

Expres cultural

Anul I, nr. 5, mai 2017 • Apare lunar

24 pagini



Alexandru Zub

"ÎN TABLELE DE BRONZ ALE ISTORIEI"

Pagina 3

Liviu Ioan Stoiciu

**AU APĂRUT DOUĂ TABERE ÎN LUMEA
SCRIITORICEASCĂ**

Pagina 4

Sorin Rotundu

**VIOREL ILIȘOI ȘI CELE MAI FRUMOASE
REPORTAJE ALE SALE**

Pagina 5

George Vulturescu

Dan-Bogdan Hanu

POESIS

Paginile 12-13

Diana Vrabie

**GEORGE TOPÂRCEANU SUB ZODIA LUI IANUS
BIFRONS (I)**

Pagina 15

Constantin Pricop

SENSUL CRITICII HOLISTICE

Pagina 24

ȘI MEREU MĂ PREFAC A ȘTI

Și mereu mă prefac a ști
unde-i marginea. Chiar și cu ochiul
desfăcut.

Dar, așa cum dispare un vârtej,
uneori
dispare speranța,
și se umblă atunci cu un gard în spinare,
pe lângă salcâmi jupuiți
și chiar pe sub pământ, peste cârțițe
tresărind ca un clopot,
din nevoia doar de a fi apărat.

Mai au ceva să-și spună oamenii și în somn,
cu glasul dat la o parte,
naivi străbătând despărțirea.

O răsuflare îngropată în ape
este posibilă. Și nici măcar nu ne mai astupă
o singură soartă.
La strigătul rațelor sălbatice închise în cer
se holbează răbdarea oricui.

Dar eu
cu atingeri de sîdef încerc să-i vorbesc inimii,
cum vulesc pentru sechii (sechii neînsemnând
desigur nimic), pe la ferestrele stinse
din cartierele orbilor,
și despre cum o întunecare feroce
mă caută.

Pivnițele tăcerii au fost cotrobăite
și ele. Tufișurile arse de praf
au fost și ele date-ntr-o parte. Pe colinele de
cenușă
ajungând
am măsurat toată singurătatea.

Ține cât mine.

Vasile VLAD

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite
Redactor-șef: Constantin Pricop
Secretar general de redacție: Victor Durnea

Colegiu de redacție: Radu Andriescu, Florin Faifer,
Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilic, Flavius Paraschiv,
Cătălin Mihai Ștefan, Cătălin Turliuc

Alexandru Zub:
"ÎN TABLELE DE BRONZ ALE ISTORIEI" - pg. 3
Nicolae Panaite:
OPORTUNISTUL - pg. 3
Liviu Ioan Stoiciu:
AU APĂRUT DOUĂ TABERE ÎN LUMEA SCRITORICEASCĂ - pg. 4
Constantin Coroiu:
RECURS LA MEMORIE - pg. 4
Gellu Dorian:
PLEDOARIE PENTRU O CASĂ MEMORIALĂ "MIHAI URSACHI" LA BOTOȘANI - pg. 5
Sorin Rotundu:
VIOREL ILIȘOI ȘI CELE MAI FRUMOASE REPORTAJE ALE SALE - pg. 5
Noemi Bomher:
VOCI TAINICE ÎN POEZIA LUI MIHAI URSACHI - pg. 6
Radu Andriescu:
SUNTEM PRAF STELAR - pg. 7
C. Nicolae:
MAGICIANUL BĂLĂIȚĂ - pg. 7
Florin Faifer:
MIRCEA GHIȚULESCU, ÎNAINTEA CĂDERII ÎN CORTINĂ - pg. 8
Emilian Marcu:
DESPRE FASCINAȚIE ȘI NAIVITATE - pg. 8
Cătălin Turliuc:
ASOCIAȚIONISMUL FRATERNALIST ȘI MULTICULTURALISMUL - pg. 9
Liviu Papuc:
AGLAE MORUZI - pg. 10
Iulian Marcel Ciubotaru:
GRUPUL LITERAR "ADONIS" ȘI CÂTEVA RECEPTĂRI CRITICE (II) - pg. 10
Mihaela Grădinaru:
PE MARGINEA GÂNDULUI, DRUMUL... - pg. 11
George Vulturescu, Dan-Bogdan Hanu:
POESIS - pg. 12-13
Emil Iordache:
PUȘKINOGOGOL - pg. 14
Gheorghe Simon:
POEZII - pg. 14
Diana Vrabie:
GEORGE TOPÎRCEANU SUB ZODIA LUI IANUS FIBRONS (I) - pg. 15
Boris Marian Mehr:
DOM COLONEL - pg. 16
Al. Francisc:
POEME - pg. 16
Ionel Bostan:
INVENTÂNDU-I NOI FAȚETE MARELUI POVESTITOR ION CREANGĂ - pg. 17
Ștefan Lucian Mureșanu:
PERSUASIUNE ȘI DORINȚĂ DE COMUNICARE ÎN ACTUL CRITICII (II) - pg. 18
Boris Crăciun:
PODUL ARUNCAT ÎN AER SAU CUM AM SUPRAVIEȚUIT NOI, CRĂCIUNEȘTII - pg. 19
Nicolae Crețu:
CALPE CIRCUTE ȘI IERARHII - pg. 20
Flavius Paraschiv:
I, DANIEL BLAKE - pg. 20
Călin Ciobotari:
ADA LUPU, SCHIȚĂ DE PORTRET... - pg. 21
Oana Maria Nicuță:
TEMPORALITĂȚI SUSPENDATE - pg. 21
Raluca Sofian Olteanu:
AFIȘUL POLONEZ CIFRAT - pg. 22
Mircea Băduț:
PALIER ÎN EVOLUȚIA UMANĂ. REINVENTAREA MEDIOCRITĂȚII - pg. 23
Constantin Pricop:
SENSUL CRITICII HOLISTICE - pg. 24



Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul **RO23BPOS24006748050RON01**- Banc Post Iași.

Revista poate fi procurată din rețeaua de librării SEDCOM LIBRIS Iași, S.C. AMO PRESS GRUP 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.

E-mail:

Exprescultural@gmail.com;

Exprescultural@yahoo.com;

*Ilustrăm prezentul număr cu lucrări
ale artistului FELIX AFTENE*

Site: <http://exprescultural.ro>

ISSN: 2537-5989

Revista apare cu sprijinul Editurii ALFA și al Fundației "C.A.V."

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

Rugăm colaboratorii să ne trimită textele până pe data de 13 a lunii în curs;
articolul trebuie să cuprindă cel mult 7000 de semne.



Alexandru ZUB

"ÎN TABLELE DE BRONZ ALE ISTORIEI"

Orice reflecție pe marginea unei mari împliniri din trecut devine aproape inevitabil descindere în propria noastră ființă. Evocând sensul Unirii, realizată parțial la 24 Ianuarie 1859, dar anticipând deja împlinirile de mai târziu, evocăm în fond o clipă de grație colectivă, când un număr mic de luptători competenți și energici ai cauzei noastre naționale au știut să fructifice împrejurările externe și să mobilizeze resursele militante ale țării, punându-le la lucru pe seama unui program trasat în linii mari la 1848 și ajuns la expresia matură în 1857, cu ocazia Adunărilor ad-hoc.

Erau ideile lumii moderne, active demult în Apusul Europei, evocate tot mai insistent și la noi, dar abia acum după criza orientală încheiată cu pacea de la Paris susceptibile de instituționalizare efectivă. Adunările ad-hoc au adoptat noile principii menite a ne pune pe aceeași direcție de dezvoltare cu Occidentul, iar Convenția de la Paris (1858) ne-a oferit cadrul de drept internațional în care să ne putem înscrie opțiunile.

O strategie a regenerării s-a impus treptat, pe seama unor experiențe și avataruri politice de durată. Pentru orice spirit lucid, era limpede că programul trebuie să înceapă cu asigurarea unui stat viabil și autonom, ceea ce voia să însemne Unirea Principatelor, căci libertatea presupune putere, iar puterea se întemeiază pe unitate. Este meritul generației pașoptiste (cei mai de seamă comilitoni se născuseră pe la 1820) de a fi știut să pună la lucru un program care să întrunească destule adeziuni pentru a fi realizat.

Decisiv a fost, desigur, întâiul pas, făcut la 24 Ianuarie 1859, când Alexandru Ioan Cuza, unul dintre fruntașii partidei naționale, a devenit domn al Principatelor Unite și prin aceasta mandatar al principiilor de modernizare adoptate în Adunările ad-hoc. Mai întâi la Iași, apoi la București, el a devenit simbol al resurecției colective și garant al stabilității noului stat. Un entuziasm indescritibil s-a produs în țară la auzul alegerii sale, căci era cunoscut pentru spiritul său liberal și democratic.

Era spiritul ce anima în genere acel mănunchi de luptători pentru cauza națională. În numele ei, Kogălniceanu adresa noilor legislatori îndemnul de a nu rata marea șansă ce se ivise printr-o conjunctură fericită a situației externe cu dorințele poporului: „(...) precum venerăm pe strămoșii noștri, să facem și noi ca și strănepoții noștri să ne venereze pe noi. În mâinile noastre stă ca să ni se înscrie numele în tablele de

bronz ale istoriei; în mâinile noastre stă ca să facem să zică posteritatea că sub pietrele sub care vom fi culcați zac inimi mari și nobile; în mâinile noastre stă (...) să dăm urmașilor noștri sfaturi de mântuire și să dictăm legi generațiilor viitoare”. Este spiritul acelor tineri admirabili care au știut să asume datoriile momentului istoric și să dea răspunsuri colective.

Rezultatele se cunosc. Cei șapte ani cât a durat domnia alesului de la 24 Ianuarie au însemnat punerea pietrelor de temelie pentru noul edificiu statal, care trebuia să devină un instrument eficace al democrației și liberalismului. De aceea, când a fost chemat a rosti cuvântul din urmă în fața mormântului abia deschis la Ruginoasa, Kogălniceanu a ținut să spună: „Și cât va avea țara asta o istorie, cea mai frumoasă pagină (...) va fi cea a lui Alexandru Ioan I”. Desigur, istoria noastră se afla atunci în plină uvertură și alte pagini, la fel de glorioase, i se vor adăuga.

Pagina deschisă la 24 Ianuarie 1859, a cărei valoare se cuvine estimată în perspectiva întregii noastre durate, ca națiune, rămâne o pagină care merită să ne rețină mereu gândul, prin entuziasmul conținut, prin îndemnul ei la creație curajoasă și demnă.

Opinia, 28 (24 ianuarie 1990), p. 1; Alexandru Zub, *Chemarea Istoriei. Un an de răspântie în România postcomunistă*, Iași, Editura Junimea, 2015², p. 149-150.



Nicolae PANAITTE



OPORTUNISTUL

Cu el te întâlnești în drumul egal sau nu al fiecărei zile, la diferite manifestări publice și private. Mai corect zis: este peste tot unde se desfășoară relaționarea dintre oameni. Întâi te acroșează cu “dinții ascuțiți” precum ai lupului din povestea lui Creangă. Uneori este cvasi-politicos sau de-a dreptul plin de sine, ireverențios și lipsit de simplitate și naturalețe. În funcție de ținta ce și-a propus, adoptă un comportament și vocabular adecvate, pentru a te prinde în mrejele-i proprii. Poate fi din orice domeniu politic, social, cultural ș.a.m.d. Limba îi plină de germeii zădărnice și mediocrității. Se gândește, mai tot timpul, doar la sinele său, cum să-l evidențieze, ce cosmetice să-i administreze și ce fel de drojdie să-i pună pentru a crește până la adămbrirea preopiniențelor. Are obsesia eliminării incomozilor, dar și a slăvirii celor care i-ar putea susține interesul. Se pricepe la diatribe și panegirice, adecvându-le fiecărui scop în parte. Încă de la primele semne ale cunoașterii și-a pierdut busola morală. Premeditat și în doze bine drămuite, aruncă mereu cu noroi în cei care-l ignoră.

Înainte de '89, s-a orientat cât a putut de bine, fiind în prejma decidenților. Tot acolo este (vai!) și astăzi. Sfertul lui de personalitate nu reușește să iasă din masa-i corporală. Stă înăuntru-i ca un cariu, ce îl roade, alimentându-l cu jumătăți de adevăr și fățarnicie. Insinuează lucruri despre anumiți semeni pe care, mai apoi, nu le regretă, chiar dacă produc neliniște și traume. Sentimentul părerii de rău îi este străin. Un ins cu principii sănătoase își reconsideră derapajele și atitudinile necontrolate.

Chilipirgiul nu vrea să înțeleagă ce-i aia reconciliere și regret. Silnicia și aruncarea cu noroi în cei care-l neglijează sunt, din motive care depind numai de el, o parte a reflexului său diurn. Jocul interesului și fariseismul fac parte din personalitatea lui. Noțiunile decență, echilibrat și echilibru nu-i produc nici un semn de întrebare și nici de tresărire!

Atunci când cunoaștem echilibrul, spunea Cioran, “nu ne pasionează nimic, nu ne preocupă nici măcar viața, pentru că *suntem* viață; dacă însă echilibrul se rupe, nu ne mai integrăm lucrurilor, ci ne gândim doar să le răscolim și să le modificăm. Orgoliul se naște din tensiunea și oboseala conștiinței, din neputința de a exista pur și simplu, în chip naiv”.

Oportunistul știe cel mai bine că nu orice abjecțiune este la fel. Există multe lucruri care pot duce un om la cădere și-l pot chiar denatura sufletește și trupește. Violența oportunistului poate fi chiar și letală, impactul fiind unul profund. Mereu are în ranița sa de campanie un evantai lasciv! Premeditat îl scoate, mișcându-l în toate părțile, până își atinge obiectivul, până își astâmpără, pe moment, “pofța”. El știe că, atunci când i se dezlănțuie furia pe cineva, nu trebuie să pierzi timpul cu lucrurile lipsite de importanță. Cel mai bine este să atace direct, la țintă. Distrugă *identitatea*. Demoralizarea cu privire la lucrurile bune este o buruiănă care crește în jurul lui, fără să fie semănată. Nu este nevoie de mult ca urile să-i fie activate. Oportunistul are destul din caracteristicile personajelor lui Caragiale. Opusul oportunistului are din spiritul autorului “Scrisorii pierdute”.



Liviu Ioan STOICIU

AU APĂRUT DOUĂ TABERE ÎN LUMEA SCRIITORICEASCĂ

Pe an ce trece „tribalizarea” scriitorimii române se accentuează. De când au fost contestate conducerea și statutul USR au apărut două baricade: una a „reformiștilor” (care susțin că USR n-are o conducere aleasă legal și au deschis procese actualei conduceri a USR, tocându-se zeci de mii de euro; „reformiștii” purtând același nume, „USR”), cu simpatizanți inclusiv din rândul membrilor USR, și alta ultramajoritară, a membrilor USR, care consideră legale conducerea și statutul USR (în condițiile în care s-au votat liber majoritar în 2013; președinți de filiale având putere de decizie, cel mai adesea ducând lupte „pro domo”, de impunere a propriilor interese de moment). Dintr-odată s-a trecut la liste exclusiviste și la excluderi, pe care le conștientizezi atunci când auzi de participanții la un festival internațional de poezie sau altul, să dau doar exemplul lor. Invitațiile se împart flagrant discriminatoriu, după pofta organizatorului, care mereu are de plătit polițe - deși, atenție, orice manifestare are loc pe *bani publici*, ai primăriilor și consiliului local sau ai consiliilor județene, sau ai Ministerului Culturii și oricând ar putea să li se ceară socoteală,

că de ce sunt mereu aceiași invitați, prieteni ai organizatorului. Observ că nu se mai poate ieși din această fundătură. La nivel central, USR se străduiește să-și aleagă invitații la manifestările pe care le susține moral, prin consultări (la Gala de poezie participă poeți aleși de 12 critici, de exemplu; la Gala premiilor naționale Eminescu și Blaga, de asemenea, își dau votul pentru nominalizări cei 20 de președinți de filiale; la Turnirul de poezie, necunoscut mie, intră în concurs filiale ale USR, la colocviul revistelor literare vin redactorii-șefi; la Scriitorul Anului există un juriu care alege; recunosc, nu știu care sunt criteriile de participare la colocviile de proză de la Alba Iulia sau la festivalurile de literatură de la Cluj-Napoca și Chișinău, dar e clar că filialele USR își trimit reprezentanți; N. Manolescu face tot posibilul să fie acoperit tot spectrul scriitoricesc de valoare, din câte am înțeles; din păcate, cei cu funcții îndeosebi „au parte”). Și e adevărat, singuraticii sau scriitorii care se autoizolează n-au nici o șansă să fie luați în seamă.

Bucureștiul are manifestări literare patronate în primul rând de cei aflați în

disidență față de conducerea actuală a USR (mai nou, li s-a alăturat PEN Club; după ce revista *Observator cultural* le-a pus platforma la dispoziție; li s-a alăturat și săptămânalul online *Cultura*, de când a fost reluat; lor li se adaugă ieșenii din jurul *Suplimentului de cultură* și al MNLR Iași, sau bistrițenii de la Charmides și sibienii *Zonei Noi* sau brașovenii legați de Facultatea de Litere; plus „tinerii critici, angajați ai lui Eugen Simion”; sunt și destui scriitori de soi care simpatizează cu ei, îi vezi pe lista participanților la manifestările lor exclusiviste). Natural, sunt invitați mai ales cei din fruntea „reformiștilor”, deveniți vedete (Cristian Teodorescu - Florin Iaru - Dan Mircea Cipariu), ajutați și de spiritul de frondă de pe internet: bloguri și siteuri, sau Facebook. Zilele acestea am conștientizat la cât de departe s-a ajuns cu „tribalizarea”, cu incompatibilitatea dintre scriitori, văzând programul Festivalului Internațional de Poezie de la București (15-21 mai 2017), ajuns la ediția a VIII-a, organizat de MNLR - director-manager, Ioan Cristescu, dovedit un remarcabil întreprinzător cultural (lasă că domnia sa conduce și Editura Tracus

Arte), manifestările MNLR curgând gârlă. MNLR a reușit să se țină departe de ruptura scriitoricească legată de conducerea USR, de cele două tabere apărute. A făcut în așa fel încât „disidenții USR” să aibă un recital de poezie sau un colocviu separat de cel al membrilor USR care sunt onorați să fie conduși de N. Manolescu. „Moderatorii” sunt aleși strategic: Ioan Groșan cu membrii USR, Dan Mircea Cipariu (care e inițiator al acestui festival, alături de Ioan Cristescu), Claudiu Komartin și Magda Cârneci cu simpatizanții „reformiștilor”. Acum aud că și la Iași a apărut un festival internațional de poezie exclusivist (21-27 mai), organizat de C.M. Spiridon și Adi Cristi.

Nenorocirea e că s-a trecut și la ignorarea critică, nu ești citit dacă nu faci parte din tabăra „reformistă”, nu ai parte de cronici sau de premii din partea celor cărora nu le împărtășești opțiunile.

8 mai 2017. BV



Constantin COROIU

RECURS LA MEMORIE

În șirul scrierilor memorialistice ale lui Ion Brad, volumul „Comorile unui prieten: George Corbu-Junior”, apărut recent la Editura Muzeului Literaturii Române din București, cu un Cuvânt înainte de *Eugen Simion*, face, așa-zicând, figură aparte. Este o carte mozaic în care documentul inedit coexistă cu paginile de evocări, de jurnal, de eseistică, de portretistică, de anecdotică, de poezie, de cugetări și chiar de critică literară. Cu alte cuvinte, o carte greu de prins într-o definiție și cu atât mai dificil de încadrat în granițele unui gen sau unei specii anume. Dar, la urma urmei, ce nevoie avem de încadrări într-un compartiment sau altul? Important e că această nouă carte a lui Ion Brad, care nu e lipsită totuși de o anumită unitate, fie ea măcar și una ce ține de atmosferă, se citește cu interes și cu acea emoție pe care o produc de obicei incursiunile în arhivele sentimentale și în memoria vie a unor oameni care au trăit și au văzut multe. Ei au ce povesti și, mai ales, au ce mărturisi. Condiția esențială este știința de a spune, de a exprima. Atât există, cât exprimi, zicea Călinescu.

Un personaj discret și oarecum misterios, Juniorul, pe numele său George Corbu, invocat și evocat pe parcursul celor 450 de pagini ale cărții, i se datorează păstrarea comorii, dar are un rol deosebit și în căutarea și pătrunderea în tainele ei. Ion Brad trece în revistă multiplele sensuri ale termenului *comoră*, cuvânt de origine slavă cu o sonoritate gravă și plină. În ce mă privește, dintre toate îl prefer pe cel de *cameră a visteriei*, chiar și în acest context în care ar putea părea mai puțin adecvat. O

bibliotecă, de pildă, este, la propriu și la figurat, o adevărată visterie. O visterie ce nu se epuizează ca oricare alta, căci nu e numai un perete somptuos de cărți, cu vorbele lui Michel Butor, nu e doar o mulțime de obiecte tipărite și mai mult sau mai frumos legate, una ordonată, structurată după toate regulile, ci și un tezaur neperisabil de idei, de sentimente, de universuri fascinante ce stimulează meditația și imaginația. Chiar și atunci când, fizic vorbind, el dispare catastrofal precum Biblioteca din Alexandria. Un argument, și în privința aceasta, îl găsim chiar în primul capitol al volumului în care Ion Brad povestește drama unei biblioteci, cea a lui Timotei Cipariu. Rețin din povestirea sa „memorabilul portret”, cum îl caracterizează pe bună dreptate scriitorul însuși, pe care i-l schițează marelui învățat și patriot transilvănean un alt ilustru învățat, germanul *Rudolf Bergner*. „El ne conduce în jurul imperiului său ce seamăna cu o bibliotecă imensă. Pretutindeni stăteau vechi dulapuri de cărți. (*Armarii* le spunea Cipariu, unele păstrându-se până azi la Cluj și Blaj). Ele ascund apoi științele latine, grecești, franțuzești, iar pe mese și pe jos sunt grupate colosale teancuri de cărți ebraice, grecești, arabe, turcești, persane... În celelalte chilii se aflau manuscrise prețioase ce nu se pot găsi decât numai în câte un exemplar, împodobite cu inițiale artistice, opere ce nu se pot înlocui cu altele și nu se pot plăti cu bani. Ce bogăție de știință! În camerele de studiu, fără podoabe, simple, vrednice de un filosof, se văd autori maghiari, germani, români, spanioli,

francezi, italieni, englezi. Totul în ordine, studiate din fir în păr, toate cunoscute”.

În cartea lui Ion Brad se perindă, în ipostaze și împrejurări diverse, o considerabilă parte a lumii literare postbelice. Cel mai prezent dintre scriitori este *Geo Dumitrescu* cu a sa corespondență ori cu *Albatrosul* ucis de cenzură în 1941, la al 8-lea număr. În paginile lui trebuia să apară articolul intitulat „Cazul Călinescu” în care erau scoase la iveală substraturile politice ale atacurilor împotriva „Istoriei literaturii române de la origini până în prezent” a lui G. Călinescu. Numărul a fost însă suprimat de cenzură când tocmai fusese paginat. În acel număr al revistei un articol dispus pe patru coloane se intitula *Pro Călinescu*. Nu era semnat, ceea ce, în fond, îi conferea mai multă greutate decât dacă ar fi avut o semnătură, căci în acest mod exprima nu doar poziția unei persoane, ci a publicației. Erau apoi texte elogioase despre Călinescu aparținând unor critici de prim plan ai literaturii române: *Ibrăileanu*, *Lovinescu*, *Perpessicius*, *Paul Zarifopol* sau *Șerban Cioculescu*. Episodul, dacă poate fi numit astfel, este unul dintre cele, nenumărate, care compun aventura monumentalei *Istorie*, cea mai dramatică aventură ce a cunoscut-o vreodată o carte în istoria culturii românești moderne.

Alți scriitori pe care îi reîntâlnim în cartea lui Ion Brad, și pe care memorialistul i-a cunoscut direct, sunt: *Lucian Blaga* care „mergea cu pasul rar, cumpănit, ca un om de munte, pornit departe. Fruntea lui boltită larg, ținea mai mult de stele decât de pământ”, *Marin Preda* creatorul

moromețianismului „un simbol al opoziției la *realismul socialist*, la îndrumarea sterilă, la sufocarea libertății de creație”, *Emil Cioran*, *Ion Agârbiceanu*, *Eugen Jebeleanu*, *Nina Cassian*, *Nichita Stănescu*, *Marin Sorescu*, *Adrian Păunescu*, *Cezar Baltag*. Nu puține scene sunt demne de un roman frescă al fabuloasei vieți literare postbelice. Iau la întâmplare un exemplu: o ședință la Uniunea Scriitorilor pe tema drepturilor de autor și a dreptului moștenitorilor după moartea autorilor. Marin Preda, după ce este întrerupt de mai multe ori de Jebeleanu, își iese din fire și îi reproșează acestuia că se comportă ca un dictator. Jebeleanu, indignat la culme, vrea să părăsească ședința întrucât Preda ar fi vrut să spună, vezi Doamne, că el, Jebeleanu este Hitler. Pe acest fond, pe cât de tensionat, pe atât de hilar, intervine președintele Uniunii Scriitorilor Zaharia Stancu. Vicleanul Histriion viclean, dar mereu constructiv se adresează oficialilor prezenți la importanta ședință: „Vă rog să-i spuneți tovarășului Ceaușescu că Zaharia Stancu nu mai poate conduce Uniunea Scriitorilor, n-o mai poate conduce! Nu mai poate apăra drepturile scriitorilor din România, nu mai poate! Spuneți-i că de azi... Zaharia Stancu și-a dat demisia! Demisia și-a dat-o!”. Ce a urmat e o altă scenă aidoma multora celor al căror protagonist a fost Zaharia Stancu, petrecute inclusiv de față ori chiar în biroul de lucru al lui Ceaușescu. Efectul este garantat. Cei doi, Preda și Jebeleanu, intrați într-un conflict aprins ce părea ireconciliabil, se potolesc ca prin minune și intervin să-l liniștească pe Stancu și să nu-și dea demisia.

O carte încălzită de unda unei robuste melancolii ce ne-o oferă, așa cum scrie *Eugen Simion* în Cuvântul introductiv, un „memorialist blajin” care „alege partea frumoasă a lucrurilor și trece cu ușurință peste asperități și, ca și înaintașul său din Pânadele de pe culmile înșorite ale Blajului, Timotei Cipariu, crede că literatura are încă un rol misionar în lumea ce se globalizează și că scriitorul trebuie să rămână un profet al neamului”.



Gellu DORIAN

PLEDOARIE PENTRU O CASĂ MEMORIALĂ "MIHAI URSACHI" LA BOTOȘANI

Anul acesta s-au împlinit treisprezece ani de la moartea poetului Mihai Ursachi, legat de Botoșani prin părinții săi, originari din Ipotești lui Gheorghe Eminovici, dar mai ales prin copilăria petrecută pe străzile orașului nostru. Suficient timp de reflecție pentru cei care l-au cunoscut și l-au prețuit, dar și pentru edilii orașului Botoșani, care par a fi încremenți în gânduri și disperări personale decât să-și lege numele de memoria celor care vor zidi timpul fără de moarte ale acestor locuri. Și Mihai Ursachi este unul dintre cei a cărui memorie înseamnă de pe acum o piatră grea la o astfel de zidire. Copilăria lui este legată de Botoșani. Clasele primare și le-a făcut la Botoșani. Liceul, de asemenea, la vestitul „August Treboniu Laurian”. Una din casele în care a copilărit se mai afla nu pînă de mult pe Strada Cuza Vodă. Ca reper pentru edili, lângă vila fostului prefect Alexandru Simionovici, fost coleg cu Magistrul, casă în stil moldovenesc, cu cerdac, în care, de-a lungul timpului au locuit și alte personalități, mai mici sau mai mari, ale Botoșanilor. Important este faptul că acea casă a fost pe lista clădirilor de patrimoniu și o destinație mai bună pentru a se înființa acolo Casa Memorială „Mihai Ursachi” nici că se putea alta. Ar mai fi o altă casă pe Strada Victoria, lângă casa în care s-a născut

un alt botoșănean de excepție, scriitorul Doru Ionescu, bun prieten de copilărie și studenție al poetului. Și așa Botoșanii, loc de unde au plecat cele mai multe personalități de răsărit ale culturii românești, nu se poate lăuda cu prea multe case memoriale-muzeu: ar merita, printre altele, pusă în valoare memoria marelui scriitor, în vogă în Occident, Max Blecher un reper care ar mișca un val interesant de turiști din ramura semită care ar sări iute în ajutor pentru marcarea unei astfel de personalități; nici memoria marelui biolog Grigore Antipa nu este cătuși de puțin marcată, deși un astfel de muzeu al științelor naturale ar capta interese turistice deosebite; ce să mai vorbim de Octav Onicescu, cu o încercare de marcarea a memoriei sale eșuată și câte și mai câte alte personalități cărora edilii locali nu s-au sinchisit pînă la această oră să le onoreze numele pe plăcuțele unor străzi.

La nivelul Uniunii Scriitorilor din România s-a luat hotărârea ca măcar locurile în care s-au născut sau au locuit scriitorii plecați dintre noi să fie marcate cu plăci comemorative, basoreliefuli dacă nu chiar cu busturi sau statui. La Botoșani, numai în ultimii ani, câteva nume de scriitori au lăsat în urma lor doar amintirea printre câțiva prieteni: Lucian Valea, I.D. Marin, Horațiu Ioan Lașcu, Constantin

Dracsin, Al.D. Lungu, Ion Crânguleanu, Mihai Ursachi, Vasile Constantinescu, Anda Boldur, Emil Iordache, Stela Covaci și, poate, alții care nu-mi vin acum în memorie. Unii dintre ei merită pe deplin amintiți pe plăcuțele unor străzi din municipiu, alții prin marcarea cu plăcuțe comemorative, basoreliefuli, în localitățile de unde au plecat. Inșă, mai mult decât oricare dintre cei amintiți, Mihai Ursachi, unul dintre marii poeți ai literaturii române, laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, cetățean de onoare al municipiului Botoșani, cu o biografie extrem de interesantă și recunoaștere internațională a operei lui, merită să i se inaugureze o casă memorială la Botoșani, mai ales că locul există, este lăsat în paragină și se află într-un areal în care se găsește și Liceul „A.T. Laurian”, unde poetul a învățat, dar și Casa memorială-muzeu „Nicolae Iorga”. În zonă s-ar putea găsi un spațiu și pentru Max Blecher, chiar dacă nu există o casă în care acesta s-a născut, locul putând fi marcat printr-un bust al scriitorului sau un punct muzeistic de tip capelă sau altceva.

Aceste rânduri le scriu, văzând că unii foști apropiați ai poetului dau semne de oboseală, de uitare, amintind de poet doar cînd e vorba de a scoate în evidență anecdotele cu el, sau alții, pioși cu opera lui

dar și cu relația lui cu fosta securitate, i-au scos la lumină din depozitele CNSAS o adevărată „operă de epocă”, așa cum au făcut recent Ioana Diaconescu și Lucian Vasiliu. Scopul acestui articol este, totuși, altul și anume acela de a atrage atenția edililor orașului, oamenilor de cultură, prietenilor poetului, rudelor asupra faptului că la Botoșani memoria unui mare poet ca Mihai Ursachi trebuie consemnată și pusă în valoare. De altfel, dacă ar fi să ne gândim la ideea că Mihai Ursachi deținea la Ipotești terenuri agricole - moștenite de la părinți -, pe care, la un moment dat, dorea să le doneze Uniunii Scriitorilor din România, pentru a face acolo case de creație pentru scriitori, într-o discuție cu rudele poetului s-ar putea ajunge la o înțelegere favorabilă demarării acestui proiect. Astfel însuși poetul dispărut ar putea contribui la primele donații pentru realizarea propriei case, prin banii care s-ar obține pe acele terenuri. Este doar o idee la care edilii orașului și cei care au menirea să păstreze memoria marilor oameni de cultură originari din Botoșani ar trebui să vină cu fapte. Dar mă îndoiesc că aceștia vor lua în serios o astfel de provocare, care, pusă în practică, ar mai deschide aici la Botoșani încă o poartă spre lumea culturală. Unele orașe, cu mai mici valori în domeniu, au demarat deja la astfel de realizări.



