenții cu valoare de document, la emisiuni memorabile (Radio Iași, TVR Iași, Apollonia TV).

Mai există, însă, o recunoaștere, nevăzută, neuzită: recunoașterea-recunoștință a multora dintre noi, cei care avem privilegiul de a-i fi prin preajmă, de a fi fost – cititori, studenți, doctoranzi, colegi – indelebil marcați de amprente ale acestei mâini.



Care mie mi s-a întins (ca și altora, sprijiniți la răspântie), care mi-a venit fără ezitare în ajutor în ultimii zece ani, atunci când omenescul din mine s-a poticnit, s-a clătinat. Care scrie despre cărți ale prezentului, conferindu-le credibilitate și valoare. Care mângăie și îngrijește doi motani adunați de pe stradă, acum fericiți și norocoși.

În tabloul meu, aș picta sute de alte mâini anonime, dar pline de viață, calde, care aplaudă însuflețirea Măinii care gândește.



O bună așezare în propriul destin – Sorina Bălănescu

Dacă ai curiozitatea să urmărești parcursul unei vieți, sunt rare ocaziile în care să nu observi câte o ieșire din acest parcurs. În câteva cazuri, ieșirea respectivă se arată a fi hotărâtoare pentru o cotitură a traseului, esențială pentru adevărul firii și înzestrării celui angajat pe cale, însă, de cele mai multe ori, această cotitură anunță o întrerupere definitivă a drumului de viață hărăzit. Între cazurile de fericită continuitate dintru început a drumului de viață și de creație poate fi regăsită figura Sorinei Bălănescu, reputat profesor slavist, istoric, critic literar și teatrolog, autor de cărți și traducător, prezență notabilă în cultura ieșeană cea adevărată. Fericită, spunem noi, pentru că, pe acest drum, aveau a se armoniza profesoratul de cea mai devotată și exigentă aplicație și scrisul, hărăzit de ursite, cu marea lui iubire pentru cuvânt și cu atenta lui pliere pe fenomene dintre cele mai diverse. Fericită, mai ales, pentru că se întemeiază pe o stare interioară a minuiitorului de idei și cuvinte, iubitoare nu de efecte ieftine, aducătoare de succes imediat, ci urmărind profunzimi și frumuseți ale lumii, generatoare de echilibru și sporitoare în interogații.

Trebuie spus că atenta armonizare a acestor componente ale traseului de viață s-a petrecut în cazul Sorinei Bălănescu nu doar ca urmare a unei stări harice, dar și sub semnul unui nativ imbold de constructor. Imbold susținut de o extraordinară voință de a-l pune la lucru, dar și de știința de a găsi forțe formatoare nu doar în sine, ci și în vecinătățile care i-au oferit modele de urmat.

Una dintre aceste vecinătăți formatoare s-a dovedit a fi Catedra de limba și literatura rusă (din 1990, Catedra de slavistică) a Universității din Iași care, prin strictețea selecției absolvenților și a funcționării ei didactice și științifice, avea a impune (și nu doar proaspetei absolvente din 1964, Sorina Bălănescu), un program de lucru prin care să poată fi urcate treptele spre excelența pedagogică, didactică și științifică. Animat de câteva prezențe umane și profesionale de excepție (între care, pentru Sorina Bălănescu a strălucit dăruita profesoară de limba rusă Maria Ivanovna Bivol, precum și profesorul de slavă veche Alexandru Zacordoneț), acest program de lucru te putea îmbia să muncești pînă la epuizare sau te putea face să depui armele. Sorina Bălănescu a ales să-și solicite întreaga voință și puterea de muncă de care a avut nevoie nu doar pentru a se împlini la modul suprem în ierarhia didactică, dar și ca să devină, încă din anii tineri, un reputat istoric și critic literar.

Într-o această complexă devenire a fost susținută de regula Catedrei ca, începînd cu funcția de lector, aspiranții la titluri universitare să prezinte, din cursul pe care urmează să-l predea, unei comisii de specialitate, spre analiză și spre publicare, cel puțin trei prelegeri (apoi, toate lecțiile), redactate în limba rusă. Așa se face că, în anul 1974, la Centrul de multiplicare al Universității ieșene, împreună cu mine, aspiranta la titlul de lector publică prelegerile consacrate lui I.A. Goncearov și A. P. Cehov în volumul *Lecții de literatură rusă în secolul al XIX-lea*. După cum declară în *Prefața* la această carte, Sorina Bălănescu a decis să publice cele două ample prelegeri în volumul nostru comun pentru a verifica, „accesibilitatea pentru studenți a acestora și pentru a prezenta aspecte novatoare ale căutărilor” celor doi mari autori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Reținem aceste lecții, ca și *Cursul de literatură rusă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, redactat în timp și publicat în 1994 la Editura Universității din Iași, pentru că regăsim în aceste volume, care nu sunt deloc strict didactice, câteva aspecte de metodă și de viziune specifice perioadei de maturitate a cercetătorului literar Sorina Bălănescu. Între acestea, acordul total cu principiul călinescian conform căruia, în abordarea literaturii, „metoda [...] este în strînsă legătură cu noțiunea de valoare și cu unghiul de vedere propriu”; atenția pe care o acordă psihologiei creatoare a scriitorului; ana-

liza sistematică și monografică a individualității creatoare în unitatea ei organică, sub semnul poeticității; legătura acestora cu planul istoriei literare, naționale și universale. Dar, mai ales, avem aici mărturia că Sorina Bălănescu a descoperit deja în A. P. Cehov nu doar pe autorul cu care se simte înrudită, dar și o lume care îi vorbește în modul cel mai intim și mai adecvat unui înțeles pe care ea însăși îl dă lumii și sieși. A fost pentru tînăra cercetătoare un bun prilej pentru a identifica și a analiza câteva aspecte ale poeticii care-l individualizează în mod decisiv pe autorul *Doamnei cu cățelul* în cultura din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea rus, atît de bogată în căutări ideatice, ideologice și poetice, dominate de figurile monumentale ale lui Dostoievski și Lev Tolstoi.



Urmărind natura cu totul originală a impresionismului și simbolismului cehovian, Sorina Bălănescu ne comunică în ce măsură au putut configura aceste două atribute estetice un realism cu totul specific autorului de proză scurtă și de teatru. În realismul cehovian nu vom regăsi ca suporturi nici fiziologia, nici psihologia abisală atît de frecventate în epocă. Cehov iubește și respectă prea mult omul pentru a-l dezgoli în fața noastră de ceea ce-l individualizează și-l cheamă a fi mereu altul, parcă eliberat de orice determinism. În fața acestei realități care hotărăște însăși forma operei și fizionomia scriiturii, Sorina Bălănescu se grăbește a elucida sensul „hazardului” și al mult discutatei și disputatei, în epocă, „neimplicări” cehoviene, sens pe care-l inserează unui umanism de cea mai pură esență: „scriitorul transmite rezultatul privirii sale atente cu mijloacele probabilității și nedeterminării; astfel redă el haoticul, inabordabilul, misteriosul din viața psihologică a omului. [...] Eroii cehovieni nu sunt entități rotunde [...] sunt reflecții ale sufletului nostru general”.

Același *Curs de literatură* avea a-i solicita atenția autoarei pentru aspecte ale gândirii și creației de cea mai mare relevanță pentru specificul culturii ruse, în general (inteligenția și poporul, anarhismul, panslavismul, mesianismul rus), ca și pentru fenomenul care a fost și rămîne Dostoievski, în particular. Pentru acest autor, prelegerile Sorinei Bălănescu au reușit să identifice câteva „teme” pe care le va schița aici în liniile lor esențiale și la care va reveni, cu unanim-recunoscuta acuitate critică și de expresie, în numeroasele comunicări științifice ținute la colocvii, congrese, simpozioane naționale și internaționale ale „Asociației slavistilor din România”, ale „Asociației internaționale a slavistilor” sau ale „Asociației internaționale Dostoievski”. Putem întrevădea aici, ca și în articole și studii publicate în reviste din țară și străinătate sau în publicația Catedrei „Studii de slavistică”, viitoarea intervenție magistrală cu *Prefața Scriitorul de jurnale* în *Jurnal de scriitor* cu prilejul publicării acestei opere a lui Dostoievski între anii 1998-2000 la Editura Polirom. Dintre „temele” dostoievskiene, în discursul critic al Sorinei Bălănescu,

revin cu o frecvență revelatoare problemele: antiraționalismul dostoievskian, libertatea și etica, problema răului și religia iubirii, realismul fantastic și iluzia narării reale despre real. Constatînd cît de nou, de profund și de fidel adevărului uman este Dostoievski atunci cînd realizează transpunerea unor astfel de probleme în textul literar, admirînd măiestria autorului *Jurnalului* de a alătura firesc ficționalul și nonficționalul într-o formă nemaiîntîlnită încă în literatură, autoarea prefetei atinge cu tăișul unei ironii fine ideologia acestuia privitoare la panslavisism și la misionarismul rus, pe care o vede aidoma cu ideologia „omului din subterană”. Aviz adulților Dosto, care n-au întîrziat să reacționeze, fără a schimba cu o iotă părerea Sorinei Bălănescu despre ideologul Dostoievski.

În paralel cu activitatea solicitantă de la Catedra de Slavistică și cu pregătirea tezei de doctorat, parcă pentru a-și testa limitele, tînăra universitară urmează cursurile Secției de Engleză-Română, pe care le termină în 1974 și scrie cronici pentru spectacole prezentate de Teatrul „Luceafărul”, pe care le publică în revistele „Ateneu”, „Convorbiri literare” și „Cronica”. Atentă la performanțele stilistice și la perfecta adecvare la obiect a admiratului critic literar și de spectacol teatral Nicolae Barbu, Sorina Bălănescu își va forma stilul propriu de abordare a domeniului artei dramatice. Acesta se arată a fi nu mai puțin valoros decît stilul criticului literar, deja bine structurat și învățat să spună mult, dar și foarte clar, într-un spațiu grafic restrîns.

Deloc întîmplător, întîlnirea dintre cele două pasiuni – marea literatură rusă și teatrul – e prilejuită de figura și de creația lui A. P. Cehov. Pregătita cu atență interogare de surse, cu pasionată și ambițioasă șlefuire a stilului propriu de redactare, teza de doctorat *Dramaturgia lui Cehov – Simbol și teatralitate*, susținută cu *magna cum laude* în 1979 și publicată în 1983 la Editura Junimea din Iași, venea să adeverească faptul că Sorina Bălănescu intra hotărît în vîrsta maturității sale depline de critic, istoric literar și teatrolog. Vorbeau despre aceasta nu doar reacțiile imediate și entuziaste din mediul academic și literar, dar și ecoul pe care apariția cărții l-a stîrnit în arta spectacolului, ecou mărturisit ulterior, cu diverse ocazii, de mari regizori și artiști ai domeniului. Prin dificultatea pe care o presupunea alăturarea unor realități ce par de nealăturat, dar și prin modalitatea curajoasă, clară și expresivă cu care autoarea tezei de doctorat l-a abordat, subiectul ca atare – simbolul și teatralitatea – nu putea să nu suscite și interesul puținilor, dar valoroșilor, cehovieni de la noi care au recunoscut imediat în tînăra cercetătoare pe un membru de elită al grupului lor.

Și totuși, autoarea ieșeană pare să nu ia foarte în serios această unanimă apreciere pentru că – neîncrăzătoare în sine sau molipsită de „orgolioasă” modestie à la Cehov? – își intitulează următoarea carte, apărută în 1994, *Simple propoziții. Încercări de poetică*. Aplicată pe mari autori ai spațiului literar rus și european, cercetarea poetică propusă de această carte vizează aspecte ale narativului mai puțin vizitate de cercetarea literară de la noi, verificînd, pe analize textuale nu numai profund adecvate, dar și suple, deloc comunele idei bahtiniene privitoare la timp-spațiu narativ, la vocea naratorului, la dialogism și la polifonism. Într-un cuvînt, publicarea acestei cărți a fost un bun prilej pentru Sorina Bălănescu de a atrage atenția că apropierea de un text literar îi solicită celui care o face atenția nu doar pentru planul de suprafață a textului, dar și pentru dimensiunile lui de profunzime care presupun deopotrivă armonii și dizarmonii, distanțări și asimilări, concentrări și difuziuni.

Dar, mai ales, așa cum va mărturisi răsplat într-un interviu din 2016, autoarea cărții *Simple propoziții* sugerează că, pentru a lua cu adevărat distanță față de obiect, cercetătorul literar trebuie să-l iubească și să-l respecte. Acesta este un gînd pus cu prisosință în realitate de So- »

» rina Bălănescu atunci când a fost invitată de Editura Univers să realizeze o ediție critică de *Opere* din creația lui Cehov. Programată să apară în 9 volume, din această ediție s-au publicat, între 1986-1999, doar cinci volume de proză, rămânând nerealizate volumele: VI. *Teatru*, VII. *Jurnale literare*, VIII. *Jurnale de călătorie*. *Correspondență* (1879-1884) și IX. *Correspondență* (1884-1904).

Îngrijind, prefăcând, comentând și adnotând generos cele cinci volume de *Opere*, Sorina Bălănescu pare a găsi prilejul de a-și manifesta cu deplină libertate dispoziția ludică, voluptatea de a se cufunda în magma biografică și textuală a lumii cehoviene, de a-l înțelege și „povesti” pentru noi pe un autor care uneori are chef să scrie „ceva tralala”, cum spune el însuși într-o scrisoare din 1888, dar și să ne pună să urmărim, fascinați și pierduți, firele unor povești fantastice și sumbre cum se dovedesc a fi creațiile lui de maturitate *Călugărul negru* sau *Arhiereul*. În acest sens, *Studiul introductiv* la primul volum de *Opere*, atât de amplu (87 de pagini în petit) încît, împreună cu *Cronologia vieții și operei lui A. P. Cehov* (pp. 88-113) și cu reperele de critică și istorie literară, prezente în fiecare volum al ediției, se poate constitui într-o consistentă carte de sine stătătoare, dă măsura supremă a talentului Sorinei Bălănescu, nu doar analitic, dar și scriitoricesc. Astfel, cu o vervă ce nu are în ea nimic locvace, aceasta ne oferă un excelent și savuros *Portrait al artistului la tinerețe* în care putem simți, în toată gloria ei, „mîncărimea de nevindecă a scrisului”, care-l stăpînește pe Cehov în primii ani cînd, furat de „plăcerea de a crea măști comice”, de a imita cu bonomie ceea ce nu acceptă, „de a regiza oricînd o improvizație cu măști comice”, alcătuiește pentru posteritate, cum spune autoarea, o adevărată „antologie a stupideniei omenești”. Acestei memorabile părți din *Studiul introductiv* li se adaugă alte șapte secvențe, cu titluri inspirate și sugestive, ce par a se ocupa de aspecte diferite ale operei cehoviene. În realitate, prin secvențele respective, se instituie tot atîtea tușe din care se configurează un tablou impresionist, reprezentînd, în maniera Cehov, fenomenul Cehov ce preferă să se miște în zonele de penumbră și de mister. Prin perfecțiunea verbului și a formei, prin poetica subtextului, pe care o propune proza și teatrul său, scriitorul rus ne sugerează misterul însuși al ființei umane. Harul evocării, măsura și expresivitatea spunerii, o stare lirică bine ascunsă în rigoarea comentariului la text, toate statornicesc, în *Studiul introductiv* al Sorinei Bălănescu la volumul I, un „efect de atmosferă” și de fluiditate a la Cehov de care cu greu te poți desprinde. Senzația aceasta nu te părăsește nici atunci cînd străbați paginile privitoare la modurile în care s-a realizat cehoviana pe terenul limbii și culturii române: traduceri, comentarii critice, lecturi scriitoricești, concepții regizorale, spectacole, comentariul de spectacol.

Aceeași atmosferă de mister și de înalt umanism iriază și în prefețele la celelalte patru volume de proze cehoviene, în care ne întîmpină comentarii ideatice, poetice și imagistice de o mare acuitate. Vizînd proze de tinerețe și de maturitate care, nu pentru puțini critici literari, s-au dovedit a fi o piatră de încercare, paginile respective sunt o adevărată încîntare pentru cititor. Este vorba de comentariile la povestirile și nuvelele *Lumini*, *Călugărul Negru*, *Studentul* și *Arhiereul* sau la creațiile dramatice timpurii *Piesa fără titlu* și *Pescărușul*. Pentru toate aceste scrieri, Sorina Bălănescu ne oferă niște mini-monografii ce au a dezvălui convingător în ce constau ereziile poetice și formale ale lui Cehov, care este substanța viziunii sale tragicomice asupra lumii și a vieții și cum se realizează textual (nativ și dramatic) rafinata lui poetică a subtextului. Dar, mai ales, astfel de intervenții ale criticului au a ne atrage atenția, cumva în mod polemic față de dostoevskianism, că „problema adevărului întors pe toate fețele îl interesează pe autor [...] mai mult decît oricare dintre «chestiunile blestemate», edificatoare ori nu de ideal”.

