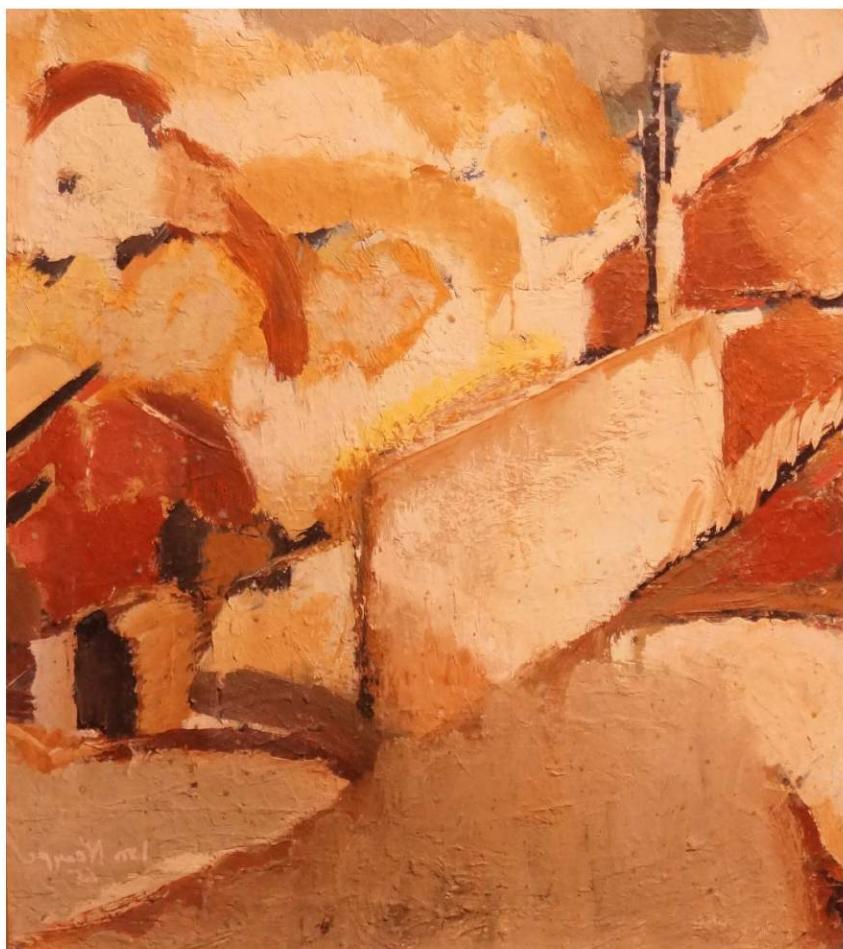


Expres cultural

Anul II, nr. 3(15), martie 2018 • Apare lunar

24 pagini



Liviu Ioan STOICIU
Nu trăiesc degeaba, scriu în limba română
pag. 3

Alexandru ZUB
Lumea modernă și excesul raționalist
pag. 4

Gellu DORIAN
Caragiale de ieri și de azi
pag. 5

Mihaela GRĂDINARIU & Nicolae SAVA
POESIS
pag. 8-9

Florin FAIFER
Ce înseamnă să fii modest
pag. 10

Mara Magda MAFTEI & Dominique VIART
Dialog despre literatură...
pag. 12-13

Victor DURNEA
Iașul Literar (II)
pag. 23

Constantin PRICOP
La porțile Orientului
pag. 24

„Nu spune puțin în vorbe multe, ci mult în vorbe puține.” Pitagora

După Cădere

Apropie-te

învelește-mă în privirea ta ca-ntr-o placentă albastră
cuprinde-mă strâns/ aşa cum teaca adăpostește sabia

Eu îți dau tărcoale eu te adulmec
ca pe un câmp proaspăt cosit
Da. Te recunosc: ești bărbat
deci amintirea mea de dinaintea căderii
Da. Ești pur și simplu originea
coastele tale arcuite sunt matricea frumoasă caldă
sunt spațiul meu natal

Oho! Încă înainte de a fi fost făcută
ți-am ascultat izvorul săngelui susurul singurătății
eu am trăit mirarea cu care cutreierai grădina
Le recunosc mi le-amintesc
îmi amintesc bezna de catifea a cărnii tale
Te-adulmec acum/ și-mi amintesc unitatea

Da. Te cunosc/ ești într-adevăr originea
ești carne din care am fost extrasă
smulsă modelată/ și aruncată în această pădure