Sorin Rotundu

VIOREL ILIȘOI ȘI CELE MAI FRUMOASE REPORTAJE ALE SALE

Fiecare dintre noi a auzit, cu certitudine, de antologiile celor mai frumoase sau a celor mai bune, fie vorba de poezii, proze sau vorbe de duh. Până când se publică un titlu mai puțin convențional al celor mai frumoase, la editura GRI (Grupul Reporterilor Independenți), iar lumea se va întreba și-și va însoți mirarea cu o scurtă încruntare a sprâncenelor: *cele mai frumoase reportaje*? Scrise de cine? Îndrăznește cineva să spună că (mai) există și reportaje documentate, plămădite, dospite, scrise și publicate cândva în ziare, apoi rețușate de același autor, definite apoi, tot de acesta, drept *frumoase*?

Nicidecum un diletant în domeniu, volumul de peste 400 de pagini al lui Viorel Ilișoi e rodul unei munci de peste douăzeci de ani a unui reporter independent care a refuzat pactul cu politicul. Pentru el nu există tabere - se furișează cu aceeași dibăcie în propria piele supraponderală, de care a reușit să năpârlească printr-o voință de fier, și se identifică cu persoanele care suferă de obezitate în reportajul autoironic *Vino, mamă, să mă vezi, la spitalul de obezi*, cât și în pielea altora, în reușitele (și lungile) reportaje care alcătuiesc volumul: gunoierii din București, zilierii culegători de mere sau controlorii de bilete din autobuzele bucureștene.

Viorel Ilișoi preferă strecurarea incognito, timp de o săptămână, printre oamenii de rând, pentru a capta fapte de viață în scris și a transpune pe hârtie o realitate din interior. În timp ce majoritatea

jurnaliștilor se rezumă să se pronunțe, în presa scrisă sau la diverse televiziuni, despre alte domenii, fără să se implice cât de puțin și să meargă pe teren să cerceteze, dintr-un birou ultramodern în care se maimuțăresc niște profesioniști ai superficialului și maeștri ai scandalului, mulți cu apucături și gesturi infantile, afiliați politic, care critică și nu cruță, avizi după indiscrețiile necesare punctelor de rating, sub patronajul unor speculanți îmbuibăți ai tulburilor ani '90, Viorel Ilișoi e printre pușinii care preferă o altă presă, trece de prejudecăți și pune piciorul în universuri discriminate, pentru a încondeia puținul frumos găsit în zonele marginale. O rețetă veche și nobilă, o încununare a reportajului despre oameni, locuri și prejudecăți. Pentru că Viorel Ilișoi e un soi de *mythbuster*, care simte enorm, dar nu vede monstruos, ci mărinimos, nu e un Caragiale, nu vede și nu critică numai urâtul, care, deși e prezent în reportajele sale, e explicat, înțeles și apoi acceptat ca o realitate vitregă a vieții.

Un pionier al scrisului, textele fostului jurnalist de la „Jurnalul național” depășesc, în varianta *extended* din *Cele mai frumoase reportaje*, dimensiunea textelor de ziar și devin un festin al unei proze scurte, marcată de realism,

concentrată pe detalii și întreruptă adeseori de anecdote, pentru a ține cititorul captiv. E, dacă vreți, un profesor care știe că elevii lui au obosit și atenția lor se îndreaptă în altă parte, așa că apelează

la artificii umoristice ca să-i recapete. Iar pentru aceasta e nevoie de o rețetă a cărei eficacitate de a ține cititorul în priză e întreținută de experiență, pentru că autorul declară și singur „scriu pentru că sunt”, scrie așa cum crede că s-ar convinge singur că merită, mazăgălește hârtie pentru un singur motiv: pentru că îi stă în fire. nu-i pasă de bani, vrea să fie citit, să transmită, e unica mulțumire, ca

unui anticar căruia i se fura cărțile și speră că hoțul de cărți le-a furat ca să citească ceva ce nu-și permitea.

Reporterul se infiltrează în rolul altora, coboară ștacheta până la clasele de jos, vrînd să-i înțeleagă pe toți și să dărâme o suită de preconcepții. Un detectiv care-și notează indiciile cu creionul în mână nu avea nicio șansă să facă o treabă mai bună decât autorul textelor din volum, pentru că ni se prezintă texte detaliate, lucrate cu migală,

încât prima impresie aduce a interviu, unde totul e înregistrat, apoi transpus în scris și dezvoltat. Mai rară o asemenea minuțiozitate a portretisticii închinată simplității omului de rând din reportajele sale, mai ales că vorbim de cineva care, atunci când investighează ceea ce s-a spus rău despre ceva, scoate la iveală și fărâme de bine, iar când caută numai binele, găsește presărate iluzii.

Fiecare ins, de la gunoieri și drogați la zilieri, de la controlori de bilete la bătrâni uitați de lume, are un mic fir în țesătura macroscopică a naturii umane. Natura umană e aceeași, indiferent de epocă, de aceea piesele de teatru ale lui Shakespeare și operele altor mari clasici ai literaturii sunt și vor fi mereu actuale datorită acestei constante atemporale: firea umană. Iar scrisul lui Ilișoi și îndeosebi portretistica sa strălucită trec pragul jurnalisticii și se înscriu, cu ușurință, în domeniul literaturii. Numai un jurnalist cu un talent deosebit de observator, de actor și de scriitor precum Viorel Ilișoi e capabil să împletească cu umor, dar și cu tragic, faptele de viață ale celui mai neînsemnat personaj în povești care fascinează. Măiestria celui care scrie poate transforma o filă din viața unui anonim într-un filon de aur și conferi reporterului veleități de cronicar seducător al vieții contemporane, un individ care dovedește, cu mult meșteșug, că toți avem o poveste de spus, însă avem nevoie de asemenea oameni ca să ne-o aștearnă pe hârtie.



Noemi BOMHER

VOCI TAINICE ÎN POEZIA LUI MIHAI URSACHI

Pentru Mihai Ursachi, poezia era de esență *demiurgică*, generată de o formă elementară a vieții religioase, guvernată de un DUMNEZEU, care nu mai este născut. Paradoxal, modelul filozofic drept *joc ambiguu* nu mai apare astăzi în prim plan, întrucât *des-cântecul* are alt sistem astăzi: cultura prin intermediul *Internetului* este mult mai rapidă și ceea ce trimetea în comportamentul lui Mihai Ursachi către atitudinea de *boem* rătăcitor nu mai apare vizibil direct, ci prin intermediul ecranului de pe *laptop*; de aceea bombardamentul poetic nu mai depinde de *ființa*, în carne și de plimbare reală, a *des-cântătorului*, ci se referă la capacitatea celor zece degete de a pianota pe clapele calculatorului, viziunea actuală fiind rapidă și discontinuă.

Eu sper că afirmațiile de acum pot să funcționeze drept un mare ritual, ritm spațiat de invocații depărtate ca apariții în spațiul virtual: acțiuni defensive, profilactice și acțiuni ofensive, păgubitoare; așa chema poetul un câine, pentru a-și alunga frica de câinele *Miriapodis*, precum scria versuri stranii, *rugăciuni* pentru a *visa* doar iubire și *adormire* prin *vin*, alungate și prin enunțul de *des-cântec*, împotriva *urechelniței* din vise: "Un somn adânc, nerăzbătut de glasuri, de umbre/ nici de zborul vreunei *păsări*/Doar CÂINELE MIRIAPODIS (s.n.)/ îmi dă *tîrcoale* subfire și lung,/dar el nu există./CÂINELE MIRIAPODIS (s.n.)e doar o vagă *amintire*/despre *bănuiala* destul de *obscură*/că undeva printre arbori există un fel de *pădure*./ Dar CÂINELE (s.n.) acesta atât de *ndoielnic*./ cu toate că *mișună* - URECHELNIȚĂ LUNGĂ (s.n.)/ pe la picioarele mele,/ CÂINELE MIRIAPODIS (s.n.)/ nici nu există./Doar apa în veci stătătoare a somnului".

Am raportat analiza estetică a operei lui Mihai Ursachi la *des-cântec* / *text magic*, de obicei în *versuri*, cel mai des *rostit* / *scris* ca formulă misterioasă, text spus și *însoțit de anumite gesturi*, ansamblu prin care se *lecuiesc* ființele de

boli sau se *dezleagă un farmec*, considerând că întreg universul vizibil reprezintă opera divină, autorul se pronunță pentru o morală stranie, privea întreaga lume materială ca pe o uriașă temniță, ceilalți, auditorii, erau adepții săi.

Biografia interioară, vocea tainică

Imaginea fizică a unui poet-trubadur este bazată pe o biografie interioară, pornită de la Dante. Poza de des-cântător a lui Mihai Ursachi, vizibilă în portretele sale emfatic, arată că totul se susține redus la esențe / eidos, prin apelul trecerii de la parte la tot: des-cântătorul apelează la o situație a sa de receptor al lumii secrete aflate în centrul creației prin conținutul de idei, prin sensurile și semnificațiile din mesajul creației / interpretare literară; totul apare fără speranță, în funcție de structură și de un discurs special al acțiunii; creația devine un ansamblu de descifrare a unui Weltanschauung / concepție generală existențială, un spațiu privilegiat între scriere și trăire; versurile apar printr-un cod sincron și diacronic simultan, krinein / judecată bazată pe Erlenbis / trăire dantescă, fără speranță: "Cât timp vei avea vreo UMBRĂ DE SPERANȚĂ,/să nu sperî nimic; ci doar atunci când/cu adevărat/ vei uita ce-i speranța, poți începe/ să sperî. Și de îndată/ pentru tine NU VA MAI FI VREO SPERANȚĂ."/ Astfel îmi spuse Demonul, și/ plin de nădejde/ lăsa orice speranță când am intrat acolo..."

Și astfel, poezia devine o *biografie interioară* a creatorului, *des-cântecul* este redus la câteva elemente esențiale, iar opera este pornită de la *facere / poezie / în interiorul elaborării / des-cântecului*.

Odată cu anii 70 ai mileniului trecut, se modifică un grup de cititori, aceștia caută altceva, *ironia* și o *lirică* adecvată unei generații, ce își descoperă personalitatea prin mai multe elemente: *ruptura* față de lirismul fals, căutarea unei *ființări filozofice*, refuzul *entuziasmului* patriotic, apelul la *existența*

personală prin două izvoare poetice: *iubirea* și relația cu *marea lirică universală*.

Auto-admirația, cunoașterea *limbii latine*, *rătăciră* prin lumea misterioasă a *poeticii*, devine o structură a creațiilor lui Mihai Ursachi din mileniul trecut, constantă sugerată și de importanța apariției poemelor sale, în reviste sau volume, în timpul unei *renașteri literare*, care presupune mai multe etape: 1957-1960, 1964 - 1981, 1981-2004, care cu *regret*, presupune un *Domn R*, receptor cu *reverii*: "Înțelegând (prea târziu) că întrecuse măsura/și devenise cam cordial, se corectă, cum urmează/ vreau să spun, propriu-zis, că DE FAPT/MĂ FELICIT PE MINE PENTRU FAPTUL CĂ EXISTAȚI (s.n.)!" Am preluat din Val Gheorghiu, imaginea lui James Christensen, pusă de autor la un articol despre Mihai (Cf. <http://filosofiatib.blogspot.ro/2015/01/mihai-ursachi-ascultandu-l-pe-mihai.html>) În lirica română persistă o *voce tainică*, cu sfaturi practice, *descântecul*: contează mereu alte sisteme poetice; *vocea din proverb*; *aluzia estetică dintr-un descântec*. Care precizează câteva structuri ale gândirii despre frumos, bine, adevăr, oferite lectorilor poemelor lui Mihai Ursachi, prin accentuarea relației scrierii cu acelea din *des-cântecul* spus, recitat, secretizat.



Ștefan AMARIȚEI

GREUTATEA

Cel mai neplăcut lucru e să fii ținut la pământ. Fie. Dar să rămâi acolo e mai plictisitor decât tot ce ți se poate întâmpla. Depinde, desigur, de cât timp durează. Uneori, se prelungește peste măsură și atunci ești ca și mort. Aerul încărcat din jur nu te ajută cu nimic, el te apasă în jos, deși încerci cu disperare să deschizi ferestrele, să pui ventilatoarele în priză. Asta te răcorește puțin, dar te face să plutești ca un zepelin demodat. S-ar putea să auzi tot felul de îndemnuri, care totuși nu te privesc, ele se adresează celor din preajma ta, fiindcă tu ești ca și invizibil. Ți-ai dat seama într-o zi de noiembrie. Cerul se întunecase, burnița. Pe ușă a apărut ea. Lucrai în hârtoagele tale pline de praf, antice, căutai să rezolvi o problemă pe care n-o rezolvaseră zece înaintea ta, plătiți bine și foarte curajoși. Atât ți-a trebuit, un mic vârtej. Praful s-a ridicat de pe terfeloagele îngălbenite, găurite de șoareci și insecte fără nume științifice. Ai strămutat și te-ai înălțat lin la plafon. Nome că nu puteai să treci prin perete. Poate la etajul superior rămâneai cu picioarele la podea, „ținut la pământ”, deși asta nu-ți place din motive pe care alții nu le înțeleg.

Cu ea însă a fost altceva. Vârtejul pe care l-a produs intrarea ei te-a dereglat complet. Te-ai balansat într-o parte și în alta ca limba unui clopot uriaș, deși nu scoteai nici un sunet. Ai spus, totuși: Aici! Și te-ai ținut pe perete cât de lung erai. Nimeni n-a observat, toți munceau cu spor (de aflat vor afla ei, n-avea grijă). De acolo o vedeai cum se plimba impasibilă prin cabinetul tău, cum aștepta cu siguranța omului care-și atinge scopul. S-ar putea spune că era puțin agitată, deși n-avea nici un temei adevărat; tu pluteai neobosit, ai fi făcut orice pentru ea, ghinionul era că nu te vedea, de parcă devenise nevăzut. Printr-un efort supraomenesc, îndreptățit de o dorință arzătoare, picioarele, pantofii tăi prăfuiți atingeau acum covorul. Simțai molicineea lui ca pe o binecuvântare. Nu mai erai arhivar, ci om ca toți oamenii. Ținut la dușumea, căzut ca un bolovan aruncat, așteptai cu nerăbdare apăsătoare să intre în vorbă cu tine. Ea s-a plimbat tăcută prin fața ta, apoi a ieșit. Lovitura a fost năprasnică, te-a străfulgerat un fior rece pe șira spinării.

Gândul îndoelnic, tulburat a făcut să uiți să te ridici, deși vârtejul fusese năvalnic. Hârtoagele s-au risipit, galbenul lor pal a împânzit încăperea. Ea a intrat din nou și a zis: Șeful a cerut dosarul acela! De astă dată a fost de parcă te-a lovit cineva drept în cap. Ai căzut în genunchi fulgerător și cu ambele mâini culegeai foile roase de gănganii de pe jos.

Peste jumătate de oră te aflai încă la pământ, „ținut”, dar nu-ți dădeai seama ce faci. Când te-ai așezat pe scaun abia răsuflai, ochii ți se înroșiseră de praf, îți curgeau lacrimile. De plâns nu plângeai din obstinație, n-ai mai plâns din copilărie. Atunci o tăceai de ciudă că ești copil și nu matur. Dar, iată, ai ajuns și aici! Nu-ți pare rău, te gândești însă la căldura căminului de acasă. Cel puțin acolo plutești între ai tăi: Tu și ei - v-ai obișnuit cu asta. Dacă nu apărea ea, te balansai impasibil în aer, valsai de unul singur pe plafon. De fapt, ție nu-ți plac jumătățile de măsură: și, preferi ori ori. Starea intermediară nu te avantajează, vrei ceva, apoi altceva. Așa încât pe stradă plutești cu un pas pe trotuar și cu unul în aer, vrei să te desprinzi, să urci mai sus. Odată ai luat viteză, vântul te ajută. Ai trecut nepăsător pe lângă casa ta. le grăbeai, deși nu știai unde. Mașinile claxonau, dar nu te sfia, alergai de unul singur de parcă aveai un scop major. Ceilalți credeau că ai, deși vedeau plutirea ta zadarnică. Spuneau, totuși: E un idealist, să-l claxonăm mai tare! Asta te scotea din pepeni, îți pierdeai echilibrul. La tine se traduce printr-o risipire de greutate. Și atunci, te înălțai ca un zepelin în furtună, cu burta la balonată de mănărunți acide. Accidentele de mașină erau

pentru tine imposibile. Cum venea ceva spre tine, te ridicai iute în văzduh și scăpai, treceai mai departe neatinși. Depindea însă de cei din jur, dacă te striga cineva, uitai unde te afli și asta îți era fatal - cădeai ca un bolovan venit din cer. Dar tu ești obișnuit cu tot felul de căzături.

De un timp te împiedici în rămurișurile copacilor, te agață de mâini, de haine, atunci te trezești din visare, simți gâdilături pe tot corpul, încât te străduiești din răspuțuri să urci mai sus. Acolo nimeni nu te vede, nici tu nu-i vezi pe ei, ești singur, doar cu gândurile tale. Aerul e curat, densitatea de oameni pe metru cub e mică. Acum, de pildă, te gândești la ea, o vezi parcă. Un cuvânt, un singur cuvânt din partea ei ar însemna pentru tine mai mult decât o predică cutremurătoare, ascultată cu solemnitate gravă în catedrala orașului. Plutești -recunoaște- și te simți bine. Doar la petreceri trăiești aceeași senzație: nu realizezi dacă picioarele tale ating covorul sau moalele capului tău ating plafonul. De asta unii spun: Asta nu-i aici! De ciudă

că ești absent, pleci. Începi să crezi că trebuie să te cauți în altă parte. În fond, lumea te plictisește la disperare. Blazarea celorlalți e ostentativă, la tine - o virtute. Nu te interesează unde ești, aici ori în altă parte...Deodată, cobori forțat pe pământ, ai văzut-o, trecea dezinvoltă: înaltă, superbă, ispititoare. Ai fi vrut să te înșeli, să plutești liniștit cu capul în nori. Te-ai lăsat ademenit și ai aterizat pe trotuar. Topăiai ca un cangur cu marsupiu vreaște. Ai urmărit-o ca un netrebnic, nu știai ce sa faci, să intri în vorbă cu ea, să mai aștepti? Cum ești obișnuit să amâni, n-ai rezistat tentației de a face la fel. Ea a intrat într-un magazin de lenjerie intimă pentru femei. Atunci ți-ai amintit de soție, de copii. În jur, furnicar de oameni. Toți treceau pe lângă tine de parcă erai invizibil. Ți-ai spus repede: n-o să mă vadă! Când să treci strada, ți-a apărut în față. Avea o rochie albastră, vaporosă - încât ai rămas perplex. A zâmbit amabil: Ați găsit dosarul? Măine vă caut negreșit.

Ai fugit ca un apucat, nu din lașitate, nu de teama de a vorbi cu ea, ardeai de nerăbdare să revii la serviciu. Simțai în tot corpul bucuria vieții. Atingeai trotuarul și pe alocuri pluteai. Erai vesel, expansiv, alunecos ca un vultur în urmărirea prăzii sale. Dorința de a face lucruri bune pentru semenii tăi atinsese cotele cele mai înalte. Claxoanele mașinilor tăceau, încât îți era teamă să nu te pierzi cu firea, să uiți ce ai de făcut - se întâmplă uneori. Te gândeai că odată ajuns acolo greutatea ta se va micșora, vei pluti din nou fără rost, vei atinge cu moalele capului plafonul înalt. Atunci, desigur, scopul se va îndepărta, blazarea te va toropi, vei îmbătrâni așa, cu capul sus, fără să vezi, tară să auzi nimic - doar ticăitul puternic al inimii tale, gândurile fragmentate, în rest: liniștea scafandrului pe fundul mării.

Te-ai așezat pe scaun cu un dosar în mână, ai început să lucrezi. Sub tălpi simțai covorul mătăsoș, tară să te îngrijorezi. Confortul, ca niciodată, era perfect, mulțumirea de sine, nemărginită. Țintuirea la podea nu ți se părea deloc dezagreabilă, de fapt, n-aveai timp să te gândești - lucrai cu plăcere, interesat. Deodată, ușa s-a dat în lături și în secunda următoare a răsunat o voce ca un tunet de vulcan în plină activitate: Când aduci dosarul ăla?! Vârtejul colosal te-a săltat fulgerător, te-a aspirat cu repeziciune pe fereastra deschisă. Noroc de copacul mare și verde din apropiere, de rămurișul lui des, de care ai reușit să te agăți în ultima clipă, altfel, Dumnezeu știe unde te-ai afla acum!



Radu Andriescu

Cartea care te schimbă



SUNTEM PRAF STELAR

Cu vreo doi ani în urmă, am dat de o carte care avea să mă pună pe gânduri: *Noul univers și viitorul omului. Despre cum o cosmologie comună ar putea transforma lumea*¹. Volumul este o variantă rescrisă a unor conferințe pe care cei doi autori, Nancy Ellen Abrams, specializată în filosofia științei și soțul său, Joel R. Primack, cosmolog, le-au susținut la universitatea Yale (în cadrul prestigioasei serii de conferințe Terry). Volumul a câștigat premiul Nautilus pentru cea mai bună carte de știință a anului 2011.

Autorii pornesc de la o „imensă lipsă” cu care s-ar confrunta lumea modernă: „... nu știm clar care e locul nostru în tabloul de ansamblu. Suntem noi creația artizanală a unui Dumnezeu iubitor, care a plănuțit întreg universul? Suntem fărâme lipsite de importanță, naufragiate pe o piatră izolată, într-un spațiu nesfârșit? În orice cultură care a făcut obiectul antropologiei, unor astfel de întrebări li se putea răspunde cu încredere, chiar dacă acele răspunsuri ar putea părea bizare sau absurde, azi. Oamenii știau cum arată cosmosul lor, deoarece trăiau într-o lume în care toți cei din jur îl împărtășeau. Nu este și cazul nostru”.

Desigur, atunci când cineva încearcă să dea un răspuns definitiv marilor întrebări, cine suntem și de ce suntem, în special într-o carte de popularizare științifică, lucrurile trebuie văzute cu circumspecție și puse în perspectivă. Dar diferențele dintre diversele cosmogonii sunt enorme. Spre exemplu, conform unui sondaj Gallup, patru americani din zece sunt absolut convinși că Pământul a fost creat cu doar zece mii de ani în urmă. Cam jumătate dintre americani, conform aceluiaș sondaj, sunt de părere că omul a evoluat de-a lungul a milioane de ani, iar Dumnezeu a coordonat acest proces. Mai rămân câteva procente pentru un evoluționism care să nu fie însoțit de intervenția divină. Cum pot fi reduse viziuni atât de diverse, dacă luăm în calcul doar compatrioții celor doi autori, la un numitor comun? Cum poți propune o cosmologie

unică, atunci când felurite cosmogonii hrănesc imaginarul nostru?

Un posibil răspuns, la această întrebare, nu vine în cartea din 2011, ci în volumul publicat în 2015 de Abrams: *Un Dumnezeu care ar putea fi real: Spiritualitate, știință și viitorul planetei noastre*². Aici, Dumnezeu este un „fenomen emergent” de o mare complexitate, un fenomen care există în imaginea științifică pe care ne-o putem face asupra lumii: „Pentru mine, fenomenul planetar ce rezultă din aspirațiile încă vibrante ale strămoșilor noștri și ale contemporanilor este cu adevărat demn de un nume cum e cel al lui Dumnezeu. Este o divinitate mult mai intimă decât un creator al universului. Ce binecuvântare e să te eliberezi de nevoia de a justifica suferința ca pe o decizie luată de Dumnezeu, dintr-un motiv enigmatic. Ți s-a întâmplat ceva teribil ție sau vreunei persoane pe care o iubești? Dumnezeu nu are nicio legătură cu asta. El nu controlează evenimentele; el influențează modul în care vedem un eveniment și cum îl interpretăm. Dumnezeu nu controlează bolile oamenilor; el influențează felul în care comunitatea înțelege boala și modul în care răspunde, într-o asemenea situație. Dumnezeu este un fenomen colectiv și totuși e în fiecare dintre noi. Este făcut din noi”³.

Interesant este faptul că acest nou volum al lui Abrams este bine receptat atât de revistele progresiste, cum este *Tikkun*, cât și de cele cu vederi conservatoare (*Zygon: Journal of Religion and Science*). Pe de altă parte, el poate constitui o dezamăgire atât pentru „noi aței” cât și pentru teiști, prin teza de la care pornește, și anume că persistența imaginii deitității nu se explică nici prin existența unui Dumnezeu de sine stătător, independent față de conștiința noastră colectivă, creator al universului pe care știința încearcă să-l explice, dar nici printr-o nevoie psihologică.

Revenind însă la volumul din 2011 al soților Abrams și Primack, recunosc că eram mai interesat, cu doi ani în urmă, de explicațiile cosmologului decât de

propunerea majoră a cărții, aceea a unei „societăți cosmice” a unei societăți utopice, după părerea mea, capabilă să înțeleagă felul în care suntem conectați la univers și care ar funcționa pe principii ecologiste, mai curând decât pe cele ale unei economii de piață, oarbă la impactul omului asupra mediului înconjurător. Abrams și Primack îmbracă această idee în metafore vizuale simpatice (șarpele Uroboros devine un Uroboros cosmic, în care sunt prinse toate lucrurile, mari și mici, cu noi, oamenii, fix la mijloc între cele mai mari și cele mai mici părți ale realității, iar piramida cu un ochi în partea superioară, de pe bancnota de un dolar, care este și cea de pe Marele Sigiliu al Statelor Unite, dar și piramida masonică, devine Piramida Întregii Materii Vizibile). În alte rânduri, metafore prăfuite își recâștigă un sens fundamental și centralitatea, în sistemul nostru de gândire. „Suntem praf stelar” e o expresie obosită, care poate însemna mai orice și îndeobște absolut nimic, dar în acest volum denotă o realitate palpabilă: după Big Bang, singurii atomi existenți în univers erau cei de heliu și de hidrogen. Restul atomilor, mai grei, au fost creați în milioane și milioane de ani, în mai multe generații de stele cu morți violente, care le-au diseminat în univers. Prin urmare, în proporție de 90%, suntem praf stelar. Restul, suntem hidrogen.

Asemenea imagini m-au pus pe gânduri, cu doi ani în urmă.

NOTE:

1. Nancy Ellen Abrams, Joel R. Primack, *The New Universe and the Human Future. How a Shared Cosmology Could Transform the World*, Yale University Press, New Haven & London, 2011. Volumul este însoțit de un site care poate fi accesat aici: <http://new-universe.org/>

2. Nancy Ellen Abrams, *A God That Could Be Real: Spirituality, Science, and the Future of Our Planet*, Beacon Press, Boston, Massachusetts, 2015.

3. Nancy Ellen Abrams, „A God That Could Be Real”, <http://www.tikkun.org/nextgen/a-god-that-could-be-real>

C. NICOLAE

In memorian

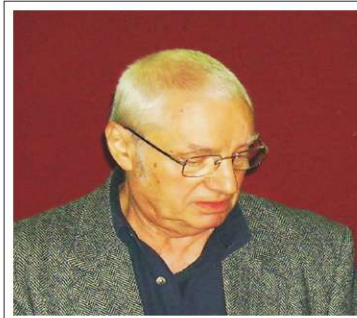
MAGICIANUL BĂLĂIȚĂ

Am aflat de moartea prozatorului George Bălăiță de la unul dintre băcăuanii invitați ai «*Zilelor Convorbirilor literare*», la care mai curând m-aș fi așteptat să-l reîntâlnesc pe autorul *Lumii în două zile* printre oaspeții Iașului, cum fusese, cel mai recent, la Gala „*Scriitorul Anului*”. Atunci discutasem cu el în special despre *Învoiala* (sa), nu atât cu Creangă însuși, cât cu Ipate al acestuia, mai cunoscut nouă tuturor drept *Stan Pășitul*, personaj adus, de cel acum trecut dincolo de Marele Hotar, undeva mai aproape de Antipa, și Anghel, și Agop, și Silvia Răclis ai săi, astfel spus, mai către demonul potențial din noi toți, nu numai din „ființele de hârtie” (*êtres de papier*) care îi populează paginile, cu lumile lor ficționale. Dar iată, din păcate, începând de acum suntem nevoiți să ne gândim la el, nu și la opera sa, la timpul (gramatical) trecut, i s-a întâmplat tocmai lui, un scriitor atât de puternic încât s-a putut expune și unor „lecturi” care i-au simplificat înțelesurile *jocului cu moartea*, miez polisemic rafinat și autentic al ficțiunilor sale narative esențiale.

Ce rămâne în relație vie cu noi după o astfel de Plecare, de ieșire din imediatitatea, până mai ieri, potențială a întâlnirii *live* cu omul din scriitor? Rămân oare numai scrierile, cărțile, cu lumile lor, cu personajele care trec *dincoace* (adică spre cititor) de „litera” textului, cu trena lor de sugestii și implicații perene, nu atât cu (mai mult sau mai puțin apăsate, în general vorbind, niciodată prea mult la el, la creatorul

lui Antipa și al Feliciei, al lui August pălărierul și al lui Naum Capdeaur) „răspunsuri”, cât cu mult mai prețioase și mai rezistente la timp, la efectul de uzură în durată istorică, întrebări și neliniști, de substanță și profunzime, trezitoare de reflecții și ecouri și dincolo de ultima pagină, chiar prin anotimpuri, și ani, și decenii, în orizontul deschis al probei posterității: ca, de pildă, rodnicile ambiguități ale izolării lui Antipa „în brațele” obiectului-personaj numit „fotoliul Baroni”, sau echipat / îmbrăcat nastratinește la coada pentru portocale, din vremuri comuniste, *meneur de jeu*

demonic („Până unde se poate glumi?”) într-o doar aparent histrionică *hermeneutică a semnelor morții*, totul pe un fundal de navetism compensatoriu: Dealul Ocna vs Albala, ca și Silvia Răclis vs Felicia, crâșma lui Moiselini cu ale ei *Inferalia vs Domestica* sufocant ocrotitoare... În fine, deasupra a toate, simbolismul complementarelor solstiții (întoarse pe reversul așteptărilor noastre „cuminți”), de iarnă și de vară? Și încă, un ansamblu montat într-un eșafodaj de tipar de anchete încapsulate ca într-o narațiune-„matrioșka”, ale cărei întrezărite ascunzișuri nu privesc numai uciderea protagonistului Antipa de către



nebulul Anghel, ci și „accidentalele” scoateri din periplul cercetărilor lor, ale succesivilor anchetatori (Vizitiu, Alexandru Ioanescu). Și nu trebuie uitată nici rezonanța tenebros-simbolică de topos al „oglinzii chinezești”, care închide aluziv *Lumea în două zile*, nici orchestrarea de finețe a sintezei de fond grav și „montură” magistrală, versatilă, de umor, ironie, grotesc, ludic intertextual bogat (de de la Swift la Gogol), sublinieri prin efecte de semantică provocatoare, cu aura ei de sugestii prin ricoșeu: „dialogurile” Argus-Eromanga, în tălmăcirea și comentariul alcoolului Pașaliu.