Nu mai puțin decît personajele sale, consideră Sorina Bălănescu, Cehov „este un personaj enigmatic, deschis spre confesiune, dar gata oricînd să se retragă în solitudine și sceptică privire spre alții”. Așa ni se arată el în bogata lui corespondență care, în ediția academică rusă publicată între 1974-1983 folosită drept reper de Sorina Bălănescu, ocupă 12 volume din cele 30 cîte numără întreaga ediție și care, în ediția preconizată anterior de Editura Univers, trebuia să fie cuprinsă în volumele VIII-IX. Atentă la această importantă absență din ediția critică pornită de Sorina Bălănescu și întreruptă nu se știe din ce cauze, sensibilă și la vizibila mutație a gustului publicului cititor spre biografic și documentar, Editura Polirom inițiază publicarea corespondenței cehoviene în două volume, îngrijite, dar și traduse, de slavista de la Iași.

Apărut în 2018 la Editura Polirom, volumul I din corespondența cehoviană *O viață în scrisori* ne pune în fața ipostazei de talentat traducător a Sorinei Bălănescu, precum și a unei maniere originale la care recurge îngrijitorul de ediție pentru a plasa scrisorile în corpul cărții. Selectînd, după niște criterii stricte (anunțate în *Prefața* la volum), din cele 4400 de scrisori cîte ne prezintă ediția rusească, Sorina Bălănescu decide să-i ofere cititorului român „cea mai completă și mai credibilă autobiografie” a scriitorului rus, să-l pună în contact cu profesiunea de credință a acestuia, precum și cu facerea însăși a operei. Dar, mai ales, traducerea scrisorilor selectate pentru versiunea românească are a sugera o „desfătare a scrisului”, egal ca valoare cu scrisul din operele de ficțiune, cum socotește traducătoarea. Dispunerea scrisorilor în jurul unor noduri tematice și evenimentiale i-a cerut un efort însemnat Sorinei Bălănescu care astfel și-a pus la lucru propriul spirit de invenție și capacitatea de a țese propriul text din textele altuia. Și acest text este nu doar convingător, dar și frumos în poeticitatea lui.

Sătulă să lucreze la o secție „tolerată” și chiar obstrucționată în fel și chip la Facultatea de Litere a Universității „A.I. Cuza”, șicanată chiar de unii colegi de Catedră ceva mai tineri, conștientă de valoarea proprie, apreciată la superlativ de generații de studenți și de seriile de cursanți la postuniversitare, dar ignorată, ca și alți colegi de Catedră, de conducerea Facultății, în 2005, Sorina Bălănescu alege să se pensioneze cu doi ani mai devreme și să-și continue activitatea didactică și de cercetare la Universitatea Națională de Arte din Iași. Să te miri că, printre atîția și atîția colegi de la alte catedre ale Universității din Iași care au primit titlul de Profesor Emeritus, numele apreciatei slaviste nu poate fi regăsit ? Că este o prezență deosebită în viața universitară și culturală a țării s-a văzut și în cea de a doua ipostază a activității ei universitare, în care cealaltă vecinătate formativă – teatrul ca atare și lumea teatrului – i-a prilejuit alte realizări demne de luat în seamă. Și chiar au fost luate în seamă aceste realizări, răsplătite cu titlul de Profesor Emeritus la Universitatea de Arte și cu Premiul Uniter 2018 pentru întreaga activitate. Cu emoție și cu admirație colegială i-am citit cărțile dedicate Margaretei Baciu, lui Miluță Gheorghiu sau diverselor momente ale vieții Teatrului Național din Iași. Cu aceeași emoție am participat, de departe, la încununarea colegei noastre cu un prestigios premiu pe o scenă unde erau prezente mari valori culturale și științifice ale țării.

Dar despre acestea toate vor scrie, acum, la aniversare, specialiști în arta spectacolului, critici literari și teatrologi. Nouă nu ne rămîne decît să constatăm că Sorina Bălănescu se poate considera un om pe deplin împlinit, se poate simți o cîștigătoare, tocmai pentru că și-a asumat pe deplin soarta și talentul, cu bucuria desăvîrșită a celui care știe că are de făcut ceva, cu discreție, cu modestie, cu un curaj al vieții și cu o voință neînfrîntă de niciuna din multele încercări prin care i-a fost dat să treacă.

Așadar, ce i-am putea și ne-am putea dori în această zi de sărbătoare? Să fim cît mai mult timp împreună!

Constantin PAIU

Note pentru un posibil crochiu



- *Întâmplarea* se dovedește a fi, uneori, un iscusit regizor de episoade din serialul numit *Viața*. Unui astfel de episod, în care *Întâmplarea* a făcut să fiu părtaș, îi datorez privilegiul de a ajunge, într-o vreme, coleg cu Sorina Bălănescu.

- *Episodul*: pregăteam, la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, debutul *Școlii doctorale de Teatru*, proiect susținut cu autoritate de rectorul atunci în funcție, prof.univ.dr. Viorel Munteanu. Trebuiau convinși să ni se alăture încă doi profesori universitari-doctor cu preocupări în domeniul dramaturgiei, artei spectacolului scenic, criticii și istoriei teatrale.

- De la Institutul de filologie română „A. Philippide” a venit dr. Florin Faifer, cercetător științific temeinic gr. I; de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” – prof. univ. dr. Sorina Bălănescu. Amândoi, valori incontestabil recunoscute în mediile academice. Cu acel prilej, în migăloasa încercare de inițiere și de îndrumare a doctoranzilor mi s-a relevat, în toată bogăția ei, personalitatea Sorinei Bălănescu.

- Orice națiune are două categorii de reprezentanți: ai *Puterii* și ai *Meritului*. Doamna profesor ilustrează cu prisosință cea de a doua categorie numită.

- Înainte de orice, domnia sa este ceea ce se cheamă un *cărțurar*. Din cele trei deslușiri pe care *DEX*-ul le oferă noțiunii, cea mai potrivită Sorinei este cea de *erudit*. „Adânc din cărți știa”, cum zice Neculce despre Miron Costin. Disponibilitatea, mai mult, pasiunea pentru informarea cuprinzătoare și corectă o detașează clar de majoritatea covârșitoare a breslei dascălilor, din care îi place cu deosebire să se revindice.

- Când, cu destui ani în urmă, într-o împrejurare care, acum, nu mai are importanță, actorul Constantin Cadeschi, puțintel amuzat, a declarat părtașilor: „Sorina vă bagă în cofă pe toți!”, mi s-a părut că supralicitează. Nici vorbă! La Sorina, rigoarea, acribia, concentrarea întreagă cu care se apleacă asupra unui studiu promițător, asupra unei situații, asupra unei perspective nu îngăduie apariția erorii.

- Nevoia de cultură, înțeleasă ca întreg al informației, i se pare a fi un imperativ. De aici și îndârjirea cu care condamnă „procesul de prostire în masă”, cum spunea într-un interviu, primejdie pe care nu obosește s-o semnaleze. Așa cum condamnă și pseudovalorile culturale în care inteligența trece drept un lux în plus; și cărora le este mai ușor să se indigneze decît să gândească.

- De la Sorina am învățat că mândria de a face mult este firească, dar nu și suficientă; importantă e calitatea. Cărțile și studiile pe care le-a semnat de-a lungul timpului aduc mărturie asupra acestei convingeri cântărind greu în balanța cu care se măsoară valoarea.

- Anevoie de numărat ar fi cei care, ani după ani, au găsit, cînd le era mai greu, mîna întinsă de Sorina Bălănescu pentru sprijin, și încurajare, și îndrumare. Nu toți și-au mai amintit, după alți ani și ani, de acea mîna generos ocrotitoare. Să fie oare adevărat că nu speranța, ci ingratitudinea moare ultima?

- Născută, crescută, formată într-o familie de actori, dragostea și respectul ei față de Teatru se situează la cote superlative. Acolo, printre cei care intrau sau ieșeau de la repetiții, alintată în treacăt de o mîna sau de un zîmbet, dormind uneori în lada de costume, cum singură a mărturisit odată, și-a petrecut o parte din copilărie. O copilărie de care își amintește ca de o poveste cu „a fost odată...”: o mare liniște la marginea unei mari neliniști, care avea să fie însăși viața.

- Foarte ciudat! Cînd am început să notez niște gânduri dispartate despre Sorina Bălănescu – omul de știință, omul de teatru, omul de amfiteatru, *Omul* Sorina Bălănescu – mă credeam asaltat de vorbe și de fapte care *au fost* în atîția ani de împreună-lucrare și despre care credeam că-mi va fi lesne să povestesc, elogios, sub semnul sărbătoririi acestei alese Doamne a catedrei, a criticii și a istoriei teatrale. Îmi dau seama însă că perfecțiunea are în ea ceva unic și imperativ, ceva care descurajează elogiul.

- Sau poate că am uitat multe dintre acele vorbe și acele fapte; sau poate că pe altele nu le-am știut niciodată. Dar știe oare cineva dinainte ce anume și cînd urmează să-și amintească?

- În locul celor nespuse, o rog pe doamna prof. univ. dr. Sorina Bălănescu, adică pe Sorina, să primească din parte-mi o adîncă reverență a sufletului.



Dan Bogdan HANU

suburbii subterane

Post(st)ări

(secțiuni contemplative prin actualitatea de proximitate)

* După „visele” de ieri, cu ale lor „ne-numărate capete” (de acuzare?), realitatea de azi, descurajant de simplă... Mda, se pare că urmează cea mai funestă ștafetă posibilă...starea de urgență îi face loc stării de urgie. Dacă izolarea am fentat-o cu îndoielnică grație și aproximativă discreție, pentru temperatura (atmosferică), odată scăpată în sus, nu s-au inventat friie sau frîne, e coșmarul meu cel mai regulat. Anotimpurile au fost răvășite, iarna a rămas doar o stare mentală, o anamneză ca o incantație boantă, mortul pe care-l jelesc mai departe, neconsolat. Toamna se pregătește și ea să i se alăture. Și mă trec fiori, când mă gîndesc la anunțatele măsuri pentru verificarea temperaturii corporale la intrarea în spațiile publice închise. Nu mă calific pentru niciunul. Mă voi mișca precum un val de căldură vagant, un „corp negru”, stîrnind o subită toropeală celor ce-mi ies în cale. Distanțele sociale nu rezolvă nimic. O să devin om al străzii, deplin.

* Geneza poemului „Nu știu nimic despre tine”, unul dintre foarte puținele zămislit în cadru natural, plenerist, mărturisită aproape telegrafic și pe nerăsuflăte... Și, cum zăboveam eu așa, pe la jumătatea lui Mai '90, pe malul pîrului Dancului, undeva pe aproape de Toșorog, înmiresmat de melosul murmurat al pădurii și cu ochii cătînd sprinteni după vreun urs ițit fără preaviz, din desișuri (căci, trecusem o pățanie în CV, noroc că eram vreo 3-4 și am hăulit de ne-au plesnit bojocii, iar ursul, văzînd atîta osteneală nepriemitoare și neînțelegere îndreptată către adevăratul stăpîn al locului, a dat a lehamite din labă și s-a aburcat pe celălalt versant), așteptîndu-mi echipa plecată pentru măsurători pe profile să-mi livreze porția de „trufandale” pentru cele desfătări vespérale, o „salată” din calcule de conținuturi radioactive ale uraniului, thoriului, potasiului, bașca radiația gamma totală... iacătă cu ce mă pomenesc că-mi face creionul pe hîrtie!

* Visînd (la) somnul final...în salonul vegetal (Leuțul, 15.05.2020)

* Am scris cîteva poeme lungi, trase prin inel, ca niște serpi de apă, surprinși în năpîrlirile lor endogene. Descarce-rate dintre năvoadele subconștientului, cu ochiurile lor infinitesimale...

* Istoria are adesea soarta pădurii, nu prea se vede (se lasă văzută) din cauza celor care se îmbulzesc s-o „scrie”, a celor cu prurit analist(ic), în plus, e, în genere, și destul de decentă: nu prea umblă cu sensul la vedere, ostentativ...A propos, cei care defrișează pe rupte, cred că sînt niște practicieni veritabili într-ale filosofelii, cam asta vor, să vadă pădurea, ce-i așa de greu de-nțeles?!

* În orașele iubite, coroanele arborilor se îmbrățișează deasupra străzilor. De cînd nu ați mai văzut așa ceva?

* Oare cîți politicieni români de marcă, s-ar putea „bucura” de înalta distincție Doctor Horroris Causa Sui? Fără număr, fără număr...

* Ce tristețe, cită zădărnice, să vezi cum pînă și celor care trăiesc din ele, din cuvinte, „proprietatea” acestora le este străină cu desăvîrșire și cum, în spatele lor, s-a oploșit taman Excelența Sa Vidul (co-vidul...abreviată formă a vidului colectiv).

* Otrăvirea colectivă a sufletelor e noua împărtășanie, globalistă, adevărată pandemie. Iar masca, persona, cea care absoarbe pînă la anihilare identitatea din spatele ei, noul icon al anormalității.

* Tocmai ce primii și eu astăzi, 17.05, „botezul” termo-scanării și nu mi-am putut reprimă un gînd, l-am lăsat s-o ia razna și să se oprească hăt, îndărăt cu vreo 40 de ani...vă dați seama ce altă pandemie ar fi declanșat luarea temperaturii la scenă deschisă, pe atunci? S-ar fi suprapus fest cu luarea minților!

* Piesă de teatru on line: Așteptîndu-l pe Covid (să plece). Distribuția: fără număr, fără număr...

* Există poeme ca niște fluturi presați, smulși dintre foi îngălbenite, în ale căror pulberi te îneci.

* Țștia ne degradează pe capete, frate, 34,8 (Carrefour), 34,5 (Kaufland)...ce naiba, supermarketurile astea sînt tribune militare sub acoperire?!

* Ei posteau, noi postăm, cei de după se vor prosti...Există experți în subdezvoltare?

* Cele mai active topografii, cele afective. Cele mai efective, cele electice.

* Așteptase să fie distribuit în rolul vieții sale, tresărise de nenumărate ori, cel mai adesea prin somn, pîrîndu-i-se că regizorul e pe-aproape, în ultima vreme începuse să dea țîrcoale oglinzii...dar dacă rolul acela era tocmai ceea ce avusese mereu la îndemînă, smerenia și el se făcuse a nu recunoaște regizorul?!

* Ce să fie, ce-o fi oare? Finalul unui poem din 1990 („Simfonie mentală pe fondul estompat al clapelor imaginației”) și apărut în volumul de debut („Vindecarea de simetrie”), sună așa: „cînd în noiembrie/ viitorul/ ca un zid”...altfel spus, ai noștri ca brazilii, smulși cu rădăcini cu tot!

* Expresii uzuale într-o traducere actualizată (de dată nu tocmai recentă): dare de mînă = dare de mită; luare aminte = luare de mită. Ne mai băgăm și noi mințile în cap și nu în buzunar(ele altora)?!

* Din șoseaua Arcu, nu mai pleacă nicio săgeată.

Ionel BOSTAN



Două istorisiri

Revoluția la Glodenii Mari

Dacă la aparat tot s-a anunțat că este revoluție și, pe deasupra, afară era o moină care îi scotea din case pînă și pe cei mai le-neși, sâtenii din Glodenii Mari și-au zis să nu stea așa, ca proștii. Era cumva chip de rostuială, numai să te miști repede... Bucăți de acoperiș smulse de pe grajdurile ceapului, iesle, marmite, parii staulelor, dale de beton, spalieri de vie, scânduri, țevi de udat, pompe, dar câte altele nu, puteai să vezi apoi mai în toate ogrăzile.



Și după cîteva luni unii rupeau bucăți din zidurile fermei zootehnice, după care curățau cărămizile de mortar cu ciocanul și dalta, încercînd să le recupereze cât mai întregi. Când a fost vorba să vadă ce se poate lua și de la sediul colectivei, unul dintre ei, care a fost șef de echipă la vegetală și știa ce înseamnă „documentul”, a zis: „Ho, uăi, aici sunt actele cu normele! Or să ne trebuiască pentru stabilirea drepturilor.” Așa au rămas neatins birourile președintelui și ingineriei, arhiva, contabilitatea și casieria.