înzăpezită

să-ți fiu parte să-ți țin tovărășie

Ești chiar originea din care am fost extrasă
când tu dormeai somnul cel greu divin
Ești bărbat/ fii deci adăpostul meu
fii mierea neagră a dorinței
fii buruiana cea rea și lăptoasă a dragostei
și împlinirea/ acum/ după cădere

Marta Petreu

Numărul conține inserat
Suplimentul ZIGURAT:
Mircea PLATON:

Iașul capitală de război
și „încheierea neamului românesc”

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite

Redactor-șef: Constantin Pricop

Secretar general de redacție: Victor Durnea

Colegiul de redacție: Radu Andriescu, Florin Faifer, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Nicolae Ionescu, Gabriel Mardare, Cătălin Mihuleac, Flavius Paraschiv, Cătălin Mihai Stefan, Cătălin Turliuc, Diana Vrabie

Nicolae PANAITE:

SPUNE-MI CU CINE UMBLI... – pg. 3

Liviu Ioan STOICIU:

NU TRĂIESC DEGEABA, SCRUI ÎN LIMBA ROMÂNĂ – pg. 3

Alexandru ZUB:

LUMEA MODERNĂ ȘI EXCESUL RATIONALIST – pg. 4

Emil BRUMARU (HOBBITUL):

SIGILIU - DESPRE PURICAREA ÎNGERILOR – pg. 4

Dan Bogdan HANU:

DOG'S DIARY – pg. 4

Gellu DORIAN:

CARAGIALE DE IERI ȘI DE AZI – pg. 5

Lina CODREANU:

EMINESCOLOGIE... – pg. 6

Radu ANDRIESCU:

MEMORIA UNUI NUD COBORÂND SCARA – pg. 6

Constantin COROIU:

IOAN ALEXANDRU, 101 POEZII – pg. 7

Nicolae BUSUIOC:

ÎNTRE MIT ȘI MYTHOS – pg. 7

Mihaela GRĂDINARIU & Nicolae SAVA:

POESIS – pg. 8-9

Adrian ALUI GHEORGHE:

COLECTIVISMUL CULTURAL – pg. 10

Florin FAIFER:

CE ÎNSEAMNĂ SĂ FII MODEST... – pg. 10

Iulian Marcel CIUBOTARU:

O PRECIZARE – pg. 11

Teodor PRACSIU:

DEBUT EDITORIAL LA 14 ANI – pg. 11

Mara Magda MAFTEI & Dominique VIART:

DIALOG DESPRE LITERATURA FRANCEZĂ... – pg. 12-13

Liviu PAPUC:

IOAN ANTONI DARZEU – pg. 14

Arbatel FILOTHEANU:

CĂRAREA CUVINTELOR – pg. 14

Flavius PARASCHIV:

MURAKAMI SAU VAȚA ÎNTRE INCERTITUDINI – pg. 15

Cătălin-Mihai ȘTEFAN:

POEZIA HIBRIDULUI – pg. 15

Adrian Dinu RACHIERU:

MARIN PREDA ȘI „OBSEDANTUL DECENTU” III – pg. 16

Leo BUTNARU:

PROZĂ SCURTĂ – pg. 17

Giorgio CAPRONI:

NICOLAE IONEL - OGLINZI PARALELE – pg. 17

Master XFILES:

MIC TRATAT DE HORTICULTURĂ... – pg. 18

Liviu CHISCOP:

„ODĂ (ÎN METRU ANTIC)”, DE MIHAI EMINESCU (II) – pg. 19

Nicolae CREȚU:

HASDEIANUL RĂZVAN-VODĂ – pg. 20

Dana TABREA:

CENUȘIU URBAN, FRAGILITATE ȘI PITORESC UMAN – pg. 21

Ioan RĂDUCEA:

CĂTRE O NECESARĂ CLASICIZARE – pg. 21

Alexandru-Radu PETRESCU:

NUNTA LUI FIGARO DE W.A. MOZART – pg. 22

Victor DURNEA:

IAȘUL LITERAR (II) – pg. 23

Constantin PRICOP:

LA PORȚILE ORIENTULUI – pg. 24



Felix AFTENE, CHEMAREA

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine finanțar 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.

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 texte până pe data de 10 a lunii în curs, articolul trebuie să cuprindă cel mult 7.000 de semne.

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale artistului Ion NEAGOE

E-mail:
exprescultural@gmail.com;
Site: <http://exprescultural.ro>
ISSN: 2537-5989

DTP: Val Circa



Nicolae PANAITE

Spune-mi cu cine umbli...