Nu, abia anii ce vor curge de acum înainte vor fi în stare să capteze imaginea întreagă, nefragmentată, și nici diminuată, a universului operei, a artei autorului și a relațiilor și raporturilor ambelor cu „formula” omului George Bălăiță, așadar inclusiv în *Ucenicul neascultător*, mult prea eclipsat de *Lumea în două zile*, ca și în proza scurtă, în eseistica și publicistica sa ori, de asemenea, în târzia (acum cvasi-testamentară) *Învoiala*, o sui-generis „rescriere”, nu după Creangă, ci în dialog cu marele humuleștean, gen de pariu estetic riscant, nu pe măsura oricui, pe deplin și cu mare vigoare câștigat de autorul format în climatul de emulație al „Ateneului” băcăuan. Un autor de prim-plan, alături de Breban, de Bănulescu, de Fănuș Neagu și D.R. Popescu, în istoria postbelică a romanului românesc și în Istoria *tout court* a prozei noastre. Lectura, studiul, exegeza vor fi de aici înainte punțile noastre de comunicare substanțială și fecundă cu scriitorul George Bălăiță, dincolo de Plecarea sa, atât de neașteptată și nedreaptă, dintre noi.



Florin FAIFER

Cutia cu scrisori

MIRCEA GHIȚULESCU, ÎNAINTEA CĂDERII DE CORTINĂ

Era, încă, locuitor al Clujului criticul Mircea Ghițulescu atunci când, pe la mijlocul anilor 90, în veacul ce trecu, a demarat proiectul *Lexiconul Teatrului din România*. Un proiect de anvergură și prețios din cale-afară. Ar fi fost extraordinar să fie dus la capăt. Dar, la noi ca la noi, trăim sub semnul vocației adamice. Câteva gesturi de entuziasm, niște manifestări (ipocrite sau nu) de adeziune și apoi, năclăiala într-o vâscoasă stare de non-combat.

Bietul Mircea... Răbdare avea, cât să-i prisoască, nu-și pierdea elanul cu una-cu două, dar totuși, totuși, până când...? Quousque tandem...? Vom lăsa oare în urmă încă o utopie? Din păcate, încurcate în pânza de păianjen a inerției, lucrurile așa păreau să stea. Să stea, într-adevăr, pentru că de mișcat, nici vorbă.

Ce-i drept, ușor nu era. Dificultăți, gârli. Colaboratori, legiune și nu toți dispuși să renunțe la înfiolele eului propriu. Să se alinieze potrivit unor canoane. Să respecte niște proporții. Iar revizorii, să verifice cu strășnicie nume, titluri și alte alea.

Deși experiența redactărilor lexicografice nu-mi lipsea după ani de trudă la Dicționarul de la Iași, am acceptat anevoie să port, după cum scria la regulament, o uniformă. Se vede că îmi mai pierdusem din reflexe. Sau, mi se părea, Doamne ferește, că sunt mai priceput! De unde, muștrile voalate, amicale însă, ale șefului.

Dragă Florin,

Mă obligi să-ți scriu săptămânal: o adevărată pasiune (vezi și culoarea hârtiei). Mulțumesc pentru trimiteri. Am inserat completările la Antoine Bibescu, Bacaloglu și corecturile la Deșliu. Problema e că tu nu ai urmărit grila: 1) Biografie; 2) Comentariu la dramaturgie exclusiv; 3) Alte opere (adică alte opere decât dramaturgie); 4) Referințe critice. Nu-ți fac un reproș. Vreau doar să te previn că a trebuit să reorganizez niște materiale care aveau o logică a lor așa cum erau redactate și deci să nu fii surprins de înfățișarea lor tipărită. N-am făcut decât să "iau" dintr-un loc și să "pun" în altul. Aștept opiniile voastre în legătură cu cei 20 și ceva de autori

pe care vi i-am comunicat. Poate pe curând, Mircea Ghițulescu

Cu o tenacitate ardelenescă, încă mai credea că vom ajunge, vâslind prin valuri neprielnice, la liman. Lucrarea i se părea clujeanului devenit bucureștean „pusă pe roate”. Trecut prin multe, și mari și mai mărunte, eu rămâneam, mormăind, sceptic.

Dragă domnule Florin Faifer,

Mulțumiri pentru prima recoltă. Sunt extrem de minuțioase articolele dvs., unori chiar prea bogate față de încadrarea propusă de mine, dar asta nu este iremediabil. În final va trebui să operăm niște ajustări pentru a păstra proporțiile juste. Nu știu ce să vă spun în legătură cu Angela Bocancea. Îmi amintesc vag că o piesă-două i-au fost tipărite în vechea revistă "Teatrul", dar trebuie scotociită colecția. Ei aveau bunul obicei că în numărul pe decembrie dădeau sumarul revistei pe un an întreg.

Sper să ne vedem (iarăși la Bacău) cu ocazia Reuniunii naționale a criticilor de teatru. Dacă în această împrejurare mi-ați putea preda și celelalte materiale m-aș simți ușurat. Insistați cum puteți pe lângă Val să termine și el ce are de terminat. Pentru mine și Vartic, munca grea începe abia după ce am adunat toate materialele. Oricum, treaba pare pusă pe roate și primesc materiale cu sutele, ceea ce mă face mai optimist decât în urmă cu câteva luni. Ca să nivelăm (urâtă expresie, dar asta e situația!) diferențele stilistice, am să redactez o fișă-model pe care, probabil, o voi aduce la Bacău. În ce privește iconografia, nu e necesară decât pentru categoriile I, II și cu parcimonie III.

Pe curând, cu stimă, M. Ghițulescu

Stafful făgăduitorului Lexicon ar fi trebuit să impună Ion Vartic, Valentin Silvestru, Mihai Vasiliu, Justin Ceuca, Carol Isac, Ion Cazaban, Traian Nițescu, Constantin Măciucă, Ion Cocora, Mihai Crișan, Em. Enghel. Unii nu mai sunt, alții au intrat în penumbră. Cu cercetarea științifică abia unul-doi dacă se îndeletniciseră până atunci.

Lista de dramaturgi primită de la Mircea Ghițulescu conținea destule nume cunoscute -

Caion, Scarlat Callimachi, G. Demetru Pan, Ovidiu Genaru, Nelu Ionescu, Ștefan Iureș, Ion Livescu, Ana Luca, Petre Luscalov, Vintilă Onaru, Ion Pas, Gheorghe Panu, Adrian Pascu, D.D. Pătrășcanu, Stan Pârjol, I. Penescu, I. Peretz, I. Petrovici, Ion Marin Sadoveanu, Mihai Sabin, Viorel Savin, Gh. Scripcă, Nicolae Tăutu, V. Voiculescu.

Oare trebuiau să intre toți? Asta urma să aflăm. Despre unii, spre regret (cum zic basarabeni), n-am auzit, sau, în orice caz, vag de tot - N. Graur, Petre Ionescu-Muscel, B. Luca, I. Ochinciuc, Nic. Pandelea, Al. Pașcanu, Mariana Părvulescu, Lazăr Popescu, Al. Ramură.

În fine, câțiva mi-au trecut pe sub condei - Gh. Bacaloglu, Mihai Beniuc, Antoine Bibescu, Radu Boureanu, Dan Deșliu. Au devenit, adică, „eroii” unor redactări. Să nu-i uit pe Marin Iorda, Neculai Istrati, Petre Lăcusteanu, Lucreția Petrescu, Gh. Sion, de care m-am ocupat de asemenea.

Dar mai era mult până departe. Așa încât, într-o bună (cu adevărat bună) zi, cuprin de exasperare și poate încolțit de presimțiri, Mircea s-a apucat să scrie de unul singur o Istorie a teatrului. O carte pe care, comentând-o, nu m-am sfiit să o numesc „fundamentală”. A citit-o, a recitat-o și mi-a servit o observație dintre acelea care te urmăresc. I-a plăcut „teatralitatea” comentariului meu, o „teatralitate impresionantă”. Sună strașnic dar nu știu dacă la strategia asta mă gândisem.

Dragă Florin,

Recitesc la rece (adică a doua oară) pagina din "Cronica" despre Istoria Dramaturgiei și apreciez teatralitatea sa, inclusiv cortina care se lasă lin, în final. Dacă nu putem face spectacole din textele scrise pentru așa ceva, iată facem teatru scriind despre teatru. Nici nu am avut o altă valoare la îndemână când am scris despre dramaturgi decât să fie "critica" cel puțin la fel de teatrală ca și dramaturgia. Am impresia că am reușit, mai mult, că te-am contaminat. Cred că teatrul nu înseamnă "a minți" (vezi expresia "joci teatru cu mine?"), ci a impresiona pentru a face adevărul mai pătrunzător. Voi am să-ți spun că sunt recunoscător pentru

teatralitatea impresionantă a textului tău. Toate astea ți le puteam spune și prin viu grai, în vreo conversație uzuală. Dar ne amăgim că scrisul este mai serios decât conversația.

Pe curând, Mircea

*

Despre sfârșitul prietenului Mircea Ghițulescu prea multe nu știu. Într-o dimineață, mergând agale spre Institut fără să mă gândesc la ceva anume, am primit un telefon sec, cu un mesaj incredibil: „a murit”... și urma numele celui dispărut dintre noi. Mi-a trebuit ceva timp să procesez șocanta veste.

Niște semne rău-prevestitoare se produsese. O internare precipitată, după o criză gastrică însoțită de hemoragii („Era să mor!”), îmi povestea bolnavul încă speriat). O campanie îndârjită, contra-cronometru, menită să-i ducă proiectele literare la bun sfârșit. O preocupare obsesivă, amestec de orgoliu și neliniște, a omului de condei pentru ce lăsa în urma lui.

Altfel, părea în formă și plin de energie. Cărți importante îi apăruseră, și totuși nu era mulțumit. Ce oare iscase această stare?...

... Când l-am cunoscut pe Mircea Ghițulescu la Bacău, la o întâlnire a breslașilor din critica de teatru, m-au izbit culoarea pământie a tenului și o slăbiciune a feței, care te puneau pe gânduri. Un tip vulnerabil care încă rezistă, așa mi s-a părut. M-a luat gura pe dinainte și i-am făcut un mic portret întretesut din intuiții la „prima lectură”. Nu cred că l-am impresionat prea tare. A râs cu sonorități de stentor, încrezător în luciditatea-i menită să-l păzească de rele. În mână ținea un pahar de vin rubiniu din podgoriile Bacăului. Nu-mi amintesc dacă își aprinsese vreo țigară.

Oricum, nu s-a cruțat. I se părea că soarta lui, musai, e aceea a unui învingător. Ceea ce a și fost... Până-ntr-o zi. De atunci, de la plecarea lui grăbită, cu nu mă-mpac cu gândul.



Emilian MARCU

DESPRE FASCINAȚIE ȘI NAIVITATE

Cu fiecare clipă cu care înaintez în vârstă și mă raportează la trecut, la întâmplări care atunci, în adâncimea timpului, mi se păreau fascinante, iar acum mi se par de o naivitate aproape de lacrimare, mă simt tot mai împovărat, dar și mai emoționat. Simt cum adevăratele castele de nisip zidite, ani la rând, cu multă migală, se surpă.

Locuri deosebite, aproape ireale, și întâmplări fabuloase, cu care m-am întâlnit și pe care le-am străbătut cu sufletul la gură, le rememorez, le așez, ca în niște sertărașe sau în niște frumoase albume, trecând cu memoria peste ele, aducând mai aproape copilăria cu fascinația dar și cu naivitățile ei. Fără cele două, copilăria nu avea nici un farmec. Mi-a fost, mereu teamă, de copii născuți bătrâni, dotați cu o maturitate care le blochează viitorul, fără șansa de a fi naivi, și mai ales fără acel farmec special, ca o glazură pe buza unui pahar cu licoare răcoritoare, a naivității.

Pe cei doi piloni magici se construiește întreaga viață a unui om și de aceea, cred că și Brâncuși a spus, în cunoștință de cauză, că atunci când îți pierzi copilăria ești un om mort.

O călătorie prin localitatea începutului adolescenței mele, Tg. Frumos, după aproape 50 de ani, într-un anume moment, mi-a adus în minte copilăria, pe care o lăsasem acolo, într-o neîntorsare uitare.

Era într-o duminică, în jur de 15 iulie, mai spre seară. Bălciul anual tocmai își încheiase reprezentațiile, care sunt convins că emoționează și acum, la fel cum m-a emoționat și pe mine, alte valuri de copii, care așteaptă cu sufletul la gură să vină clipa când... alergând spre locul cu pricina, asistă la instalarea tuturor năzdrăvăniilor, la care visaseră un an întreg ca la cele șapte minuni ale lumii.

Treceam împătimit de o curiozitate naivă, doldora de emoții, printre bărci care puteau să se dea peste cap dacă le făceau vântul necesar, *injurii* (acele roți cu lanțuri, în care nu am avut niciodată curajul să mă dau), *zidul morții*,

Condurul cenușăresei

aparatul de măsurat forța, clovnii cu giumbușlucurile lor, și toate celelalte care îmi furaseră și mie copilăria. Și ce frumos era jaful acela, an de an!

Acum, ceva ponosit, rece, amorf, de o tristețe fără de seamăn, mă cuprinsese. Pierdusem copilăria, pierdusem fascinația, pierdusem naivitatea? Mi se părea că pământul pe care calc ar aparține unei alte planete, pe care mă trezisem fără voia mea, ca dintr-un vis de pe care dădusem la o parte timpul.

Călcăm încet, poticnit, de parcă m-aș fi împiedicat în propriile mele amintiri, printre toate acele bagaje, pregătite să întâmpine, în mare taină, undeva, alți copii, cu alte vise, cu alte așteptări.

Toate acestea oare mă fascinaseră, mă făcuseră să aștept în fiecare an să pot veni cu părinții aici? Asta se întreba copilul din mine dar fără a aștepta răspuns, parcă de teama să nu distrug ceea ce îmi era atât de drag, de apropiat și de numai al meu.

Mă tot întrebam și pașii mă duceau înapoi

în timp și din omul bătrân țâșni deodată un copil, cu ochii mari, sclipind până la lacrimi, de emoție și de așteptare.

Multe erau amintirile care dădeau năvală peste mine, prin timp și peste timp călcând pe această planetă, printre bagajele pregătite să plece spre alte copilării, spre alte emoții, să lase să înflorească în sufletele altor copii fascinația și naivitatea care mă cuceriseră și pe mine cu ani în urmă. Așteptam un an întreg și îmi construim adevărate strategii să mă las sedus de miracolul acelei adevărate avalanșe.

Lăzile mari, cu decorurile aranjate, gata pentru a fi montate în alt orașel, dar și cu amintirile mele, stăteau grămadă, așteptând clipa când vor porni spre inima altor copii, să-i cucerească pentru toată viața așa cum mă cuceriseră cu atâția ani în urmă, pe mine, copilul pregătit să ia viața în piept.

În naivitatea mea căutam din priviri, călcând printre bagaje, vechile personaje, ca și cum pentru timpul demult ar fi înghețat într-un cornet de înghețată păstoasă, provocatoare, după care tânjeam și de mult ne bucuram, atunci când părinții ne-o ofereau, disimulând o falsă detașare, alungându-ne dintr-odată și setea și căldura.

Călcăm prin propriul meu trecut, dar mai ales prin propriile mele amintiri reușind să mai fiu, și pentru câteva clipe, reîntors în copilărie, acolo unde stăpâne erau fascinația și naivitatea.



Cătălin TURLIUC

ASOCIAȚIONISMUL FRATERNALIST ȘI MULTICULTURALISMUL

Multiculturalismul, al cărui prohod se aude astăzi tot mai pronunțat și distinct¹, este, înainte de toate, o ideologie bazată pe interculturalitate și înțelegere mutuală, generat fiind pe temeiul relativismului cultural² clamat și promovat în lumea occidentală în ultimele decenii ale secolului trecut (originile sale pot fi identificate în anii '50). Relaționarea sa cu structurarea relațiilor de putere³, cu mișcarea de emancipare civilă și politică a unor grupuri etnice și rasiale, mai întâi peste ocean și mai apoi în restul lumii capitaliste dezvoltate, transformarea lui într-un antidot cathartic folosit de minoritățile de tot felul, altădată oprimăte, pentru evitarea stereotipului inferiorității lor presupuse i-au minat perenitatea asumată și i-au erodat validitatea și atractivitatea. Multiculturalismul presupune existența unei multitudini de culturi care se recunosc între ele și tinde spre o masificare a proceselor de aculturație încercând transcenderea imperativelor culturale ale unui grup în încercarea de a le acomoda pe toate.

Astfel, el a devenit un instrument favorit al echilibrării balanței între drepturile majorității și ale diverselor minorități în varii societăți. Multiculturalismul exclude *ab initio* naționalismul, patriotismul și raportarea afectivă la istoria națională propunând un set de valori potențial acceptate de toată lumea, dar în egală măsură „slabe” (cetățenia europeană e un bun exemplu). Așa s-a născut corectitudinea politică, discriminarea pozitivă, rescrierea „relativizată” a istoriei (uneori integrată) care trebuie să lase loc și învingătorilor și să culpabilizeze învingătorul, atacarea bisericii, familiei și școlii ca surse fundamentale ale formării și educării în dimensiunea națională. Cu toate acestea, în cazul multiculturalismului se poate invoca faptul că identitatea națională este firească, naturală și, mai ales, o „nucă tare” care este cu certitudine mai puternică decât o identitate ideologică asumată. Nu la fel stau lucrurile însă, în alte domenii, în care rețetele multiculturalismului au devenit habititudini (obiceiuri de consum, mai ales). Teoria imperativului categoric (bine faci, bine găsești; cine ridică sabia, de sabie va pieri etc.) dincolo de influențele gândirii magice, deschide calea nu neapărat spre egalitarism și omogenizare ci, mai ales, spre ideea unei echități acceptabile într-un anumit context istoric, în cazul nostru fluctuațiile și înțelesurile procesului democratizării în contextul modernizării societății. Multiculturalismul presupune că toate culturile au o șansă egală de a fi cunoscute și acordă șansa celui care le studiază să se regăsească în una sau mai multe dintre ele. În fapt, acesta solicită toleranță în numele spiritului rațional care trebuie să domine absolut. Că lucrurile nu stau așa în realitate este o evidență. Mai întâi, toleranța este o relație inegală, iar mai apoi spiritul rațional pur nu există decât în teorie, cu toții suntem afect, sentiment, emoție și rațiune deopotrivă. În concluzie, putem constata cum multiculturalismul și-a consumat combustibilul și potențialul de atractivitate în fața realităților pe care le întâlnim în multe zone neomogene din punct de vedere etnic, cum ar fi marile capitale occidentale (Londra, Paris, Berlin sunt exemple peremptorii). „Ciorba multiculturală” nu mai este înghițită cu ușurință, iar multiculturalismul nu mai este un panaceu al lumii contemporane. Globalizării i se opune procesul glocalizării, iar abordărilor de nuanță strict rațională, mai ales din perspectiva ingineriei sociale practicate asiduu în lumea noastră, li se opun cele care redescoperă valența tămăduitoare a tradiției și

confortul generat de un anumit tip de conservatorism.

În unele state, SUA, de exemplu, multiculturalismul se află în însăși structura și modul de organizare al societății și statului oferind, în multe situații, o alternativă acceptabilă unor inerente conflicte generate de diferențe. Multiculturalismul a fost potențat de însăși regulile coexistenței implicate în sporirea șanselor de supraviețuire a grupurilor sau comunităților. Acceptarea unor coduri comune (codul de circulație e un bun exemplu) cu simboluri comune facilitează regularități care simplifică raporturile și interacțiunea dintre indivizi. Respectul mutual nu este numai o chestiune de etică, ci și una care implică realitatea de a ne aștepta să fim tratați de alții în maniera în care noi îi tratăm pe ei. Teoria imperativului categoric, mai sus invocată, deschide calea nu neapărat spre egalitarism și omogenizare ci, mai ales, spre ideea unei echități acceptabile într-un anumit context istoric (dreptul divin în perioada medievală, acceptarea unei inegalități și a unei ierarhii, ordinea, ierarhia și obligațiile din cadrul unor structuri - vezi adaptarea la structura O.N.G.-urilor, cotizații versus drepturi).



Ideea de *fairness*, *square deal* etc. sunt contextualizate istoric, dar ceea ce trebuie să conteze este cu adevărat egalitatea oportunităților fiecăruia în urmărirea țelurilor sau scopurilor sale în comunitate și societate. Pitagora și școala sa, care vedeau întreg universul organizat matematic, au fost

expresia modului în care cunoștințele matematice (abilitatea de a lucra cu numere) au dat măsura unei echități cuantificabile în sensul numărării oportunităților care revin fiecărui grup sau individ. Multiculturalismul își propune să ofere tuturor grupurilor culturale aceleași oportunități de ordin social pentru statut, afirmare, comunicare, succes etc.

În mod evident, raporturile majoritate-minoritate sunt cinematice și fluctuante, iar majoritatea nu se mai referă totdeauna la numere (vezi deputații minorităților în Parlamentul nostru, în general politicile de discriminare pozitivă). Paradigma multiculturalismului presupune că toate culturile au o șansă egală de a fi cunoscute prin intermediul școlii sau a unui model paideic propus societății și, așa cum am mai afirmat, acordă libertatea celui care le studiază să se regăsească în una sau mai multe dintre ele.

Despre asociaționismul fraternalist în general (în special francmasonerie), indiferent de viziunea asupra lui, de numeroasele încercări de definire care au fost formulate, s-a scris cu asupra de măsură încât nu voi deschide aici un filon de dezbateri aproape inepuizabil. Este cert printre adepții sau oponenții acestei forme de asociere, printre cei care încearcă să o înțeleagă și cei care o refuză *de plano*, că francmasoneria este un fenomen care transcede realitățile lumii moderne, că nu este o religie, după cum nu este doar un simplu cod moral sau o filosofie, fie ea de sistem sau nu. Ca orice realitate care nu are un gen proxim ușor identificabil se poate spune, mai degrabă, ce nu este francmasoneria decât ce este ea. Să conchidem doar că fără a fi o realitate proteiformă, asociaționismul fraternalist este incontestabil o cale personală de desăvârșire cu valențe multiple și certe implicații sociale.

Care ar fi principalele puncte de asemănare între multiculturalism și francmasonerie? Ambele cultivă rațiunea și valorile ei intrinseci. Ambele presupun principii și convingeri de ordin moral și etic ancorate și

adaptate lumii moderne. Deopotrivă, cultivă toleranța - cu limitele pe care aceasta le presupune - care este văzută, în primul rând, ca o deschidere spre comunicare. Ambele vizează un bine comun, un ideal tip, deasupra unor realități „tribale” și „parohiale” conservatoare și egoiste. Amândouă sunt creații culturale specifice, clar atribuibile și relativ ușor de fixat cronotopic în variantele lor „ortodoxe”, clasice. Imperativul categoric este cultivat cu abnegație în cele două realități comparate. Finalitatea lor, dacă le privim din unghi teleologic, este un Turn Babel în care există formule de comunicare viabile.

În mod evident, există însă o pletoră de deosebiri semnificative dacă analizăm în profunzime esența celor doi termeni pe care îi luăm în discuție. Francmasoneria, în mult mai mare măsură decât multiculturalismul, are o vocație și viziune universalistă. Ea se adresează mai mult individului decât colectivității și presupune un cod moral și etic mai riguros, neafectat de relativismul cultural. Codul simbolic al masoneriei este recunoscut în toată lumea, este o creație multiseclară și nu este ideologizat decât superficial, de obicei de aceia incapabili să pătrundă valorile de tip esoteric pe care le vehiculează. Masoneria asumă la perfecționarea omului ca individ, nu își propune însă crearea „omului nou”, specific tuturor totalitarismelor și nu aspiră la „șlefuirea” maselor ca personaje colective. Dacă multiculturalismul este asociat unor procese de inginerie socială actuală, este cinematic, francmasoneria, odată ce și-a formulat principiile, nu aspiră la modificarea lor în sensul valorificării unor oportunități sociale, sau de altă natură, apărute conjunctural. În fine, în cele din urmă trebuie spus că dacă multiculturalismul este ideologie și practică socială în unele cazuri, francmasoneria este mult mai mult decât atât și esența ei nu este de natură ideologică.

Cu certitudine, nu am identificat în rândurile de mai sus decât superficial unele asemănări și deosebiri, într-o comparație oarecum forțată, dar nu ne-am propus decât să oferim în spirit post-modern ceea ce unii numesc *food for thought*.

NOTE:

1. Recentele luări de poziții în Occident împotriva acestei ideologii au devenit comune și sunt tot mai larg împărtășite pe măsură ce rezultatele scontate de adepții multiculturalismului se dovedesc simple iluzii. Rând pe rând SUA, Australia, Marea Britanie, Germania, Olanda, Franța au anunțat eșecul multiculturalismului. Papa Benedict al XVI-lea și-a început pontificatul denunțând „dictatura relativismului”. Vezi un bun comentariu în Bogdan Duca, *Despre naționalism și multiculturalism*, în *Cultura*, 14 Aprilie 2011.

2. Relativismul cultural este teoria care ne spune că nu există civilizații și culturi mai slabe și mai puternice ci doar unele care pot fi diferențiate prin agresivitatea lor. Multiculturalismul are rolul de a împiedica civilizațiile cotate drept agresive să asimileze civilizațiile și culturile cotate drept pașnice.

3. Vezi excepționalul articol al lui Daniel Brandt, *Multiculturalism and the Ruling Elite*, în *Name Base News Line*, Nr. 3, October-December, 1993. Autorul descrie cum în plin război rece, tehnicile multiculturalismului au fost folosite pentru a diminua pericolul comunist. Astfel, Congresul pentru libertate culturală a fost înființat și finanțat de CIA și mai apoi după 1967 de Fundația Ford. Multe din activitățile fundațiilor Rockefeller, Carnegie, Ford, Olin etc. au fost direcționate politic în sprijinul multiculturalismului văzut ca sprijin fundamental în lupta ideologică cu blocul comunist. Vezi și studiul lui David Rieff, *Multiculturalism s Silent Partner: It s the newly globalized economy, stupid*, în *Harper s*, August 1993, pp. 62-72.



Liviu PAPUC

Împovărată de bătrânețe (72 de ani constituiau, pe vremea aceea, o vârstă respectabilă), neștiind că soarta îi mai hărăzise încă 9 ani de viață, Prințesa Aglae Moruzi, născută Plagino, alcătuieste, la 11 mai 1900, un „testament” care glăsuiește:

„Partea mea disponibilă din averea mișcătoare și nemiscătoare, ce se va găsi la încetarea mea din viață, o las fiului meu Constantin P. Muruzi, cu următoarele sarcini:

Va plăti, îndată după moartea mea, 500 cinci sute lei Carolinei Gherlick, 500 cinci sute lei lui Iancu Alecsandrescu, și 500 cinci sute lei Saftiei Alecsandrescu” (Arhivele Naționale Iași, Documente, Pachet 562/60 - plic sigilat cu o pecete în ceară roșie purtând insigniile princiare ale familiei Moruzi - publicat în *Urmasilor mei*, vol. IV, Ediție alcătuită, Notă și indici de Olga Iordache și Liviu Papuc, TipoMoldova, Iași, 2016, p. 227-228).

Prin căsătoria cu Panait Moruzi (comandant de voluntari greci în timpul Războiului Crimeii), cea care avea să mai trăiască până pe 22 iulie 1909 intrase într-o familie care înșiruse, de-a lungul timpului, nu mai puțin de 5 domnitori ai Principatelor Române: Constantin și Alexandru Moruzi (străbunicul și bunicul soțului său), precum și Nicolae, Constantin și Alexandru Mavrocordat Delibey (străbunicul, străbunicul și bunicul aceluiași), după cum ne indică spița de neam publicată de C. Gane, în *Trecute vieți de Doamne și Domnițe* (vol. 2, 1935).

Testamentul ne deschide ochii asupra unei descendențe omisă de posteritate, existența unui fiu Constantin, mare proprietar, pe lângă aceea a lui Dimitrie, creditat ca fiu unic atât de C. Gane, cât și de articole mai recente postate pe

AGLAE MORUZI

internet.

De departe cel mai vizibil membru al familiei a fost fiul mai mare, Dimitrie, supranumit „Cneazul” (văr de al doilea cu mai cunoscutul scriitor Dimitrie C. Moruzi), născut la 25 mai 1847, cu studii la Paris, bacalaureat al Școlii de arte și meserii, ajuns maior, dar intrat curând în politică. La 1871 era subprefect de plasă (Berhomete - Dorohoi), apoi primar al comunei Vârful-Câmpului, între 1876-1885 prefect al județului Dorohoi. Urmează mutarea la București, ca prefect al Poliției Capitalei în trei rânduri, indiferent de culoarea politică aflată la putere: 1885-1888 (liberal), 1904-1907 (conservator), 1913-1914 (din nou liberal). În contul acestuia pot fi trecute mai multe decorații (Virtutea Militară, Ordinul Stanislav al Rusiei, Comandor al Stelei Polare a Suediei, Mare Ofițer Sf. Alexandru al Bulgariei, Sf. Olaf - Suedia, Mare Ofițer Franz Iosef al Austriei, Steaua României și Coroana României - ambele în grad de Comandor), dar și pătrunderea în literatură, ca personaj al cunoscutului volum *Bucurest* (existent și în traducere autohtonă) al francezului filoromân Paul Morand.

Revenind la Prințesa Aglaia, nici pe aceasta n-au ocolit-o semnele de prețuire (casa ei a fost onorată și de vizita Regelui Carol I), cu ocazia înmormântării figurând la loc de cinste distincțiile primite: Ordinul „Elisabeta” și „Răsplata faptelor caritabile”, aceasta din urmă dată de către împăratul Rusiei. Motivația ne-o dau tot cronicarii postumi, care se întrec în elogii privind activitatea acesteia în cadrul Spitalului de copii „Caritatea” din Iași. Ziarul „Opinia”, din 23 iulie 1909, sintetiza: „Operele ei de binefacere sunt cunoscute pretutindeni. Ea a luat parte, ca damă de caritate, alături de M. Sa Regina, în războiul pentru independență. De la 1883 ilustra defunctă a făcut parte din comitetul de patronare a Spitalului

de copii *Caritatea*, alături de Ana D. Rosetti și Lucia Cantacuzino. [...] La 1900, când se modifică statutele Spitalului *Caritatea*, Prințesa Aglae Moruzi, inima și sufletul instituției, pe care o consideră ca cel mai iubit copil al său, e aleasă epitropă, în locul d-nei Eva de Basily. [...] Ilustra defunctă a fost aceea care a luat inițierea înființării la Iași a societății filarmonice *Amicii artelor* - primul început de teatru în Iași”. „Evenimentul” de Iași, din aceeași zi, sintetiza: „Se trăgea din familie domnitoare, posedând în sufletul ei toate virtuțile creștinești care fac ca o femeie să fie mare la suflet și la fapte. Viața pe care a trăit-o a fost consacrată ușurării nevoilor altora, alinării durerilor văduvelor și orfanilor”.