Pentru că Tache al lui Cotarcă s-a ales cu mai nimica (doar vreo zece-unsprezece țigle, bune și acelea, c-a acoperit lemnele de la vale de casă cu ele, să le mai ferească de ploaie), se gîndi, prin vară de-acuma, că ar putea să-i trebuiască cisterna de gaz din fața comparativei. După optzeci se băga-se curent electric în sat și, rămînînd doar cîteva case de calici care n-au avut bani să și-l tragă, devenise nerentabilă aprovizionarea cu gaz. Chiar nefolosită de multă vreme, cisterna, pe timp călduros împrăstia și acum în jurul ei miros de găzărie. N-a contact că avea două tone și că era îngropată în pămînt. După o săptămînă, Tache o avea în ogradă. Dar, placa groasă de beton, cam de trei pe cinci (metri), care fusese așezată peste zămnicul cisternei, n-a putut s-o ia cu căruța. Nici el, nici alții.

Acum, bețivii comunali, strânși seara în jurul ei, cu jumătăți de rom ori vodcă ieftină în față, luate de la magazinul privatizat între timp, i-au găsit trebuință. „Hai până La Piatră!”, zice câte unul care pune ochii pe un tovarăș de pahar. Apoi apar și alții, și în jumătate de ceas e plin de-a roata Pietrei...

Încolo, revoluția a fost bună pentru cei din Glodeni. Poate-i suficient că merge privatizarea și că lespedea de pe locul cisternei de gaz a devenit autentică agora a satului...

La Tache al lui Cotarcă, și astăzi cele unsprezece țigle smulse din acoperișul grajdului colectivei își au rostul lor, iar cisterna-i plină ochi tot timpul cu apă de udat pătlăgelele.

Indolența morții

Omului îi este frică de moarte, da, dar nu e la toată lumea în aceeași măsură. Îi deosebește gravitatea păcatului pe care îl au de dus cu ei dincolo... Și înțelegerea morții ca un prag mai înalt peste care trebuie să trecem în drumul spre mîntuire... Pe omul pregătit nu-l sperie nici moartea, nu-l surprinde nici judecata cu traista goală. Nu m-am gîndit niciodată dacă moartea este o pedeapsă. Important e să ne găsească pregătiți suflătește... Cel care cugetă la moarte, scapă de moarte, iar cel ce cugetă doar la plăcerile acestei vieți trecătoare, își câștigă moarte. Nu de moarte trebuie să ne temem noi, pentru că, în fapt, moartea este nemurire, ci de pierderea sufletului să ne temem. (Părintele Iustin Părvu: O viață de mărturisitor)

„La mămăliguță cu sare, la mama, păsăruică-pui!” – îmbia cucuveaua, în puterea nopții, Lița Floare – și du-te, că poate ai de cântat prin pădure, ori pe unde o-i ști numai tu!...” Gobaia (naibii), ioc!, o ținea pe-a ei: „Cucuveau, cucuveau!”, prevestindu-i că va lua în scurt timp calea țîntirimului.

Vădană de-un car de ani, Lița Floare se deprinse cu liniștea mormîntală care-o lăsa s-asculte ticăitul șarpelui casei și rarele pocnete din grinzile odăii. Se împăcase cu gîndul că sfârșitul îi este undeva prin preajmă, chiar dacă nu suferea de vreun betșug anume.

Așa, ca de binețe, s-o fi întrebat vre-unul ce mai face, îi răspundea că, iaca, se bucură (încă) de Sfînta Lumină a Soarelui, că la anu', e-he, nu se știe; poate va sta sub bolandăie mai înalte decît gardu', ca Marghiolița lui Nedelcu, Tofănoaia sau Anica lui Ipate...

Acu', e drept, cei de-o etate cu ea se împutînaseră zdravăn, majoritatea clarificându-și situația demult: rai sau iad, și se gîndea să nu rămînă, chiar așa, cu mâinele în sân.

De aceea își pregătise cam tot ce trebuia pentru cînd o fi s-o strîngă Cel de Sus: prosoape, lumînări, pânză de poduri (do-ua' ș' patru), vin, rachiu, zahăr și grâu, pentru colivă...

Dar câte altele nu, și raclă, și cruce, și toiag de ceară, să ardă la priveghi, și tavale pentru biscuiți „ciucălăi”, să dea la cei copii care or veni s-o vadă ultima oară, lungită pe laiță, în odaia de bună.

De la o vreme, racla, ținută în podul



casei, plină ochi cu fasole „de cele boambe”, năpădită de gîrgălițe, se cam scorojise. Așijderea, crucea mare din lemn, înnegrită de fum, de brațele căreia atărnau largi cununi de ceapă și de usturoi, puse la păstrat pe iarnă.

Anii treceau și Liță Floare au început să-i moară feciorii, de bătrînețe. Bătea acuși suta de ani, iar carii i-au ros de tot sicriul, prăbușit peste hodgeag, și crucea-i era de-a dreptul paradită...



Mihai PĂCURARU

Vezi prin întuneric

Iubirea în lanul de grâu al Raiului

Cred că și în rai aerul mângâie în valuri lanuri de grâu, în care se joacă îngerii și copiii de-a v-ați ascunselea și de-a războiul, învățate pe pământ, în timp ce părinții se ridicau puțin spre a-i privi. Pletele tale se amestecă cu pletele lanului de grâu, vezi prin întuneric trupul tău îmbătat vesel de trupul tău întunecat, vesel și el, apoi candela aprinde carnea în unduiri ușoare de flăcări și umbre, ca aurul, sclipind deasupra comorilor. Un plânset se aude din rai sau din iad, gura mea hulpavă și urechile, ochii în zare, fereastra lasă lumina ca pe treptele scării să intre, să intre în creier, greierii zăpăciți ar dori ieșirea spre cireșii înfloriți de rugile noastre. Nu te mai întoarce la craterul din care-ai ieșit, se aude tunetul vocii, mai bine plângi, dor de plânsul când trupurile cântă și mâinile aprind mereu candela în cea mai plăcută muzică, oasele cântă, în orga nebună dansează, iar noi căutăm o singură dără de cenușă pentru a găsi calul cu aripi. Cred că și în rai aerul mângâie în valuri lanuri de grâu, în care se joacă îngerii și copiii de-a v-ați ascunselea și de-a războiul, învățate pe pământ, în timp ce părinții se ridicau puțin pe un cal cu aripi.

Ceasul privit din insula paștelui

Omenirea aliniată privește ceasurile agățate de copaci, (sub fiecare copac pendulează un ceas); mă străduiesc să le arăt că ceasurile acestea nu au decât cadran, fără limbile ce le indicau ora, minutul și secunda; le vorbesc în zadar, peste ei ninge, apoi plouă, vine noaptea, pleacă ziua care-i spală de polenul de când erau copii; le vorbesc numai cu verbe și substantive, ca fiecare să se regăsească între două, cu un picior într-o groapă și cu celălalt pregătit, parcă pentru a decola în mai multă lumină.

Vorbesc în zadar, lumea e uluită și privește cadranele ceasurilor, aud cucii și se bucură de trecerea timpului, privesc mirați și conversează că le e dor de limbile ceasului, dar tot le privesc, eu tot vorbesc, cucul cântă cu orele în alt cuib, apoi își hrănește puii din cuibul străin, numai de el știuți, iar omenirea plânge că au dispărut ceasurile, și a rămas ca statuile din Insula Paștelui...

Dor de ducere, dor de întoarcere

Ne jucăm, Doamne, cum ne mai jucăm, aprindem secunda ca o șiră de paie în noapte, pe vârfuri de deal să orbim luna. Cățelandrii urlă ca lupii înlocuind haita și cred în

forța de a se Juca de-a sfâșierea... Ne jucăm, Doamne, cum ne mai jucăm, ruinând construcția dată, altarul la care ne închinăm- doar atunci când zăpada are vârful în nori, și ne rugăm de copii să rămână în singurul leagăn, prin care am trecut și refuzăm mai departe apa și veghea tuturor pentru viață.

Ne jucăm, Doamne, cum ne mai jucăm, răsturnând cupele jertfelor cu vin și cu sânge, distrugând încă o dată Troia și Acropole, ne legăm cu ideile noastre de căldură și plămădă, încercând mereu, dorul de ducere și de întoarcere din lutul cu care ne jucăm, Doamne, cum ne mai jucăm...

Doar pământul pentru umbră

Să te lupți cu pământul proiectat pentru umbră, să te lupți cu lacrima ce te inunda, alungând și strângând ca sârma șerpilor în rotocoale de nori amenințatori deasupra, în mereu curgere de la tine la un departe de tine, unde vântul usucă buzele și obrații, zâmbetul se lărgeste în lanul cu floarea-soarelui, spintecat de dorințele de a fi ocupat apele, munții, străzile, ca un vulcan de mult uitat.

Noapte în turnuri, noapte pe chipul tău, rămâi la marginea a ceva ce seamănă cu un trunchi de mesteacăn, și te rogi să te lase să intri în seva lui, în frunza lui, în strălucirea ce curge oțel de tărie din el, peste pruncii semănați în jur de păsări- doar zbor deasupra pământului, pentru umbra rotundă, ce mângâie delicat ca o ploaie rădăcina, planta și semințele în explozie înceată rugătoare de viață.

Izvorul fântânii stelare

Am trecut pe la fântâna de la răscrucea de drumuri, cumpăna ei cu două direcții, de apă și cer, de gol noroi uscat și de aer, doar constantă greutatea trupului meu; se află la capătul egal cu celălalt cu două direcții. Jocul fascinant de urcat și coborât, fără să știi dacă izvorul pe care-l știai mai plânge după guri însetate, în sărut, după o pauză înainte de a arunca banul spre a stabili drumul dintre cele încurcate de mama ce pierde copilul și-l caută, întrebând la fântână.

A rămas mirajul fântânii, cum știm că pe cer se află soarele, stelele, luna, chipul meu din baladă căutat, cu lumini colorate, cuprinse de brațele ridicate din izvorul fântânii stelare, ultima treaptă de unde se vede cuțitul cu sânge.

Liviu ANTONESCU

Poezia și cuvintele



figurine critice

Vreme de peste cinci ani, în tinerețea mea, am trăit cu obsesia Mallarmé în minte, am citit tot, nu doar poeziile, pe acestea i le-am și tradus în proză, cum procedase și el cu ale lui Poe, am copiat pagini întregi din ediția *Pléiades*, pe care am avut-o, atunci, la dispoziție numai câteva luni, abia după ce-a mai trecut pasiunea am obținut un exemplar al meu. De captivitatea lui Mallarmé m-a salvat René Char, care rămîne în continuare poetul meu preferat, dar măcar nu am făcut chiar o obsesie! Una din spusele radicale ale lui St. M., care m-a tulburat multă vreme, este cea care spune că poezia nu se face cu imagini și metafore, ci cu/din cuvinte. E la mintea cocoșului că poezia se face din cuvinte, metaforele și imaginile sînt combinații de cuvinte, dar asta în ultima instanță, în poezie apar ca atare. Pe deasupra, marele clasic modernist francez era un extraordinar producător de imagini și metafore. Metaforele trimit mai ales la simboluri verbale, imaginile la cele non-verbale, iconice, dar e o chestiune de accent, ambele merg spre cele două ținte. Cred că am rămas neînțeleși, marele poet și cu mine, ucenicul, în această privință, poate așa vom rămîne în eternitate...

Dar acum o vreme, cînd finisam schița unei poezii pe care am afișat-o apoi pe blog, mi-am dat seama că sînt situații în care St. M. are dreptate sută la sută. Sigur, el vorbea în absolut, nu se referea la situații izolate, dar important mi se pare că, uneori, așa stau lucrurile. Prin urmare, pe cînd lucram poemul, am ajuns la versul care, în schiță, suna așa: „trunchiului său acoperit de scoarță ca de un scut!”. Nu suna rău, fonetic vorbind, nici poetic, dar „trunchiul” era ceva prea puternic, nu doar fonetic, ci și semantic. Cînd spui „trunchi” spui ceva impozant, plin de forță etc. Or, sentimentul care era vizat de poezie, oricît de puternic ar fi fost, oricît de încercat de timp, are mereu o anume fragilitate, vulnerabilitate. Și am stat blocat minute bune pînă cînd mi-am dat seamă că potrivit este „tulpină”, aproape la fel de puternic fonetic, dar mult mai îngăduitor semantic.

Despre asta voiam să scriu acum, asta voiam să explic, despre momentele în care ai nevoie neapărat de un anumit cuvînt, iar sinonimele, chiar cele aparent perfecte, nu-ți pot fi de folos. Cuvîntul care... Care spune adevărul? Cu siguranță nu, mai întii pentru că adevărul nu ține de cuvînt, apoi pentru că poezia are cu adevărul o relație mult mai subtilă decît toate celelalte discursuri – științific, filosofic, religios, cotidian etc. –, o relație asemănătoare cu cea a muzicii sau plasticii. Mai degrabă, cuvîntul acela, cuvîntul care nu poate fi înlocuit de nici unul altul...





Un ceas la taifas cu Florin Faifer

De câțiva ani corespundez pe internet cu Adina Bardaș. Ne-am cunoscut destul de puțin, cu mulți ani în urmă, când ea, foarte tânără reporter radio, a venit la Oradea sau poate ne-am cunoscut la București. Nu contează unde. Apropierea noastră se datora căldurii ei, interesului cu care îmi vorbea despre ce scrie, la ce se gândește, ce mai vrea să facă. Nu mai știu dacă mi-a luat un interviu, dar, după ani buni, după ce citisem cronicile ei în revista *Teatrul Azi* și după ce am primit primul email de la ea, am aflat că se mutase cu familia de câțiva ani în Canada. Noua tehnologie ne-a ajutat să putem comunica în continuare.

Multe ar fi de spus de prietenia, poate ciudată, a unei doamne trecute de optzeci de ani, care sunt eu, cu o doamnă cam la jumătatea vârstei ei. Și totuși... Am constatat că avem o mulțime de subiecte comune, de fapt unul singur: teatrul. Ne tot învățăm în jurul diferitelor povești teatrale... și nu ne plictisim niciodată. Printre picături însă, mai aflăm și câte ceva din viața noastră personală.

Din poveste în poveste, am ajuns la Florin Faifer, una dintre multele noastre cunoștințe comune. Așa a ajuns Florin (care, din păcate, plecase pe nepusă masă dintre noi) în cartea pe care tocmai o pregăteam împreună cu colega Raluca Sas Marinescu din Cluj, despre și cu secretari literari din țară și de peste hotare. Mi-a spus că pregătește un volum (o monografie?) despre Faifer și ne-a venit în ajutor, noi neavând prea mult timp să începem o corespondență cu familia lui... Am fost uluită să văd cât de temeinic lucrează, cât suflet pune în ceea ce face, câte știe, cât a citit... Știam că Florin scrie, a scris mult, dar chiar mii de pagini? da, mii... iar Adina a citit aproape tot. Și, desigur, în cartea ei nu se va limita doar să consemneze, ci va și comenta scrierile lui. Ce muncă uriașă, i-am spus, te înhami la ceva enorm... Dar ea e mereu senină, plină de admirație pentru... Domnul Faifer și fericită că aduce la lumină opera acestui om genial. Nu se sfiește să spună că e genial. Da, cred că are dreptate. Trecem pe lângă semenii noștri în fugă, adesea, neștiind cât pierdem că nu i-am cunoscut cât s-ar fi convenit...

Pe Florin Faifer l-am cunoscut destul de puțin. Am început să corespundăm când încă nu ne văzuserăm la față. Eram secretari literari și, între noi, lucrurile se legau mai întotdeauna ușor, simplu, pornind de la preocupările și interesele comune. Fără prea multe fițe și poticneli. Vorbeam la telefon, corespundam, ne trimiteam materiale documentare, apoi, când ne vedeam la vreun festival, nu conta în ce oraș, începeam să povestim în cel mai normal chip cu putință, ca vechi prieteni. Așa s-au petrecut lucrurile cu secretari literari care mi-au devenit buni prieteni: Polixenia Karambi, Ion D. Sîrbu, Tudor Steriade, Carol Isac, Dimitrie Roman, Val Condurache, Mircea Zaharia, Doru Ceuca, Paul Fındrihan, Lia Crișan și încă mulți alții... Cu clujenii, cu arădenii și timișorenii nu corespundam prea des, fiindcă ne vedeam, fiind mai aproape, ba la ei, ba la Oradea: Teohar Mihadaș, Doru Ceuca, Titi Cubleșan, Roxana Croitoru, Ovidiu Cornea, Mariana Voicu, Pica Popa...