Acest cunoscut proverb, valabil astăzi mai mult ca niciodată, are aplicabilitate la noi, și nu numai, în toate sferele de activitate. Pe primul loc, se plasează, la mare distanță de următorul, domeniul politicului, atât de turtit încât a ajuns ca o farfurie de tablă spartă, care sună a gol și lehamite.

Viața noastră, iată, vrând-nevrând, este destul de bogată (vai!) în relații partinice și transpartinice, ce alimentează paliditatea și pesimismul mari, acum, cât România. De aceea simțim că ne suflă în față, peste rezistența noastră, înădușindu-ne, *austrul* (sărăcoiul), ce usucă, dezlipește și face ferfeniță afișele (odată cu ele și pe noi!) cu programele ademenitoare, care, înainte de alegeri, ne-au fost prezentate „cum să știu și căt să putut de bine”. Împlinirea celor promise de căstigători a trecut, din hătă în hătă, pe tot cuprinsul țării, la noi „coboară” un schelet cosmetizat cu ingrediente bolșevice, și îmbrăcat într-o ie ponosită și căt se poate de peticită, văzută chiar și de pacienții cu mai multe dioptrii. Onoarea, rușinea și, nu mai spun, caracterul, sunt o rara avis pentru liderii politici ce-i vedem seară de seară dând buzna în televiziuni, amintindu-ne, cu zâmbete forțate, neavândurile perpetui. Îngrijorător este faptul că am fost minți cu silnicie și premeditate!

Un prim exemplu al scormirilor este legat de cunoscuta parafă: o hotărâre luată anul trecut se referă la eliminarea ștampilei de pe acte, necesară fiind doar semnătura. La acel moment mi-am zis: iată un lucru realmente de apreciat! Cu proxima ocazie, bazat pe cele scrise în lege, am prezentat acte bine întocmite (situații curente) la mai multe instituții publice, dar neparafate conform normelor adoptate. Salariații de la ghișeu, de parcă erau acrobați pe saltea de la circ, au sărit ca arși, certându-mă. „De ce nu am stampilat actele... noi nu le primim fără!” Degeaba am încercat să le explic care a fost raționalul neparafării lor. Așadar, ca să nu mai faci, frate, drumul dus-intors de două ori, pui în continuare... parafa; aşa se cere și n-ai ce face! Sterilitatea unei asemenea decizii este evidentă, ea a rămas în mapele decidenților, iar funcționarii o ignoră. De ce? Pentru că a fost dată cu susul în jos, deoarece responsabilitatea este o sămânță ce nu încolțește pe un sol arid, iar săvârșitorii sunt străini de ea.

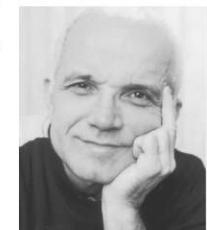
Un alt exemplu, și acesta așteptat, este hotărârea ce face referire la cazierul juridic. Tot de anul trecut, persoanele fizice nu mai au obligația de a-și prezenta cazierul juridic, în anumite situații date. Instituțiile care solicită un asemenea document, conform deciziei guvernului, se adresează direct poliției. Dar, și aici, neștiința este la ea acasă (uluitor, nu!?). Dacă dorești eliberarea permisului de conducere, primul act cerut de polițistul de serviciu este cazierul juridic. Să te crucești, nu altceva!

Și în alte domenii s-au emis HG-uri în care, ulterior, s-au văzut anomalii și, deci, imposibilitatea de a avea un curs predictibil și eficient. Cred că simulările, de care s-a făcut atâtă tura-vura, ar trebui să fie prioritare și realizate cu temeinicie de profesioniști. Numai după citirea atență a lor, un ministru să-și pună semnătura pe un act care determină corecta relație cetățean-stat. Asemenea încurcate și nedorite ițe politice, ce se văd urzite de executiv, nu au cum să eliminate gravele diagnostice ale vieții pe care o trăim, în acest timp politic și istoric tot mai sulfuroși și poluanți.

O știre relatează că mai mulți lideri politici autohtoni s-au dus în Elveția pentru a-și face RMN-ul. Nu știu de ce, dar nimeni dintre ei (și nu sunt puțini) nu a dorit să-l facă public. Noi am aflat rezultatele pentru că un medic de acolo, român, ni le-a trimis sub rezerva unor drastice sancțiuni profesionale. Iată-le: electrocardiograma îngrijorătoare, deoarece arterele sunt astupate cu orgoliu; temperatura arată 40 de grade de neliniște; tensiune mare pentru că pioșenia este foarte mică; la secția ortopedie s-a observat un mers șchiop, pentru că aveau multe amputări cauzate de ranchiu; li s-au mai descoperit și un anumit grad de miopia, dat fiind faptul că nu reușeau să vadă dincolo de greșelile celorlați; la testul pentru auz, se constată un acut grad de autism: nu au dorit să audă lucrurile normale ale plebei!