Cortegiul care a parcurs, în ziua de 24 iulie, traseul ce pornea de la locuința din str. Nicu Gane nr. 26, pe străzile Română, 40 de sfinți (prin fața Spitalului „Caritatea”), Carol, Sf. Nicolae, Muzelor și strada de Sus, înspre cimitirul Eternitatea, a fost încă un prilej (trist) de reunire a unei părți a protipendadei moldave, presa consemnând prezența unor nume de rezonanță, în afara celor doi fii ai răposatei: Natalie Vlădoianu, Princesa Caterina Const. Moruzi, Paul Balș-Ivești, Marietta Balș, Princesa Elena Mavrocordat - Atena, Baltasia - Atena, Theresa Ghyka - Odesa, Princesa Maria Moruzi, a Princ. Paul Moruzi - Miroslava, Ghyka-Dumbrăveni, princesa Calimach, Scarlat Rosetti, Georgel Mărzescu, Nicu Racoviță, George Beldiman, I. Zarifopol, Dimitrie Zarifopol, frații Manu ș.a.

Discretă, așa cum o arată întreaga viață și testamentul, Prințesa Aglae Moruzi odihnește într-un modest perimetru, alături de impozantul mausoleu al familiei Moruzi de la cimitirul Eternitatea, doar în compania la fel de discretă a Adinei Rosetti. Să ne mai aducem aminte!



Iulian Marcel CIUBOTARU

GRUPUL LITERAR "ADONIS" ȘI CÂTEVA RECEPTĂRI CRITICE (II)

În contrast cu opiniile lui George Călinescu, tot în 1937, Horia Groza a publicat în „Rampa” câteva considerații cu privire la textele lirice ale lui Virgil Treboniu. Extrag câteva paragrafe mai reprezentative pentru ideea centrală din acest articol: „Greșelile de gramatică, am spus, pot fi iertate unui mare talent. Nu însă d-lui Treboniu, care este un poet minor, de săracă intimitate cu liricul. Și care, mai presus de orice, încearcă să fie și un cultural. Autorul nostru construiește o ortografie de o noutate ultragiantă chiar pentru mult toleranta literatură românească (...). Dar, la urma urmelor, d. Virgil Treboniu încearcă și poziții deliberat-culturale - și de aici începe marele său semidocism. D. Virgil Treboniu se aplică, într-un poem din *Marmoreele* (intitulat *Tudor*) să construiască scheme poetice care țin de concepte sentimentale și logice ce nu-i sunt proprii (...). Între ignoranță și semidocism, d. V. Treboniu scrie sute de poeme. Cu stângăcii verbale, cu pleonasm, cu locuri comune, oribil de apoetice, cu întâlniri din Bacovia, Arghezi, Adrian Maniu - autorul nostru pierde într-una unitatea poemelor, falsifică inițial ideea poetică prin intervenții lăaturalnice, anulează orice putere de sugestie a versului. Cea din urmă plachetă (*Umbra platanilor*) aduce totuși, din punct de vedere al sensibilității poetice, lucruri oarecum de mult mai multă acuratețe lirică, versuri care pot fi citate onorabil (...)”¹.

În 1941, în „Universul literar”, Ștefan Baciș a publicat un scurt articol intitulat *Caete de poezie*, în cuprinsul căruia afirma că „tenacitatea *Adonisului* înseamnă ceva rar. Ceea ce am scris noi, nu poate fi un bilanț, fiindcă ne aflăm încă în plin mers. N-a venit încă vremea socotelilor de acest fel. Și dacă am scris rândurile de mai sus, am făcut-o numai spre a demonstra într-un fel pozitiv prezența poezilor tineri - în grup - în mijlocul vieții”².

Dar cel mai bine a caracterizat grupul „Adonis” unul din membrii acestuia, Ion Horia Munteanu: „principiul fundamental al poeziei nu e simpla fericire de a fi publicat într-o revistă literară. Noi vrem să dăruim

poeziei blazonul ei pierdut și târât prin toate noroaiele. Să țiepe criticul de revistă cât o vrea, să țiepe directorul de gazetă literară cât o vrea, e treaba lor, au în coloanele revistelor poezia pe care o merită. Acea lumină strălucitoare, poetică, trebuie să fie dăruită într-un cadru de onoare. Dacă mai există poeți, trebuie să înțeleagă acest lucru. E o condiție de renaștere poetică. Nimeni nu se sperie de critică, dar fiecare trebuie să-și vadă dimensiunea artistică. Nu se pot face lucruri mari cu suflete mici și interesate”³.

La patru ani după apariția acestui text, volumul lui Treboniu, „Focul adus”, tipărit în atelierele tipografiei lui Ștefan Ionescu-Tămădău, se bucura de cuvinte elogioase, scrise de Traian Chelariu⁴. Însă, așa cum am menționat, în 1939 Ion Horia Munteanu a publicat în aceeași colecție primul volum din „Critice”. Comentariile asupra poeziei lui Treboniu ocupă spații semnificative în placheta de numai 28 de pagini. Treboniu practică, în viziunea lui I. H. Munteanu, o lirică creștină, „de ortodox adevărat, umil față de puterea creatoare și temător. Poezia lui este un imn de slavă și cântec”⁵. În alte volume, precum „Mătrăgună”, autorul s-a inspirat din literatura populară „din care creează adevărate perle poetice”⁶.

La 10 martie 1944 a apărut - după informațiile pe care le am până în momentul de față - ultima cronică la un volum de versuri semnat de Virgil Treboniu. Cu ocazia publicării acestei plachete, intitulată „George Tăvală”, Traian Chelariu afirma: „cele nouăsprezece poeme cuprinse în placheta „George Tăvală”, a n-zecea în cariera de poet a d-lui Virgil Treboniu aparțin acelorași stranii virtuozități lirice din atmosfera cărora autorul nu a reușit încă să izbucnească stăpân pe melodia și cuvântul liberator”⁷.

Începând cu această ultimă dată (luna martie a anului 1944), informațiile despre poetul Virgil Treboniu devin tot mai reduse, dacă nu de-a dreptul inexistente. Presa culturală nu-i mai semnalează numele, iar ultimul volum îi apare în 1945⁸.

Așa sumară și incompletă cum apare prezentată

personalitatea poetului în instrumentele de lucru privind istoria literaturii noastre, se impune o reevaluare a vieții și operei lui Treboniu. Desigur, nu se poate face nicio legătură, deocamdată, între „moartea” în care poetul se afundă după 1945 și schimbările de natură politică petrecute după 23 August 1944.

PS: Să mai amintim că prin anii optzeci ai secolului trecut, profesorul Al. Piru răspundea unor epistole scrise de Gheorghe Vasilescu (mort, acesta din urmă, în 1994), în cuprinsul cărora critica dur opiniile fostului animator al „Adonisului” cu privire la valoarea unor scriitori români contemporani, calificându-l drept un „iritat”. E drept că numele lui Treboniu este, în posteritate, indisolubil legat de grupul amintit. Activitatea literară a poetului s-a oprit, brusc, în 1945, dar nu cred că acesta e un motiv serios de a da uitării prolifica sa creație lirică din epoca interbelică.

NOTE:

1. Horia Groza, *Doi autori de poezie tânără: Virgil Treboniu și Paul Bărbulescu*, în „Rampa”, anul XX, nr. 5720, 6 februarie 1937, p. 1.
2. Publicat în „Universul literar”, anul L, nr. 36, 30 august 1941, p. 4.
3. Ion Horia Munteanu, *Critice*, I, colecția „Adonis”, București, 1939, p. 27.
4. Este vorba despre prima parte a articolului intitulat *Din atelierele...*, publicat în „Universul literar”, anul LII, nr. 26, 20 septembrie 1943, p. 5.
5. Ion Horia Munteanu, *op. cit.*, p. 12.
6. *Ibidem*.
7. Publicat în „Universul literar”, anu LIII, nr. 7, 10 martie 1944, p. 3.
8. *Dicționarul general al literaturii române*, coord. general: Eugen Simion, vol. VI, S/T, București, Editura Univers Enciclopedic, 2007, p. 767.
9. Nicolae Scurtu, *Câteva noi contribuții la biografia lui Al. Piru*, în „România literară”, nr. 46/2015, p. 18.



Mihaela GRĂDINARIU

PE MARGINEA GÂNDULUI, DRUMUL...

Pe marginea drumului, șiruri nesfârșite de ploi se clatină, caraghios, în mersul poticnit al autobuzului. *Autobuzul face puf !*, suspin eu printre lacrimi înnodate, înghesuită, în față, între oameni străini, pe o cutie mare, lângă șofer, din care cutie un balaur urlă fără oprire. Tata și mama, în picioare, îngrămădiți, se uită la mine, strigându-mi fără vorbe să nu plâng. Și chiar nu plâng, îs mare, am terminat clasa întâi, coronița a agățat-o mama peste fotografiile de pe perete, chiar dacă eu am vrut s-o dau pe apă la vale, cu bărcuțele de hârtie. Mare plictisală și școala asta, în loc să ne lase să citim, ne pune tovarășa să repetăm aceleași lucruri: A mare de tipar, A mare de mână. Și ce dacă nu scriu prea frumos? Caietul e de vină, mereu, pe fiecare pagină, liniile se strâmbă spre margine, de parcă vor și ele să fugă.

Mă obișnuiesc cu zgomotul și încep să număr copacii. Îmi plac mult plopii, sunt înalți și subțiri. Am și eu unul la poartă. Mama nu-l poate suferi, îi acoperă cu umbra florile, iar toamna are de strâns buluc de frunze. Eu, însă, vorbesc cu el toată ziua. În șoaptă, să nu mă audă vecinii și să mă părască! Tata zice că nu-i bine să vorbesc decât cu oamenii, și nu cu oameni străini. Dar ei sunt plecați toată ziua la școală; eu vin și ei merg la ore, la ședințe, la pregătire, la repetiții. E bine singură, poți să citești fără să te ascunzi. Iar când mă dor ochii, ies la poartă și-i povestesc copacului ce am citit. Ei, sigur, mai schimb ceva pe ici, pe acolo. Nu-mi place totdeauna cum se termină cărțile.

Nu știu unde mergem. Plecăm rar de acasă. Cel mai bine e la bunici. Acolo e liniște, nu-s mașini, nici vecini, iar bunicul cântă ușurel aproape mereu. Nu prea înțeleg ce cântă, dat tata mi-a explicat că ei, acolo, în satul lor, vorbesc o altă limbă. E drept, la aproape toate lucrurile spun altfel decât mine, dar ne putem înțelege. Dacă stau două săptămâni întregi, învăț o grămadă de cuvinte noi. Dar acasă mama mă pune să le uit. Tot acolo am învățat repede că există un gard de sârmă, nu prea frumos, de care nu ai voie să te apropii. Bunica îi spune graniță, și, de fiecare dată când se uită spre el, îi vine să plângă.

Am pierdut șirul plopilor. Toți par la fel. Dar sunt prea mulți. Oare lor cine le spune povești? Îmi pun capul pe o traistă de lângă mine. Țesătura e în pătrățele colorate. Mă zgârie pe obraz, dar miroase frumos, a mere săntiliești.

Cred că am adormit. Mă trezesc în răcoare, culcată de-a curmezișul pe un pat uriaș. Mă ridic într-un cot. Nu știu unde sunt. E o odaie cu ferestrele acoperite de prosoape cusute cu flori. Un covor întins și colorat, câmp fără margini. Icoane și busuioc. Și cărți! Mari, cu coperti lucioase și cu scris auriu. De alături, se aud voci, mama și tata vorbesc, nu știu cu cine. Trag cu urechea. Cineva povestește despre bunica Anica. Eu nu o țin minte, am văzut doar câteva fotografii cu ea. Vocea cea aspră zice că bunica a vrut să vină și ea aici, când era tânără. Că cineva a trimis-o înapoi în sat la ea, zicându-i că „decât un aur spurcat, mai bine un argint curat”. Nu înțeleg ce înseamnă asta. Mă apropii de ușă. Dincolo, în lumină, câteva femei îmbrăcate în negru. Știu că negru înseamnă că ți-a murit cineva. Dar femeile nu par supărate deloc. Dau ochii cu mine și mă cheamă spre ele. Mama mă pune să le sărut mâinile. Mie nu-mi place asta, dar mă aplec. Ele mă sărută. Nici asta nu-mi place. De fapt, nici de mine nu-mi place. Toată lumea, dar chiar toată lumea, se minunează că-s înaltă și slabă. Prea înaltă și prea slabă.

Cele trei femei în negru nu-mi spun asta. Nu le pot deosebi și nu știu cum le cheamă. Una din ele îmi aduce într-o farfuriuță de sticlă dulceță. De cireșe amare. Asta da! O leopăiesc repede-repede și uit să mulțumesc, cu ochii la farfuria cât o scoică. E frumoasă, mai frumoasă decât orice altă farfurie. Prin ea, îmi văd liniile palmei încălcându-se una într-alta.

Tata mă trimite afară. O zbughesc repede pe ușă. Ies într-un cerdac și dau cu nasul în gavanoasele cu flori. N-am văzut niciodată atâtea flori la un loc. Mușcate de toate felurile și culorile. Cu frunze lucioase și cu frunze aspre. Cu bulgări calzi prin care se joacă soarele. Pun mâna pe câteva frunze. Îmi rămâne pe degete ceva ca o spaimă. Poate le doare că le-am atins.

Cobor din cerdac. În fața casei, alte flori. Ies în drum. O uliță cu case aproape la fel, albe și albastrii. Toate cu cerdac sau glasvand. Flori. Undeva, în dreapta, turlă cu cruci. Da. Acum știu. Agapia. Peste tot unde întorc capul, aceleași haine negre. Nici negrul nu-mi place. Drumul se pierde: case, o fântână, un deal, pârâul în stânga. Peste apa leneșă, pădurea. Mi-e frică să nu mă rătăcesc și mă întorc. În fața casei, tata se uita îngrijorat după mine. Mă ia de mână. Mergem cu toții la vale.

Intrăm în biserică. E altfel decât biserica din sat de la noi. Nu știu cum altfel. Rămân cu ochii larg deschiși la icoanele cele mari. Din toate părțile mă înconjoară hainele negre. Mă ascund într-un colț și ascult. Cineva citește și eu iar nu înțeleg ce spune. Poate e și asta o altă limbă. Găsesc o pernă rotundă și mă așez pe ea. De deasupra, de pe un perete, un sfânt se uită la mine. E înalt, mai înalt decât mine. Mi-e bine. Aș vrea să-i spun ceva, poate să-i povestesc și lui o carte. Dar aici nu am voie să vorbesc. Deodată, aerul se umple de cântec. Sfântul zâmbeste, iar eu mă fac stană de piatră. Pentru că acum aud cele mai frumoase sunete din lume.

Și, vai, cred că am adormit din nou...

...și chiar nu înțeleg ce daimon a încurcat zilele, anii, gândurile sau drumurile, de s-a făcut și am ajuns din nou aici. Aici, în spațiul unde nu trebuia să mai calc, aici, călcând porunci scrise și nescrise. Aici, unde fiecare piatră strigă cu mare glas: ai fi putut să fii aici. Aici, ruptă de lume, dar deoființă cu ea. Mă clatin încă sub povara hotărârii. Nu. A fost decizia corectă.

Mă cumpănesc un pic, dar ies dreaptă din mașină. Trântesc portiera prea tare, făcând să se întoarcă niște capete curioase. O privire de recunoaștere, stângă-dreapta. Ce să recunoști, după atâția ani? În stânga, o casă stă să se prăvale. O știu, era o casă frumoasă, cuprinsă... Semn rău!... Un semn bun. Lipsesc tarabele cu abțibildurile sclipicioase ale credinței sau obiectele tradiționale *made in China*. Alte semne. Oameni puțini, și soarele ce răzbate de sub nori.

Regăsesc arcadele albe, pe sub care am trecut de atâtea ori. Nu, acesta nu e un gând spre liniștire. Bătăile inimii trebuie potolite, îmi spun, căutând ceva de care să mă agăț. Îmi împiedic ochii în iarba împânzită cu tufe de ciuboțica-cucului de pădure. Pădure, copaci, da, și e destul ca să-mi trag umerii înapoi, într-o neroadă încercare de sfidare. Pe cine vreau să mint?

Intru în biserică. Acum, ca și de fiecare dată, cu nodul în gât. Asta e biserica în care n-am cântat niciodată. În stânga, sfântul „meu” mă mustră cu privirea. Știu, sunt cel puțin zece ani de când nu am

mai fost.

Nu stau mult. Ies pe porțiță. Drumușorul urcă și eu odată cu el, spre casa lui Vlahuță. În cale, fântâna. Mă apropii de ea și-mi lipesc urechea dreaptă de unul din stâlpi. Am supraviețuit, îmi șoptește. Și eu, îi răspund.

Sus, Măicuța Onufria e bucuroasă de oaspeți. Își poartă durerile zâmbind, ca fiecare dintre noi. Numai că durerile ei sunt cele ale vremurilor care nu-i dau pace. Răzbat până aici frământările și urâciunile din

lume. Mă învârt prin casă, încercând să-mi închipui cum erau sezătorile literare de acum un veac. Un veac de singurătate, se prelinge un gând viclean.

Îmi iau rămas-bun și plec, cu urarea maicii de bună-revedere pe umeri. Ca un veșmânt negru, fâlfâind a ploaie de primăvară. Inconștient, deschid din drum o porțiță, iar cărarea mă scoate la bisericuța cât o nucă miezoasă. Sus, lumină și turlă. Jos, chemare de toacă, albastră și grea. La mijloc, un cuc fără țară. De jur-

împrejur, cu sprinteneală, chipuri senine și calde. Mă uit cu luare-aminte, poate că-s rătăcită și eu printre ele. Nu. Astăzi nu.

Înapoi în curtea mănăstirii. Nu am intrat încă în muzeu, și nu vreau să plec fără să revăd culorile furate din cer. Mă așez pe o bancă. În față, pe perete, pomelnicele ctitorilor țipă după mâinile care să le poarte. Nu e nimeni aici. Doar pașii mei prea apăsați tulbură liniștea. Icoane, odăjdii, cărți rare. Nimic nu mă pregătește pentru reîntâlnirea cu seninul Grigorescului. Mă topesc și mă reinventez între lumină și lumină. Măcar până la prima împiedicare în gânduri...

Brusc, mi se face frig. Trebuie să plec. Ies aproape în fugă din curte, sub ochii mirați ai magnoliei gătită de Paști. Mai am un loc de atins. Mi-am promis că voi vedea ce se ascunde sub cuvintele „muzeu vivanț”. Trec iar pe lângă casa aproape prăbușită.

L-am găsit. Mă uit și parcă nu-mi vine să mai intru. Mă înghiontesc singură. Îs afurisită și pădurea. Acolo nu e nimic care să-mi facă rău.

Pe mijloc, tinda. Stânga sau dreapta, mă întreb... Stânga, un prag, o tăcere, o uimire. Mai multe tăceri adunate. Întind mâna spre covorul de pe perete. Îl mângâi cu stângăcie, ca pe un fruct oprit. Recunosc, sau îmi închipui că recunosc, lucruri văzute în copilărie sau numai visate. Mă mișc ca într-o apă somnoroasă. Odăi, obiecte, alte odăi, alte obiecte. O farfuriuță de sticlă cât o scoică. Cobor pe scară. Dau un cap zdravăn de o grindă. Am uitat cât îs de înaltă. Cred că am uitat și altele. Mă așez pe un pat tare, să-mi adun balaurii la un loc.

Și plec.

Pribegesc fără hodină. Între „a vrere” și „a trebuie”, între verb și nume.

Pe marginea drumului, șiruri nesfârșite de gânduri... Pe marginea gândului, șiruri de drumuri fără sfârșit...





George VULTURESCU

Ulise plătindu-și călătoria în bancnote cu chipul lui Brâncuși

E un smintit de Prinț:
bea vinul cel mai scump și ține pe genunchi
cele mai râvnite târfe ale orașului
barmanul nu-i recunoaște monedele de aur
cu stemele șterse lăsate pe tejghea

de la masa din colț (unde scriu așteptându-l pe
Buck Mulligan) mă ofer să plătesc în locul lui
cu bancnote pe care e chipul lui Brâncuși
plecat de mult din oraș

spirală aceea, James Joyce, pe care ți-a desenat-o
în Impasse Ronsin, 11, *relativement tel que moi*,
nu e decât un semn al fricii
de-a ne privi în ochi, *le sens du pousser*
pe străzile unde n-au călcat niciodată prinți

„Frica e o colivie”, îmi strigă Prințul
fără să se întoarcă spre mine.
- Tocmai am plătit în locul tău, dau să strig
dar jandarmii îmi pun întrebări despre monedele
cu steme șterse care nu figurează în
Nomenclatorul
Monetăriei din oraș.



„Da, l-am văzut”, le declar. Dar nu știu niciodată
unde și când îl pot întâlni. Eram la
Priveghiul nocturn al Finneganilor și l-am auzit
strigând:
- *Ieși pușin afară, Lazăre! Judecata din urmă!*

Cineva a început să cânte nazal:
- *Și atunci fiecare din ei apucându-se să
amușine...*
O voce adăugă:
- *... care după ficat...*
Altă voce:

- *... care după părțile lui moi...*
Voci în cor:
- *... și după restul organelor!...*

Nu e niciun Prinț în oraș, mă ironiză jandarmii.
E cazul să pleci acasă: barmanul te-a iertat
pentru că i-ai vorbit despre moartea mamei,
studentele acostate la bar și-au retras plângerile
pentru că le-ai povestit despre
furia lui Caliban care nu-și găsea chipul în
oglinzi

Am ieșit afară, pe străzi, *cu sinele meu, oarecum*,
terci, J.J. I-am făcut semn taximetristului
și i-am dat o bancnotă cu chipul lui Brâncuși.

„Ești sigur, Domnule Bloom, că tăietorii de
lemn
din codru vorbesc la crășme despre
cercurile *desfășurării enigmatice* din trunchiul
copacilor?...”

Se întoarse spre mine și-i desluși chipul de Prinț
șters
de pe monedele de aur.
„Spirala este o mare libertate: ea împrumută
invizibilul direct de la Domnul”. Așa grăit-a
Prințul, J.J. Și eu eram acolo...

Metafizica sacului gol

Nu am scris niciodată psalmi :
un psalm mi se părea ca o pâine caldă
pe care trebuie să o duci în casele sărace .

Cum aş împărţi-o ? Cât aş rezista , gâfâind ,
purta pe umeri sacii cu versurile devenite
pâine
la colibele dintre stânci ,
prin maghernițele și ungherele strazilor ?

Și dacă ai nimeri la tâlhari , sodomii
sau ucigași de regi - cum să faci alegerea
corectă?

Te-ai gândit la Iisus care a rezistat ispitei zicând:
“Omul nu trăiește numai cu pâine “
Și ne - a lăsat să călcăm mai departe pe pietre
dibuind între pâinea caldă , “pământeană “ și
“pâinea din ceruri “ a celor aleși:
una se mănâncă aici cu gura ta fierbinte , de
carne,
iar cealaltă doar după ce buzele tale
au devenit lut și cenușă .

Nici să deschizi un magazin , cu “pâine la
gratis”
-doar cu recomandări de la biserici -

Nu e o soluție :
cum ai plăti chiria?
dar curentul ?
dar taxele pentru salubritate ?

E o “metafizică de rahat” , zici și tu după
Dostoievski și
lași dracului poemul să rămână ce - a fost

Cum și Iisus a lăsat pietrele să fie pietre
și nu le-a preschimbat în pâini

Fericiților , ați mai veni la poem
doar pentru metafizica sacului gol?

Un pește înoată în ochiul tău

Pentru apa din râu , peștii nu există
nici râul nu există pentru pești
dar peștele cel mare - carele va să - l înghită
pe peștele cel mic , ce știe ?

Dumnezeu e un pește în ochiul tău drept ,
asta afli privind apele Someșului

Îl desfeți zi de zi cu vioriul culorilor ,
îl hrănești cu ceața de peste sălcii,
cu aburii nămolurilor din mlaștini ,
cu tijele ierburilor dintre bulgări și pietre

El își mișcă aripioarele prin corne și pupilă
până pe frontiera retinei de unde - zbang ! sare
în alt ochi care te privește dintre ceilalți .

“Cine l-a purtat primul , în ochiul său , prin oraș ,
nu se mai știe “ , râde unul de pe stradă .

E în siguranță în lichidul adipos al ochilor noștri :
aici nu bântuie peștele cel mare
gata să-l înghită pe cel mic.

Oare trupul tău , cu râul de sânge și carne ,
moare pentru că hrănește zi de zi peștele cel fără
de moarte ? “

Nu voi face râul mai frumos dacă voi minți
că peștii există pentru el
nu voi minți nici că ochiul meu e o picătură
în care înoată Dumnezeu
precum cerul se oglindește într-un bob de rouă

La ce - mi folosește să adevăresc frumusețea
peștelui care a innotat prin ochiul meu
dacă numai orbirea o poate dovedi ?



Primus inter canes

răzătura fină a norilor e chiar albeața ușoară
dospind în privirea de mîine,
o privire mai atentă, mai apropiată de cer fără a-l
vedea încă,
preafericit ostatec în dedesubtul norilor
nedumeriți, prins ca-n rășină miriapodul
mă răcesc, în piept cu o hieroglifă cît o urmă de
cîine
(la o privire mai atentă) nu se așează, se răcește

în depărtare, rotocoale de fum slobozite din gîtlej
de vulcan
în căutare de creștete peste care, auroral, să se-
așeze,
acum, chiar acum, cînd rătăcesc de sine văzător
pe sub nevăzutul soare,
un poet oarecare, de ceva vreme descins din
poetul cutare,
(la o privire mai atentă) în urmă, credincioasă, las
o umbră de cîine, șerpuitoare

pe străzi înnodate în opturi culcate,
pîndit de ganguri, ferestre, uși cu mult mai bătrîne
ca visele
în care s-au deschis pentru prima și ultima dată,
iscate toate-n forme lemniscate
(la o privire mai atentă) aidoma și oboseala

ivită ca o grindină, cum cade la mijloc de zi,
își trece coama zimțată cu indiferență de
continent nelocuit,
împărăție arheii și retează memoria
cu tot cu balastul ei de lecturi involuntare
(la o privire mai atentă) a doua parte a zilei e o
specie de covor omnivor

despre felul fricii, ca și al memoriei, de a se
retrage în oase,
același cu al cerului de a astupa găurile clădirilor
dezafectate,
despre cum mă ține ea mereu pe poduri din
premedități înlănțuite,
ea, arhitectul patetic și infatigabil pînă la
obsenitate
(la o privire mai atentă) nu se mai suflă o vorbă

o țarcă în balans, pe crucea străvezie ca o horbotă
a bisericii,
îmi amintește de cele mai bune momente ale
vieții,
dinainte de coborîrea ei în lume,
înainte ca picioarele să atingă pămîntul
(la o privire mai atentă) cineva, se pare, își
închiriază darurile

peste noapte, cînd mă voi zăvorî în trup de cîine,
doar un pas
mă va despărți de lup, cu vehemență

ceremonioasă îl voi face
(la o privie mai atentă) rezistă doar cerul, așa,
încovoiat peste urme de lup

la o privire mai atentă, urmele par stenogramele
norilor

#

mult prea bătrîn pentru viața mea
fără s-o știe nimeni, am reziliat contractul cu ea

m-am legănat, voi fi dansat cum ambrozia în
amforă
acum, stau în ea ca-ntr-o urnă
subjugat de apariția unor subsoluri de o aciditate
devastatoare
tocmai cînd mă pregătesc să țin un discurs
mobilizator
bolborosind pe holuri singur printre uși închise
să-mi iau un angajament sau pur și simplu cîmpii
în cea mai severă liniște
care deopotrivă smerește și îndepărtează

ei intră și ies mai departe ca printr-un pasaj,
nu par să bage de seamă că nu mai sînt acolo

m-am înșelat, elementele decorative erau
elemente decizionale

și atunci
lipit de cerul gurii, privegheat de cîteva licăriri
funeste
ce păreau să provină de la o lucrare dentară de
prin partea locului,
ca îngenuncheat într-un uter anonim,
înțepenit, înfășurat în lîntiță și-n răgălii, am avut-
o și eu,
acea viziune a resemnării, plutind precum Ofelia
printre pești morți,
pe ape,
o, burțile lor răsucite spre soare,
o, ce de răspunsuri sclipitoare

Convalescent, cu fața umană la perete

convalescent vorbind prin somn
pentru ca măcar unul să rămînă treaz
ținîndu-mă încă de partea asta departe de faptele
apropiate
născute nu făcute încă
convalescent cum soarele în coborîșul său de
arpenor celest
de Michelangelo autist mișcîndu-se pe boltă
prin site și cheaguri încîlcite să-și cearnă în
falsete epopeea destrămării
în tăcută neodihnă

însăilez și eu cronica gigantică a urcării cîinilor la
cer
de lîngă noi pe căi atît de depărtate nouă
neomenească geografie fără stăpîni și sațiu

doar despre viață vorbesc
ca și cum doar despre ea ar fi vorba
o fac pînă ce prinde un luciu sticlos
de viață căzătoare care n-a fost pe placul lumii
acuzată că pune botnițe surdine face adică
literatură sub acoperire
cum își dezvelește babuinul colții departe de leu
cu o candoare care împarte cu vanitatea nu tocmai
îndepărtatei sale rude
doar o contemporaneitate la plic pulverulentă
fără mod de administrare
o aluzie poate la un alt fel de primat al esteticului
nici pe placul literaturii nu i-a fost dat să fie
lipsește ceva aici în această mică provincie
metafizică
iar amintirea lui luminează poate prea tare

cînd pietrificată de melancolie
tăcere în cădere liberă nimic mai mult
viața se duce la fund
cercurile lăsate deasupra ar putea fi literatură
sau cu totul altceva
poate aureolele unor sfinți topiți unul într-altul
cum matrioștele mai mici în matrioșka maxima?

cîndva s-a plîns mult
praful nu pare să-și amintească nimic
despre mările rezemate aici
în peștera cea de toate zilele îmi vîr capul și
șoptesc:
e doar acomodare cu aerul tare, asimilație,
anabolism mistic.
un proces, domnilor? un ritual, robilor?
sau ce Dumnezeu, tovarăși useri?





Emil IORDACHE

PUȘKINOGOGOL*

La sfârșitul anului 1828, plecând la Petersburg, Gogol nu-și punea speranțele într-o carieră literară, se gândea mai degrabă la domeniul juridic, deși luase cu el un poem romantic, adolescentin, *Hans Küchelgarten*, cu care nu se prea afișase în fața colegilor săi de liceu. Și totuși, cu toate aspirațiile sale temeinice spre o activitate concretă, ajuns la Petersburg, nu caută nici un jurist celebru spre a i se prezenta, ci încearcă să-l cunoască pe Pușkin. Episodul biografic respectiv a ajuns până la noi *numai* din relatarea lui Gogol, ceea ce este semnificativ dintr-un anumit punct de vedere. Problema e că relația (care se va înfripa mai târziu între cei doi) se conturează numai din perspectiva gogoliană. Pușkin fiind nevoit să vorbească limbajul lui Gogol, chiar atunci când, s-ar părea, își exprimă propriile opinii. Episodul este și savuros, dar și diagnostic pentru tipul de personalitate a lui Gogol, acesta știind să-și creeze imagini, pe care le „livra” apoi celorlalți cu o îndemânare greu de regăsit în istoria literaturii. Secvența primei întâlniri, ratate, dintre cei doi este compusă în stil întru totul gogolian. Venind acasă la Pușkin, tânărul (viitor) scriitor nu este primit, deoarece poetul dormea. Întrebând servitorii dacă pricina somnului prelungit este faptul că poetul a scris versuri toată noaptea, află că, de fapt, acesta a jucat cărți toată noaptea. Realitatea întâmplării nu are aproape nici o relevanță, deoarece în felul cum este pusă pe hârtie descoperim poetica specifică a lui Gogol, adică „metafora descendentă”: tot ce ar trebui să se avânte în sus, la el, este în mod intenționat coborât, telurizat (firește, și invers). Nu vom proceda la o descriere detaliată a acestei „poetici”, căci ne-am îndepărta prea mult de intenția rândurilor de față; vom semnală, însă, că, dintre toți scriitorii ruși, Gogol este cel mai misterios, atât în ordinea creației, cât și în cea a vieții, ceea ce-l făcea pe exegetul emigrant Dmitri Cijevski să scrie un întreg studiu intitulat *Gogol, necunoscutul* (1951).