Nu mai țineam minte (!) ce-i scriesem lui Florin, dar, fiindcă îmi place să scriu și să primesc scrisori, sigur am cerut vreun text sau vreo informație... Într-o zi, acum câțiva ani, Fănică Oprea, drag prieten din Iași, regretatul Fănică, mi-a trimis o revistă, *Cronica*, probabil, în care Florin publicase două scrisori parcă, dar îmi făcea și un portret simpatic, cu titlul *Agerissima*. De ce m-o fi botezat astfel, nu știu... i se păruse poate că eram ageră? La minte sau că eram în stare, fără să obosesc, să „dau fuga” pe jos sau cu tramvaiul la tipografie, pentru un B.T. grabnic sollicitat? Ne povesteam adesea, în scris sau la telefon, micile sau mai marile neajunsuri care țineau de profesia noastră. Uneori, cum am descoperit, mă plângeam și de „piticirea salariului”. Știind cât e de studios și ce preocupări savante are, l-am întrebat, nu o dată, ce caută el într-un secretariat literar, unde se pune mai mare preț pe hărnicie și prezență, pe promptitudine și răspuns rapid la solicitări neașteptate, decât pe cunoștințe enciclopedice... Râdea. „Și pe memorie, cred, să nu uităm niciodată șicanele pe care ni le fac artiștii... pe care, nu-i așa, noi îi iubim din toată inima.”

Era adevărat, și el și eu îi iubeam pe artiști, prețuiam munca lor, iubeam teatrul, dar asta nu ne împiedica să ne mai și războim cu ei sau să cârtim împotriva exagerărilor lor de tot felul, a supărărilor lor (persoane speciale, nu?, colerice, alterate de profesie...) nu întotdeauna justificate.

Odată, stând noi la un spectacol, în sala Operei, unul lângă celălalt, am apucat să vorbim mai mult. Venise vorba de Radu Stanca, de faptul că devenisem rudă prin alianță cu Doti, pe care am cunoscut-o mult după moartea lui și cu care am rămas prietenă până la moartea ei...

Citise atent volumul „Acvariu”, mi-a vorbit, cu glas molcom (vorbea foarte încet, așa cum, elogiindu-l, a spus Mircea Ghițulescu) despre „reteatralizarea teatrului”, despre cum vede el conlucrarea artelor (muzică, poezie, dans, pantomimă, pictură...) la reușita actului teatral, ba chiar nevoia adaptării lor la noile cerințe ale teatrului, adică teatralizarea și a acestora. De la Radu Stanca a ajuns la Mihail Sebastian. M-a uimit. Știa ce a scris Radu Stanca despre Sebastian. A remarcat apropierea lui de Pirandello, observând că personajele pieselor lor acționează mai mult înăuntrul lor decât înafară, apoi a ajuns la comedia de salon,

la comedia romantică franceză...

„Ce șușotiți voi acolo?”, a întrebat un coleg din cei mai veseli, mai glumeți, sigur, neputând bănuși nici o clipă că ne spuneam cine știe ce secrete. De altfel, cum Florin alegea mai mereu să stea la spectacole lângă mine, Mariana Voicu, prietenă bună cu amândoi, nu contenea să se mire, cum de pașnicul, tăcutul, discretul Faifer caută compania unei vorbărețe, a unei energii inepuizabile ca mine? „Prin contrast”, i-am zis, „sigur ar fi plictisitor pentru el să stea lângă o colegă tăcută”. Două tăceri??

Colega ceva mai tăcută, una dintre ele, a fost, ce-i drept, colegă și cu el... Era, este talentata poetă Mariana Codruș, și ea, o vreme, secretară literară la teatrul ieșean. Da, m-am împrietenit și cu ea, o vreme am continuat să ne scriem, apoi, plecând din teatru, ne-am pierdut urma una alteia. Îi mai citeș și azi poeziile prin revistele literare...

Ca să nu mai vorbesc de Val Condurache, colegul și prietenul nostru, ieșean și el, vesel, vorbăreț, pus pe glume și pe șotii, moldovean sadea, brici și el de inteligent, ironic, gata să te sfichiuiască cu o vorbă de duh, să râdă de câte o ... „blonduță prostuță” din preajmă, care emitea te miri ce verdict comic asupra vreunui spectacol.

Dar să mă întorc la Florin. Lui îi erau complet străine aluziile ironice, necum batjocoritoare. În cazuri speciale, zâmbea cu multe subînțelesuri, dar zâmbetul lui era și el la fel de discret ca înfrustrările permanente. Părea depresiv. De fapt nu era trist, dovadă că îmi căuta compania, eu fiind mereu veselă și optimistă, doar că el era... Gânditorul. Îl frământa mereu o problemă de istorie teatrală sau literară, avea de terminat un eseu, scria mult și cred că scria tot timpul, mergând, la masă, la plimbare... Uneori, în pauze sau la prânz, când luam masa împreună, toți, gălăgioși, vorbăreți, le spuneam un banc și el râdea mustăcînd, alteori povesteam întâmplări vesele din teatru. Ni se asocia mereu regretatul Tușu Chirilă, un bonom a cărui companie ne lumina fețele, dragii, spiritualii Costică Paiu, Fănică Oprea, blândul, neobositul povestitor, Zeno Fodor, dragile noastre prietene Roxana Croitoru, Carmen Mihalache, Mariana Voicu, domnul Boroghina, alt împătimit povestitor, acidul Mircea Morariu... Atunci mirarea colegilor era totală. „L-ai făcut să râdă? Pe Faifer??? Cum ai reușit??”

Ce-i drept, când ne adunam toți la micul dejun sau la unul dintre noi în

cameră, nu filosofam, povesteam, la un pahar de vin, lucruri vesele, tot dinspre teatru pornind, de la vreun spectacol pe care-l „făceam praf” sau îl analizam pe bucățele. Dar mai povesteam și despre noi, despre copii, despre salariile mici, despre cenzură și vizionări, despre politrucii din Sistem, despre cum vedeam lumea... Ciudat, niciodată n-am avut impresia că printre noi ar putea fi vreun turnător... Și n-am avut de pătimit niciodată.

Iată de ce îmi place la nebulie portretul pe care i l-a făcut colegul și prietenul lui (o scurtă vreme și el secretar literar), Nichita Danilov. Florin părea mereu ră-tăcit, pierdut, absent, visător, stângaci, melancolic... Veți citi probabil acest portret în care, oximoronic, Nichita așază alături cuvinte de laudă, lângă unele care par agresive, ironice, legate de persoana atât de greu de definit a lui Florin. O persoană, un personaj? Un savant, desigur, având toate, dar absolut toate trăsăturile savantului.

Încercând să ne împrietenească, Florin l-a rugat, l-o fi somat pe Nichita (care nu mă cunoștea defel) să-mi trimită o carte cu dedicație și autograf. Mirată, i-am mulțumit și ne-am amintit asta la Oradea, când...poetul a fost la Zilele Revistei *Familia*... Florin îmi trimitea uneori cărțile lui. La o revedere la București, am povestit cu el despre cartea lui, foarte bine scrisă, cu diagnostice precise, „Dramaturgia între clipă și durată”. Îmi trimisese și „Semnele lui Hermes” și m-a întrebat de ce nu scriu despre cărțile lui. Nu aveam timp, citeam sute de piese, eram singură, mulți ani, toate treburile artistice și cele ce țineau de „bucătăria” birocratică a instituției, îmi reveneau. Pur și simplu nu aveam timp fizic... Mă mulțumeam cu lectura. De scris, nici vorbă...

De fapt eu am început să scriu ceva mai elaborat...cronici de spectacole și de carte, abia după „marea eliberare”, cum am numit eu pensionarea, o etapă bine-făcătoare pentru viața mea. Nu cred că sunt mulți cei care s-au bucurat așa ca mine, de intrarea (sau ieșirea?) la pensie...

Să mai spun doar că, într-o bună zi, mi-a sosit un colet de la Iași. L-am deschis și am avut o surpriză: era un volum de teatru semnat de tatăl lui, prof. Laurențiu Faifer. Piese istorice („Alexandru Lăpușneanu”, „Ciubăr Vodă...”), dar și o foarte sensibilă poveste, „Zăna pădurii” (pe care am ascultat-o apoi la radio, în adaptarea Adinei Bardaș).

Pe vremea aceea, nefiind la îndemână Dl Google, n-am avut alte surse să aflu amănunte despre distinsul său tată. I-am scris, mi-a răspuns. Prefața volumului era scrisă de Constantin Ciopraga. Profesorul, i-am spus lui Florin, la telefon, a fost președintele comisiei de la bacalaureatul meu. Hăăă... de acum o sută de ani, cum spun eu, simplificând lucrurile.

În ultimii ani, ce păcat, poate am fi avut mai mult timp să ne scriem, să vorbim. N-am făcut-o. Luați cu ... viața liberă, ne-am rătăcit. Și oare unde se rătăcește omul mai abtirit decât în libertate???

Oradea, 2 decembrie 2021



Cioran, exilatul apatrid (IV)

Refugiat într-un Occident vulnerabil, sortit ruinei, gânditorul e convins că „nu poți face istorie nepedepsit”. Din acest punct de vedere, Franța ar fi țara cea mai amenințată; ea s-a cheltuit prea mult și decăderea, sleirea, ar fi tributul firesc al civilizațiilor expirante, atinse de infantilism, golite de vitalitate. Înțelegând sensul tragic al devenirii, Cioran deplânge tocmai absența noastră din Istorie.

Conduc de legea freneziei, filosoful „clandestin” nu duce însă nici un gând până la capăt. Contradicția sălășluiește în orice rând, bolnav – la tânărul Cioran – de *cultul iraționalului*. El condamnă „pauzele timpului” și ia pulsul epocilor. Hitlerismul ca destin (să nu uităm că febrilul Cioran avea mistica Führerului) a răpit spiritul critic unei națiuni; dorind cu înfrigurare renașterea României, același Cioran descoperă în democrație un exemplu demoralizant. „Istoria, rostește el, e făcută de plutonieri inspirați”; sunt aici, indiscutabil, opinii favorabile dictaturilor europene, răzbate cu violență nociva ideologie de dreapta, favorizând accesul demonicului.

Să n-aibă Cioran dreptul la căință? Exprimă acele cărți „preistorice” (cum le-a etichetat însuși autorul) păreri ale unui „tânăr smintit”? Poartă ele un fond excesiv, o încălcătură juvenilă, sunt povara sinceră a unei crize? Indiscutabil. În fond, *Pe culmile disperării* (1934) închidea o intuiție primordială: „tot ce aveam să scriu după aceea, recunoștea Cioran, se găsește, deja, în ea”. Și apoi stilul catastrofic, valabil astăzi ca și ieri, contaminatează temperamentele problematice, corupte de un *minus vital*. Radicalismul cioranian, transparent în aceste opinii de tinerețe, viza o soluție regeneratoare; probabil că elanul autoritar al dictaturii (pentru care Cioran manifesta un *entuziasm explicit*) hrănea gândul unei alte Români, pătrunsă de fanatism orb, izbucnind din periferia ratării, rupând într-un ceas fast zăgăzurile. Contemplând hățișurile și vicleniile Istoriei, Cioran dorea o schimbare de destin. Aversiunea față de oriental, infuzia de forță, ieșirea din destinul germinal și „somniațența virginală” înseamnă un plus de autocunoaștere; astfel, consumându-ne posibilitățile lăuntrice, există *ca amenințare*, preparând saltul definitiv, devenind creatori de Istorie în imediat. Politicul ar servi „valorile vitale”; iar acestea, după o lungă înjosire, ar schimba formula noastră sufletească, trezind *gustul devenirii*. Tânărul Cioran pleda, așadar, într-un eseu patetic devenit inclement rechizitoriu, pentru „schimbarea la față”; el cerea o voință încordată pentru ca acest neam, atins de resemnarea fatalistă, să nu se mulțumească cu „mângâierile destinului” ci să-și trăiască propria-i putere, placată pe o înaltă misiune politică și spirituală, înfrângând *blestemul mioritic*.

Ideea cioraniană a „neantului valah”, îmbrățișată de unii analiști se dovedește confortabilă pentru toți denigratorii neamului, evidențiind cu virulență slăbiciunile ființei etnice, „golurile psihologice și istorice” ale devenirii, metehnele și înecătina evoluției, în fine, somnul istoric, văduvind România de trecut și de viitor. Contează mai puțin că strigătul lui Cioran, disperat, era un „crez de generație”, înrolându-se unei misiuni profetice; sau că *Schimbarea...*, potrivit unor voci studențești (scrisoarea de solidarizare era publicată în paginile revistei *Vremea*) se angaja în „lupta contra reumatismului și a cretinismului”.

Dacă, pătrunzând în frământatul segment interbelic, dorim să explorăm „obscurul trecut naționalist” cioranian (cf. Alain Finkielkraut), se cuvine să înțelegem disperant drama unei generații, să reconstituim „condițiile momentului”, din „interioritatea spațiului românesc” (Ursache 2020 : 135), să înțelegem aceea „ură iubitoare și delirantă” care l-a însoțit, scriind mai târziu: „Țara mea: nu e o patrie, ci o suferință; o rană care nu se poate închide” (*Caiete*, III). Cioran, în faimoasa *Scrisoare către un prieten de departe*, adresată lui Noica (în rădăcinat într-un „exil subtil”, printre ai săi) invoca, cu știutele consecințe dramatice în procesul lotului Noica-Pillat, „patria noastră evaporată”...

Încercându-l filosofica a textelor sale exploatează pulsul nihilist, plictisul, suferința, neantul, conștiința deșertăciunii. Fiindcă, pentru Cioran, „a fi înseamnă a fi la strâmtoare”. Încât, cu oroare de sistem, iubind fragmentarismul și aforistica, lucidul și falsul cinic Cioran (inimitabil, singular), bântuit de mari nelinișți, palpează trăitul, viața, viul; și ne propune o *meditație existențială*, fiind „secretarul propriilor sale senzații” (v. *Écartèlement*). Recunoscând, spășit, că suntem niște mari farseuri, supraviețuind problemelor noastre, invocând *marea scuză a existenței*; „având conștiința nulității” și respirând, totuși, printre semeni.

Rezultă că lungul monolog al acestui marginal, văzut de unii drept un *dandy intelectual*, se vrea o morală de viață. Cioran nu propune o teorie, ci o terapeutică; este „un călău al iluziilor”, spune spaniolul Joan M. Marin și, în același timp, evocă măreția vieții, cu un „pesimism jubilat” (cf. Aurélien Demars). Un „monstru” chiar, văzând lucrurile așa cum sunt, bântuit de ispita sinuciderii, ispășită prin trăit. Ca întrebare și idee pozitivă, sinuciderea (invocată, amânata) devine un suport existențial; o

soluție care, refuzată, devine o fertilă autoterapeutică, „o supapă psihică”, spune și Marta Petreu (v. *Despre bolile filosofilor*, 2008).

Unii exegeți, precum Vincent Piednoir, vorbesc de istoria unei transfigurări (v. *Cioran avant Cioran*, 2013); cert, odată cu *Précis de décomposition* (1949), Cioran, semnând de-acum E.M. Cioran, devine *alt autor*, elogiind – cu vigoare – „descompunerea”, ruina progresului, prăbușirea, oboseala de viitor. El trăiește, între exaltare și exasperare, înconfortul impasului și oferă, ca „moștenire otrăvită”, lecții pentru spirit. Este, negreșit, un *provocator*. Lepădându-se, desigur, de febrele juneții, *naționalismul românesc* (ocultat) fiind, în ochii lui Joshua Foa Dienstag, un regretabil „flirt”. Încât, transfigurarea României (doar visată) pregătea însăși *transfigurarea lui Cioran*.

Dacă etapa românească a fost una „gălăgioasă”, cum opina Livius Ciocârliie, Cioran-francezul se fluidizează, exprimându-și, într-un Occident sleit și rafinat, dezabuzarea, atingând perfecțiunea formală. Omul de la mansardă (din rue de l’Odeon), pătruns pe poarta universalității, e apăsător de melancolie. Apatridul, obosit de sine, fără dorința de a mai scrie se plânge, cu un umor macabru, de Parisul în care *putrezește*, alături de cărțile-cadavre. Se vrea, uneori, un viril cioban carpatin și înțelege *îmbătrânirea* ca o rușine. „Semi-însurat”, contemplă, în faimoasa mansardă, „perindarea de oameni” și își mai îngăduie un episod amoros cu „zeița din Köln” (doctoranda Friedgard Thoma), dezvăluindu-ne, astfel, partea lumească a unui ins discret, tăinuindu-și cu grijă iubiturile. Cioran, cel izgonit din Paradis, împrăștiind rafale de sarcasm admite că a fost *pedepsit*; cea iubire târzie, ultima, a fost un „blestem indispensabil”.