În încheiere, cred că este oportun să amintesc ce spunea Nicolae Iorga despre nedreptate: „Cine și-a făcut o nedreptate nu rămâne cu o datorie față de tine, ci cu o pierdere față de el însuși!”

Nu trăiesc degeaba, scriu în limba română



Liviu Ioan STOICIU

Limba română scrisă („singura care rămâne”) n-are o istorie bătută în cuie, câte generații literare au avut parte de scrierea fonetică în litere latine, de azi (în condițiile în care Eminescu e considerat întemeietorul limbii române moderne)? Abia în a doua parte a secolului XIX, „oficial” a fost înlocuit alfabetul chirilic (buchile „strămoșești”) cu cel latin, inclusiv în instituții... Cât privește literatura română scrisă (cum a dat Dumnezeu, inițial cu literă slavonă; dar ce frumoasă era limba „cronicarilor” noștri) am aflat că nu mai are cinci secole, ci doar trei și jumătate (Mihai Zamfir, în „scurta sa istorie” consideră că literatura română începe cu „Psaltilor în versuri” ale lui Dosoftei din 1673). Chiar și aşa, trei secole și jumătate de literatură au impus scriitorii adevărați în fel și chip, de toate calibrele, identități recognoscibile ale sufletului românesc. Scriitori, spun — dar ce meserie e asta de scriitor? Unde se învăță? Si cine omologhează critic valorile literaturii române, ce calificare are? S-a tot perpetuat titulatura de scriitor profesionist de limbă română, de unde până unde? Astă înseamnă că există și scriitorul amator de limbă română. În definitiv, scriitor e acela care publică mai multe cărți, nu? Sau scriitor recunoscut e doar cel ce e membru al Societății Scriitorilor Români, devenită Uniunea a Scriitorilor din România, autor al mai multor cărți „bene prime de critică” sau premiate. E de ajuns să fii scriitor dacă publici mai multe cărți și ești bătut pe umeri (sau pe burtă) de colegi, care te asigură că ai valoare... estetică? Care e granița din-



tre profesioniști și amatori la masa de scris? Fiecare scriitor pornește ca un amator la drum și devine în timp un scriitor profesionist?

Ce e scrisul pentru tine, mă întrebă directorul *Expresului cultural*, Nicolae Panaite — e o probă de determinare, de trăire, de voință („putință”)? Îți trebuie curaj să te exprimi public (dacă scrisul nu mai e doar un exercițiu intim)? Poți să te compromiți, scriind, nu? Sau cauți glorie... De ce scriu poezie sau proză, de exemplu. Habar nu am, o fi o boală? Personal, am tot subliniat asta, scriu intuitiv, spontan. M-am trezit la un moment dat scriind, probabil un efect al lecturilor (am locuit până la 13 ani, până în 1963, la un canton CFR izolat, la 248 de kilometri de București, pe linia spre Bacău, halta Adjudu Vechi, la doi kilometri de comuna Adjudu Vechi și patru kilometri de orașul Adjud; m-a dădăcit o fetișcană îndrăgostită de tata, fiică a cantonierului, după ce mi-a murit mama când aveam un an și patru luni; fetișcană astă îmi cinea povești înainte de a merge la școală, ea m-a învățat să scriu și m-a abonat la biblioteca din Adjudu vechi, din școală primară; am fost dat la șase

10 martie 2018. BV



Alexandru ZUB

Lumea modernă și excesul rationalist

Se admite, în genere, că omul modern (unii spun că de la Renaștere începând) s-a tot îndepărtat de vizuuma teocentrică, plasându-se pe sine în mijlocul istoriei și motivând astfel orice abdicare de la planul divin al creației. Revoluția franceză, cu sfidatorul ei cult al răjiunii și atitudinea anticlericală ca element al unei alte conștiințe civice, a adus o radicalizare a acelei conduite, separând religia de stat și făcând anume din ateism o nouă religie. În numele ei s-a proclamat „moartea lui Dumnezeu” și dreptul omului de a întreprinde orice, cu prețul negării dimensiunii sale specifice.

O „religie a progresului”, servită spectaculos de știință și tehnică, s-a instalat mai peste tot, cu urmări paradoxale pentru umanitate. Pe de o parte, cunoașterea „lucrurilor” a avansat spectaculos, în timp ce valorile spirituale au fost evase eliminate din „economia” vieții. Între minte și inimă s-a produs un clivaj speculat intens de ideologii umanismului ateu.