Publicarea poemului *Hans Küchelgarten* este un eșec. Gogol, după ce citește cele câteva recenzii zdrobitoare la adresa plachetei sale, retrage din librării toate exemplarele nevândute, le arde și fuge de la „locul faptei”, întreprinzând o scurtă călătorie în străinătate pe care n-a putut-o justifica niciodată în mod coerent. Dar din această încercare de o forță de unul singur porțile literaturii a tras învățămintele necesare. Era important să-și asigure protecția lui Pușkin. Și, prin mijloace numai de el știute, a reușit s-o facă într-un timp foarte scurt, astfel ca următoare apariție editorială să nu mai semene cu o urcare benevolă pe eșafod. În anul 1831, apare

prima parte a *Serilor în cătunul de lângă Dikanka*, iar Pușkin îl roagă pe editor: „Pentru numele lui Dumnezeu, luați-i apărarea, dacă jurnaliștii, după cum le e obiceiul, vor ataca *indecența expresiei, prostul-gust etc*”¹. Interesant este că, în aceeași scrisoare, Pușkin transcrie un episod dintr-o scrisoare a lui Gogol, pe care un critic îl va utiliza în recenzia sa la *Seri*. Deci, recenzia lui I. Iakubovici are ca punct de plecare un text al lui Gogol *via* Pușkin, *via* editorul! Propriu-zis, Gogol scrie despre sine cu mâna recenzentului! Iată pasajul respectiv din scrisoarea lui Gogol către Pușkin (21 august 1831): „Numai ce mi-am băgat capul pe ușă și, văzându-mă, zefarii au început să pufnească și să rădă pe înfundate, întorcându-se cu fața la perete, lucru care m-a uimit oarecum. L-am întrebat pe șeful atelierului și acesta, după ce a încercat să mă ducă cu vorba, mi-a spus: *chestiile pe care ați binevoit să le trimiteți din Pavlovsk la tipar sunt nespuse de sugubețe și tare i-au mai înveselit pe zefari*. Din asta am dedus că sunt un scriitor întru totul pe gustul publicului de rând” [VII, 65]. Pușkin rămâne și el sub semnul „veseliei”, pe care i-o semnalase Gogol, astfel că, cinci ani mai târziu, în recenzia sa (1836) la ediția a doua a *Serilor*, mizează anume pe această latură a creației gogoliene: „Cititorii noștri își amintesc, desigur, impresia pe care ne-a produs-o apariția *Serilor în cătun*: toți ne-am bucurat văzând descrierea vie a acestui popor de cântăreți și dansatori, tabloul proaspăt al naturii maloruse, veselia naivă și în același timp sireată. Ce uimiți am fost de apariția acestei cărți rusești, care ne făcea să rădem - și nu mai răseseam de pe vremea lui Fonvizin”².

Acestea sunt cam toate opiniile lui Pușkin despre creația lui Gogol. Dar cel din urmă n-ar fi fost el însuși dacă nu i-ar fi prelungit spusele în posteritate. Dintr-o *unică* sursă (Gogol), știm că Pușkin i-ar fi definit și în alt mod talentul. Aceste definiții *nu* se regăsesc în scrierile lui Pușkin, sunt târzii și suspecte. Gogol, de altminteri, a simțit mereu tentația să-și interpreteze *post factum* propriile opere, să le atribuie sensuri pe care acestea pur și simplu nu le aveau. În acest context, apelul la Pușkin ca autoritatea supremă este firesc la mistificatorul Gogol, care nu ezita să-și localizeze scrisorile expediate din Moscova „Triest” sau „Viena”. Parcă Pușkin s-ar schimba în funcție de reaccentuările ideologice ale lui Gogol. Vrea el să scrie ceva de mai mare întindere Pușkin l-a îndemnat! „De mult mă îndemna să mă apuc de o operă de mare întindere și, în sfârșit, o dată, după ce i-am citit o mică reprezentare a unei mici scene, dar care

l-a uimit mai mult decât ceea ce-i citisem mai înainte, mi-a zis: «Cum, cu această capacitate de a ghici omul și, din câteva trăsături, de a-l expune deodată în totalitate, ca viu, cu această capacitate să nu vă apucați de o operă de mari dimensiuni! Pur și simplu e păcat.»” [VI, 427]. Deci, Pușkin a surprins la el „capacitatea de a ghici omul”! Iar Gogol se dorea un cunoscător și un „învățător” al oamenilor. Mult mai târziu, unii critici au început a se îndoi tocmai de această capacitate a lui. Pentru Vasili Rozanov (în mai multe lucrări succesive), tocmai oameni vii nu există în operele lui Gogol. Eroii săi sunt „figuri de ceară”, făcute dintr-un fel de „ceară de cuvinte” și sunt prezentate de către autor cu atâta îndemânare, încât generații întregi de cititori le-au luat drept oameni reali. Nici Vladimir Nabokov nu susține altceva, atunci când subliniază faptul că personajele lui Gogol sunt reale doar în sensul că sunt creații reale ale imaginației lui Gogol. Și această realitate a personajelor este iarăși rezultatul unui talent aparte, acela de a-și crea cititorul. „Chiar și în operele sale cele mai nereușite, Gogol își construia excelent cititorul”³, spune Nabokov și este greu să nu fim de acord cu această observație.

Cu Pușkin lucrurile au stat puțin altfel. Gogol l-a „creat” pe cititorul Pușkin nu numai prin opera sa, ci și prin texte adiacente. Mai întâi l-a făcut să-i adopte punctul de vedere asupra scrierilor sale. Mai apoi și-a „creat” un idol cu același nume, în gura căruia a pus toate speranțele sale asupra propriului talent și a propriei meniri de scriitor și profet. Prin acest „Pușkin” (și uzând de autoritatea indiscutabilă a realului Pușkin) și-a creat un orizont de așteptare din partea criticilor și cititorilor ulteriori. Într-adevăr, cine să-l contrazică, în literatura rusă, pe Pușkin? Așa că Gogol continuă: „Întotdeauna spunea [Pușkin - n.n.] că nici un scriitor nu a mai avut darul de a etala atât de limpede trivialitatea vieții, de a creiona cu atâta forță trivialitatea omului trivial” [VI, 258]. Știind „reconsiderările” târzii ale autorului, reinvestirea cu sens a propriilor scrieri, nu ne îndoiim deloc că acestea sunt cuvintele unui *Pușkinogol*. Dar tocmai aici este întregul farmec al perspectivei!

* Din volumul *Studii despre Gogol*, îngrijit de Dragoș Cojocaru, Iași, Editura Alfa, 2005, pp. 38-42.

NOTE:

1. A.S. Pușkin, *Pis'mo k izdeliu „Literaturnih pribavlenii k Russkome invalidu”*, în *Russkaia literatura XIX veka...*, s. 229.
2. A.S. Pușkin, *O literature*, Moskva, 1977, s. 102.
3. Vladimir Nabokov, *Nikolai Gogol*, în *Priglasenie na kazn'. Roman. Rasskaz. Kriticeskie esse. Vospominaniia*, Chișinău, 1989, s. 562.



Gheorghe SIMON

Agapia

Nimeni nu mai citește cu sufletul ci doar cu amintirea răătăitoare precum ai citi numele moarte de pe crucile vii.

Pîrîul Agapiei curge direct în copilărie făcînd să se audă pînă la Dumnezeu freamătul luminii tăcerea aspră a pietrelor mute.

În pădure se înfiripă o poiană ca o imagine virtuală tăcerea înflorește ca mușchiul verde pe coaja copacilor sufletul pare năpădit de o armată de furnici.

Memoria se frînge ca amurgul în privirea măicuțelor. Nimeni nu doarme

toate veghează în sine doar pădurea pare căzută în vis cerul deasupra mănăstirii ca o rugăciune pare a fi scris.

Cămașa de frunze a pădurii

Cămașa de frunze a pădurii ascunde copilăria închipuind o cărare spre inima omului. Sufletul omului nu se vede decît prin cuvinte înstrăinată fiindu-i viața cum pasărea se pierde în zbor. Nînsoarea amintirii se topește pe uscatul prund al copilăriei moartea întîrzie.

Rîul stingher curge în sine se subțiază raza-n asfințit în cuvînt locuim și în tăcere cum se furișează lumina pe un chip de copil adormit.

Tresare o umbră pe cărarea spre schit

cît timp între timp irosit cît încă Iona rămîne în chit precum un cuvînt necitit precum un nume nepomenit din cartea sfîntă din cartea vie nepotolită însetare după ceva ce va să fie cum se resoarbe duhul tăcerii peste lucrurile în devălmășie într-o casă pustie.

Clipa e surprinsă de clipă cum trecutul se frînge în pripă cît pădurea se înfiripă în sufletul copilului și prinde rădăcini prin vecini ceva părelnic fără trup ca la un semn al cuiva din senin cărări se întrerup.

Duhul Tăcerii

Nînsoarea amintirii se topește pe prundul copilăriei făcînd moartea să întîrzie. Muntele se retrage în sine și de sus se vede mai bine văile curgînd prin îngustime.

Prin oglindire cînd e frig rîul își schimbă fața subțire și se depărtează copilăria pe care o strig.

În cuvînt și nu în lume locuim. Ochiul triadic tresare și în duhul tăcerii se resoarbe.

Se rup sigiliile cărții sfînte și literele învie ca la un semn stîrmind tăcerea din pustie doar izvorul se frînge în sine cînd ne potolim setea cu însetarea de sine.

Frig interior

Aprig în asprime frigul interior face sufletul să se retragă pe rotunde coline de unde să contemple asfințitul și chiar stingerea oricărei urme de viață pîlpîire ultimă Eminesciană.

Precum prin adjectivare se imprimă ceva din înclinarea caligrafului asupra literei prin citire prinzînd duh de înveșnicire ascuns în chipuri ermetice...



Diana VRABIE

GEORGE TOPÎRCEANU SUB ZODIA LUI IANUS BIFRONS (I)

„Între figurile din cercul nostru literar, pe care le imită pe toate, pe tobă, pe cal, cu burta la pământ, în orchestră și sus pe frânghii, Topîrceanu are o figură a lui, maimuțărind, pe lângă oameni și scriitori invizibilul atitudinilor interioare și sentimentale, considerate ca niște animale șchioape, cu coada prea lungă sau retezată. Pe dedesubtul senzațiilor proprii, el întinde capcana și nimic nu-i mai tragic decât aspectul unei hermine suflătești zbătându-se cu picioarele albe în măselele arsenalului de unelte, ale acestui fabricant de metale nichelate și de cărji. Caricaturist verbal și scamator fără pereche, tendința sincer nestăpânită și subconștientă a dibaciului ironist, subtil poet, fraged iconar și splendid provizoriu, când vrea să scânteieze, ca un bob de rouă momentan, prins într-un surâs de garoafă, este volatilizare a tot ce atinge contactul inteligenței lui incandescente”, este poate unul dintre cele mai subtile portrete făcute vreodată autorului *Baladelor vesele și triste*, de către bunul său prieten, Tudor Arghezi, în *Bilete de papagal*.

Caz fericit al literaturii noastre, având o efervescență popularitate antumă și postumă, George Topîrceanu a provocat în epocă și suficiente controverse, debusolând intens balanța criticii literare. Autorul *Rapsodiilor de primăvară* a fost calificat când drept poet concurând cu marii clasici, când un „simplu măscărici literar”, rece meșteșugar al versurilor, pamfletar scripitor și superficial, umorist sprințar, sortit a scrie cronici rimate, fiind minimalizat de o parte a criticii literare (Bogdan - Duică, M. Dragomirescu, E. Lovinescu, M. Sebastian), eliminat din unele manuale școlare. Polivalența personalității sale creatoare va fi menținută de acum încolo, fiind surprinsă între calificative antagonice: „om al pământului, cu rafinamentul unui orășean”, „proletar intelectual” în legătură indisolubilă cu natura, reprezentant al unui anume fel de modernism și totodată al unei anumite paradigme neoclasice. Criticul Mihai Ralea reușește să pună într-o lumină mult mai clară polivalența expresiei lui Topîrceanu, reținând paradigma neoclasică, proprie acestui poet: „Clasicismul său făcut din cerebralitate, din cenzura severă a inteligenței, îl asează printre făuritorii poeziei neoclasice”.

Calitățile poetice ale scriitorului vor fi reabilitate prin contribuțiile criticilor de prestigiu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, G. Ibrăileanu, Mihai Ralea și tot grupul „Vieții Românești”, dar și ale bunilor săi confrăți, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu, iar mai târziu prin multitudinea studiilor monografice (Constantin Ciopraga, Al. Săndulescu, Dinu Pillat, Virgiliu Ene), dar și prin edițiile complete ale scrierilor sale.

George Topîrceanu a beneficiat de o receptare imediată, după apariția primelor volume de debut: *Balade vesele și triste* și *Parodii originale*, în 1916, fiindu-i surprinse dominantele lirice: „amestecul de ironie și duioșie” (Ilarie Chendi), „fondul melancolic într-o formă glumeață” (Paul Locusteanu), „sobrietatea și concentrarea stilului” (Liviu Rebreanu), „fericita combinație de sentiment și spirit”, „lirismul jenat de sine însuși”, „impresionabilitatea și pasiunea celui mai subiectiv liric” (G. Ibrăileanu) ș. a. Comentatorii reprezentativi remarcă acum că în poezia sa perfecțiunea tehnică și perfecțiunea artistică se condiționează reciproc, fără a se confunda. De altfel, detractorii poeziei lui Topîrceanu n-au avut a-i reproșa decât faptul că inteligența întrece în text talentul. Până în 1920, G. Topîrceanu reușește să se impună activ în lumea literară, dând măsura talentului său prin cele mai importante creații (*Balada popii din Rudeni*, *Balada morții*, *Balada munților*, *Rapsodii de toamnă*). Aprecierile favorabile ale vocilor critice autorizate au împins mult înainte opera sa, poetul fiind revanșat, în 1926, cu Premiul național pentru poezie și devenind zece ani mai târziu, membru corespondent al Academiei.

În *Balade vesele și triste* sunt cuprinse cele mai originale poeme ale scriitorului: *Balada morții*, *Balada călătorului*, *Balada popii din Rudeni*, *Rapsodii de primăvară*, *Acceleratul*, *Balada unui greier mic*, *Balada chirașului grăbit*. Poetul se relevă în aceste creații ca autor de poezii de sentiment, în care întâlnim mai multă tristețe decât veselie, mai multă ironie decât jovialitate declarată. El definește arta retragerii la timp din registrul sentimental, restabilind echilibrul benefic între autoironie

și umor. Este un maestru în alegerea cuvântului propriu, a invenției verbale, rămânând „lucid și realist, lipsit de nebulozități” (G. Ibrăileanu). *Baladele vesele și triste* dezvăluie poezia naturii, fiorul solitudinii, fondul sentimental grav și sublim, așa cum se întâmplă în proiectarea fantastic-jovială a Mumii-Pădurii din *Balada munților*.

Dincolo de variatele registre tematice ce se conțin în acest ciclu, poezia anotimpurilor ocupă un loc esențial. Poetul *Rapsodiilor* evocă pătrunzător toate anotimpurile, savurând „soarele crud în liliac”, „vântul de iarnă, răscolind pădurile”, „licuricii înălțimilor albastre” etc. Primăvara se întoarce din iarnă, iar iarna toamna vine din toamnă. Dintre toate cele patru anotimpuri prezente în volumul *Balade vesele și triste*, cele mai multe versuri sunt dedicate toamnei (*Rapsodii de toamnă*, *Noapte de toamnă*, *Balada munților*, *Acceleratul*, *Balada unui greier mic*, *Balada chirașului grăbit*, *Singuri*).

Deși la origine „rapsodiile” erau cântece epice, inspirate din folclor, creațiile lui Topîrceanu sunt poezii lirice, pasteluri în sensul larg al termenului, unde plante, păsări și găze se mișcă într-un univers feeric, perceput miniatural, descris grațios în versuri șagălnice cu poante lirice. Poetul reanimează ritmuri suave, melodii ale naturii în durata anotimpurilor, imagini plastice de neuitat. Versurile dinamice se rețin grație umorului și stării de vitalitate, ce se degajă din felul în care sunt prezentate peisajele și vietățile pământului în diferite anotimpuri. De pildă, în natura înfloritoare a verii, poetul își găsește refugiul ca-ntr-un templu silențios: „Salcâmi plini de floare / Se uită lung spre sat / Și-n soare / Frunzișul legănat / Le-atarnă ca o barbă... / Acolo mi-am găsit / În iarbă, / Refugiul favorit” (*Rapsodii de vară*).

Cea mai caracteristică poezie pentru arta lui G. Topîrceanu este *Rapsodii de toamnă*, în care antropomorfizarea regimului vegetal și al lumii găzelor intrate în panică la venirea toamnei, redă spiritul autumnal. Florile, lumea micilor viețuitoare, deși ar trebui să fie mai numeroase în *Rapsodii de primăvară* și *Rapsodii de vară*, le găsim mai ales în *Rapsodii de toamnă*. Accentul nu cade însă pe imaginea picturală a anotimpului, ci pe conturarea universului mic al regnului vegetal și al găzelor, evocate cu umor și duioșie. Acestora poetul le atribuie preocupări și manifestări specifice existenței omenești. Doar primele strofe și câteva din final surprind descriptiv unele aspecte ale toamnei: „A trecut întâi o boare / Pe deasupra viilor / Și-a furat de prin ponoare / Puful păpădiilor / Cu acorduri lungi de liră / I-au răspuns fânețele / Toate florile șoptiră / Întorcându-și fețele”. Poetul reușește să surprindă cu acuitate viermuală pădurii, impregnând-o de umor și fantezie lirică. Dacă la alți poeți toamna sugerează sentimente de tristețe, de singurătate și melancolie, *Rapsodiile* lui George Topîrceanu provoacă, în plan afectiv, un sentiment tonic, de amuzament și de jovialitate.

În *Parodii originale* George Topîrceanu relevă bogăția de resurse de fond și de formă, prin asumarea unui „modernism voit-deșănțat” (G. Ibrăileanu), în *Romanța automobilului*, *Romanța gramofonului*. Poetul denotă o uimitoare capacitate de invenție verbală convertită într-o afabilă paletă de imagini („Sunt o cutie ventrilocă, / Un fericit concurs de piese cu acțiune reciprocă: / Șuruburi, / Ace, / Manivelă, / Sunt arcu primului avânt, / Trompetă, / Placă, / Diafragmă / Și... dracu știe ce mai sunt! ...” (*Romanța gramofonului*)). Gustul pentru parodie i se trezește poetului în anul 1909 când publica în „Viața Românească” poezia *Răspunsul micilor funcționari*, o replică la celebra *Elegie* tipărită de A. Mirea (pseudonimul lui D. Anghel și Șt. O. Iosif), al cărei sfârșit deplângea viața de birou a micilor funcționari: „Dar voi tăceți și scrieți în catastife mari / Și adunați coloane de cifre fără rost...” „Răspunsul” dat de Topîrceanu în numele micilor funcționari denotă spiritul juvenil: „Da, ni-i tristă soarta, domnule A. Mirea - / Dar avem iubirea / Dar noi suntem tineri, noi avem speranțe / Când ne-nchidem visul în obscure stanțe!”.

Afișând o atitudine neoclasică, parodiile lui George Topîrceanu vizează cam toate orientările literare cunoscute în epocă, mimând stilul lui D. Bolintineanu (*Mihai Viteazul și turcii*), al lui Th. Speranția (*Căinele ovreiului*), I. Minulescu (*Trei romanțe pentru mai târziu*),

M. Codreanu, *Sonete parnasiene*, Otilia Cazimir, Tudor Arghezi. Motivul pentru care un poet fără valoare deosebită precum Th. Speranția intră în atenția sa este că anecdotele versificate ale acestuia erau foarte gustate pe atunci de publicul larg, care le aprecia pentru umorul lor suculent. Efectul parodic rezultă din priceperea cu care autorul scoate în evidență mecanica unui gen sau a unei maniere poetice ajunse la un grad ridicat de automatism. George Topîrceanu nu ignora, desigur, faptul că popularitatea modelului se răsfrânge întotdeauna, parțial cel puțin, asupra parodiei. Prin toate aceste parodii, poetul reușește să dea un statut propriu unei specii relativ puțin ilustrată până la el, deschizând o serie ai cărei reprezentanți (Marin Sorescu, Mircea Micu) nu se pot revendica decât din Topîrceanu. El rămâne „un eminescian trecut prin Caleidoscopul lui A. Mirea, înrudit cu neoromanticul Șt. O. Iosif, dar mai ales cu spiritul incisiv și artist a lui Dimitrie Anghel”, constată Al. Săndulescu.

O alunecare spre cronica facilă se observă în schimb în volumul *Migdale amare*, care include poezii ocazionale (*Cocostârcul albastru*, *Ripostă*, *Expunere de motive*, *La Paști*, *Un duel*, *Balada corbilor*), ce nu se ridică până la valoarea baladelor sau până la spiritul subtil din cele mai bune parodii. O recunoaște chiar poetul, autoironizându-



se, în *Prefață* la volumul dat: „O, Muza mea cu nasul mic / Și coapse fine, / Abia sculptate din nimic, / De ce te-ai dus de lângă mine?...” Anticipând oarecum neizbănzile din noua carte, el le pretextează prin părăsirea muzei. Jucându-se de-a autopersiflarea și îmbrăcând mantia unei duioșii ironice și a unui umor blând, poetul își dezarmează adversarii.

Titlurile indică un spirit febril, mereu în luptă sau în polemică cu cineva, căruia îi trimite o *Scrisoare*, o *Ripostă* sau îi face pur și simplu o *Expunere de motive* „pentru ce n-am concurat niciodată la premiile Academiei”: „Întâi, fiindcă mi-a fost lene... / Al doilea, nu-s modernist / Sentimental ca Demostene / Și nici ca Bлага futurist...” Poeziile demonstrează o superioară inteligență artistică, conjugată intim cu arta de subtil caricaturist. Talentul satiric, plin de vervă se întregeste cu luciditatea critică din care vor deriva poezii notabile prin vioiciunea versurilor, rimei și a ritmului: „Două, postmeridiane... / Sună lung și monoton / Ornicul cu trei cadrane / De la Sfântul Spiridon” (*În Iași*). *Migdalele amare* conțin însă puține piese de rezistență, poetul înghesuind aici poeziile care nu și-au găsit loc în volumele anterioare.

Nu mai prejos decât poezia este, după Dinu Pillat, unul din autorul studiilor monografice dedicate scriitorului, proza lui George Topîrceanu. Calitățile de prozator se vor remarca în volumele memorialistice *Amintiri din luptele de la Turtucaia*, *Pirin-Planina*, dar și în romanul rămas, în mod regretabil neterminat, *Minunile Sfântului Sisoe*, „șansa și neșansa destinului său literar” (Liviu Grăsoiu). Succesul înregistrat de baladele și parodiile sale au lăsat oarecum în umbră paginile memorialistice remarcabile unde se ascund virtuțile unui prozator de mare clasă ale unui „evocator al plaiurilor copilăriei și al expedițiilor cinegetice” (Al. Săndulescu).

DOM COLONEL

Mi s-a spus că trebuie să mă comport normal. Pensionat fiind, vădov, fără copii, să-mi iau un câine. L-am luat. Mare, roșcat, din spate seamănă cu un leu. Latră rar, dar îngrozitor. Mă urmărește peste tot, ca o slugă-definut. Îmi aduce papucii la pat, eu îl mângâi uneori, el nici nu clipește, seamănă cu mine la fire. Nu am bătut pe nimeni în viața mea. Eu am fost cel bătut, un maior, beat să fi fost, mi-a tras niște pumni în nas, în spinare. Nu-i curățasem arma, iar eu eram deja lt. major. Îmi spunea, băi soldat, l-am corectat și mi-a mai tras vreo două. Îmi venea să-l împușc. Nu știu cum am ajuns colonel. Fiind fiu de învățător nu eram prea bine privit, țaran sărac sau muncitor necalificat, astea erau piesele bune la dosar. Dar șeful de la cadre era fiu de preot legionar. Tat-su era la pușcărie, lui nu prea îi păsa. Poate de aia îl țineau. Acum merg în Cișmigiu, vara, mai joc un șah, table și remy nu joc că jocu-i pe bani. Banul e ochiul dracului, mi-a spus și tata. Nici de la contabilul unității nu am împrumutat bani. Vecinii spun că am omorât oameni. Prostii. Dacă toți ofițerii ca mine omoram oameni, ce populație ar fi avut România? De iubit am iubit o femeie, deși cu nevasta aveam relații liniștite, Dumnezeu s-o odihnească. Nu sunt foarte credincios, dar ceva mi-a rămas. Am iubit nevasta unuia anchetat de mine. A venit ea la mine, ne-am întâlnit de mai multe ori. I-am promis că-i scap soțul. Am obținut o eliberare condiționată, adică sub urmărire. Femeia s-a dus la el. M-a supărat. Aveam de gând să divorțez și să o iau de soție. L-am arestat din nou pe individ. Pe ea n-am mai văzut-o, nici pe el. O văd doar în vis. O frumusețe de femeie. O chema Sofia, era poloneză. Toți polonezii sunt neam de nobili, așa zicea ea. Am cunoscut mai multe femei, niciuna nu mi-a plăcut ca Sofia. Dacă există viață viitoare, pe ea aș vrea s-o revăd. Nu mi-e teamă de nicio pedeapsă. Eu mi-am făcut datoria față de țară. Am citit cartea Hannei Arendt, doar sunt fiu de învățător, citesc destul de mult, se numea cartea "Eichmann la Ierusalim. Banalitatea răului". Eu cred că omul avea dreptate, își făcea datoria. Ori cu regimul ori afară. Eu chemam arestatul, îi puneam întrebări, nici nu erau scrise de mine, dacă omul semna, treaba era făcută, tribunal, cale bună. Nu semna, eu plecam, veneau băieții, îl aranjau, pe mine nu mă interesa, nu era treaba mea, apoi reveneam, după o zi, două, nu semna, totul se repeta. Uneori dura luni de zile. Dar nu cred că a refuzat cineva, doar dacă murea între timp. Unii se angajau să colaboreze. Leșeau afară. Nimeni nu-i credea, dar erau urmăriți, folosiți. Eu nu i-aș fi lăsat. Dușmanul este dușman. Așa s-a născut el. Mie îmi place muzica-Beethoven, Brahms, Chopin. La Chopin chiar plâng. Marșul funebru mă tulbură. Nu mă sperie moartea, ci pregătirea ei. Pac și gata, moartea este simplă. Ce mi se părea ciudat era că dușmanii nu erau mereu aceiași. Ba foști legionari, ba foști comuniști, ba sioniști, jidani adică, ba chiburi, unii erau de fapt țărani săraci, vagabonzi unii, țigani, fugari peste graniță, monarhiști, sectanți, scandalagii, hoți din comerț, dar cel mai greu era cu sectanții. De obicei se lăsau omorâți, nu semnau nimic. În fața mea nu a murit nici unul. M-a întrebat odată fratele meu, era mecanic pe undeva - bă, colonel, câți ai împușcat? Niciunul, spuneam, mă supăra. Nu te cred. Cum ai ajuns tu colonel, erai un copil cuminte. Păi tocmai de aia. Tu de ce te cerți mereu cu cineva? Dacă voiai, făceai și facultatea, te băgam eu. Nu-mi place, dar tu. Eu? Păi eu am fost la multe cursuri, ce știi tu? Cursuri? Rahat. Ce ai învățat tu acolo? Că socialismul ne aduce fericirea? Rahat. Dar ce, bă, capitaliștii sunt mai buni? Nu știu, tui-ai văzut? Nu. Atunci cum îi judeci, după broșuri? Începea să mă doară capul. Ne certam des. Imperialismul era peste tot în lume și el îmi bătea capul cu fericirea. Eu eram mândru de ceea ce făceam. Acum tot aud de procesul comunismului. O tâmpenie. Păi toți eram comunismul. Numai ăia din închisoare, de la aresturi nu erau comuniști. Pe cine judecați voi, bă, mucoșilor? Că de ce l-au împușcat pe Antonescu. Așa au vrut rușii, asta e, câștiga Hitler nu eram nici eu colonel, eram acolo,

învățător, ca tata, o fi fost mai bine? Unii zic - bă, jidanii conduc lumea. Altă prostie, am avut pe mână câțiva, cu unii am vorbit, oameni deștepți, cuminți, niciunul nu m-a enervat. Voiau să plece în Palestina. Nu știu de ce nu-i lăsa. Așa era ordinul. Mie îmi place ordinul, adică să fie unul care dă ordin. Ceilalți execută. Acum nimeni nu are putere, polițiștii fac ce vor, asasinii umblă în voie, țara este mulsă ca o vacă. Înainte toți mulgeam vaca. Adică, fiecare cu salariul lui. Acum, cărți, reviste cu femei goale. Unde este iubirea? Citesc, e drept sunt și cărți deștepte. Una, o nemțoaică plânge că a lăsat biserica închisă cu femei și copii înăuntru, biserica a ars. Ce să zic. Nu e frumos. Dar tot Beethoven îmi place. Câinele mârâie la Simfonia a V-a, a IX-a, se bagă sub pat, ca deținuții când fac pe nebunii. Uneori visez că m-am făcut călugăr, îngrijesc o grădină, o livadă. Ce viață? Nu birouri, coridoare, fum de țigară, țipete. Asta viață. L-am întrebat odată pe un fost ilegalist ce este fericire, adică fericirea în comunism. Nu am înțeles mare lucru, cred că nici el nu știa. El repeta doar că istoria a fost nedreaptă cu săracii. Bun, acum mai sunt săraci? Sunt. Atunci? Da, dar nu sunt atât de săraci ca înainte. Omul era condamnat la sărăcie. Nu știu. Mă rog. Dar de ce avem noi treabă cu dușmanul de aici? Pentru că dușmanii de aici așteaptă să vină capitaliștii. Păi, să-i lăsăm să plece. Omul zâmbi. Adică să-i ajutăm pe imperialiști? Dar câți or fi? Dacă pleacă unii, vor și alții. Aha, deci dincolo e mai bine. Pare mai bine, dar totul se va prăbuși, noi vom învinge. Care noi? Aici discuția începea să lăncezească. Între noi, voi, ei erau granițe subțiri. Eu cine eram? Un ofițer căruia îi creștea salariul cam la un an, doi. Ce nevoie aveam să mă lupt cu cineva, decât cu dușmanul. Adesea mă gândesc la discuția cu ilegalistul, apoi adorm. Mă trezește câinele, mă trage în pat. Bine de el, nu are probleme.