N-ar trebui să uităm că, asaltat de betesuguri, Cioran însuși, fără a pune mare preț pe „cultura câștigată din cărți”, era convins că acel răvnit „spor de înțelegere” vine din trăirea pe cont propriu, asigurând profunzime. De fapt, experiența insomniacă, considerată *capitală* în lunga sa carieră de bolnav, îl obligă să-și trăiască, întâi, ideile, boala fiind, zice el în *Caiete*, „cea mai mare invenție a vieții”. Față de un filosof impersonal, detașat, refugiat în abstracțiune, Cioran este un *gânditor organic*. Sau, cum spunea cândva Ion Vartic, mecanismul creator este, la Cioran, *somatopsihic*; în pofida teribilismelor, muritudinea și nostalgia ne-nașterii îi confiscă obsesiv agenda problematică, contemplându-și, de timpuriu, degradarea, „ramolismul” etc., despărțindu-se de lume, rupt de ea, sub privirile discretei și indispensabile Simone Boué, însoțitoarea sa prin viață. Fiindcă, sub masca sarcasmului, omul melancolic Cioran își tăinuiește sentimentalismul. Și nu vrea să fie înfrânt de propria-i melancolie.

Dacă în anii totalitari, Cioran, interzis, citit pe furiș, oferea o *lecție de rezistență*, contrastând cu fericirea decretată propagandistic, azi, într-o epocă pragmatică, depresivă, bolnavă de utilitarism, „urgisind” melancolia, Cioran e la fel de necesar, transfigurând disperarea. Chiar „fărămițat”, prizat fragmentar, sub jocul paradoxurilor, de seducție stilistică, Cioran ne reamintește că omul, un *deficient al vieții*, având conștiința lucidă și tragică asupra vieții, poate fi fericit, apt de trăiri extatice. Un *Privat Denker* s-a vrut Cioran, îndatorat experienței interioare, respingând filosofia de tip scolastic, fastidios (câtă vreme plicticoasa erudiție pervertește), inspirat – mărturisirea – de spectacolul decăderii, căzut într-o falsă contemplație „naivă”, dubitativă, însă. Reîntors acasă, renegatul Cioran, necunoscut și necomentat în climatul dogmatic, „sedat”, castrat în *Eseurile* tălmăcite de Modest Morariu (1988) ne îmbie să ne lepădăm de „centura de prejudecăți”. Superbia stilului maschează adâncimea gândului, mereu învolburat, prins în menghina contrariilor.

De fapt, din *Cartea Albă a Securității*, aflăm că exista, în colivia aurită a regimului ceaușist, un program privind „omologarea și reactualizarea scriitorilor emigranți”, vizat fiind și Cioran, recuperabil prin textele sale „mai științifice”, alăturat – justificativ – unor serii de gânditori pesimiști, victime ale epocilor și temperamentelor. Rețeta înălbirii și „diluării” textelor cioranienne, oferite consumului național însemna, observa Gabriel Mardare, expert în osmologia textului, fabricarea „apei de Cioran” (Mardare 2018 : 212), exploatarea în paralel și contrapunctic cu ofensiva denigratorilor din Hexagon, marșând pe perspectiva toxicologică. Dar, în pofida campaniilor defăimătoare, Cioran a rămas acolo, sus: „nu prin ceea ce dorim noi, ci prin ceea ce reprezintă el în cultura în care a ales să fie omologat” (Mardare 2018 : 236).¹ Rămăs *météque*, „Decompozitorul” Cioran s-a

¹ Într-un recent interviu (v. *Acolada*, nr. 9/2021, p. 10), Gabriel Mardare blama agitația „recuperatorilor etnici”, plonjând într-un „nombilism național suprarealist”. Perceput la noi „atemporal”, Cioran e plasat și disputat într-o „spațialitate bipolar-paranoidă”, pe tiparul unui maniheism păgubos: „Noi l-am dat, Ei l-au luat și acum îl neagă”. Se ignoră, conchide ferm Gabriel Mardare, rolul decisiv al „schimbării pielii” idiomatice (Mardare 2018 : 124).

afirmat greu, prezentat, în cercurile pariziene, drept „prietenul lui Ionesco” și s-a bucurat de o recunoaștere târzie, flanând într-o „societate secretă” (cf. Bernard Pivot). Încăpățânatul nihilist trebuie „consumat în doze mici”, recomanda Philippe Sollers, altminteri intervine plictisul („on le lasse vite”).

Evident, *Schimbarea la față*, mai sistematică, oarecum, deloc plicticoasă, nu era o carte fără destinatar. Și nici fără consecințe. Ea se înscria unei direcții, biciuind relele societății românești, în siajul unor lucrări neplatante, iritante, deprimante etc., scandalizând o societate nepregătită, preferând oglinzi mincinoase și rulând zestrea clișeistică: fie schițând un tablou idilic, fie reactivând molima nihilismului, precum atâția *ciorănei* de serviciu care, sub cupola nesiguranței, asumându-și rolul de guru catodici profetesc, pe un ton văicăreț, într-o lume traumatică, apocalipsă și întrețin, cu voioșie, o *cioranită* epidemică. Riscante, sfaturile lui Cioran n-au rodit, din fericire. Iar „transfigurarea” rămâne o așteptare. Zbuciumatul Cioran, un bijutier predicând nefericirea, șlefuiind ideile în fraze dichisite, iubind paradoxul, ne oferă, prin vocalizele sale, constata Andrei Pleșu, „variațiuni iscusite ale aceluiași exces”.

Trăind după bunul plac, ca etern student sau, cum scria Andrei Crăciun, „după propria-i dictare”, „inactivul” Cioran, un „parazit” parizian, bănuind pe străzile Cartierului Latin (când ieșea din „văgăună”), nu a luat nimic în serios. În conflict cu Lumea, el refuza acțiunea; a trăit intens, dar fără implicare, temător de orice responsabilitate. Marele calomniator s-a refugiat într-o falsă marginalitate, declarând că doar „viața paridisică de parazit” îi asigură suportabilitatea existenței. Greu de crezut că o încercare de a-l fixa pe inclassabilul Cioran, ca profil totalizator, sub lespedea unei etichete (definitive?), dincolo de năpărlirile și retractările sale, ar avea sorți de izbândă. Un *Manual de recompunere*, precum cel gândit de Louis Nucera, nu face decât să confirme că opera lui Cioran, în necurmată *scriere de sine*, este, într-adevăr, un *palimpsest*, avertiza Pierre-Yves Boissau. Încât *Dosarul Cioran* nu poate fi închis. Greu de crezut că, în nesfârșită decantare, posteritatea sa, nescutită de „accidente”, ar sta sub semnul „flotației supravegheate”, observa Ștefan Ion Ghilimescu. Rămâne să deslușim, dincolo de polarizările ideologice, cât de adecvat a fost citit Cioran (depășind analfabetismul emoțional), având la îndemână, spre continuă consultare, o operă „incomodă”.

Om „din fragmente”, de un vitalism misterios, măcinat de un scepticism corosiv și mănă de un exhibiționism demonic, Cioran, mereu nehotărât, împărțit între ispită și refuz, se joacă „cu umbra sa” (Modreanu 2021 : 123). Mizând pe „diafora cioraniană”, Simona Modreanu descoperă, la acest „apostol la ratării”, un eu instabil, fugitiv, „în exil”. Această nesfârșită scriere de sine este, de fapt, „scriitura eurilor sale” (Modreanu 2021 : 126), un ecorșeu la vedere, lăsând impresia depărtării de sine a unui eu scindat, „locutor precar al unei contradicții fără sfârșit” (Modreanu 2021 : 121). Bănuie de bufonerie și superficialitate (cum suna acuza lui George Steiner), Cioran a ales calea fragmentarismului, cea compatibilă, recunoștea, cu umorile sale. El respinge uscăciunea conceptelor și vrea să prindă pulsatoria sevă a viului. Strălucește prin concizie și intensitate, singularizându-se (maniacal) prin stil, atent la „duhul limbii”, doritor a nu-și „distruge sintaxa” (sub asaltul conaționalilor). Încât, ca vânător de efecte / nuanțe, întinde o capcană posibilităților săi interpreți, numeroși, dealtminteri. Își mărturisea chiar *nefericirea de a fi înțeles*. Ar fi neavenită, așadar, tentativa de a-l „explica” printr-o interpretare globală, adunând – sub o unică etichetă – afirmații care se bat cap în cap. Absorbând nesățios umori și fervori, efuziuni, exaltări și insolente, acrobatul Cioran, acuzând „orfanitatea cosmică”, ademenește; capricios, el poate răvăși și sminti, vertijul său textual, între deceptiv și jubilat, impune lipsa de măsură, propune „excesul ca filosofie”, constata N. Turcan, văzând *excesul* ca „punct de fugă” în ansamblul operei. Dar poate căpăta excesul „demnitate categorială”, sub pavăza unui seductiv estetism? Sau rămâne doar „o soluție medicală”, cum pare a crede Vianu Mureșan, denunțând tocmai neputința operei de a oferi o „lămurire intelectuală” (Mureșan 2016 : 359), ieșind dintr-o indecizie torturantă, cuplând și scurt-circuitând extremele prin jerbe de negații, afișând suveran *răzgândirea*, ca soluție izbăvitoare. Confesându-se Alinei Diaconu, Cioran recunoștea: „sunt apatrid, acesta a fost visul meu de-o viață: să nu fiu nimic”. Ca om „incomplet” (cf. Alexandru Seres), ca „sceptic în fierbere”, contrazicându-se la tot pasul, un fel de „mutant cuantic” (cf. Simona Modreanu), el rămâne, scandalizându-ne, un *paradox viu*; el „se regăsește doar *între*”, sublinia exegeta de la Iași, dezvăluind „paradoxul” intratabilului pesimist.

De un scepticism vital, *provocatorul* Cioran, ca „specialist al obsesiilor”, trăind între exaltare și exasperare, oferă, ca „moștenire otrăvită”, lecții pentru spirit, explorând un „infern ineputabil”. Dacă Vincent Piednoir despărțea net etapa românească de cea franceză, odată cu *Précis de décomposition* (din care a vândut doar 20 de exemplare!), Cioran devine, schimbând idiomul, un *alt autor*. Semnând de-acum E.M. Cioran, dar purtând cu sine aceleași chinuitoare melancolii, disperări și îndoile, fără a se rupe, cum ar fi dorit, de rădăcinile românești, invocate obsesiv: fie ca „neant valah”, fie drept un „colț adamic”, îngropat în memoria „ascunsă”, cea care nu poate uita.

Y. „Genul” și Puterea Cazul Morozova

Intro

Figură legendară a păstrătorilor Vechii Credințe în Rusia (cunoscuți în spațiul carpato-danubian-pontic sub numele de Lipoveni), Feodosia Morozova, aristocrată care s-a sacrificat în numele crezului, pune în dificultate atât teoriile de gen cât și imaginea occidentală despre Femeia din spațiul răsăritean. Am preluat dintr-un studiu mai amplu, publicat în volumul unei conferințe internaționale a Lipovenilor (Piatra Neamț, 2017) textul care evidențiază profilul eroinei.

Pentru delimitarea perspectivei am putea introduce o analogie: banda lui Möbius, compusă aici din Imagine și Fantasmă (focarul Imaginarului în diferențierea genurilor), unde dreapta devine stânga, fața / verso-ul devine recto, ceea ce pare a fi înăuntrul se află în afară etc. Am constatat astfel că, plecând de la materialitatea chipului (fragilizată de civilizația imaginii numerice, care permite „rescrierea” figurilor prin operații accesibile oricui)

suntem conduși pe această buclă a reciclării simbolurilor spre refugiu în fărâmele realului disponibile prin sursele de informare.

Or, în orizontul educațional secularizat, acele fragmente compun o dublă articulare a figurii Femeii: pe palierul „teoriei de gen” și pe cel al unei geopolitici a relației dintre genuri reproducând axele Nord-Sud și respectiv Orient-Occident din discursul media. La acestea se adaugă istoria participării la puterea politică la vârf a femeii în state de cultură protestantă (Anglia, Suedia, recent Germania) sau în Rusia (Ecaterina a II-a fiind cea mai frapantă pentru mentalul occidental). În țările cu tradiție catolică, în virtutea legii salice, prezența femeii pe tron este exclusă, ceea ce nu a împiedicat apariția unor figuri importante asociate exercitării puterii (în calitate de mame, soții, metrese ale monarhilor).

Pentru a pune în cumpănă imaginea Morozovei, am putea enumera câteva figuri monarhice intrate în rândul sfințelor: Radegonde și Clotilda, regine ale Francilor (sec. VI de la Hristos), Sfânta Elisabeta din Portugalia, Hélène d'Anjou, regină a Serbiei (sec. XIII). Imaginile lor au intrat în memoria culturală în cadrul unor coduri specifice reprezentărilor religioase occidentale: miniatura pentru Radegonde, pictura de gen pentru regina portugheză, fresca pentru Hélène d'Anjou, vitraliul pentru Clotilda – produs însă în secolul al XIX-lea (1895, deci la opt ani diferență față de pictura lui Surikov).

Epoca Regelui-Soare (sincronă cu viața Morozovei) trecuse dincolo de pragul „secularizării” în definirea profilului feminin asociat Puterii. Era însă vorba de o tradiție bogat ilustrată de monarhia franceză încă din secolul al XI-lea, cu un record pentru Henric al IV-lea (în jur de 30 de nume înregistrate). Contemporanele Feodosiei sunt nepoatele cardinalului Mazarin (Olympe, Marie – ultima fiind doar dragostea platonice a tânărului Ludovic al XIV-lea), urmate de o lungă listă. Ultima dintre ele îl va conduce pe rege la altar în secret și va influența multe decizii ale suveranului, inclusiv o orientare a acestuia spre religie. Ea va fi, de altfel, pictată în ipostaza de Sfânta Francisca Romană (1384-1440), opera urmărind (alături de crearea colegiului de la Saint-Cyr, destinat tinerelor devote) gomarea primilor pași din relația cu suveranul.

Raportată la ambele serii, Feodosia se definește ca participantă la contra-putere: găsirea Staroverilor persecutați, apropierea de Avvakum (pe care-l vizitează la închisoare), încălcarea normelor de reprezentare la a

două căsătorii a țarului constituie o serie coerentă de acte pe care – în termenii secolului al XX-lea – le-am calificat drept „disidente”. Din acest unghi, imaginea Morozovei este ușor de instrumentat ca afirmare a drepturilor civice (împotriva amestecului statului în domeniul credinței, în manifestarea opiniei față de moralitatea suveranului). Printr-un joc grosolan de asocieri (Morozova s-a împotrivit bisericii oficiale, un grup Punk a profanat Catedrala Mântuirii din Moscova pentru a se opune Puterii) se poate

ajunge la o „reconstrucție” scandalosă a picturii lui Surikov.

Aceasta ne duce la concluzia că și aici trebuie introdusă „perspectiva inversă”: contra-puterea asumată de Morozova nu se bazează pe spectaculos (cel prezent în pictura lui Surikov este tribut epocii, radicalizării formelor de opoziție față de atotputernicia Autocratului) ci pe forța interioară, care nu se regăsește în parametrii faciali. Pentru a înțelege această putere lăuntrică, situată dincolo de uman, versiunile scurte au introdus – după cum am văzut – fapte cu neputință de explicat prin legile firii (Mazurin, 343-344).

Semioplastia oricăror detournări (con-



Morozova îl vizitează în temniță pe Avvakum, liderul împotririi contra „reformei” Bisericii prin complicitatea Patriarhului Nikon cu Țarul.

semnate sau virtuale) ale imaginii Feodosiei este o sarcină preluată de filmele documentare (vezi în surse). Adresate fiind unui public nu întotdeauna familiarizat cu universul Vechii Credințe, ele pot recurge la procedee oblice: „deturnarea estetică” (prin inserția scenelor jucate de Irina Moskalenko în filmul realizat de Borșci și Șuvannikov) în care chipul actriței (exploatat insistent în intervalul temporal 32:50-33-45) este modelat după expresia icoanelor, efectul fiind consonant cu cadrul primelor secvențe (biserica), cu gestul rugăciunii și potențat printr-o imagine religioasă (probabil o miniatură). Ansamblului violent al relatărilor evenimentelor epocii – în care intervine procedee ale *hipercinematografiei* (estetica excesului, imaginea care provoacă vertij prin ritmul infernal, vezi Lipovetsky, 77-78) – i se opun două registre de

discurs vizual:

- **cel vorbit** (intervențiile realizatoarei, creatoare de scenariu și personaj-pilot, după modelul producțiilor BBC precum și cele ale specialiștilor convocați în virtutea principului autorității/notorietății)

- **cel mut**, al prezenței unui chip – cu punctul de impact maxim al unui gros-plan al ochilor actriței.

Filmul realizat patru ani mai târziu de Șevcenko și Sokolovski – aflat în continuarea unei serii, dispunând de resurse financiare mult mai importante – merge mai apăsător pe inserții cinetice (secvențe create cu actori pentru ilustrarea unor momente-cheie) și pune (într-o măsură mai mare decât precedentul) problema raportului delicat între *Realul* oferit spectatorilor (în virtutea credibilității surselor, a profesionalismului cinematografic în inserțiile „docu-fiction”) și *Imaginarul* indus prin alegerea actorilor, prin componentele estetice.

Pentru ambele cazuri, rămâne deschisă problema congruenței (în sensul corespondenței dintre experiența vizuală și «prise de conscience») în următoarele raporturi:

- **Real/Imaginar** (din perspectiva culturii presupuse a fi comune, a aflării unui «numitor comun» al proiecțiilor cu potențial fantasmatic);

- **Real/Simbolic** (din perspectiva isotopiei reprezentărilor în ceea ce privește relația dintre Teocentrism și Antropocentrism);

- **Simbolic** (înțeles ca sistem al duratelor lungi) și **Imaginar** (supus jocului aleatoriu și conjuncturilor).

Or, în ceea ce privește „cazul Morozova”, Imaginarul indus de teoriile genului în cultura Occidentală și militantismul feminist îi poate da o „orientare militantă” componentei simbolice, care este, esențialmente, legată de tema mântuirii, așa cum fusese postulat de Evdokimov și percepută de un observator francez (devenit ortodox):

Trebuie să atribuim în bună măsură reînnoirea religioasă... elementului de continuitate, de fidelitate, reprezentat de femeie. Se pare că, prin aceeași mișcare, femeia rusă a păstrat creștinismul, copilaria, curăția iubirii. /.../ Toți subliniază această feminitate discretă și curată, ce pare mai curând inspirată de Maica Domnului cea iubitoare și milostivă decât de idealul esențial viril al regimului... În bună măsură femeia rusă, fără violență, dinlăuntru, a refăcut Rusia creștină. (Olivier Clément, apud Evdokimov, 344)

Cărți

Evdokimov, Paul, 2015, *Femeia și mântuirea lumii*, trad. din franceză, ediția din 2009, București, Editura «Sophia»

Florenski, Pavel, 1997, *Perspectiva inversă și alte scrieri*, trad. din rusă, București, Editura Humanitas

Forest, Jim, 2007, *Icoana în rugăciune*, trad. din engleză, București, Editura Pro Vita

González, Marta Alvarez, *Les femmes dans l'art*, 2010, trad. din italiană, Paris, Editions Hazan

Lipovetsky, G/Serroy, J., 2008, *Ecranul global*, trad. din franceză, București, Editura Polirom

Merleau-Ponty, Maurice, 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris, NRF, Editions Gallimard

Trubețkoi, Evgheni N., 1999, *3 eseuri despre icoană*, trad. din rusă (ediția YMCA, Paris), București, Editura Anastasia

Articole

Bukker: Буккер, Игорь, *Загадки боярыни Морозовой*, articol apărut în „Pravda”, 25-01-2013

Mazurin: Мазурин А. И., *Краткая редакция Повести о боярыне Морозовой* – (Труды Отдела древнерусской литературы, С. 341-350)

Resurse pentru lumea apuseană:

<https://fr.aleteia.org/2017/10/12/diapo-qui-sont-ces-rois-et-reines-devenus-saints/#>. Trimate, la această sursă pentru întreaga listă.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_m%C3%Aetresses_des_souverains_de_France



Tratament eficace



de-ale lui badea Scârț...an

– Ce-i cu tine, Grigore. Parcă n-ai fi în apele tale. Ți s-au înecat niscaiva corăbii? I-a luat la întrebări Badea Scârțan pe fratele său mai mic.

– Bădiță, bine a zis cine a zis că mai ușor păzești o sută de iepuri, decât o fată, s-a plâns fratele, roșu de mânie. Că eu am s-o iau pe nevastă-mea de cozi și numai o dată am s-o învărt în jurul meu!

– Măi, eu nu te-am întrebat ce ai de gând să faci, ori ești astăzi surd și pliurd, pe deasupra, i-a reproșat fratele mai mare.

– Stai să vezi. M-am dus de dimineață la moară și nu m-am oprit la crâsmă cum o fac de obicei. Pun făina în cămară, mă-nvârt prin casă ca un bezmetic și ce-mi vine în minte? Făină proaspătă am adus pentru mămăligă, știam că avem vreo două găini care se ouă deasupra fânului, în podul grajdului și, pe loc, mi-a venit poftă de un scrob cu foi de ceapă și usturoi verde. Mă sui pe scară ca un măț și când ajung sus, să-mi crape inima în mine! Îl văd pe vecinul de alături, goblizantul de Marcel suindu-se atunci pe Rodicuța mea. Am crezut că fac moarte de om... Când am răcnit, nici n-am văzut când s-a prăvălit coropcarul de pe fân, iar fătuca bocește și acum în casă, de se scutură cămeșa de pe ea. Spune și mata dacă pot să fiu eu cu mintea întreagă, după așa o pățanie.



– Grigore, și-a mijit ochii Badea Scârțan, dar, ia, spune, ouăle s-au spart, ori ba?

– Bădiță, mata crezi că mie îmi arde de glume, când eu ard în flăcările iadului? Așa-i că nu-ți pasă, dacă n-ai fete?

– Grigore, hai să mergem puțin în livadă, poate că acolo ai să te liniștești. Nevastă-ta-i la prăsit de ceea parte de pomi. Noi ne-om așeza pe banca asta. Îți aduci aminte peste cine a dat cândva mama noastră în locul ăsta hârjonindu-se cu Verona, ea cam despuiață?

– ...

– Văd că taci. Câți ani aveai la vremea aceea, Grigore?

– 17...

– Și „goblizantul” de Marcel, cum îi spui tu, ce vârstă are?

– Îi trecut de optsprezece.

– Aha! a făcut Scârțan, satisfăcut. Iar Verona ta îi mai mică decât tine cu un an. Uite, frate, cum se repetă istoria. Și azi, tu ai văzut, la iuțeală, paiul din ochiul Rodicăi, în vreme ce bârna din ochiul tău unde s-a ascuns? Așa că las-o pe Verona în pace și n-o mai lua de cozi, că nu e cazul. Dar aș vrea să mergem cu amintirile mai departe. Ce-a pățit ea atunci, mai ții minte?

– A luat-o tată-său și a pus-o în grădină cu fundul pe un furnicar.

– Și tata nostru?

– Vai de capul meu, doar știi! M-a dus în spatele grajdului și acolo, după ce a tras toate cele de pe mine, m-a bătut cu un mănunchi de urzici, de-am bolit o săptămână. Și atunci mi-au sfărâit călcăiele mai tare după Verona. Peste câteva zile ne-am întâlnit din nou, pe furiș, și atunci ne-am jurat să ne luăm. Și acum mi-i dragă, chit că avem atâția ani de la cununie...

– Ei, Grigore, se vede treaba că v-a fost de folos tratamentul bătrânilor. Spune-i și tu vecinului să-și ducă feciorul în spatele grajdului, iar tu du-te și caută degrabă, poate găsești un furnicar, iar, dacă n-ai să-l găsești, nu-i nici o pagubă. Și, după aceea, aș zice să începeți să vă pregătiți de nuntă.



Flaviu PARASCHIV

Dune în viziunea lui Denis Villeneuve

Universul creat de Frank Herbert a fascinat publicul încă de la primul volum din 1965. Dincolo de faptul că a devenit una din cele mai apreciate scrieri SF din istoria genului, *Dune* a provocat și imaginația regizorilor.

Seria publicată de Herbert nu a cunoscut multe ecranizări. Dincolo de încercarea lui Alejandro Jodorowsky din 1973, care nu s-a realizat din cauza faptului că bugetul depășea limitele studioului, există, până în momentul de față, două filme *Dune*. Primul regizor care a încercat să aducă pe marile ecrane lumea imaginată de Frank Herbert a fost David Lynch. Filmul regizorului american a fost lansat în 1984, dar nu s-a ridicat la nivelul așteptărilor, iar drept urmare nu s-a bucurat de aprecierea publicului sau a criticilor. Al doilea film a apărut anul acesta (deși inițial ar fi trebuit să se lanseze în 2020) și a fost regizat de canadianul Denis Villeneuve, cineastul cunoscut pentru alte două producții SF majore: *Arrival* (2016) și *Blade Runner 2049* (2017).

Regizorul canadian a decis să împartă povestea din primul volum *Dune* în două părți, pentru că acțiunea era mult prea elaborată pentru a putea fi cuprinsă în două sau trei ore. Deși decizia are logică, ținând cont de faptul că seria are nu numai o atmosferă complexă, dar și o uriașă galerie de personaje, coerența filmului a avut de suferit, după cum vom vedea mai încolo.

Timp de 155 de minute, publicul s-a putut bucura, într-o regie notabilă, de aventura lui Paul Atreides, protagonistul primelor volume *Dune*. Seria SF scrisă de americanul Frank Herbert are în centru planeta Arrakis, unde se produce o substanță aparte, care îmbunătățește și prelungește viața. Totodată, această substanță („melanj”) contribuie și la dezvoltarea capacităților mentale ale oamenilor din Ghilda Spațială. Dincolo de toate acestea, romanul cucerește cititorii și prin introducerea

celor 3 case (dinastii) principale: Atreides, Harkonnen și Corrino. Casa Atreides, condusă de ducele Leto, capătă din ce în ce mai multă notorietate, iar din acest motiv Shaddam, împăratul Imperiului, începe să devină gelos, iar pentru a-și asigura continuitatea puterii decide să se alieze cu Baronul Vladimir, liderul Casei Harkonnen, pentru a distruge dinastia Atreides.

În mijlocul conflictului intervine Paul, fiul lui Leto Atreides, care, odată ajuns pe planeta Arrakis, începe să-și dea seama că destinul lui nu este alături de propria familie. Din toate personajele cărții, filmul din 2021 a ales să se axeze doar pe cele cu adevărat relevante sau, mai bine spus, pe acele figuri care influențează decisiv istoria familiei Atreides și destinul personajului principal. Așadar, în rolurile centrale au fost selecționați actori cunoscuți, care au reușit să aducă pe marile ecrane niște personaje puternice într-un mod convingător. Așadar, rolul principal i-a revenit tânărului Timothée Chalamet, Ducele Leto este interpretat de Oscar Isaac, Rebecca Ferguson este Lady Jessica, concubina ducelui, Stellan Skarsgård este Ducele Harkonnen, Jason Momoa este Duncan, luptătorul neînfricat și loial al Casei Atreides, iar în rolul lui Chani, viitoarea soție a protagonistului, este actrița americană Zendaya.

Paul Atreides este interpretat splendid de Timothée Chalamet, actorul reușind să aducă o doză imensă de mister personajului. Fiul Ducei nu este un tânăr obișnuit. Venirea lui a fost profețită și, într-o oarecare măsură, dirijată de surorile Bene Gesserit, o sectă (cvasi)religioasă, care dorește să dirijeze destinul oamenilor cu ajutorul unui soi de Mesia, care în volum este numit Kwisatz Haderach. Acest Mesia nu este nimeni altul decât Paul, iar de această nouă condiție devine conștient treptat, mai ales de când ajunge pe Arrakis, planeta acoperită în totalitate de un deșert nemilos.

Filmul urmărește prăbușirea, cel puțin temporară, a casei Atreides și noul periplu existențial al eroului Paul. Protagonistul, prin intermediul unor viziuni, începe să-și dea seama că viața lui va fi legată de o tânără, pe care o va cunoaște la finalul peliculei. Latura SF este realizată convingător, regizorul reușind să construiască, prin intermediul unor efecte speciale de calitate, atmosfera încordată și dinamică din seria *Dune*. Mai mult decât atât, întâlnirea cu Shai-Hulud, creatura-vierme care domină planeta Arrakis, este fascinantă, mai ales în proiecțiile care utilizează tehnologia IMAX.

Mai trebuie subliniat faptul că un astfel de film trebuie să surprindă, pe cât posibil, mitologia per-

sonajelor, iar la acest capitol *Dune* excelează. Actorul lui Paul reușește să contureze un personaj misterios, care nu înțelege, cel puțin la început, pe deplin rolul pe care-l va avea pentru omenire. Chiar dacă se sugerează de câteva ori că personajul central este acel Mesia așteptat de fremeni, băstinașii de pe Arrakis, Paul își păstrează calmul, încercând să descifreze ceea ce i se întâmplă.

Dincolo de jocul actoricesc, merită semnalată și excelenta coloană sonoră realizată de Hans Zimmer. Muzica a fost gândită atât de precis încât există scene poten-

te categoric de frumusețe și tensiunea *soundtrack*-ului. Într-adevăr, în esență, dincolo de latura SF, *Dune* este o dramă în toată regula. Distrugerea unei dinastii și auto-exilul ultimului Atreides sunt teme mari, care, din fericire, își găsesc un echilibru în viziunea lui Denis Villeneuve.

Am menționat, la începutul textului de față, că filmul acoperă doar jumătate din prima carte, iar din acest motiv există unele minusuri. În primul rând, se poate observa faptul că producția a fost grăbită pe alocuri, iar din acest motiv există unele momente când nu se înțelege pe deplin relația dintre personaje. Acest aspect se observă mai bine atunci când sunt implicate niște personaje secundare care nu sunt foarte prezente în acțiune, deși în carte au un rol mult mai bine trasat. Mai mult decât atât, filmul nu intră nici pe departe în miezul romanului și există voci care susțin că prima parte este, de fapt, un prolog extins....

Trecând peste problemele de *pacing*, *Dune*, în regia lui Villeneuve, este, fără doar și poate, unul din cele mai bune filme SF apărute în ultimii ani. Trasând clar direcția francizei, regizorul trebuie să se asigure că următoarea peliculă reușește să ofere o perspectivă mult mai lămuritoare asupra fascinantului univers conceput de Frank Herbert.

Film

distanța focală **Ioan RĂDUCEA**



Vitrificare

Mișcător demersul pus la cale de către Fundația „Ștefan Câlția” (desigur, cu complicitatea titularului) și evidențiat și cu prilejul expoziției *Ștefan Câlția. Glăjărie. Apropierea de un meșteșug* (deschisă în perioada 7 decembrie 2021 – 20 ianuarie 2022, la Galeria Artep; curator, Matei Câlția)! Anume, utilizându-se un nume cu greutate în arta contemporană, se preconizează readucerea în atenție a unui meșteșug tradițional, cel al glăjăriei (fabricarea artizanală a sticlei, pentru nevoile satelor), pe care artistul l-a cunoscut în copilăria sa făgărășeană și de care se simte încă legat afectiv, după cum se mărturisește („deasupra capului era șirul de icoane și peste icoane era blidarul în care erau agățate ulcioare de lut și ulcioarele de sticlă. Dimineața devreme, de cum răsărea soarele peste Olt și de peste munți, razele pătrundeau prin geam și se opreau în aceste ulcioare de sticlă”). În felul acesta, expoziția cuprinde, pe lângă lucrările mai vechi sau mai noi (circa 30) ale maestrului, și produsele a doi meșteri sticlari, Dan Bordianu și Iulia Bordianu, invitați și ei la vernisaj, unde publicul a avut (și mai are, până la închiderea expoziției) ocazia să cumpere câte ceva din „seriile limitate”, în cheie tradițională, aduse aici.



Tot cu acest prilej a fost lansat și albumul omonim, la care galerie și fundația în cauză sînt coeditori, întregul eveniment fiind considerat o parte dintr-un proiect vast, care se va întinde „pe mai mulți ani” și care caută să resusciteze lumea unui „meșteșug uitat”. Fără îndoială, avem de a face cu genul de inițiativă, aparținând citorva (puține) fundații, asociații ori persoane fizice, mai mult sau mai puțin publice, care înțeleg să suplinească (adeseori în modul cel mai onest și mai eroic) dramatica lipsă de inițiativă, în domeniul protejării etosului autohton, a spațiului rural, a locurilor de muncă indigene etc. etc., probată de un stat pe care îl considerăm (încă) al nostru, românesc. Nobila manevră de deeturnare a atenției, în interes național, către meșteșug, fie el oricît de autentic și de tradițional, nu ne va împiedica să înțelegem că vorbim, în primul rînd, de o expoziție personală, cu caracter tematic – domină, cel puțin ca număr, naturile statice în ulei pe pînză, multe dintre ele reprezentînd, într-adevăr, obiecte de sticlă. La acestea se adaugă câteva lucrări de grafică, un peisaj mai degrabă romantic, două compoziții (dintre care una cu personaj, aparținînd seriei culegătorilor de ierburi de leac), o considerabilă tapiserie (pe tema bucătăriei, cu stilizări de alimente, tacîmuri, recipiente...).