*

Statul Major a fost atacat, soldații fug în dezordine, într-un adăpost o poetă bătrână cântă la opt instrumente, sunt nepoții ei pe care vrăjitoarea Kasril i-a prefăcut în tromboane, viole, violoncelle, violete, contrabasuri, timpane, tobe, clarinete, tomițe, tocănițe, etc. Rară lucrare e viața, un lucru nu mă încurcă, seculcr, cine există, persistă pe pistă, crede că viața-i o listă, cum e-nceputul, ta-ta-ta, bam-bam, a cincea de B., rumegă iarba șacalul, rupe-un palmier-cocotier, **vin Moliere cu Ravel și cu Avel, o, Behemoth, lăudător de cuvinte cam iuți, sună alarma, tu ia aminte, mor în eroi ambulante sau invers, lasă o clanță, o roată, scapă de frică, o firfircă, plâng Florici pe Florică, iar pentru Sfântul Andrei nu ați găsit nici trei lei, ce faci cu Rocky? E maltratată, n-are ochii la locul lor, cum va ajunge-n Palat? Pe Elise o-nchizi, tu decizi, precum Clarence, capu-n butoi, între bride, pe Anna fă-o regină, o scaldă, repulsii, convulsii, Yorkul ne furnizează și porcul, Bucky și Rocky, o cacialma, dromaderilor, numai Titi de la City taie-n Turn doi miei Corneille. Azi larma noastră ciungă sub soarele lui Kiki pare orz, purtăm pe șepci reclame pentru Coca, dar cine n-a iubit-o pe Nicola? Din marș de spaimă a făcut covrigi, tu nu visezi, de ce mă strigi? Brăzdarul se tocește, du-l la doctor să-i pună dinți de vidia și de proctor. Iar mândrul Lucky, fratele lui Frutti, deliberează despre Souki, are bicicleta gaz? Tri, dva, raz. Call of duty, spune Souki, un Big Bang și spui salut. Că pe Popa Nan lucrau un biban și un Bau-bau. Cavaleri pe care lumea îi gătea cu sparanglumea, fie, moartea jucărie nu se dăruie pe-o mic, cine crede și nu vede seamănă cu Arhimede, suflă vântule, ortace, zboară capete și pace, din Crăciun până-n Florii nu te ține de prostii, dom Propolis, cam pervers s-a-nsoțit c-un pechinez, Celadin și Ruboflex l-au gonit pe mister Ex, Bertillon, o, Bertillon, nu mai trage de papillon.**

AI FRANCISC

Cerere

Crucea

Mi-o car în spinare

Și pe tine de mână

Dar la un moment dat

Mă oprești obosită și-mi ceri să fac schimb

Și să las înălțarea-n durere

Pe o dată viitoare

Cu mai mulți spectatori.

Ploaie

Fiecare ploaie

Care vine de sus

Îmi spală păcatele grele

Dar eu, nu după multă vreme

Am grijă să mă închin

Și să fac altele noi.

Loc gol

Cu toată părerea de rău

Te-am șters din memorie

Cu gesturile tale de bunăvoință

Cu tot

Și chiar și cu zâmbetele înșirate pe ață, la piață

Și dacă stau să mă gândesc bine

Aud cum profilul tău se topește

Și curge în valuri zglobii

Ca de la o statuie de gheață din iarnă

Lăsând loc liber și încăpător

Pentru întreaga mea nepăsare

Care, tot de la o însingurare

Stă în același timp

Și-n partea cu umbră

Și cea cu Soare.

Uneori

Uneori

Telefonul meu vechi și nebun

Obosește să te mai sun,

Clipe în care trebuie să deschid fereastra

Să mă aplec în afară

Și să te strig

până ecoul te va locui.





Ionel BOSTAN

MICRODOCUMENTAR

INVENTÂNDU-I (NOI) FAȚETE MARELUI POVESTITOR ION CREANGĂ



Nică a lui Ștefan a Petrei și Loja „Steaua României” * (Ne)Aparența lui Creangă la masonerie * Creangă și armata: Păi, cum altfel și-ar fi îndemnat propriul copil să îmbrace haina militară, dacă lui, ca matur în toată firea, nu i-ar fi plăcut atare carieră (jinduind poate la aceasta)? * Cine știe ce vise nemărturisite a avut, văzându-se în tunică de stofă cu nasturi aurii și pantaloni cu vipușcă... * Fiul marelui povestitor, maiorul Constantin Creangă, comandant al Regimentului 8 Vânători, avansat locotenent-colonel (doar) post-mortem.

Undeva cu vreo trei ani în urmă, aveam să aflăm că marele clasic al literaturii române, Ion Creangă, a fost nu numai preot “de mir”, învățător, autor de manuale școlare, comerciant de tutun, ci și mason. Un document olograf descoperit (prin 2014) în arhivele Muzeului Literaturii Române (MLR) din Iași părea a fi nici mai mult, nici mai puțin decât jurământul masonic semnat de 12 junimiști, între care și Ion Creangă. Dar iată care era textul în discuție: “Jur pe onoare și conștiință/ Mă leg pe suflet și pe Dumnezeu/ Să lucrez din toată inima pentru ridicarea neamului românesc/ Să respect și să execut toate hotărârile luate de comitetul din care fac parte. Și să păzesc secret absolut./ Așa să-mi ajute Dumnezeu și Sfânta Cruce”. Dacă unii cercetători dădeau ca fiind aproape certă calitatea de mason a lui Nică a lui Ștefan a Petrei (Profesorul Liviu Antonesei de la Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași: “Acest document arată, fără îndoială, ca un jurământ de tip masonic. Eu sunt convins de acest aspect în proporție de 99,95%. Important este, mai ales, prin faptul că ne arată că ceea ce știam noi, la suprafață, despre Junimea era dublat de o activitate dacă nu secretă, atunci cel puțin discretă”), alții se opun vehement teoriei apartenenței acestuia la veo lojă. (În treacăt fie spus, s-a vorbit de Loja “Steaua României”). Situat printre cei din urmă, cercetătorul științific dr. Dan Jumară (MLR) susține că “unul dintre motivele cele mai serioase pentru care nu putem lua în considerare această variantă ține de principiile de neîncălcarea ale societății secrete. Masoneria, la vremea respectivă, reprezenta o grupare elitistă. Or, atât Creangă, cât și Eminescu proveneau din familii modeste: fiu de răzeș, respectiv de căminar. Nu mai vorbesc despre faptul că Francmasoneria nu lucra cu comitete, ci cu loje sau ateliere¹. Cam în același sens, respectiv că n-ar fi vorba despre un jurământ masonic, profesorul de istorie de la aceeași universitate, Cătălin Turliuc, ne spune că, de fapt, jurământul în discuție ar trebui legat doar de “pasiunile politice ale junimiștilor”. Aceasta cu atât mai mult cu cât “există documente în arhivă de la sedințe ale Partidului Conservator prezidate la Iași chiar de către P.P. Carp, în care oamenii politici locali se plâng de reprezentarea politică foarte slabă la București. În 1875 a existat o tentativă, care a durat peste un an, de înființare a unui partid moderat-liberal. Din document poate rezulta că acest comitet de inițiativă a dorit să lucreze în subteran”. Că nu a fost mason “cu acte” - Creangă (după cum, nici Eminescu), ne lămurește și Horia Nestorescu-Bălcești, directorul Centrului Național de Studii Francmasonice din România (potrivit aceleiași surse menționate anterior): “Mason nu devii, ci te naști. Vă dau un exemplu de două personaje care au fost masoni geniali, fără a face parte dintr-o lojă. Mihai Eminescu și Ion Creangă. Pe Eminescu nu l-au acceptat pentru că avea o viață boemă, iar pe Creangă

pentru că era răspopit. Cu toate acestea, ei erau mai mari masoni ca mulți alții”. Oarecum clarificați în privința (ne)apartenenței lui Creangă la masonerie, nimic părând a indica faptul că măcar și-ar fi dorit acest lucru, nu putem să nu ne oprim pe scurt asupra unei alte chestiuni, de data aceasta, de “orientare profesională”. Încercând să nu fim... foarte aberanți, vom opera aici cu trebuincioasele rezerve. Așadar, observând calea de urmat aleasă pentru unicul său fiu, și anume cariera militară, venim cu unele considerații, care ne-ar îndreptăți să credem că însuși Creangă-tatăl și-ar fi dorit să ajungă ofițer. Păi, cum altfel și-ar fi îndemnat propriul copil să îmbrace haina militară, dacă lui, ca matur în toată firea, nu i-ar fi plăcut (jinduind poate la aceasta)? Cine știe ce vise nemărturisite a avut, văzându-se în tunică de stofă cu nasturi aurii și pantaloni cu vipușcă... Oricum, puțin probabil să-i fi dorit unicului său fiu ceva asupra căruia să nu fi meditat îndelung și, poate, în legătură cu care nu se știe dacă nu avea frământări proprii de neîmplinire. Contra-argumentul că a făcut o “grămadă” de școală, pregătindu-se pentru preoție, nu rezistă. Asta pentru că n-a fost tocmai “o grămadă”. Să ne amintim, a urmat seminarul de la Socola (cursul inferior de doi ani, absolvit în vara lui 1858), după ce a fost admis direct în clasa a II-a, echivalându-i-se anul frecventat la Fălticeni (Școala de catiheți - n.ns.). “A refuzat să urmeze și cursul superior, insistând să i se recunoască studiile, să fie hirotonit și să primească o parohie... În așteptarea diaconiei, s-a căsătorit cu Ileana, fiica de nici cincisprezece ani a preotului Ion Grigoriu, de la Biserica Patruzeci de Mucenici din Iași. Viitorul scriitor a fost hirotonit în decembrie 1859 și numit la biserica Sfânta Treime din capitala Moldovei. Creangă a slujit

ca preot 11 ani, din 1860 până în 1871. În acest timp, a schimbat mai multe parohii. După Sfânta Treime, a ajuns la biserica socrului său - Patruzeci de Mucenici; apoi la Mănăstirea Bărboi, Sf. Pantelimon, Galata și Golia”. Într-un final, constatându-se că a încălcat unele canoane, este adus în fața instanțelor bisericești, prelații hotărând caterisirea preotului Creangă (1872). Dar revenind la ideea de armată și de carieră militară, nu putem să nu amintim că în scrierile sale, se detașează un episod care arată cam cum erau “convinși” tinerii acelor timpuri să meargă la cătanie. Este vorba despre perioada în care mergea la mica școală de cântăreți bisericești din Humulești, care a fost brusc închisă după ce “bădița Vasile”, dascăl la biserică și învățător adulat (“cuminte, harnic și rușinos ca o fată mare”), a fost “luat la oaste cu arcanul”. Cu toate acestea, după ce băiatul său, Constantin (născut la 19 decembrie 1860, la Iași), a absolvit Școala primară de la



Constantin Creangă

Biserica “Treii Ierarhi”, l-a înscris la Școala Fiilor de Militari din Iași (fiind obligat la doar 12 ani să trăiască într-un internat-cazarmă). (În ce ne privește, n-am vrea să fie adevărat că doar rațiunile financiare - gratuitatea cursurilor - l-au determinat pe Ion Creangă să-și dea fiul aici, chiar dacă în urma divorțului, a fost caterisit din preoție și exclus din învățământ, subțindu-se vizibil resursele). A urmat apoi Școala de Ofițeri de Infanterie și Cavalerie din București, iar în baza Înaltului Decret nr. 9078 din 7 iulie 1879 a fost înaintat la gradul de sublocotenent. Așa cum avea să consemneze George Călinescu în “Viața lui Ion Creangă”, nu a fost vorba despre “vreo vocație ostășească”, ci “așa a voit tata”. Și, ca atunci când lipsește chemarea lăuntrică, inevitabilul se produce: în 1892, la vârsta de treizeci și doi de ani, Constantin Creangă a părăsit

armata. Notările de serviciu ale superiorilor nu-i erau tocmai favorabile. Iată, de exemplu, ce reține locotenent-colonelul Maican (privitor la activitatea ofițerului C. Creangă din anul 1880): “Caracter ușurel, puțin serios, n-are conștiința datoriei, nu este pătruns de datorile ce incumbă unui ofițer, prea familiar cu soldații, n-are ținuta curată, face datorii pe care nu le poate plăti, trebuie totdeauna ținut de aproape, n-are viciuri”. Alte documente arată că mai înainte făcuse și zile de arest pentru “neglijență repetată”, „maltratarea unui soldat”, “ieșire din spital fără voie”, “neexecutare de ordin” sau “lipsă de la inspecția generală”. Ulterior, dedicându-se comerțului cu foițe de țigară, nu avea să aibă deloc mari satisfacții. A cunoscut inclusiv amarul falimentului și al subțiririi mijloacelor de trai. Însă, ceea ce credem că este demn de reținut este că, prin ceea ce a urmat, n-am putea afirma că ostașul C. Creangă nu și-a servit țara. “Cu gradul de căpitan în rezervă a participat la cel de-Al Doilea Război Balcanic, fiind decorat cu Medalia «Avântul Țării» și înaintat la gradul de maior în rezervă, la 10 mai 1914. În Războiul de Întregire a Neamului a comandat un batalion din Regimentul 83 Infanterie, la 15 octombrie 1917 fiind numit comandantul Regimentului 8 Vânători, partea sedentară”. Avea să obțină și gradul de locotenent-colonel (penultimul în ierarhia militară, excluzând generalii), însă din nefericire doar post-mortem. Aceasta pentru că, din cauza unei grave boli de rinichi, moare la 1 aprilie 1918. Mormântul său se află în cimitirul “Eternitatea” din Iași, în vecinătatea celui al lui Creangă-tatăl.

NOTE:

1. Cezar Pădurariu, “Ion Creangă și misteriosul jurământ de sorginte masonică. Un fapt din istoria României cvasinecunoscut poate explica angajamentul parafat în secret”, *Historia.Ro*, 16 aprilie 2014, http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/ion-creang-i-misteriosul-jur-m-nt-sorginte-masonic-un-fapt-istoria-rom
2. Ibid.
3. ***Ion Creangă, “Un preot ieșit din comun”, *Adevărul*, 30 august, 2012, http://adevarul.ro/news/societate/ion-creanga-preot-iesit-comun-1_50ae9a0d7c42d5a6639e5557/index.html
4. George Călinescu, “Viața lui Ion Creangă”, București, 1938.
5. Marian Moșneagu, “Fiul lui Ion Creangă - marinar!”, *Marina Română* nr. 1 ianuarie februarie 2014, [Http://www.navy.ro/media/revista_mr/n-umere/rmr164.pdf](http://www.navy.ro/media/revista_mr/n-umere/rmr164.pdf)
6. Ibid.



Ștefan Lucian MUREȘANU

PERSUASIUNE ȘI DORINȚĂ DE COMUNICARE ÎN ACTUL CRITICII (II)

În toate activitățile, inclusiv în cea de critică literară, există o repetabilitate a formelor, o căutare a apropierii simțurilor celui care creează din ne fiind în fiind, excelând în dubla meditație a eului detașat de egoul teluric. Criticul de artă este cel care persistă în căutarea valorii creației prin înșeși cele două elemente: mobil și evolutiv. Căutarea literatului în lumea mare a ideilor este un element mobil însă zbaterile lui, meditația profundă asupra structurii lucrurilor, evidențiază cealaltă stare a erudiției criticului și a pătrunderii în taina explicării neînțeleșului printr-un mesaj înțeles doar de cei care cunosc calea pătrunderii spre culmea unde cuvintele evoluează prin idei. Universul elementelor se descoperă doar în fața celor inițiați în taina descifrării sensurilor cuvintelor, iar criticii literari elevați decopertează cartea cu simțurile și pătrund.

Maioreșcu a fost primul critic elevat care a absorbit subiectivismul, în adevăratul înțeles al ideii de procedură a absorbției, împingându-l spre laturile marginale ale criticii, înclinându-se spre o artă adevărată, spre o posibilă autonomie a ei cu toate că el nu a avut niciodată "o atitudine de partizan al artei pure" (Călinescu, 1982:947). Titu Maiorescu a fost cel care a îndemnat și a dovedit pentru prima dată în lumea criticii românești, mărturie fiind scrierile sale critice, că un adevărat critic literar trebuie să distingă "între realitatea fizică și cea absolută a unei opere și consimte în virtutea adevărului să găsească talentului adversar". Lumea criticii elevate definește valoarea înșeși a artei, personifică lucrarea, așează pe postament creatorul de artă și îi înconjoară capul cu lauri. Capul și mâinile creatorului sunt de mare preț pentru întreaga cultură a lumii. Creatorul nu va mai aparține, din momentul justificării de către critica în specialitate a valorii creației lui numai națiunii sale, ci întregii culturi a lumii, el va fi un dar al culturii lumii, un purtător de mesaje prin înșeși valoarea artei sale pe care a creat-o pentru nemurire. Din momentul exprimării publice a valorii creației respective, de către critica de artă, autorul devine un simbol, un deschizător de drumuri noi spre căile luminii.

Criticii părținitori, întrezăriți într-o parte de lume îngrădită de interese, elevați, frustrați și suspicioși sunt cei atașați de atracții ale amicitiei, simpatiei, pe care o poartă față de autorul lucrării asupra căreia se apleacă să o evalueze sau dintr-un interes propriu. Aprecierile acestuia sunt superlative pornite dintr-un simț al căutărilor distinse în mod deosebit ale creației artistice respective, consemnări pozitive, nu putem spune departe de adevăr, ba da, spun adevărul despre acea creație literară însă privirile lor se îndreaptă numai spre ceea ce au ca reper, amicitia, intersul. Chiar dacă o altă lucrare coexistă tot atât de valoroasă ca cea pe care *criticii părținitori* o disecă nu o supun criticii, nu o saltă pe pedestal, ci o ascund, învăluind-o în mister, ridicând pe treptele fizice ale nemuririi creația artistică a aceluia al cărui interes, pentru criticul părținitor, este sentimental sau material. Istoria criticii literare ne-a dovedit că, în timpul mărginit al fiindului nostru teluric, au existat și entități pierdute ale acestei bresle, care au dosit valorile în contra existenței altora pe care ei i-au identificat ca valori și i-au declarat, prin puterea expresivă câștigată, genii. Nu am pus la îndoială niciodată aprecierile acelor critici însă am constatat subiectivism în marea lor căutare de valori: "Lucrul important este acesta: Să fii capabil în orice moment să sacrifici tot ce ai pentru ce ai putea să devii", afirmă Charles Dubois. Criticii părținitori sunt ca frunzele în bătaia vântului, ei se alătură spațiului social-politic care le guvernează în acel timp al trăirilor existenței, interesul launtric, părținitor. Sunt creativi, măgulitori însă subiectivi. La acea dată a timpului istoric, din perioada crâncenei dictaturi, atât cea carlistă, cât și cea comunistă, când subiectele de literatură erau impuse, criticul literar Ov. Crohmălniceanu se apleca studiului creațiilor acceptate, amintind aici studiile literare, privind opera lui Liviu Rebreanu, publicate în anul 1954 și scrieri "Despre originalitate", volum publicat un an mai târziu. Lucian Blaga, de exemplu, era pierdut într-o vreme a tulburărilor și lăsat în uitare. Câte generații ale acelei perioade a dictaturii comuniste nu au știut că din istoria literaturii lipsesc poeți de mare valoare artistică, precum Lucian Blaga, Radu Gyr, Vasile Alecsandri și mulți alți oameni de cultură de talie mondială. De aceea, nici nu am scris istoria literaturii române, ci ar fi trebuit menționată istoria literaturii lumii. Ne permitem să subliniem faptul că literatul, anume criticul părținitor, a repetat aceeași greșală pe care și Eugen Lovinescu a făcut-o la vremea lui, gestionând practica de a socoti scriitorii în cu totul dependenți de programele revistelor la care publicau. În ciuda acestei ipoteze și neajutorate dorințe criticul nu vine cu interpretări în întregime noi, ci peste tot citează doar numele lui George Călinescu.

Lumea criticii este o lume dificilă cu aură de putere și de disecare nevoită a unor intimități nedezvăluite ale literatului. Îngroapă și dezgroapă entități literare formative și atâtă timp,

cât creatorul nedorit se află în viață este ciuntit și declarat, obiectiv sau subiectiv, neputincios mersului în autocarul creațiilor literare ale timpului respectiv. În editorialul său din revista "Prosaeculum" nr.7-8/2010, Mircea Dinutz consemna:

"Cu câteva luni în urmă, am avut surpriza foarte neplăcută de a-l vedea pe Dan C. Mihăilescu, pe care-l respect, în mod deosebit, pentru dubla sa prestație de critic și istoric literar... , discutând... cartea „Viața unui om singur” de Adrian Marino, aproape fără să vorbească despre carte. A fost un discurs resentimentar, pătimaș, provocat de portretele obstructioniste transmise posterității de ilustrul cărturar, între care Dan C. Mihăilescu, Eugen Simion, Dan Grigorescu, G. Călinescu... Fără îndoială, A. Marino este deseori nedrept, a îngroșat defectele unora, a mai pus de la el, a mai pierdut câte ceva, dar nu sunt frustrările unui ins oarecare, ci ale unui intelectual cu o statură impresionantă în cultura română, care nu merita un asemenea tratament."

Criticii părținitori se alătură sistemului, individului literat plăcut oamenilor timpului mărginit. Sunt mult prea subiectivi cu laudele și cred, în sinea lor, că lucrul făcut prin critica selectivă pe care o practică este una demnă și obiectivă. Trec cu vederea peste multe dintre creațiile literare asupra cărora ar trebui să le acorde atenția cuvenită și le lasă să zacă în anonimat. Acesta este criticul literar sau de artă părținitor. Are talent, cunoștințe în domeniul esteticii, a criticii și istoriei literare, și asupra operei căruia se apleacă să o studieze, este un elevat însă pierdut în contemplarea selectivă a valorilor operelor literare, după interes.

Criticii frustrați sunt adunătorii obsedați de obiecții, subiectivi peste măsură, părținitori, împiedicați în definirea corectă a sensului de a evalua lucrarea și, nicidecum, autorul. Sunt pierduți în expresii fără sens, neajutorății cu diplome, pseudointelectuali veștejiți, mărginiți și răi: "Numai un prost poate să critice, să condamne și să se plângă și majoritatea proștilor o fac" (Dale Carnegie). Sunt cei care caută nume pe care să le împrăsteie cu noroi, cu cuvinte căutate în dicționare însă nu pot defini stilul unui literat. În realitate, nu au puterea intelectuală să discearnă, valoarea fiind o marjă a păcatului neputinței lor: "Poți să descoperi criticul prost când începe să discute poetul și nu poezia" (Ezra Pound). Mulți dintre autorii debutanți se lovesc de astfel de critici de artă, abrutizați de lipsa de talent în crearea unei lucrări literare, fie ea poezie, eseu, nuvelă sau roman. Frustrații se afirmă *lingând fără încetare blide*, scrupuloși în a-și încălța mentorii, aplecați de mijloc și a tăvăli în mocirlă literații incomozi. Voi relua ca ofensă adusă criticii absurde, lipsită de sensul obiectiv intelectual permisibil, versul vlahuțian, a celui care a adunat și selectat basmul românesc, încadrându-l într-un volum antologic, dăruindu-l cititorului întru nemurirea artei populare, autorul operei literare "România pitorească": "Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei". Acest vers a creat, am putea spune disfuncții intelectuale, în primii doi ani ai deceniului trei ai secolului al XIX-lea, în rândul unor intelectuali nedesăvârșiți, frustrați care "...lipsit de gravitate, de simțul sublimului, ca orice om cu temerea statornică de a nu cădea în ridicul și în conveniune", va fi definit ca "mofolog" de către criticul literar George Călinescu, în lucrarea sa "Istoria literaturii române...", pag.909. Vom lăsa curiozitatea cititorului să descopere numele aceluia care a criticat fără discernământ, versul vlahuțian apreciat de adevărat critic literar, în grandioasa-i lucrare amintită mai sus. Neplăcut la prima vedere de către acești critici de artă frustrați, poate chiar și netalentat în ale artei, aici mai mult am vorbit de arta scrisului însă doborât pe nedrept în șanțul adânc al mocirlei din care, de fapt, acești critici complexați s-au ridicat, s-au arătat și s-au impus, fiind ascultați: "Critica e ușoară, arta e grea" (Phillipe Destouches), cine are urechi de auzit, să audă și cine știe citi, să citească...

Concluzii despre arta criticii

Arta de a scrie literatură, pentru că asupra acestui fel de artă am dorit să vorbim mai mult în această lucrare, este un har, o pornire născută a firii de a te exprima, lăsându-ți mâna să noteze, pe foaia albă de hârtie, semne, litere care se adună în cuvinte și dau sens ideilor învrăjbite ale celui îndătinat a le scrie și a le dăruii nemuririi ca pe niște învățăături. Câte cuvinte înțelepte nu a adunat mintea omenească prin ziceri ale celor dați să le exprime lumii însă puțini dintre oamenii lumii le-au adunat și disecat, găsind drumul vieții, "Cărarea împărăției",

calea spre fericire, diseminând idei din idei care să dănuie în nemurire, în nevăzut. Critica literară este o artă a disimulării, a estetizării artei create de anumiți oameni, a valorificării frumosului literar, este arta celor ce caută și cercetează sensul expresiilor, descoperă creatorul în arta exprimării cuvântului unde "Adevărul, identic cu divinul, nu se arată cunoașterii nemijlocite; îl vedem doar în imagini răsfărâte, în pilde, în simboluri, în fenomene izolate și înrudite; îl dibuim ca viață necuprinsă și totuși nu putem renunța la dorința de a-l cuprinde" (Goethe, 1973:211). Timpul măsurabil este doar o trecere prin nevoia spiritului elevat de a cunoaște lumea "cercului strâmt", viața netăinuită a profanului de a discerne binele și răul în lumea din care doar cel ce este *omul inițiat* rezistă acelei treceri spre și în timpul celălalt. Criticul literar, produs al lumii elevate, căutătorul de frumos în artă, caută acei creatori ai lumii aceleia spre care creația literară să se poată deschide spre universal, exprimându-le valoarea îndreptățită a nemuririi și desfac lanțurile neînțelese ale imaginilor imaginate ale esteticii:

"Astfel, eul creator, pe care-l definim, dincolo de orice compartimentări tipologice (...), ca pe un eu impersonal ce transgresează starea de personalizare narcisistă, basculează în scriitură, ca mod al comunicării transnarcisice" (Mavrodin, 1982:123).

Adevărata literatură este cea care dănuie, care se lasă deoparte de contemporani și care înviază în timpurile ce trec peste ea. Acel cititor sensibil care îi redescoperă valoarea este criticul literar. El este cel care repune în raful timpului prezent cărțile oamenilor scrisului care au deschis orizonturi și care au fost, ca fiinduri telurice, într-o vreme a istoriei, euri ale Universului ce au gândit, într-un timp mărginit, mult mai mult decât unii semeni ai lor, într-o superioară existență, o altfel de viață cu personaje experimentale și cu decoruri imaginate. Oamenii de artă au un bun al lor, își recomandă discipolii și îi pun în valoare,

este o transmitere a fluxului vieții artei prin cei care vin din spatele artistului, cu un alt elan și care creează de fiecare dată noul în artă, o completare prin educație, prin talent, prin perseverență. Este noua venire a timpului creator prin discipolii inițiați, o nouă viziune a ceea ce a fost față de ceea ce va fi. Arta se află într-o continuă mișcare și unde:

„Identitatea individului se dezvoltă ca urmare a capacității lui de a-și structura activ experiența de cunoaștere față de idealurile personale, conflicte etc.” (Ispas, 2003:34).

Creatorul de literatură, și nu numai, se identifică cu creația lui ori cât ar dori el să o individualizeze. Semnele stilului folosit în scrierea sa, acțiunea personajelor care dau viață actului împlinit al lucrării sale sunt mărturii ale trăirilor materializate în viață sau imaginate ca imagini ale imaginației sale într-o viață următoare. Față de lumea care îl înconjoară, scriitorul este diferit, el trăiește simultan în două vieți paralele: una, în mijlocul lumii în care a fost zămislit, ca fiind teluric, material, iar cealaltă, în lumea imaginației, în acțiunea personajelor cărților sale pe care îi detașează de tot cu trăirile lor, de mișcarea influențelor firești, reale ale lumii trecătoare, creând o viață cu un scop definit al trăsăturilor personajelor oameni ai timpului nemărginit și ai spațiului imaginat. Autorul este cel care încheie un contract individual de muncă scenică, pe o perioadă determinată, cu personajele sale, le creează mijloacele propice desfășurării activității lor, în cadrul lucrării sale, le întocmește o fișă imaginară a postului fiecărui personaj și ca un regizor îi urcă sau îi coboară de pe marea scenă a cărții sale în care și-a creat imaginile vieții, căile pe care personajele trebuie să pornească acțiunea pe care o va descrie.

Referințe bibliografice:

- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982.
Filimon, Valeriu, *Imaginarul și publicul literar*, Editura PACO, București, 2001.
Hegel, *Despre artă și poezie*, Editura Minerva, București, 1979.
Ispas, Sabina, *Cultură orală și informare transculturală*, Editura Academiei, București, 2003.
Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1973.
Mavrodin, Irina, *Poietică și poetică*, Editura Univers, București, 1982.
Gândirea lui Goethe în texte alese, Editura Minerva, București, 1973.



Boris CRĂCIUN

Confesiuni

PODUL ARUNCAT ÎN AER SAU CUM AM SUPRAVIEȚUIT NOI, CRĂCIUNEȘTII

Mama povestindu-mi în 1972, înainte de plecarea la Domnul: ... Tu aveai un an și patru luni. N-ai cum să-ți amintești. Dar istețul de frate-tu, Victor, zice că știe totul. Avea pe atunci șase ani. Taică-tu Iordache e fricos, nu-ți povestește, băiete, ascultând Europa Liberă, crezând c-o să vină americanii, să ne salveze de comunism. Se simte „vinovat” că e fugit din Basarabia, că ar putea fi pedepsit de noii bolșevici, care ne conduc. Îi este teamă că tu, reporter guraliv, ai putea da în vileag, prosteste, taina noastră de familie. De aceea nu îți mărturisește episodul cumplit, din viața noastră, când oamenii lui Stalin au pus dinamită pe ascuns și au aruncat în aer Podul Leușeni - Albița, cu tot cu mulțimea de refugiați, căruțe, bagaje, copii, mașini, tot ce era pe pod. O bubuitură infernală, care ne-a asurzit. Norocul nostru, altfel eram oale și ulcele! Abia trecusem podul, din Basarabia ocupată prin parșivul Ultimatum, în Vechiul Regat, România. În trăsura noastră, eram patru: eu, Iordache, Victor și tu, care sugeai la sân și-ai tresărit la explozie, pornind să plângi. Fugeam din Basarabia ocupată de bolșevici, pierdeam toată averea, 18 hectare pământ, moară, case, servicii; eram de-acum săraci, dar trăiam, noi patru viețuiam, nu muream înecați în Prut, râul blestemat. Nu uita niciodată acea clipă sângeroasă, când Dumnezeu, numai el, ne-a scăpat de năpastă...

Sigur, n-am uitat niciodată mărturisirea mamei, maică! ... Și acum, la senectute, când se apropie Timpul Spovedaniei, reconstitui imaginar drama familiei refugiate, persecutate și umilite, asemenea oropsită de invadatorii stepelor, precum toți cei un milion de români din Basarabia și Bucovina, care, de nevoie, și-au părăsit casele și au fugit pe drumul bejeniei în Vechiul Regat, la 28 iunie 1940.