Bunul-gust, ca să nu spunem exersata eleganță a utilizării spațiului, impun de la început, adică de la vitrina dinspre stradă, mascată de sus pînă jos de strălucitoare sticlărie de pe polițele din dreptul ei, pînă la sfîrșit, adică la proiecția video, cu imagini adecvate, derulate în buclă, într-o nișă din capătul opus al galeriei. Concentrării de artefacte îi corespunde savanta aglomerare de tablouri, pe registre și cu încadrări diverse, punctată și de suporturi cu obiectual tridimensional, de pe latura opusă. Altminteri, celelalte piese au fost (atent) rarefiate, ținîndu-se cont de dimensiunea lor – unele, de ordinul metrilor – dar mai ales de ideea multiplei omagieri a temei puse în discuție. În acest sens, se mizează pe trimiterile la intimitatea universului casnic, în care vechile obiecte par concrescute, dar și la șarmul estetic al formei, în general rotunjită și închisă, prin care acestea se propun

Cromatică foarte bogată, pe fond de tonuri plate ori ușor vibrante, dar totdeauna savuroase și luate ca bază pentru articularea compozițională, funcționează în complementaritate cu voluptatea linearului bine definit, care culminează în cvasihierarhicele contururi, tinzînd către hieroglifă, din execuțiile grafice. Niciunul dintre tablouri nu poartă vreun nume, însă întregul confirmă un spațiu dintre cele mai tainice, acela prin care lucirile amintirilor personale trec în fabulosul memoriei ancestrale, vitrificat în cine știe ce strat de pămînt ori de cer autohton.



Teatrul „Victor Ion Popa” - Bârlad „Și fluturii sunt liberi” de Leonard Gershe

Sâmbătă, 30 octombrie 2021, am avut prilejul să văd reprezentarea teatrală cu piesa **Și fluturii sunt liberi**, comedie romantică nu lipsită de inflexiuni dramatice a americanului Leonard Gershe (1922-2002), scena bârlădeană arătând în ultimii ani o deschidere semnificativă către repertoriul străin prestigios. E suficient să reamintim aici câteva titluri de referință: **Slugă la doi stăpâni** de Carlo Goldoni, **Un tramvai numit Dorință** de Tennessee Williams, **Pădurea** de A.N. Ostrovski, care au generat înscenări de bun carat estetic, nu lipsite de unele slăbiciuni de construcție, de viziune ori de interpretare, consemnate ca atare în trei cronici, publicate cu o grațioasă promptitudine de către revista „Expres cultural”. Premiera de față se subsumează stagiunii 2020-2021 și are o caracteristică mai rar întâlnită în spațiul artistic românesc: prin decizia conducerii teatrului și a regizorului artistic, reprezentarea contează pe două distribuții, așadar, spectatorii au șansa de a vedea două montări inevitabil diferite la nivelul nuanțelor și probabil al stilului de joc. Va fi interesantă o analiză comparativă a celor două montări, știut fiind că similitudini perfecte nu sunt posibile având în vedere natura umană și nevoia irepresibilă de diferențiere. Mă refer acum la o singură variantă, cea de a doua urmând a fi văzută într-un viitor rezonabil. S-ar conveni să mai spun, în acest preludiviu necesar, că după retragerea, dictată de Cronos, a sexagenarului regizor artistic Dorin Mihăilescu, al cărui aport estetic remarcabil s-a întins la Bârlad pe durata a 27 de ani, instituția mizează pe doi directori de scenă tineri, Bogdan Hușanu și Ștefan Alexiu, ceea ce nu poate fi decât îmbucurător dacă ținem cont de inexorabila succesiune a generațiilor.

În seara reprezentației, „cerberii” de la ușă au cerut spectatorilor certificatul verde (ori alt document doveditor), iar sala a avut doar 30 la sută din locuri ocupate, în conformitate cu restricțiile legale. Pandemie, monșeri!

Într-o schiță biobibliografică liliputană, **Caietul-program** ne informează că piesa a fost scrisă în 1969 și „a avut o lungă carieră pe Broadway, fiind jucate peste 1.100 de reprezentații, pe parcursul a trei stagiuni”. La creșterea spectaculoasă a notorietății piesei și a autorului ei a contribuit ecranizarea din 1972, sub bagheta regizorului Milton Katselas, scenariul datorându-se scriitorului, rolul secundar feminin al doamnei Baker, interpretat de Eileen Heckart, primind premiul Oscar în 1973. Cu câteva decenii în urmă, ecranizarea romanului **Pe aripile vântului** sporise considerabil faima cărții și a autoarei, la care s-a adăugat desigur triumful regizoral și actoricesc al filmului.

Traducătorul piesei, Nicolae Nicoară, a optat în titlu pentru un **și** adverbial. Ba încă există o formulă-tip încetățenită: **Și fluturii sunt liberi**, nu-i așa?, după modelul „Și caii se împușcă, nu-i așa?” Decidenții din teatrul bârlădean au ales soluția mai cuminte și deloc dubitativă: „Fluturii sunt liberi”, o variantă terestră, care nu lasă loc dubiului. Detalii...

Don Baker este un tânăr american, abia ieșit din adolescență (n-a împlinit încă 21 de ani), născut orb, așadar, marcat în chip obiectiv de un handicap sever. S-a născut în orașul Scarsdale, la 20 de mile distanță de New York, și într-o tentativă teribilistă de a ieși de sub tutela unei mame iubitoare dar posesive, pleacă de acasă și închiriază o locuință, asumându-și orgolios libertatea de a trăi pe picioarele proprii. Acțiunea se desfășoară într-o singură zi, în locuința băiatului la New York, într-un cartier modest din răsăritul Manhattan-ului. Este un experiment pentru două luni, după care mama lui, doamna Baker, are voie să-l viziteze. Citește în alfabetul Braille, cântă la chitară, se mișcă bine în spațiul domestic, știe locul tuturor obiectelor, face cumpărături, memorând numărul de pași până la fiecare destinație. Dar mama lui e convinsă că n-o să se descurce.

În locuința de alături stă de câteva zile Jill Tanner, o fată de doar 19 ani, zglobie, dezinhibată, comunicativă, cam dezordonată (o dezordine romantică, în stilul Otiliei din romanul călinescian), îmbrăcată modern, zice autorul, termen prin care putem înțelege orice: lejer, sportiv, provocator. La doar 16 ani, Jill a devenit doamna Benson, măritându-se cu un oarecare Jack, un băiat „drăguț, dar cam necopt”, după aprecierea fetei. Căsătoria a durat fix șase zile. Jill nu are aerul unei femei divorțate: „Eu arăt mai degrabă a fată fugită de la școala de corecție!” - se autoflagează eroina. Filosofia ei matrimonială se rezumă la un enunț paradoxal: „.... căsătoria este ceva morbid”. Jill face elogiul libertății: „.... pentru mine libertatea este lucrul cel mai de preț din câte există pe lume. Eu nu mă pot lega de nimeni, și nici nu pot purta de grijă nimănui”. Cuvintele fetei sună cumva ca un avertisment premonitory, dar viața, complicată și imprevizibilă, nu-i va confirma spusele. Intrând în locuința lui Don, în fapt, autoinvitându-se, Jill discută pentru prima dată cu un orb, iar dialogul lor se desfășoară mai mereu pe muchie de cuțit, dezvoltând treptat hipersensibilitate, orgoliu, mândrie rănită, dorința de autonomie și nevoia irepresibilă a dragostei. Fata a absolvit doar liceul, a vrut să meargă mai departe, la Universitatea din Los Angeles, dar a renunțat, motivația fiind fabuloasă, dar plauzibilă pentru meridianul american: n-a găsit loc de parcare. Ea visează să fie artistă și chiar a dat concurs pentru un rol într-o piesă pe Broadway. Montarea va fi regizată de Ralph Austin. „În urmă cu câteva luni, era cât pe aci s-o pornim la drum împreună. El voia să se căsătorească foarte repede, ceea ce pe mine m-a cam speriat”, mărturisește cu o sinceritate dezarmantă Jill.

Mama lui Don, Florance Baker, a scris șase cărți pentru copii, în care personajul central este Donko cel Orb. S-ar putea psihanaliza acest caz, al unei mame care a avut neșansa de a naște un copil fără vedere. Lucidul Don va sintetiza astfel filosofia cu privire la orbi: „nimeni nu-i mai orb decât acela care nu vrea să vadă!”, ceea ce la rigoare este exact. O întrebare inocent-puerilă a fetei sună ca o amară ironie pentru Don: „V-ai jucat vreodată de-a baba-oarba?”

Prin decizie auctorială totul se desfășoară foarte repede în piesa lui Leonard Gershe. După demitizări urmează remitizări. Jill are perucă și gene false - demitizare ce ar putea să pară crudă, dacă nu s-ar înscrie în ordinea normalității prin strădania protagoniștilor de a-și domina și depăși complexe. Într-o cutie, fata păstrează o piatră din cosmos și un dinte de lapte. Detectăm aici un joc subtil: candoare, sensibilitate, discreție la confesiunii, judecată frustă și grija permanentă de a nu-l răni pe celălalt. Este delectabil acest „dans pe sârmă” al celor doi eroi, a căror aspirație prioritară este aceea către fericire. Structură complexă sub raport psihologic, Jill scoate la iveală actul ei de naștere, testamentul și ultima ei dorință, o înmormântare fastuoasă: „.... înmormântările nu trebuie să fie morbide. Vreau ca înmormântarea mea să aibă loc într-o biserică mare, din care au fost scoase în prealabil toate stranele și băncile, iar pe jos să fie o mulțime de perne pe care să stea oamenii. Nu vreau să fie nimeni îmbrăcat în negru. Toți cei de față să poarte cămăși vesele, în culori luminoase, și blugi. Cine vrea poate să ia droguri sau să facă mai știu ce. Și mai vreau ca Salvador Dali să picteze pereții bisericii cu o mulțime de tablouri fantastice, în toate culorile florilor care cresc pe lună”. Fata ar vrea de asemenea să fie de față și animale (pisici, câini, cai) și un elefant, Beatlesii să compună un recviem special și să-l cânte, de asemenea Rolling Stones și Capela de copii din Viena, iar cu-vântarea de adio s-o rostească Sidney Poitier. Îi dăruiește lui Don un colier de pe vremea când era hippie, semn că își recunoaște „hronicul vârstelor”.



Intempestiv intră în scenă doamna Baker, care încalcă înțelegerea cu cele două luni de... distanțare fizică! „Este o femeie atrăgătoare, foarte bine îmbrăcată”. Îi găsește pe tineri în vestimentație sumară. Este exigentă, puritană și circumspectă. Află treptat că iubita fiului ei provine dintr-o familie dezorganizată, având patru tați, unul bun și trei vitregi, mama măritându-se de mai multe ori. Reacție previzibilă: doamna Baker o califică pe Jill drept „gâscă proastă”. A venit să-și ia fiul acasă, altminteri este decisă să nu-l mai ajute financiar. O roagă pe Jill s-o ajute în acest demers. Băiatul, la rândul lui, ar vrea să-și învingă destinul, să trăiască pe propriile picioare și să facă o carieră de chitarist. Se clatină sufletește în momentul în care Jill întârzie în oraș, iar cina plănuită este ratată și mai ales când, întoarsă acasă, Jill îl informează că va pleca împreună cu regizorul ei, Ralph Austin. Cu o franchețe cinică îl informează pe Don că a întârziat sărbătorind cu Ralph reușita la concurs, bând amândoi o sticlă de șampanie. Hotărât lucru, aceste personaje nu sunt niște îngeri. Doamna Baker rezumă părerea ei despre teatru și film, exprimând filosofia propriei generații: „.... toate piesele și filmele sunt invadate de obsențități, de goliuri, de degenerații”.

Marcat de durere că Jill va pleca, Don este tentat să se întoarcă acasă cu mama lui. Analogia propusă de dramaturg este transparentă: cum Donko cel Orb era un luptător, așa ar trebui să fie și Don, idee pe care o împărtășește și doamna Baker. Finalul piesei induce o notă ambiguă. Don s-a lovit la umăr (poate a făcut o tentativă suicidară), Jill s-a întors din drum și fără nicio îndoială vor rămâne împreună.

Textul dramatic al lui Leonard Gershe este organizat în două acte și câteva tablouri, fără didascalii ample și fără alte detalii fastidioase. Personajele trăiesc prin replică, își dezvoltă personali-

tatea prin cuvânt și se delimitează moral printr-o argumentație elocventă. Comedia vieții nu este foarte veselă - aceasta pare a fi concluzia implicită a autorului. Pe durata unei singure zile, patru personaje (doi bărbați și două femei) dezvoltă o cazuistică a vieții, libertății, fericirii, comunicării dintre oameni aflați uneori în situații-limită, având un interlocutor orb din naștere. Cititorul piesei are multiple motive de meditație și se confruntă el însuși cu întrebări spinoase pe care i le-a sugerat dramaturgul, focalizat pe o „felie de existență”.

Regizorul **Ștefan Alexiu** înțelege montarea sa ca pe o conexiune între mesajul textului, implicit al dramaturgului, și propriul mesaj artistic. E un mod de a asuma sensul artei teatrale. Considerațiile sale (v. Caietul-program) vizează relația complicată părinți-copii, legea morală, avertizându-ne că răul este cel mai adesea în noi (ca-n literatura lui Dostoievski) și nu vine de la Dumnezeu. Morala fabulei: să ne asumăm răspunderea pentru faptele noastre și să ne facem periodic severe examene de conștiință.

Parteneriatul regizorului cu autorul decorurilor (**Sandu Maftei**), cu semnatarea costumelor (**Iuliana Maftei**) și cu echipa actoricească a fost de bun augur, toți „actanții” fiind conștienți că au în față un text cu aura notorietății, ce poate naște complexe culturale, potențate de existența unei ecranizări faimoase, de unde un plus de inhibiții. Cu alte cuvinte, avem un gest artistic temerar al unei scene din provincie, care înțelege să-și depășească într-un fel condiția și caută să evite bagatele repertoriale, pentru a stimula spectatorii în direcția exigenței și bunului gust. Spațiul scenografic a fost gândit în cheie modernă, facilitând fluența secvențelor scenice, fiind în concordanță de altfel cu viziunea dramaturgului, care dă informații sumare în acest sens, atenția fiindu-i îndreptată către calitatea și forța de persuasiune a replicilor. Cât privește costumele, abordarea **Iulianei Maftei** s-a dovedit dezinhibată și flexibilă. Jill Tanner, întruchipată de **Diana Hatmanu** (în prima versiune scenică) este îmbrăcată în pantaloni scurți și o bluziță sumară, iar băiatul orb, Don Baker (**Bogdan Manolache**) în blugi crăpați la genunchi, ceea ce înseamnă o contemporaneizare blândă, deloc stridentă, aproape insesizabilă. În orice caz, la data premierei absolute, în Statele Unite, adolescenții încă nu adoptaseră moda blugilor jerpeliți. De altfel, nu miza vestimentară contează aici, ci ecuația sufletească și morală a eroilor. Proiecțiile video au fost de efect și se înscriu în „spiritul veacului”. **Diana Hatmanu** a pus la contribuție, în jocul ei, o serie de elemente ale expresivității: vervă, reacții verbale rapide, mișcare fluidă, sugestivă, adolescență, o dicție bună, atitudini corporale adecvate, pluse unele mici alinturi specifice feminității. Încin să cred că a creat un personaj verosimil în raport cu oferta textului (complexă, monolitică), încheșând și cea mai bună prestație a reprezentației. Să nu scăpăm din vedere amplitudinea partituri și diversitatea stărilor ce trebuiau transmise către spectator, plus conexiunile inerente cu ceilalți. Într-o tonalitate expresivă mai joasă a evoluat **Bogdan Manolache** (Don Baker), tânărul orb care încearcă să trăiască pe cont propriu, să-și descopere posibilitățile și limitele și dacă se poate să și le depășească. Eroul a fost părăsit deja de o fată, așa încât întâlnirea cu Jill îl face circumspect, dar această circumspecție nu-i estompează calitățile: franchețe, demnitate, curajul de a lua viața în piept, hotărârea de a descurca singur în orice împrejurare, în pofida handicapului congenital. Chiar dacă uneori se lovește de obiectele din universul domestic (mai ales când este tulburat psihic), izbutește într-o măsură să contureze un profil și un caracter. Nu cred că e lesnicios să joci rolul unui orb.

Putem fi adesea victimele prejudecăților artistice, ale imaginilor preconcepute, imapuse de un model tiranic. Rolul secundar feminin interpretat cu strălucire de Eileen Heckart apasă greu și astăzi asupra evoluției oricărei interprete, fie de teatru, fie de film, existând riscul să fie mereu comparată cu prototipul impus în conștiința publică. Nu știm dacă regula a funcționat și în cazul **Petronelei Ene** (Doamna Baker), a cărei demonstrație scenică s-a înscris în marginile normalității cuminți, mediocre, „așezate”, fără izbucniri temperamentale ori nuanțări memorabile. Prestația onorabilă este demnă de stimă întodeauna, dar nu e mai niciodată suficientă. Spectatorii așteaptă mai mult. **Lucian Arhire** (Ralph Austin), într-un rol meteoric, și-a făcut datoria, marcând câteva replici mai apăsate. N-a trecut neobservat, ceea ce înseamnă ceva când partitura este fatalmente parcimonioasă prin voință auctorială.

Spectacolul este fluent, nu trenează și a însuflețit sala în câteva rânduri, care a reacționat la replicile suculente. Finalul spectacolului ne aduce în zona ambiguității sau n-am descifrat eu bine intențiile regizorale. Ori Don Baker (**Bogdan Manolache**) se sinucide și, pe un fundal purpuriu, se întâlnește cu Jill în lumea de dincolo, într-o „contopire” afectivă simbolică, ori Don Baker ratează sinuciderea și-și recapătă iubita în lumea reală, ceea ce înseamnă că fata a renunțat definitiv la idila intempestivă cu regizorul Ralph Austin. Este un sacrificiu sublim.

Spectacolul bârlădean își justifică existența prin opțiunea pentru o piesă importantă a dramaturgiei universale, al cărei **mesaj umanist** (sintagmă desuetă, dar necesară) transcende clipa și se plasează sub zodia general-omenescului: și orbii au dreptul la viață și la fericire. Aștept cu interes versiunea cu a doua distribuție, sperând într-un spor de calitate.



Politică și canoane

Prezent zilele acestea în librării cu un volum de 700 de pag. (*Politică și canon literar*, vol. I, Ed. Eikon, București, 2021) Adrian Dinu Rachieru se numără printre comentatorii (altădată mulți, puțini astăzi...) care urmăresc de decenii, fără întrerupere, literatura română la zi. Intervențiile sale critice - portrete de scriitori, prezentări de carte, studii de sinteză etc. - au apărut cu regularitate, înainte de a deveni cărți, în principalele publicații de profil din țară, autorul fiind, discret dar mereu prezent, un element activ în spațiului literar românesc. În paginile sale a inventariat producțiile tuturor autorilor mai importanți de dinainte și de după 1989. Face parte din categoria criticilor actualității literare, dar iese din pluton prin câteva particularități care îl definesc - și asupra cărora, firesc, voi insista în rândurile următoare; sînt particularități care îmi oferă prilejul de a discuta unele chestiuni generale privind critica noastră de azi.

Comentariile lui Adrian Dinu Rachieru, pline de acribie și sobrietate, definesc un critic care își înțelege misiunea ca pe o necesară inițiere a cititorului în ceea ce poate să-i ofere cel care scrie. Nu verdicte în radicale, nu aprecieri din virful buzelor, ci, simplu, o abordare serioasă. Aceasta și este, în fond, misiunea onestă, normală a criticii. Normalitatea care îl ține la distanță de recenziții care văd în critica de întîmpinare un mijloc de susținere a complicităților literari. Susțineri cumulînd, în numele... valorii estetice, superlative pe criterii de clan, apartenență, aliniere la opiniile vreunui puternic... literar sau administrativ al zilei. Și nu vorbesc aici de poezii și prozatorii care joacă la ocazii rolul de critici așteptînd răspunsuri echivalente de la beletristii elogiați, ci de cei care se consideră critici... profesioniști... Această realitate, ridicolă la o evaluare lucidă, descurajantă în fond, este determinată în momentul de față tocmai de o desconsiderare totală a sistemului pe care acești - să le spunem... - critici pretind că îl au în vedere: cel al valorii estetice. Cînd citești astăzi recenziile la cărțile apărute de curînd ai mai multe șanse să afli „gruparea” din care face parte comentatorul decît să te lămurești într-adevăr de calitatea volumului comentat. Judecățile de valoare sînt deja distribuite înainte de apariția cărților, după criterii pe care cei familiarizați cu mediul literar le cunosc prea bine, încît lectura acestor cronici nu mai este decît pierdere de vreme. Desconsiderarea acestui criteriu vine nu din atenția scăzută în literatura de specialitate valorii estetice, ci pur și simplu condiției morale a participanților din circuit. Aceștia nu mai sînt credibili decît pentru chibiți - al căror discernămintul nu e greu de ghicit. Totul intrînd în procesul intens de publicitate practicat astăzi. Dacă un comentator oarecare obține o rubrică și își dă regulat cu părerea la tv sau în altă media de mare circulație ajunge în ochii unor astfel de susținători, fără a avea prea multe calități, mare critic... Spre deosebire de ceea ce scriu specialiștii în propagandă care se ocupă de produse... literare prezentările lui Adrian Dinu Rachieru au în vedere momentul literar, prezentul literaturii române - nu un autor sau un grup de autori pe care recenzentul ar avea misiunea să-l/să-i susțină, cum s-a întîmplat și se întîmplă cu majoritatea recenzițiilor din deceniile pe care le acoperă și criticul nostru. Oficiul său critic implică o responsabilitate asumată. Desigur, poate că unii ar dori în locul comentariilor reținute prezentări entuziaste, aprecieri înfocate sau puneri decisive la punct ale concurenței - dar în contextul pseudo judecărilor valorice sobrietatea egală a lui Adrian Dinu Rachieru este de apreciat.

La maniera de a face critică se adaugă modalitatea de... fructificare livrescă a rezultatelor activității consecvente de cronicar al actualității literare. Cu timpul, unii dintre comentatorii își antologhează recenziile în volume în care cronicile se aliniază după autor, după genul literar, după anul apariției etc. Simple culegeri de recenzii de cărți, comentarii, eseuri, studii. În cazul criticilor ajunși la o autoritate notabilă (dar numărul acestora nu întrece astăzi numărul degetelor de la o mînă, punîndu-i la un loc pe cei bătrîni și pe cei tineri) aceasta este modul de a-și manifesta calitatea de participanți implicat la întîmplările epocii. Riscul unor astfel de culegeri este însă acela de a conține prea multe dări de seamă despre volume care la scurt timp după festivitățile lansării în librării sau decernării unor premii nu mai interesează pe nimeni, tipărituri care nu mai înseamnă decît, eventual, materie primă pentru istoricii literari. Or, vrînd, nevrînd, aceasta e soarta unui procent covîrșitor din producția literară, aici intrînd inclusiv cărțile care pe moment sînt ridicate în slăvi, comentate, premiate etc. În fond asta este condiția consumului de produse culturale... Dar visul celor mai mulți dintre recenziții nu este acela al publicării unor astfel de culegeri. Proiectul suprem e adunarea părerilor lor despre cărți și autori într-o... istorie a literaturii române. Este tendința manifestată de majoritatea recenzițiilor - moștenire directă a succesului de durată al *Istoriei...* lui

G. Călinescu. O pretinsă filiație călinesciană apare și în adoptarea impresionismului practicat de criticii interbelici. Se uită că G. Călinescu a încercat să adauge un fundament teoretic acțiunii sale de critic și istoric literar, iar istoria sa aspira la o coerență și o ordine de altă factură. Ce a rămas însă este o imagine simplificată a modelul - istorie literară monumentală, care garantează, prin dimensiuni și titlu, un loc de prim plan în patrimoniul literaturii române... (Cu cît s-a îmbogățit acest patrimoniu după valul de istorii literare apărute în ultimele decenii... nu mai este nevoie să spun...) Modelul Călinescu fixează de aproape un secol traseul criticului băstinaș. Acesta scrie conștiincios sau entuziast recenzii visînd (unii chiar reușind - din păcate, aș spune...) să și le adune într-o sumă finală, o... istorie a literaturii române. În felul acesta nutresc comentatorii convingerea că urmează drumul marilor înaintași - Călinescu în primul rînd, dar și E. Lovinescu etc. Întrucît este vorba de o linie generală sînt de făcut totuși câteva observații necesare. În istoriile lui E. Lovinescu sînt urmărite evoluții ideologice (literare și nu numai). La fel sintezele lui Ibrăileanu. Sau Iorga, cel despre care s-a spus că era lipsit de simț estetic. Astăzi simț estetic are oricine - e de altfel ultimul lucru cu care să-și bată capul recenziții. Cine semnează o prezentare de carte o face, evident, în urma unei indubitabile judecăți estetice. De altfel discuțiile despre valoare estetică au devenit obsolete. Dar o astfel de iluzie, caucionată de dezinvoltura plasării verdictelor privind valoarea în istoria lui Călinescu direcționează astăzi activitatea criticilor care pretind că stabilesc ierarhiile literare. Consecința este confuzia totală tocmai în ce privește ierarhiile valorice. De altfel valoare a devenit între timp sinonim cu apartenența la o... grupare (clan, gașcă, sau cum vreți să-i mai spuneți). În ce privește „metoda” nu trebuie pierdut din vedere nici reversul - cealaltă categorie de care se desparte Adrian Dinu Rachieru - cea a cercetătorilor... academici, care privesc cu un dispreț radical către „foiletoniștii” pe



care îi consideră anacronici, în timp ce ei, autorii de studii indigeste, sînt conectați la ultimele (de fapt întotdeauna penultimele sau chiar... antepenultimele) mișcări teoretice din universitățile și institutele de cercetări occidentale... Erudiții noștri copiază și aplică plini de sîrg ceea ce copiază, convinși că, imitînd s-ar situa... la zi cu lumea civilizată. E drept însă că nu o dată se produc și hibridări originale și ne trezim cu „istorii” (ale literaturii române, evident) concepute după idei cu totul năstrușnice... Științifice și chiar mai mult de atît. Și, pentru că tot întîrziem la capitolul istorii literare, trebuie spus că G. Călinescu este, între modelele consacrate în perioada interbelică, singurul care are în vedere istoria literaturii ca un întreg, de la începuturi pînă în prezent, abordată exclusiv după criteriul estetic, conform modelului istoriilor literare europene din a doua parte a sec. 19, acel gen de prezentări - cu... mesianică expresivitate - care trebuiau să cuprindă devenirea geniului național, încununarea acestuia în spațiul artei cuvîntului. În cazul lui Călinescu exista un scop - mărturisit într-o scrisoare către prietenul și editorul său Al. Rosetti: acela de a arăta că și literatura română a parcurs o traiectorie completă, cu toate etapele importante, așa cum erau aceste etape prezente la marile literaturi europene. Scop pentru atingerea căruia, atunci cînd înlînea porțiuni... lipsă, „inventa”, așa cum arăta în strălucita sa analiză Mircea Martin. Istoriile trebuiau să glorifice națiunea - iar istoriile literare geniul național, puterea de creație etc. Naționaliștii care îl acuzau pe Călinescu, în 1941, la apariția *Istoriei...* sale, de vîndut străinilor etc. nu știau ce spun... În sfîrșit, încheind deocamdată excursul privind condiția istoriilor literaturii române din ultima perioadă să spunem că Adrian Dinu Rachieru respinge, așa cum anunță titlu (*Politică și canon literar*), tentația de a da încă o istorie, el abordînd în schimb literatura română dintr-o perspectivă

inedită - o perspectivă politică. O perspectivă politică asupra literaturii române poate fi, fără îndoială, originală și ar avea șanse să pună în evidență imagini noi ale culturii noastre.

Nu o dată de-a lungul timpului politica a exercitat influențe asupra literaturii, iar scriitorii, de foarte multe ori au avut, mărturisite sau nu, convingeri politice. Se mai poate observa că în țările cu o istorie zbuciumată politica este implicată cu mai multă intensitate în cultură - spre deosebire de ceea ce se întîmplă în organizările stabile, solid așezate. Premise, deci, pentru cercetări interesante, cercetări care ar putea arăta, în plan universal și național modul caracteristic al fiecărei culturi de a reacționa la impulsurile politice. Perioada de care se ocupă Adrian Dinu Rachieru este una pe care nici nu mai este nevoie să o numim una a imixtiunilor politicului în literatură. Așa cum se știe, comunismul a intervenit întotdeauna, direct și brutal în viața culturală, supunînd-o integral. Imediat după 1989 era firesc să se manifeste un larg interes pentru lucrurile știute și cele neștiute privind controlul politicului asupra literaturii. S-au scris nu puține cărți despre imixtiunea politicului, cenzurii, planurilor erditoriale, programelor școlare șamd. Cu timpul (au trecut totuși de atunci trei decenii!) asemenea dezbateri au devenit tot mai puțin angajante, iar experiențele prin care a fost nevoit să treacă mediul literar încep să fie văzute mai ales din perspectiva rezultatelor - ce rămîne, pînă la urmă, din beletristica celor patru decenii și jumătate de comunism. De la căderea dictaturii comuniste au trecut, iată, mai bine de trei decenii, iar rezultatele mărețe ale literaturii noastre din aceste trei decenii sînt ușor de inventariat. Probabil peste 15 ani, cînd perioada post comunistă o va egala pe aceea trăită de România sub comunism vom ști mai bine ce rămîne în literatură de pe urma deceniilor de comunism...

Cel de al doilea termen din titlul lucrării lui Adrian Dinu Rachieru - canon - a devenit un soi de cuvînt-gumă-de-mestecat pentru criticii care vor să fie „la zi”. Dezbateră despre canon n-a apărut la noi în urma vreunei necesități interne de clarificare ci, ca mai toate „dezbatările” de la noi, după ce a intrat în circulație traducerea în românește a cărții lui Harold Bloom *Canonul occidental*. La fel ca în cazul altor împrumuturi subite, discuțiile despre canon s-au tot amplificat și au declanșat o efervescență falsificatoare în sensul cel mai mundan. În cartea lui Bloom era vorba despre acel corpus de autori și opere considerat reprezentativ pentru o cultură, corpus stabilit prin contribuția numeroșilor actanți din spațiul public. Un complex proces sociologic. Pe meleagurile mioritice canon a ajuns un soi de listă de preferințe cu cine mai dorește, cine mai pofteste... La Bloom canonul e rezultatul vieții sociale de un anumit nivel, la noi canon a devenit un fel de listă de bucat cu felurile preferate ale oricui... Adrian Dinu Rachieru folosește și el termenul - dar dincolo de termen (pe care ar fi trebuit să-l evite) discută totuși despre altceva - despre direcții în literatura noastră din perioada comunistă. Canonul se referă la acele opere care devin esențiale pentru o cultură în întregul ei - deci nu poate fi vorba de canoane pe... specialități. Dar direcțiile identificate de autor reprezintă probabil cea mai potrivită prezentare a liniilor pe care a evoluat literatura română în perioada comunistă. Așa încît în justificata împărțire propusă de autor voi înlocui cuvîntul canon cu direcție - iar în felul acesta va apărea limpede rigoarea disocierilor: direcția politică, direcția neomodernistă, direcția protocronistă, direcția postmodrnisă, direcția est-etică. Această secvențiere este probabil cea mai competentă privire de ansamblu asupra perioadei și reprezintă, de altfel, unul din punctele forte ale lucrării.

Delimitarea principalelor direcții ale literaturii din perioada comunistă este însoțită de analize propriu-zise ale operelor unor scriitori. Se trece de la examinarea operelor unor autori din perioada interbelică, supraviețuitori în primele două decenii de comunism, la o literatură care a rezistat anilor de intensă aplicare a realismului socialist, „micii clasici”, „momentul Steaua”, „rapsozii noului” (capitolul putea continua „Literatura nouă”, chiar dacă aici nu mai este vorba de clasici ai realismului socialist), o secțiune a „schimbărilor la față” (autori care într-adevăr și-au schimbat fața politico/literară). Prezentările de „canoane” (direcții mai importante) sînt și ele ilustrate cu judicios realizate portrete de scriitori.

A treia secțiune se ocupă de „Surprize postdecembriste” și are un mai pronunțat caracter politic. Utilă este și Addenda, unde sînt recenzate cărți privind contactul politic direct, inevitabil analizat sub aspectul deciziilor morale. *Politică și canon literar* este fără îndoială o carte utilă pentru cel care vrea să aibă o imagine completă a celor întîmplate în literatura noastră după instaurarea comunismului.