În vâleatul 1974, când s-a prăpădit tata la București, un an după buna mamă, fratele Victor a găsit printre acte tănuite (încă se temea de comuniștii la putere!), un jurnal intim al său, păstrat lângă Biblie, pe care fratele Victor Crăciun, scriitor, l-a publicat cu titlul *LETOPISEȚ CRĂCIUNESC*, dar titlul original, scris caligrafic de tata era *MEMORIU*, datat 1974. Am reprodus și eu, în cartea mea cu nr. 100 - *ALMANAHUL SENECTUȚII*, 2016, această scriere valoroasă pentru noi, în care vorbește detaliat despre viața Crăciuneștilor din satul Cuza-Vodă, Slobozia Conachi, lângă Pechea Galaților de azi.



Ei, și tata, făcând Școala de Notari și Școala Superioară de Administrație, cu patalamale în mână, vine deodată la casa părinților Vanghele și Marghioala, zicându-le țanțos:

-Plec peste Prut, în Basarabia! Acolo îmi dă leață dublă și-am să mă îmbogățesc, plec!

-Șezi domol, diavole! Îl cauți acolo pe Scaraoțchi!? Nu te duce, holteiule, în gura lupului.

Basarabia asta ba-i românească, ba-i rusească, așa cum bate vântul. E pericol, că Stalin o să și-o ia înapoi, zicând că-i a lui. Dacă te-o prinde rusul, Iordăchiță, în Siberia ai să ajungi. Rămâi în Regat!

-Ba, mă duc, tataie...

Și s-a dus. În 1933, s-a căsătorit cu o româncă basarabeancă, orfană din Cetatea Albă școlită, ca învățătoare, la Școala Eparhială din Chișinău. Muncind pe rupte, amândoi au făcut avere la Durești-Chișinău, tata a fost și pretor (șef plasă, deci în administrația românească), iar la invazia Armatei Roșii, de la finele lui iunie 1940, tata a trezit-o noaptea pe mama, trăsura cu caii înhamăți era trasă la scară (a s c u n s e s e toporișca, pistolul, banii, bijuteriile, ciomagul într-o tainică de sub lada căruței), i-a spus că, gata, trebuie să fugă în România, altfel vor ajunge în Siberia, mama a înțeles pericolul care ne păștea; au azvârlit în trăsură merinde, valize, haine, au pus lacăt la casă și au hotărât: Da, fugim peste Prut, la Galați, ca să ne salvăm, altfel e de jale! Și au fugit, cu noi, cei doi băieți, singura lor comoară adevărată.

Noapte de vară. La lumina Lunii, tata dădea bici cailor. Noi dormeam în lada căruței, neștiutori. Drumul pietruit de la Chișinău la Prut era înțesat de căruțe, rar mașini ale timpului. Pălpări de felinare, iar ziua coloană imensă de români plecați într-un exod biblic, de teama spurcărilor de stalinisti antihriști din URSS, care năvăleau cu mașinile lor amenințătoare, cerând refugiaților să se întoarcă acasă. Dar oamenii știau că, „acasă” e, de fapt, arestul, trenul transsiberian și Lacul Baikal. Prohod na Sibir! Așa că și-au continuat drumul. Tata mai abitor sfichiua caii.

În fine, Leușeni, înainte de Prut. Emoție, înghesuială de căruțe și pedestri, dar și mașini. Suntem pe POD. Trecem podul la Albița, în Vechiul Regat. Părinții sunt fericiți de izbândă. O izbândă dureroasă. Mama mă strânge bucuroasă, pe capra trăsorii, mă sărută pe frunte. Îl sărută și pe cel mare, numit Vichi, iar tata îndeamnă caii spre Dealul Hușilor. Gata, am scăpat de bolșevici!

Când trăsura se îndepărtează de râu, se aude explozia, despre care îmi povestea măicuța. Victor a auzit-o. Se laudă și acum că a văzut năpasta, când a întors capul în urmă. Ce era? Podul sărise în aer, cu tot cu căruțe, cai, calabalăc, oameni, mașini. Morții erau luați de unda Prutului blestemat. Muribunzii din albie urlau după ajutor. Cadavrele cailor se duceau la vale. Prăpăd și jale. Iar criminalii care declanșaseră troitul, pus de ei pe furie sub pod, rânjeau din ascunzătoarea lor sinistă, satisfăcuți că ordinul Tătucului Stalin fusese îndeplinit. Nu numai la Leușeni - Albița, ci pe toată albia Prutului. Aproape toate podurile, multe, au fost atunci aruncate în aer, ca să-i pedepsească pe refugiați.

Ți-am spus să nu te duci la Chișinău, băiete!...Când am ajuns în satul de baștină al tatei, la Cuza-Vodă, Covurlui, după câteva zile de peripeții în plin război, cu întoarcerea armelor, bunicul Vanghele Crăciun ne-o întâmpinat bosumflat, tipând la fecior:

-Iordache-Iordăchiță, când ai plecat, fără voia mea,

în Basarabia, ți-am spus, diavole, să nu te duci peste Prut, că acolo-i pericol mare cu rușii. Salariu dublu, îmbogățire, hihi!, visuri, băiete. Ai făcut avere, da, dar toată s-a dus pe apa sâmbetei, mai degrabă pe apa Prutului ăsta blestemat. Unde-i averea? Cu ce te-ai ales, fiule, în atâția ani munciți în Basarabia? Ce taci ca mutu? Ți s-a dogit glasul? Zi!

-Cu ce, tataie? a răspuns într-un târziu tata Iordache, trăgându-l pe Victor lângă el, în timp ce mama mă ținea pe mine, plodul, în brațe. Uitați-vă, mamă Marghioală și tată Vanghele, asta-i averea mea. Paraschiva, nevastă frumoasă și iubitoare, care mi-a dăruit doi băieți sănătoși, toți scăpați din iadul sovietizat. Asta-i averea mea scumpă ca lumina ochilor. Vom lua viața de la capăt: eu notar, Pașa învățătoare. Acum ne primiți la voi?

-Cum să nu vă primim! a sărit de acolo bunica, luându-mă în brațe. Casa noastră e și a voastră.

-Hai fie, dacă zice așa Marghioalița. Dar să-ți fie de învățătură, Iordache: să-ți piară gândul urât cu Basarabia. Ursul rusec, spun cărțile vechi de la Petru cel Mare, a pus gând rău Basarabiei noastre. Și nu o va lăsa din gheare niciodată. Că așa-i rusul hrăpăreț din născare. Și țarii, și comuniștii, și oricine-ar fi la ei sunt cuceritori lacomi. Mă tem că puhoiul stepelor, hoarda lor, nu va putea fi oprită în vecii vecilor...Amin! Și Dumnezeu să ne apere de antihriști.

Avea dreptate bunicul.

Post-scriptum norocos la această poveste adevărată... Viața de roman a familiei noastre a continuat cu multe întâmplări, în regimul comunist, la Cuza-Vodă, Pechea, Aradul Nou și Ruginoasa, fiind considerați de toți, cu jenă, „basarabeni”, deci refugiați cu biografie „pătată”. Și totuși, noi, cei doi băieți ai Crăciuneștilor, Iordache și Paraschiva (martiri ai refugiaților Basarabiei, furată de bolșevici) am pus mâna pe carte, am muncit îndârjit, după puterile noastre modeste, am isprăvit pe rând Școala Normală „Vasile Lupu” și Filologia la Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, am devenit ziaristi, scriitori, militanți cu pana și faptele ai mult chinutului neam neolatin de la Dunăre și Carpați. Așa cum au dorit părinții, meseria noastră a fost scrisul. Amândoi, fiecare aparte, am scris mult, desigur prea mult! Și doar am știut maxima: Non multa, sed multum. Poate aici am greșit. Ne-am risipit în nenumărate proiecte scriitoricești și jurnalistice, editoriale. Am scris, însumate, câteva sute de titluri de cărți, unele de autor, altele redactate, ediții îngrijite, literatură pentru cei mici și cei mari, albume, monografii, dramaturgie, romane. Atâta am reușit să facem ca jurnaliști, scriitori și slujitori împătimiti ai neamului românesc. De fapt, am fost norocoși după episodul cumplit al aruncării în aer a PODULUI DE LA LEUȘENI-ALBIȚA atunci, în miez de vară 1940...

Așa că, de-acum, putem să ne ducem liniștiți dincolo...



Nicolae CREȚU

CALPE CIRCUITE ȘI "IERARHII"

Niciodată n-a fost atâta confuzie în materie de evaluare a ceea ce se scrie și se publică în România, ca beletristică desigur, cum este „azi”. Sub comunism, tocmai pentru că tentativele și procedeele de măsurare erau, așa zice, de unică emisie - și aceea oficială cu apucături și semnamente detectabile cu ochiul liber -, ele nu reușeau să înșele și să deruteze cu adevărat pe nimeni. Autorii „specializați” în ode „Cărmaciului” și „Savantei” erau bine știuți, ca niște cai breji, drept contributory de bază, nu numai la numărul din ianuarie al periodicelor, redacțiile le „delegau” lor corvoada inevitabilă a osanalelor și în rest „se spălau pe mâini”. Oricum, nu exista riscul să fie analizate / evaluate critic acele jalnice „producții”, cel mult deveneau ținta unor ironii pe șoptite, nimic scriptural, cu atât mai puțin publicabil în aceeași sau altă publicație, sub semnătura vreunui critic. O atare umplutură era tributul de prostituare plătit ierarhiilor de atunci. Dar oare cum stăm acum?

Libertatea promisă proaspăt ieșiților din cușca altcândva controlată nu numai ideologic și propagandistic, dar și administrativ și financiar, avea să-și arate curând propriul revers de vinovată, confuză indulgență și inventivă (dar altfel) corupție în nu chiar atât de integra „republică a literelor”. Se plâneau scriitorii de amestecul cu „rapsozii”, chipurile populari, de la „Cântarea României”, dar ce s-ar fi putut spune după decolarea elicopterului „salvator”, despre inflația de „certificate” date, ca și în alb, atâtor veleitari energici, decizi să-și facă drum către recunoașterea ca „scriitori”?! Concomitent se înmulțeau și „editorii” pe măsura unor asemenea autori și asaltul convergent devenea și mai impetuos, țintind foruri și redacții, chiar jurii, toate văzute ca niște „vâmi”-obstacole ridicate în calea lor, câtă vreme, cel puțin, acestea mai reușeau încă să le reziste. Nu era doar o creștere a „masei”, ci și a tupeului și, sub impactul conjugat al tuturor acestora au început treptat să apară și semnele de venire pe lume a unei pseudo-critici jurnalistice, amestec indistinct de amatorism voios cu aminciții și pile, cam la paritate: așa încât, pe ansamblul unui asemenea „țesut”-pecingine, mai toată această lume, fugăr schițată mai sus, părea mulțumită de „reșita” ei.

Cititorii? Ei, problema vreunei realități controlabile / verificabile a acestora nici nu se mai pune de fapt. Din perspectiva „autorilor”: îi editase Z? Îi recenzaseră X și Z? Ce mai, gata, erau „scriitori”. Și dacă se mai puteau aranja și ceva premii sau măcar diplome „de excelență”, atunci era... „super”, nu? Tirajul, cât va fi fost, fie se difuza gratuit și amical, fie zăcea prăfuit la beneficiarul, unul singur, al „actului de cultură”, cel care făcuse investiția aducătoare de imagine flatantă în ochii lui. Grație proliferării, mai apărea, în fine, și o filieră a lecturii reciproce: „autori” pe care nu prea îi căutau prin librării cititorii-cumpărători se puteau consola citindu-se unii pe alții, ba chiar și laudându-se între ei. Aproape că părea să se ivească o versiune „paradisică” a raporturilor din „republica literelor”, la polul opus vorbelor malițioase despre irascibilele orgolii ale scriitorilor.

Inevitabil, se mai auzeau însă și voci respectate și credibile, ale acelor scriitori și ale acelor critici care denunțau și denunță și azi impostura, circuitele vicioase ale inflației de „talente” și, consecință supremă ca gravitate, pierderea în orizont public mai larg a unor ferme repere de valoare, de prestigiu, singurele de care depinde o bună practică a ridicării nivelului gustului public. Cu tot felul de făcături date drept „artă literară”, nici nu-i de mirare că din urmă se înmulțeau și tot mai juvenili geniałoizi, convinși că pot să stea și ei umăr la umăr cu cei despre care vorbeam mai sus. Ce poate ieși până la urmă dintr-un astfel de amestec falsificator în ansamblu, de vreme ce, în funcție de conduita unei publicații sau a alteia, poți întâlni uneori laude cu totul „în aer” despre vreun nume lipsit de orice interes (în afară de acela al său, propriu, de a-și aranja elogii), în timp ce vreun autor realmente important poate fi abordat mai sever decât noul său „tovarăș de breaslă”. În plus, peste toate, a mai apărut și posibilitatea auto-editării online, formă amenințată și ea de același amestec: la fel de bine, unele texte de valoare care și-ar merita print-ul, alături de înjghebări nu rareori agramate sau de o naivitate involuntar comică. Dacă arunci o privire circulară, părem să stăm mai rău decât înainte de Maiorescu: o maree de „cerneală”, fără nicio o altă rodnicie decât „aceea” a satisfacerii unor biete veleități.

Excesului în sens invers de pe vremea Ceaușesților și a Popeștilor-Dumnezei, cu debuturi înghesuite în meschine (cyasi-malthusiene) volume colective, ca să fie mai ușor de cenzurat atunci, i-a urmat un aiuritor vâlmășag, rezumabil simplu: *se publică orice*, fie contracost, fie sub vreo pulpană influentă, teren prielnic atâtor iluzii și amețeli de închipuiți „autori”, susținute de criticaștri „înșelători” în publicații cu o la fel de certă „autoritate” culturală, ipso facto, a discernerii valorii de impostură. Le trebuie recunoscută acelor pușini critici dispuși să mai cearnă (așa de cunoscute, încât nici n-ar mai fi nevoie să le dau aici numele; totuși, măcar câteva: de pildă, Cristian Livescu, Emanuela Ilie, Gellu Dorian...) bătaia eroică pe care încearcă să o dea, mai sfichiind cu condeiul lor meteahna mai sus discutatele *qui-pro-quo-uri*, în revărsare crescândă. Greu de crezut că armatele de asediatori se pot lăsa descurajate de atât de puține voci critice, încă încercând să-i convingă pe astfel de „autori” că ar putea da o mai bună, mai rodnică folosire timpului și energiilor lor, dacă s-ar trezi la realitate.

Mai rămâne de spus, e drept, că se face auzit și un alt gen de argumente, care nu-i susține, dar încearcă să atenueze tensiunile: „Doar nu dau în cap nimănui, ba o fac și pe cheltuiala lor” sau „Poate le mai vine mintea (pragmatică) la cap” etc. Așa o fi, în fond au existat întotdeauna veleitari, dar ce te faci, la supra-producția din vremurile noastre, cu impactul deformant-„modelator” asupra, cum am spus, publicului, inclusiv asupra celor mai tineri aspiranți la gloria literară, cărora le dau ghes astfel de apariții editoriale și „succese” măsluite, acompaniate de elogi incompetente sau mercenare? Există și aici reacții și răspunsuri „liniștitoare”: „Păi nu vă plângeți mereu că elevii și, mai larg, tinerii, nu mai citesc aproape nimic, mult prea ocupați și ultramulțumiți doar cu atât, să se *informeze*?” Și, complementar: „Bucurați-vă atunci, zic aceleași voci blânde, că uite, de citit *ce ar trebui*, nici vorbă, dar măcar *scriu și se citesc, pe ei înșiși*”. Te pomenești că ar trebui să închei optimist, cu un astfel de orizont (prea) larg deschis!



Flavius PARASCHIV

I, DANIEL BLAKE

Regizorul britanic Ken Loach este o figură aparte în peisajul cultural european. Cunoscut pentru filmele acide la adresa societății contemporane, englezul a insistat, în cei peste 40 de ani petrecuți în lumea cinematografului, pe o serie de teme care vizează, în primul rând, relația dintre individ și sistem, începând cu lupta unui cuplu împotriva sărăciei, tradusă prin umilință și dispreț, din *Cathy Come Home* (1966) și terminând cu *The Navigators* (2001), unde englezul s-a concentrat pe înfățișarea modului în care privatizarea unei companii distruge existența unor oameni oarecare.

Statul vs. omul de rând. Birocrația și regulile administrative vs. ființa umană. Acestea sînt elementele obsedante din *I, Daniel Blake* (2016), filmul pentru care Loach a primit alături Prix du public la Festivalul din Locarno, cît și al doilea Palme d'Or, la fix zece ani după ce a obținut aceeași distincție la Festivalul Internațional de Film de la Cannes cu *The Wind That Shakes the Barley* (în rolurile principale au fost distribuți Cillian Murphy și Pádraic Delaney).

Cine este acest Daniel Blake (interpretat de actorul Dave Johns)? Chiar din primele secvențe, publicul descoperă că „eroul” este un... tip banal, vădov, un muncitor (tîmplar) fără calități ieșite din comun din Newcastle, care suferă un atac de cord la serviciu. De aici începe toată „aventura” protagonistului: deși medicul specialist îl declară inapt pentru muncă, reprezentanții statului, la un test de verificare a capacităților (în treacăt fie spus, acest test, numit Work Capability Assessment, este foarte controversat în Marea Britanie, mai ales din cauza unor erori grave, care au fost și mediatizate la timpul lor), consideră că Blake este, surprinzător, în regulă și se poate întoarce oricînd la vechea lui

slujbă, negîndu-i, astfel, dreptul la ajutorul financiar pentru cei bolnavi din partea casei de sănătate. Rămăs fără sursă de venit, Daniel tot încearcă să explice angajaților sistemului faptul că el este într-o situație nefericită și necesită urgent un suport material pentru a trăi. Desigur, sistemul are reguli, proceduri etc. care trebuie respectate și nimeni nu poate trece peste aceste formalități obligatorii. În alte cuvinte, personajul

principal este prins într-un autentic univers kafkian, unde „procesul” lui Blake vizează acum imposibilitatea de a câștiga vreun conflict cu birocrăția, care nu poate (sau nu vrea) să simplifice normele administrative, deși acestea ignoră total dorințele și, în cazul de față, suferințele individului. De altfel, regizorul la o înfîlnire cu publicul chiar a confirmat faptul că opera

prozatorului ceh a avut o influență majoră asupra filmului și, mai mult decît alt, în opinia lui, sistemul birocratic este o capcană care face tot posibilul de a asigura nereușita solicitantului...

Această realitate cruntă o descoperă și Daniel Blake în momentul în care este obligat să completeze numeroase formulare, deși insistase asupra faptului că nu poate supraviețui fără bani. Dar angajații statului sînt și ei constrînși și nu pot ieși din propria lor lume îngustă, în care procedurile riguroase sînt fundamentale pentru „bună” funcționare a mecanismelor statului. Dincolo de toate acestea, nemulțumirea protagonistului nu constă în numărul absurd de mare de interviuri și acte, ci modul în care este umilit și respins constant. Totodată, de reținut este faptul că, pe toată durata filmului, Blake nu renunță și încearcă, fără

rezultate, să se facă înțeles, refuzînd categoric orice explicație derizorie, iar punctul culminant - momentul cînd nu mai rezistă psihic, tradus prin scrierea unui mesaj disperat pe zidurile casei de sănătate - este, de fapt, un „strigăt” de ajutor, receptat pozitiv chiar și de ceilalți participanți la jocurile societății. Atmosfera încordată și, pe alocuri, ridicolă este relaxată prin intervenția lui Katie (rol interpretat de Hayley Squires), o tînără mamă fără loc de muncă pe care protagonistul o ajută fără nici un interes ascuns, devenind pentru acesta un fel de proiect personal, o formă „terapeutică” de recunoaștere (poate) a propriei umanități, anihilată treptat în efortul inutil de a rezista Castelului...

Interesant este și modul de receptare al filmului în România. Nu a durat mult pînă cînd cinefilii au observat asemănarea cu *Moartea domnului Lăzărescu* (cîștigătorul premiului Un Certain Regard la Cannes în 2005). În această direcție merge și interpretarea lui Angelo Mitchievici dintr-un inspirat articol din „România Literară”, unde autorul observă și pe bună dreptate că „Dante Lăzărescu asista pasiv la ceea ce i se întîmplă, cu resemnarea sedimentată a unei mentalități formate la școala eșecului, a dezastrului, a lui «nu e nimic de făcut», pe cînd englezul Daniel cultivă un voluntarism bătaios, luptă în felul său cu inechitatea socială, chiar dacă formele sale de răzvrătire puse în acord cu circumstanțele nu ating eficiența luptei coordonate” (*Moartea domnului Blake*, „România Literară”, anul XLIX, nr. 13, 24 martie 2017).

Se poate spune fără ezitare că *I, Daniel Blake* este memorabil pentru jocul actoricesc sau pentru înbinarea rafinată între tragic și comic. Dar poate că adevărata realizare rezidă în faptul că filmul regizat de Ken Loach este una din puținele producții cinematografice care reușesc să surprindă convingător atmosfera din opera lui Franz Kafka. Nu întîmplător ultimul act al nefericitului tîmplar este de a recunoaște că el nu dorește să devină un simplu număr pentru lumea înconjurătoare, o piesă ușor de înlocuit, un obiect folosit și bun de aruncat. În fond, vorbim despre refuzul „omului-serie”, o temă discutată și de Alain Robbe Grillet, un alt cititor constant al scriitorului ceh, de pildă, în capitolul dedicat personajului literar din volumul *Pentru un nou roman*.



Călin CIOBOTARI

ADA LUPU, SCHIȚĂ DE PORTRET...

Pe Ada Lupu am văzut-o jucând prima dată, cu ani în urmă, într-un spectacol de bar, aici, la Iași *Feromonii*, în regia lui Vlad Volf. Mi-a atras atenția apariția aceea translucidă, cu un ritm al ei și numai al ei, siluetă desprinsă de realitate, bântuindu-și obsesiv memoria. Ce-a fost asta? Om, înger, pasăre? Unică, greu de încadrat în vreun tipar din cele pe care școlile de teatru românești încă îl păstrează canonic la căpătâi, despre Ada Lupu mi se conturau două scenarii posibile: primul - va dispărea complet din peisajul teatral, pe principiul că tot ce este special face ca „turma” să se înfioare și să se adune în sine într-o conservare și lipsă de deranj existențial; al doilea - va exploda, devenind repede un nume sonor. La vremea aceea, explozia aceasta nu depindea doar de Ada, ci de dramul acela de noroc de care, mai ales în lumea artistică, ai nevoie ca de aer.

Iar norocul acesta s-a concretizat în întâlnirea pe care actrița a avut-o cu Radu Afrim, la Gala Tânărului Actor Hop, pe care regizorul o manageria la acea vreme. Era imposibil ca lui Afrim să nu-i atragă atenția fința aceasta aproape exotică prin hipersensibilitate, adăpostind în trupul ei prăpăstii și ceruri, furtuni și răsărituri solare. Cred că acela a fost momentul când fitilul din destinul Adei a început să ardă, iar explozia a devenit inevitabilă. Afrim a distribuit-o în două dintre spectacolele sale ieșene. Mai întâi în *Femeia mării*, unde a folosit din plin corporalitatea specială a Adei, integrând-o în poveștile vizuale ce-i sunt atât de specifice; apoi, personaj central în *Măcelăria lui Iov*, unde exploatează inspirat ceva ce cred că îi este și va fi mereu esențial actriței ieșene: copilul straniu și frumos ce o definește.

La rândul său, Cristian Hadji-Culea, directorul Naționalului ieșean, între două scandaluri sindicale, a simțit potențialul formidabil al Adei Lupu și a permanentizat-o angajând-o. Decizie inspirată, cu consecințe benefice în reinventarea feminității unei trupe blocate, iertată fie-mi metafora, în menopauză estetică. Ada s-a integrat și a devenit rapid centru de interes pentru oricine vine să monteze la Naționalul ieșean. Giorgios Zamboulakis (Ofelia/ Electra, în *Hamletmachine*), Nic Ularu (Condamnatul din *Schimbarea*), Radu Nica (Mary, în *Cântăreața cheală*), Lucian Dan Teodorovici (Povestitoarea din *Unu + Unu...*).

În toți acești ani, Ada Lupu s-a transformat din toate punctele de vedere. S-a împlinit fizic, devenind o actriță frumoasă, în sensul deplin al cuvântului. Și-a rafinat

considerabil arta interpretării. Își cunoaște trupul, îl stăpânește și știe cum să și-l facă poezie și sabie, aripă și mop. A deprins arta de a privi și de transmite prin privire, dublu al limbajului, punte către un alt discurs ce te scoate din apele sigure ale concretului, plimbându-te pe nisipuri pe cât de mișcătoare, pe atât de tentante. Și, în spatele tuturor acestor date actoricești, palpită o intelectualitate, vai!, atât de nespecifică breslei actoricești. Ada Lupu meditează mereu asupra a ceea ce face, fiecare rol este o reflecție asupra ei înșiși, o halcă de sine ce se desprinde și pornește prin lume, căutându-se, căutându-ne...

Perfecționistă, cultivată, cu o curiozitate ce atestă inteligența, creativă și spontană, actrița Naționalului este, o spun în cunoștință de cauză, un om profund, preocupat de rostul teatrului, de întrebările fundamentale ce îl pun în mișcare, de marile lui teme, fascinante și inepuizabile. Am citit un interviu pe care l-a acordat cu ocazia Festivalului de la Bacău unei studente la teatrologie, interviu

tehnic, despre lucrul la rol, și m-au surprins maturitatea, seriozitatea și atenția la detalii a unei tinere de 26 de ani. Nimic frivol, nimic superficial dar, în același timp, pretutindeni o puritate desăvârșită.

Ada Lupu mai are o calitate: scrie minunat! Orice! Scrie teatru, poezie, versifică surprinzător stări de spirit (în *Măcelăria lui Iov*, bunăoară, Afrim inserează versuri ale actriței), amprentându-le cu un umor foarte personal și cât se poate de autentic. Anul acesta, i-am solicitat Adei un text despre manipulare, pentru dosarul pe această temă din revista „Dacia literară”. Citindu-l, am înțeles că este și o atentă observatoare a societății în care se manifestă artistic, încercând s-o înțeleagă dincolo de poizghele înșelătoare ale suprafețelor. Inutil să mai vorbesc despre acuratețea stilului, despre claritatea ideilor și impecabila stăpânire a gramaticii. Pare nefiresc, dar am ajuns să am un mare respect pentru oamenii care știu să folosească o virgulă...

O priveam, recent, la Bacău Fest Monodrame, în *Povestea păsării fără cuib* (un text semnat chiar de ea, pus în scenă de Iris Spiridon), și mă gândeam la tot ce i s-a întâmplat Adei din acea seară în care, într-un fum să-l tai cu cuțitul (pe atunci se putea fuma în baruri!), o vedeam jucând întâia dată. Este un spectacol foarte intim; aproape că, urmărindu-l, încerci spaima de a nu tulbura, prin prezența ta, fragilitatea de borangic a unui destin ce ni se țese acum și

aici. Cu abilitate, actrița relativizează temporalitățile, făcând din cronologia unei vieți ceva similar cu cronologia unei secunde. Copilul Ada se insinuează în diferitele vârste ale uneia și aceleiași femei, virus tandru ce face ca adolescența sau maturitatea să nu fie decât variațiuni discrete ale unui timp sacru, cel din cuibul de pe vremuri al picioarelor mamei care, acolo, în cadă, alcătuia ...lumea, universul. Spectacolul oferă și pretinde forme de rară, aproape dureroasă sensibilitate. Ada joacă acolo cu garda jos, se expune, se vulnerabilizează, face dragoste cu inimile publicului. Dacă nu înțelegi acest joc „de-a mine și de-a tine”, o ratezi. Este, fără îndoială, un spectacol despre ea, dar și despre tine; e, simultan, foarte personal, dar atinge și mecanismele acelea generale, comune și relevante pentru însăși noțiunea de „umanitate”. Foarte bine scris, foarte bine înscenat, *Povestea* nu mai este doar a Adei Lupu; mulțimea de personaje din extratextul narațiunii, gravitând în jurul Domnului foarte înalt, năvălesc din rucsacul Hello Kitty, invadează sala de spectacol, strecurându-se în public, printre noi sau, și mai grav, devenind ...noi. Ar fi banal dacă am reduce spectacolul la o tematică a traumei; prefer să îl „citesc” ca pe o lecție de supraviețuire, cu orice preț, a copilului din noi.

Ada Lupu reprezintă un mare câștig al teatrului ieșean. Sper ca acest teatru să nu atenteze la puritatea structurală a actriței, să n-o încurce, să n-o maculeze cu micimile și fleacurile lui, cu fumelele lui înșesate de bărfă și meschinărie, cu avizierele lui pe care se desenează neantul, cu candelabrele, îngerășii și fantomele „marilor actori” ce îl bântuie haotic și fără rost. În același timp, Ada este o importantă carte de vizită a școlii ieșene de teatru; a terminat în 2013, la Universitatea de Arte „George Enescu” Iași, secția de Arta Actorului și Arta Actorului mănuior de păpuși.

Nu pot formula decât o singură și simplă concluzie: mă bucur că am întâlnit-o!



Arte vizuale



Oana Maria NICUȚĂ

TEMPORALITĂȚI SUSPENDATE

După câțiva ani buni Institutul Francez din Iași își redeschide porțile către publicul ieșean interesat de câmpul artistic propunându-i, în spațiul clăirii proprii din bulevardul Copou, expoziția artistului ieșean Felix Aftene, *Memoria spațiului*. Construită atât din punct de vedere arhitectural, ca distribuție a lucrărilor, cât și ca tehnică pe trei fragmente consistente ca structură și experiență vizuală, expoziția încearcă crearea unei bucle temporale în care artistul construiește prin propria imagine un discurs fragmentar asupra condiției artistului. Acesta pendulează mereu între experiențele trecutului și propriile proiecții actuale.

Atelierul artistului ni se devăluie treptat în lucrarea video *Memoria spațiului* (2016) proiectată în sala Benjamin Fondane a Institutului Francez ca un spațiu de arhivare a multiplelor clișee care învâluie, aproape involuntar și inconștient, imaginea și practica artistului actual, care fac parte din propria-i structură dar care, într-un final, trebuie să lase liberă capacitatea fiecărui artist de a le depăși și a-și pune în valoare creativitatea. Acțiunea din cadrul acestui scurt film este una performativă. Felix Aftene, degizat în imaginea artistului clown, mascat, explorează secvențial spațiul atelierului de creație. Spațiul se construiește prin urmărirea



unui parcurs simbolic de la artistul care poartă un clopot și cheamă publicul sau îi suscită, chiar violent, atenția, la spațiul de creație văzut ca un templu, la studiul după natură, după corpul uman, văzut ca nivel necesar, de bază al creației, la atelierul populat de muza delicată, feminină, dar și de contrastul clar-obscur ca simbol al tensiunilor, la inventarierea instrumentelor tradiționale de lucru sau arhivarea obiectelor auxiliare de inspirație și a propriilor lucrări ca experiențe consumate.

Condiția artistului se contruiește între aceste coordonate spațiale concrete, scările, antecamera, atelierul, mansarda și podul, în raport cu care privitorii trebuie să se poziționeze în absența unor date conceptuale precise. Artistul se expune dar nu se construiește explicit în cadrul acestui video, rămânând un material pe care noi ca privitori îl putem modela și atrage în alte și alte jocuri conceptuale.

Un al doilea segment al expoziției vizează scoaterea la lumină a unei arhive fotografice, un studiu de expresie realizat și expus de Felix Aftene în urmă cu 21 de ani, în același spațiu al Institutului francez, pus acum în relație cu o nouă arhivă de imagini similară, realizată în oglindă. Fotografii alb-negru, cu chipul artistului în multiple ipostaze de expresivitate facială, însumează la rândul lor o multiplicare a sinelui artistic capabilă de a ne aduce în prim plan o varietate de experiențe cotidiene. Cultura

contemporană a *selfie*-ului dezvoltată în ultimii ani ne pune chipul sub lupă în mod firesc, ca o experiență cotidiană în care fiecare devine propriul său artist. Sensibilitatea artistului permite acestor imagini să obțină o pregnanță care se pierde, altminteri, în noianul de imagini fotografice ce populează site-urile web de socializare. Chipul rămâne și aici, odată în plus, un instrument, un material de lucru, iar sarcina noastră este aceea de al modela. Felix Aftene se menține astfel într-o sferă democratică a relației cu publicul, privitorul fiind solicitat a ancora conceptual multitudinea de expresii și experiențe cu care suntem invitați să interacționăm. Interesant rămâne și caracterul instalativ al prezentării fotografiilor. Ca privitori suntem poziționați în mijlocul a doi pereți cel pe care sunt expuse fotografiile de acum 21 de ani și cel pe care sunt expuse fotografiile actuale, prinși într-un spațiu temporal extins, spațiul simbolic în care rolul nostru este activat.

Expoziția este completată de un al treilea segment în care sunt expuse câteva tablouri care reiau și extind cadre ale filmului expus. Și aici, autoportretul, ca imagine generică a artistului activ, cu multiplele ipostaze ale sinelui, se definește în relație cu spațiul de creație și întreaga mitologie din spatele acestuia.

Felix Aftene reușește prin intermediul acestui dialog dinamic cu publicul să construiască un proiect artistic în cadrul căruia materializarea timpului și expresia simbolică a spațiului afirmă încă odată statutul plin de diversitate al artistului și ne invită, prin prisma propriilor noastre experiențe, să modelăm mesajul conceptual al acestuia.



Raluca SOFIAN OLTEANU

AFIȘUL POLONEZ. URBANUL CIFRAT

Urmărindu-i activitatea din ultimii ani, n-ai practic de ales decât să susții ipoteza că între **Institutul Polonez** (din 2001 adoptat în spațiul bucureștean) și spațiul alb din agenda-i program există "ireconciliabile nepotriviri de caracter" ce nu vor facilita poate niciodată baza vreunui fericit mariaj. Concret, în doar 6 oameni și clar! o suită ceva mai generoasă de voluntari, ambasadorii **polska** reușesc o prezență constantă în anturajul cultural național, iar proiectele lor, mai nomade decât o șatră de romi lăutari, au (detaliu deloc de neglijat într-un mediu adeseori linear) sare și piper, sau, altfel spus, atracția unui spectacolar bine dozat și puternic susținut, documentar. O diversitate lesne și chiar recomandabil de interogată, în imitarea căreia, atât **incursiunile** cinefile cât și noțiunea de afiș au devenit simboluri amprentare, dificil de omis. În ambele cazuri, dar cu precădere în cel privește pe ultimul, sediul și instrumentele tentației deja existau. Mă gândesc că și românii ar fi putut arhiva un similar tezaur documentar, dacă exponatele nu s-ar, cu bună știință disepa, dar, ne place ori ba, polonezii au avut ideea și, chici ce? au și investit-o interesant, în primul muzeu din lume dedicat afișului, a cărui colecție de peste 55.000 de piese îl fac, motivat, foarte curtat. Palatul **Wilanow** e, așadar, punctul de plecare al unui produs ce s-a făcut remarcat și implicit promovat, grație planului expozițional intinerant.

Cea mai impresionantă incursiune a sa pe teritoriul românesc rămâne „**Istoria în 192 de imagini. Afișul polonez 1917-2007**”, expoziția deschisă la Muzeul Național de Artă al României, cu ocazia preluării de către Polonia a președinției Consiliului Uniunii Europene. Un *real coup de foudre*, reperat între conașionali și „fenomenul afișului polonez”, sintagmă regăsită adeseori pe buzele criticilor internaționali și menită a contabiliza producția masivă și de-o magnetizantă originalitate artistică. O adevărată școală, în fapt, care a influențat (cel puțin în decada 1960-1970) grafica de profil a întregului spațiu european.

Nu poți, așadar, să nu te întrebi ce-l recomandă, mai exact? Cât din atracția pe care o exercită ține de atuările sale documentar-istorice, cât de resursele expresivității sau de ideea că rămâne prin excelență o artă a realității cotidiene? Aproape un secol proiectat într-un cadru expozițional a putut, se pare, cu succes rezolva, grație (pre)vederii panoramice, dilemele oricărui interval.

Astfel, dacă am derula înapoi povestea, cam pana acolo unde secolul al XIX lea se sfârșea, am observa că afișul era, oriunde în Europa, sufletul petrecerii și nimic altceva. Însuflește spectacolul străzii și colora, cu dichis, peisajul urban,

comunicând sub impulsul esteticii ce era de comunicat. Se întâmpla, ce-i drept, sub pana unor artiști ca Jules Chéret, Eugène Grasset, Alphonse Mucha sau Henri de Toulouse-Lautrec. Dar, momentul Cracovia 1898 e dovada că și artiști polonezi, precum Juliusz Kossak, Teodor Axentowicz sau Piotr Stachiewicz, se alinaseră, la rândul lor, tendințelor grafice inovative și că laudele nu erau deloc fictive.

Primul Război Mondial mută accentul pe propagandă, diluând dimensiunea culturală de altădată. Afișul "unicat" e detronat de cel cu rol mobilizator, cu imagini explicite și ample tipărit în tiraje mari și adresat nu unei elite cu aer sofisticat, ci tuturor categoriilor sociale ce au aclamat apărarea granițelor de stat.

Pe segmentul interbelic, s-au pliat protocolar inovația tehnică și design-ul arhitectural. Grafica și fotografia încheie un abil parteneriat via fotomontaj, în timp ce crescendo-ul economico-cultural aduce în prim-plan afișul turistic, sportiv și, desigur, comercial. Și de această dată, polonezii Antoni Wajwód, Bohdan Bocianowski, Jerzy Karolak sau Roman Sydas se încadrează în tendințe și peisaj.

Înrolarea devine următorul nod gordian, după invadarea Poloniei de către trupele naziste și declanșarea celui de-al Doilea Război Mondial când spiritul de luptă e grafic încurajat pe fiecare zid din oraș, pentru ca, mai apoi, instalarea regimului comunist în Polonia să readucă propaganda în afisaj. Acesta devine, după cum era poate de așteptat, instrumentul alfa al unei ideologii care saluta *noua ordine socială*, prin ironii aruncate capitaliștilor occidentali. Agitarea maselor făcea parte din arhicunoscutul tipar, ce fructifica chipuri idealizate de proletar și-un desfășurător "luminos", la final.



Relația public/artist se reîncheagă real în momentul în care opresiunea Uniunii Sovietice devine o haină mult prea grea iar îmbunătățirea condițiilor de trai se impunea. Cuvânt de cod: discreția. Cenzura e fentată prin artificii ca ironia sau mesajul voalat, îndreptate împotriva unui regim inapt.

După 1956, nume ca Zbigniew Kaja,

Henryk Tomaszewski, Roman Cieślewicz sau Józef Mrończak se numără printre așa numiții graficieni stradali care s-au făcut remarcăți prin intermediul expozițiilor și târgurilor internaționale ce le-au conferit, ulterior, recunoaștere pe plan european. Ceva mai târziu, *fenomenul*, cum e numit azi, exploda grație editurilor clandestine care tipăreau și difuzau afișe, după instituirea legii marțiale, cea care, într-atât de intransigent, interzicea orice act cultural. Sunt anii în care afișul s-a bucurat poate de cea mai mare popularitate îndreptată în direcția sa.

Astăzi, artiștii polonezi continuu tradiția prin școala de afiș contemporan. În Capitală, amatorii pot experimenta tehnici de lucru și metode de transpunere vizuală, aplicat, grație cursurilor ocazionale și atelierelor organizate prin intermedierea celor de la centrul cultural. Ieșenii au în schimb, până când noua inițivă se va concretiza și în provincie cumva, răgazul de-a se familiariza, până la finele lunii mai, cu *trei perspective* și-un singur spectacol vizual. Expun sub găzduirea Complexului Muzeal Moldova, la Palat, trei graficieni de excepție - **Ryszard Kajzer**, **Łukasz Kliś** și **Sebastian Kubica**. Venisajul, secondat de o *Seara*

Poloneză facilitată de *Uniunea Polonezilor din România „Dom Polski”* - filiala Iași, în care ansamblul de *dansuri* Solonczanka a excelat, a deschis pe simeze un univers pe cât de diferit (grație stilului propriu, perfect recognoscibil al fiecăruia dintre cei trei artiști) pe-atat de compact, ca mesaj. Ilustrațiile întorc privirii lumea, ca reper contemporan, dar jonglând cu artificile unui manierism, definit de capacitatea de sinteză, minimalismul formelor, jocul caligrafic, țința culorii sau ironia, ce făcea furori și-n urmă cu 60 de ani. Grafica editorială, designul grafic, xilografura sau forma industrială se împletesc fascinant.

Ce gândești privind arsenalul marcat, așadar, când de picturalitate sau combinații expresive între desen și culoare, când de tușa lui Klis, amintind de excesiva tehnologizare a lumii contemporane? Că te preumbli prin antecamera unui spațiu familiar. Nu cel al expoziției în sine, ci al sentimentelor ce transpar, fie că ai în față un afiș socio-politic, de promovare sau de cinema. Periplul e cu atât mai interesant cu cât ești provocat. Să găsești detaliul, limita, granița, soluția unui puzzle de indicii discrete, în fapt. Odată descoperite, "reflectoarele" cad, dezvăluind un univers perfect articulat. Ai în față ta, ca proiectat pe un ecran gigant, o felie de prezent esențializat. Arareori flatant.

Să luăm, de pildă, efectele poluării industriale, remarcabil reduse la simbolismul unui pește negru, "în ulei".

Nu din cel alimentar, ci pastrat în canistre imense, sugestive și-n adâncuri depozitat. De ce un pește și nu altceva? Aluzie fină, probabil, la realitatea că viața în sine stă, dacă nu ne reevaluăm mania și maniera de-a exploata, în spatele unei bombe cu ceas. Realitatea că nu doar în spatele gratiilor suntem de libertate privați, ci că tehnologizarea e o manipulatorie capcană și ea. Convingerea că e nevoie de artă pentru a *mitralia* cu optimism și culoare o umanitate aflată deja într-un conflict permanent alimentat. Că antena adevărului s-a curbat grav. Sau că fericirea e barca unui zâmbet plutind în derivă, în larg, spre care doar puțin mai vâslesc, în timp ce mulți o cred de cumpărat. Iată doar câteva dintre mesajele cu, fără îndoială, profund impact.

Pășind pe teritoriul afișului cultural, sunt piese care te lasă deconcentrat. Shakespeare stă reprezentat la confluența dintre o coroană și-o mână însângărată, preț real al sceptrului regal. Pe afișul unui festival internațional, Chopin e, prin literele propriului nume, captat în prezentul imediat. Un C lunatic contrabalansând un I coafat punk. Jazz-ul e explozie a variațiunilor de instrumentar, iar venirea circului în oraș strigată nu doar de-un decor roșu, menit a atrage oricum

atenția, dar și de forma abstractizată ce combină stilizat, atât o gura de leu cât și pe clown-ul aparent înghițit de ea. Pelicula lui Roman Polanski "The ghost writer", tradus la noi

prin Marioneta, e rezumat la o altă imagine aleasă cu tact. Un manuscris peste care pare a trona, posesiv, mâna cuiva. Contrastul dintre conturul negru al mâinii, trădată doar de verigheta de pe inelar, și alb crează senzația că rămâne un gol decupat, fantomatic așadar. Pe un panou alăturat, primul pas spre conservarea unui artefact, analiza chimică e, la rândul-i, redată original prin proiecțiile repetitive ale unui vas eprubetă, ce înglobează, treptat, artefactul studiat. Și continui așa, perfect fascinat și pus pe... decodat.

Un canon al creativității așadar căruia dacă i te supui, privind adecvat, te simți la rândul-ți inspirat.

În fond, afișul are toate datele unui roman. Poți coase și desface pe un mesaj până atingi amplitudinea proiecției din real. Cum faci însă o narațiune să-ncapă într-o frază, sau bloc frazal, pe care mai apoi să-l modelezi și compactezi suplimentar? Cum convertești un semn grafic în indiciu semantic generalizat, recognoscibil în afara oricărui verbalizat limbaj? Asta e provocarea care "hrănește" fenomenul de fapt.

Pentru că simplu e cel mai complicat.



PALIER ÎN EVOLUȚIA UMANĂ. REINVENTAREA MEDIOCRITĂȚII

Orice privire scrutând în trecut, în căutarea unor idei de sinteză, este apriori grevată de riscul parțialității, al sofismului (in)voluntar. (Nu putem cunoaște trecutul în perspectivă completă întrucât istoria a consemnat doar anumite fapte/aspecte.) Și e de preferat să avem în minte acest corolar, oricât de seducătoare ar fi acele idei.

Progres cultural în avânt

Privind retrospectiv la evoluția intelectuală a societății omenestii, putem spune că progresul cel mai substanțial a avut loc în ultimele două secole. Și, da, acest progres a fost sincron cu o evoluție semnificativă în domeniul material (industrializarea, creșterea nivelului de trai) și în sfera socială (emanciparea politică, democratizarea, emanciparea socială). Și însumând mai multe direcții de manifestare a intelectului uman, pentru a diminua din riscul pomenit în preambul - putem admite că în aceste ultime secole parcurse de omenire cam fiecare generație a asimilat cunoașterea generației anterioare și a depus propria ei participare peste aceea. Altfel zis, fiecare generație a adus ceva în sensul pozitiv al evoluției culturale, în sensul progresului intelectual. Fiecare generație a cunoscut mai mult și a avut o gândire mai puternică - mai liberă și mai articulată - decât a generațiilor anterioare.

Imaginându-ne un grafic al evoluției culturale a omenirii vom fi uimiți de creșterea bruscă din aceste două secole, dar în același timp vom admite că societatea umană a reușit să asimileze respectivul progres cu oarece echilibru. (Există și reversuri, mai ales în privința resurselor naturale, dar acelea încă ne apar ca fiind controlabile.) Da, putem fi mulțumiți că civilizația noastră și-a însușit fără echimoze remanente acea revoluție culturală.

Domolire în progresul cultural?

Însă, cumva paradoxal, în ultimii ani - ani în care progresul tehnologic din sfera informațiilor și telecomunicațiilor (componente esențiale cunoașterii) a avut o creștere fără precedent (și ne vom imagina o rampă aproape verticală în curba unui grafic similar celui invocat mai devreme, cu abscisa lui gradată în secole și milenii) - s-a putut observa o oarecare domolire în evoluția intelectuală a societății considerate în extenso. În plus, ca într-o buclă de reacție pozitivă, lumea ultimilor ani își proclamă tot mai ferm dreptul la confort, la comodități. (În esență avem aici o chestiune banală, pe care antropologii o știu de mult: cu cât resursele de trai sunt mai facile de obținut, cu atât populațiile sunt mai puțin energice/inventive.)

Probabil că, în exercițiul social cotidian, fiecare dintre noi poate observa aspecte revelând o temperare în evoluția intelectuală a societății (expresii/tendențe de superficializare; accente ale interesului pentru consum în detrimentul creativității; preponderența idealurilor/obiectivelor mărunte; excese de sublimare spirituală; prevalența kitsch-ului; etc), dar, fiind observații individuale, ele nu sunt ușor de obiectivat prin sumarizare (prin medie statistică). Însă o oarecare sumarizare, în perspectiva unei analize sintetice, este totuși posibilă, atât urmărind fluxuri de informații publice (radio, web/internet, televiziune) cât și din interacțiunea socială individuală, atunci când aceasta este suficient de intensă stochastic. Și probabil că una dintre cele mai dureroase observații va fi cea revelând o anume **reinventare a mediocrității**, o îndesire a discursului legitimând mediocritatea, stagnarea; ceea ce ar însemna că generația actuală devine mai interesată de dezvoltare orizontală decât de una verticală. Cu destulă justificare individuală, la nivel psiho-social: "Nu trebuie să asimilez ceea ce au știut/făcut cei dinaintea mea, ci doar să am acces la acele informații, la nevoie. Nu trebuie să combat pe alte fronturi în afara celor care îmi

aduc confort și satisfacție."

Particularități românești

Domolirea evoluției intelectuale este evidentă în societatea românească actuală, însă - prin hazardul istoriei recente - la noi ea este datorată în principal haosului cauzat de ruptura pe care societatea a cunoscut-o prin schimbarea regimului politic de după evenimentele din Decembrie 1989. **Dezinteresul pentru educație**, pentru școală, nu se datorează nicidecum imperfecțiunii sistemului de învățământ, ci **asimilării neponderate a libertății**.

Libertatea include un risc inerent de punere sub îndoială/negație a oricărui lucru, oricât de consacrat ar fi el în societate. Astăzi, la noi, orice elev/student, și orice părinte, poate întreba disprețuitor: "La ce îmi trebuie mie materia/tema aceasta? Că ea nu folosește la nimic în viața reală?" O întrebare semidocă, ecoul al suficienței/stupidității. Ca și când - parafrazând imaginea din celebrul film de animație cu Asterix - sportivul aruncător de suliță nu trebuie să facă alt antrenament decât aruncarea cu sulița. Da, libertatea - când este grefată pe organism subdezvoltat - nu este neapărat benefică organismului.

În zilele noastre, elevi și profesori, deopotrivă și la fel cu întreaga societate, află cu nesat dar și cu dezgust că pot disprețui, că celălalt nu contează. La rândul ei, ideea de carieră este compromisă de nerăbdare (impaciență venind tot din amăgirea libertății, care ne spune că lucrurile ar fi posibile și fără efort/tenacitate) și de pierderea încrederii în valorile clasice (idem, nimic nu este peren/valoros). Din perspectivă psiho-socială putem concluziona **că starea jalnică a învățământului actual se datorează lipsei de experiență în gestionarea libertății**. Și eventual notăm că în societățile tradiționale libertatea este în mod firesc echilibrată de o multitudine de norme scrise și nescrise.

Speculând asupra cauzelor

Putem admite că acest-ultim-manifestat filon al progresului - informatizarea și telecomunicațiile - constituie cea mai pregnantă expresie a fenomenului de **globalizare**. (Da, așa cum scriam odinioară, globalizarea își are precursor în campaniile lui Alexandru Macedon ori ale lui Ginghis-Han, și rădăcini concrete în invențiile lui Gutenberg și Marconi, însă adevăratul ei corpus îl constituie internetul.) În acești ultimi ani lui Homo Sapiens i s-a lărgit brusc lumea. Adesea l-a bucurat puzderia de informații/opportunități, iar uneori a pornit să le chiar exploateze. (Și eventual notăm astfel că migrațiile recente - dinspre Europa de Est, dinspre zonele arabe, dinspre Asia - se datorează în esență globalizării.) Însă deschiderea subită a lumii îi aduce lui Homo Sapiens și angoasă. Pe de o parte - și anume partea cea mai semnificativă - diferențele culturale sunt surse potențiale de conflict, pe de altă parte - o parte mai de cursă lungă - uniformizarea culturală, ineluctabilă în perspectivă, subminează creativitatea.

Dincolo de posibila discuție referitoare la markeri și metrice care să evidențieze/măsoare această distopic-revelată **domolire a evoluției intelectuale**, putem specula asupra cauzelor, tot ca provocare filosofico-antropologică. Și eventual vom lua în considerare astfel de aspecte:

-Pierderea simțului autocritic. Atenuarea reflexului de auto-evaluare (la nivel individual dar și social) poate avea, la rândul ei, o serie de explicații/motive: automulțumirea pentru nivelul de cultură atins; satisfacția pentru confort; exercițiul exercitării puterii; impresia de omnipotență; considerația/sentimentul de suficiență; indiferența socială; toleranța extremă (corectitudine politică neponderată) ș.a.m.d..

-Saturația în cunoaștere: informațiile devenite accesibile prin mijloace informatice și de telecomunicație depășesc capacitatea de

asimilare a indivizilor umani (ipoteza pare plauzibilă: capacitatea oamenilor de a memora/procesa informație este totuși limitată, întrucât, din perspectivă biologică, omul nu a evoluat semnificativ în ultimele sute/mii de ani); și cu mențiunea că o astfel de saturație se poate manifesta, ca reflex de apărare/conservare, prin varii, infime și neexplicite fenomene psihice individuale (blazare, interiorizare, depresie), cu efect sumativ în mentalul societății.

-Pierderea sensului/rațiunii evoluției intelectuale prin slăbirea valorilor tradiționale (cum spuneam mai sus, însăși globalizarea poate induce o anume uzură a valorilor). Pentru antiteză ne amintim efervescența ce a fost animată în secolul 20 de ideea cuceririi spațiului cosmic, atât în domeniul științei cât și în artă.

Iar acest ultim aspect, al subminării valorilor tradiționale, accentuat și de micile dar dese degradingolade spirituale, vizibile în societatea noastră dar și aiurea prin lume, va pune la încercare instinctul de conservare al civilizației înseși: supraviețuirea rasei umane va necesita fie împunerea valorilor clasice, fie afirmarea unor noi valori cu potențial de fundament, fie - cel mai probabil și firesc - conturarea unui mix conciliant de valori, vechi și noi, suficient de viguros pentru a ne putea duce mai departe, în ciuda provocărilor ce vin.

Omnipotența și plafonarea

Pentru cei mai mulți dintre noi, și pentru o parte semnificativă a vieții active, universul se concentrează fizicalmente în cei 5-6 inci ai ecranului de telefon mobil. Da, în ciuda dimensiunii extrem de mici, smartphone-ul ne înlesnește accesul la mai toată informația civilizației umane și e capabil să facă o mulțime practic nelimitată de lucruri. Ceea ce, în mod firesc, induce în mintea proprietarului senzația de omnipotență. De acum, Homo Sapiens crede că totul îi este accesibil, că totul este fezabil. Nu prea mai are dileme, provocări, vârfuri de cucerit. (Și am zis 'Homo Sapines' pentru că numărul de smartphone-uri se cam apropie de numărul populației mondiale; este deci un fenomen de masă, care privește nu o clasă/categorie socială ci însăși specia.)

Avem aici un alt paradox, însă unul care susține supoziția/raționamentul eselui de față: în urmă cu 5-6 decenii nici NASA nu avea calculatoare la fel de puternice precum cel pe care fiecare dintre noi îl are astăzi în buzunar/poșetă. Dar hai să presupunem, de dragul argumentației, că existau atunci în lume 10 calculatoare cu putere de procesare similară smartphone-ului! Și că astăzi am avea în lume un miliard de smartphone-uri! Desigur că, aplicând deja-iminentul raport matematic, întrebarea 'suntem astăzi de 100 de milioane de ori mai inteligenți decât acum o jumătate de secol?' are un cert iz de sofism. Însă, dincolo de jocul logic spre care am îndreptat atenția cititorului, ni se revelează un corolar ce poate funcționa ca axiomă: sporirea funcției (inteligenței, în cazul de față) prin externalizare nu dezvoltă organismul.





Constantin PRICOP

SENSUL CRITICII HOLISTICE

Personalitatea lui Maiorescu a fost complexă și bine ilustrată în mai multe domenii (profesor universitar, specialist în filozofie, în estetică, istoric, critic literar, participant la constituirea normelor limbii, om politic, polemist de mare calibrul, jurist, teoretician și practician, exemplar spirit academic), devenind unul din destinele care au marcat definitiv cultura română. Este inițiatorul și mentorul Junimii, una dintre cele mai (dacă nu cea mai...) prestigioase societăți literare din istoria literaturii noastre. Nu avem cum să uităm că de Junimea se leagă numele celor mai importanți scriitori ai unei perioade în care literatura română își contura personalitatea: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici... Totuși, principala sa contribuție la cultura națională este aceea din tinerețe, când, poate mai puțin datorită erudiției sale și mai mult rațiunii extrem de limpezi și independente, impermeabilă la compromisuri, așează actul critic ca o componentă indispensabilă, fundamentală a spiritului românesc. Spiritul critic însoțește (sau măcar este evident că ar fi trebuit să însoțească) toate momentele importante ale dezvoltării noastre ca linie de evoluție de sine stătătoare. Fără îndoială, cultura română nu începea atunci, cu Maiorescu, existase și mai înainte, ea are o tradiție îndelungată, dar înainte fusese vorba de ceea ce autorul *Criticilor* numea o civilizație ținând de "barbaria orientală". Am început să ne îndepărtăm de aceasta pe la 1820, când influența Europei apusene devine din ce în ce mai puternică. Ceea ce numim astăzi a fi cultura română este, în esență, de orientare europeană. Apartenența la Europa succede apartenenței oriental-bizantine și este impusă de generația pașoptistă, precizându-și opțiunile în epoca lui Maiorescu. Iar în această formulă, în care trăim și astăzi, spiritul critic, cultivat cu determinare de Maiorescu, își face din plin simțită necesitatea.

*

Dacă într-o cultură în curs de dezvoltare este adaptat greșit ceea ce e preluat din culturile evoluat, fără înțelegere și fără capacitatea de a localiza conform condițiilor acelei culturi, rezultatul obținut rămâne definitiv compromis și este extrem de greu de corectat în perioade ulterioare. Critica lui Maiorescu este holistică, cuprinde fenomenul cultural în întregul lui, de la cele mai simple aspecte ale existenței sociale pînă la științe și arte.

Dar acțiunile categorice ale mentorului Junimii, de respingere a ceea ce era neadevăr și mediocritate, au stîrmit întotdeauna resentimente și stîrnesc și astăzi. Nu e ușor să accepți că în multe privințe trăiești un eșec perpetuat. După Maiorescu, prima cerință pentru obținerea localizărilor benefice ale civilizației europene era menținerea, mereu trează, a unui spirit critic de maximă exigență. Era nevoie de un spirit critic chiar mai consistent și mai activ decît acela din culturile din care preluam. Pentru că, dacă în vreuna din culturile luate ca model apăreau ezitări sau se iveau evoluții pe direcții greșite, acestea se îndreptau fără dificultate în cursul creșterii lor organice. Dar într-o cultură care

preia, care nu parcurgea toate fazele consumate de model în mod natural pentru a ajunge la nivelul la care aspirau culturile importatoare, adică în acele culturi care se sincronizau "arzînd etapele", erorile nu se puteau îndrepta. Pentru a le evita, pentru a se putea menține pe o linie de evoluție corectă era nevoie de un spirit critic extrem de puternic, care să menționeze și să atace abaterile. Acest spirit critic excepțional poate veni doar de la elite spirituale autentice, dedicate cu adevărat patriei lor. Că Maiorescu avea dreptate să se teamă de consecințele unor preluări în spirit de neadevăr și mediocritate, se vede astăzi fără nici un dubiu. Spiritul critic este astăzi anemic și inefficient, iar atunci cînd apare e marginalizat sau îndepărtat. Este evident că nu i se mai acordă aproape nici o importanță și devine eficient doar atunci cînd mulțimile își clamează nemulțumirile în stradă. Că nu mai există un corpus de elită capabil să îndeplinească o astfel de funcție, este iarși cît se poate de vizibil. Si asta nu pentru că ar lipsi oamenii competenți, ci pentru că trăim într-o perioadă în care competența contează mult mai puțin decît obediența, decît interesele materiale șamd. Nelucrarea spiritului critic în viața socială se poate constata în imperfecțiunile principalelor noastre instituții. Se descoperă în fiecare zi atîta anormalitate, atîta falsitate, atîta minciună în instituțiile cele mai importante încît este limpede că dacă spiritul critic ar fi acționat fără concesi, dacă n-ar fi fost înlocuit cu spiritul de cumetrie, de relații, de corupția endemică în care ne scaldăm, situația ar fi devenit în timp cu adevărat remarcabilă. Efectul de contaminare în rău este extrem de puternic. Atunci cînd românii lucrează în condiții normale, în societățile normale din occident, au rezultate comparabile cu cei de acolo, sau chiar mai bune, pentru că acolo grîul este separat fără concesi de neghină. Românii fără calități au rareori succes în acele societăți occidentale în schimb aici, într-o comunitate bolnavă, prosperă mai ales cei lipsiți de însușiri notabile (evident, în schimb "vîrfurile" sunt specialiștii în hoții, în mistificări etc.). Într-o societate normală calitățile românilor de valoare ar fi fost exploatate pentru beneficiul comun, nu s-ar fi înecat în lipsa de sens generată și întreținută de defecte comunitare transmise din generație în generație. Ceea ce este rău și deformează esența bună a oricărui popor este lipsa spiritului adevărului din propria evaluare, spirit al adevărului cerut cu insistență de Maiorescu. Iar acest spirit al adevărului putea fi revelat printr-o comparație fără concesi cu aceia care ne ofereau modelele spre care aspiram. Din păcate, toți cei care erau amenințați de o adevărată competiție, cei care nu ar fi rezistat la o asemenea comparație, cei care își construiau carierele din falsuri și compromisuri l-au respins și îl resping prin toate mijloacele pe Maiorescu,

condamnîndu-l, printre altele, pentru așa-zisul său... cosmopolitism. Era cosmopolit pentru că înțelegea evoluția ca o continuă comparație cu cei mai buni din lumea de care considerăm că aparținem. Nu "succese" locale, măsluite și interesate, ci reușite față de cei mai buni, indiferent unde s-ar afla aceștia. Românii sînt în stare de o astfel de competiție, dar de fiecare dată cei cu adevărat competitivi sînt prinși, cînd ajung în locurile lor natale, într-o rețea mizerabilă de interese, înrudiri, mlăștinoase socoteli subterane. Românii au toate calitățile, ca orice alt popor, dar cei mai buni sînt înecați de o structură socială viciată.



*

O izolare în propriile micimi și vicii nu putea și nu poate fi numită, așa cum s-a încercat și se încearcă, patriotism, ci reprezintă o periclitare gravă a intereselor naționale. Practica susținută de mentorul Junimii compararea realizărilor locale cu ceea ce se realiza în culturile luate ca model nu a fost pusă în faptă în întregime niciodată. Sigur că toți cei care nu rezistau la asemenea comparații trebuiau să-și găsească undeva o justificare și o găseau în afirmarea independenței față de realitatea europeană. Avîntul pe care l-au luat ideologiile naționale le-au alimentat această tendință, care ascunde ideea luministă a valorilor universale. Dar un adevărat spirit critic s-ar fi îndreptat în aceeași măsură împotriva realităților din țară și a celor din afară. Importanța vitală a instituției criticii în culturile care, la un moment dat și-au grefat existența proprie pe experiențele altor culturi, evoluat, din care se trag, este, de fapt, sensul major al acțiunii lui Maiorescu. Iar dependența de civilizațiile debitoare nu s-a încheiat pînă astăzi. Si astăzi preluăm elemente esențiale din altă parte. Iar dorințele de... izolare, de "independență" ale unor semidocți, protocronisme de toate nuanțele, nu arată decît neînțelegerea unor procese firești.