Mintea și inimă e formula sintetică a dilemei omului dintotdeauna. Mintea, adică *răjiunea*, intelectul. Inima, adică *affectul* (schematic înțeles), ca dimensiune inefabilă, complementară, a ființei umane. Mai toată cultura lumii poate fi sintetizată prin această ecuație, reînnoită mereu, cu fiecare individ și în orice comunitate. Într-un cunoscut periodic din epoca renașterii naționale, *mintea și inimă* erau asociate anume, după excesele rationaliste aduse de miscreările „novatoare” de la finele secolului XVIII și din deceniile următoare. *Mintea și inimă, mărită nație românească*, iată un apel semnificativ, al generației care ne-a dat, la mijlocul secolului XIX, marele proiect de unitate și modernizare a statului.

Peste un timp, în condiții mai relaxate geopolitic, s-a ajuns la o definire mai riguroasă a formulei în cauză, cu un accent anume pe *mintea*, pe implicarea mai fermă a răjiunii în actul critic. Junimiiștii se prevalau de evoluționismul lui H. Spencer, aşa cum Kogălniceanu se raportase la F.K. v. Savigny, făcând din evoluționismul organic o bună temelie pentru reformele precomitate.

Este o linie de gândire ce va produce efecte și mai târziu, în perioada interbelică și chiar în zilele noastre, grație unor sociologi formați în spirit gus-tian. Națiunea, în viziunea lor, e un produs organic al istoriei și se cuvine să fi susținută ca atare, ca și tradiția, ca și limba, ca și fenomenologia etnoculturală. Eminescu nu gândise altfel și tocmai de aceea a fost supus de „corecții politici” unei insolite contestări. Ca și el, militanții pentru demnitatea românească au făcut din factorul divin supra-mări răjiune („Dumnezeu și neamul meu” nu era un simplu slogan de ocenzie, din moment ce dinastia instituită la 1866 a adoptat deviza, înță valabilă, *Nihil sine Deo*).

Un asemenea principiu, la fel de vechi ca *homo religiosus* descris de M. Eliade și alți istorici, nu poate fi decât salutar în zilele noastre, când rationalismul s-a extins peste tot, în forme diverse, subminând ierarhiile de valori, destruind instituții, semănând confuzii acolo unde ar trebui să domine buna rânduială.

Rânduiala se și numea o revistă scoasă de D.C. Amză și a, în perioada interbelică, spre a sugera o mai bună disciplină socială, bazată pe valorile tradiționale. Se dorea atunci, într-o vreme de mari tensiuni, ceea ce și azi s-ar urmări, prin unele publicații, precum *Rost*, un primat spiritual, susceptibil să reașeze axiologic lumea noastră. Depășirea direcției în care se complace omninoarea de atâtă timp nu e posibilă fără opțiuni clare, cea mai de seamă privind înșuși raportul cu divinitatea.

Un teolog catolic cu o poziție proeminentă în dezbatările din ultima jumătate de secol, Ioan Paul al II-lea, definea astfel raportul în cauză: „Răjiunea, lipsită de aportul Revelației, a străbătut căi laterale care riscă să o facă să piardă din vedere jinta ei finală. Credința, lipsită de răjiune, riscă să nu mai fie o propunere universală. Este iuhizorii a se găndi că, în fața unei răjiuni slabe, credința ar fi mai incisivă, dimpotrivă, cade în pericolul grav de a fi redusă la mit sau superstiție. În același fel, o răjiune care nu are în față o credință matură nu este provocată să fixeze privirea pe nouitatea și radicalitatea ființei”. Text memorabil, devenit de reamintit mereu, căci poate contribui la limpezirea situației. Considerând că răjiunea are sensuri multiple, un analist al postmodernismului o reducea nu demult la „confuzia răjiunilor”¹.

O atare confuzie se recunoaște oarecum în dezbatările din Occident cu privire la o eventuală implicare a religiei în constituția Uniunii Europene, text fundamental, în care totuși aportul creștinismului nu e luat în seamă deloc. Este, în ultimă analiză, urmarea acelui „umanism ateu” de care s-a vorbit și a discursului iacobin care a dominat ideologic lumea apuseană, două secole, cel puțin în momente de criză.

Cine urmărește lucrurile diacronic nu poate evita o asemenea concluzie, în pofta „revizuirilor” produse în ultimele decenii. Însă nimici nu trebuie să se blocheze în față limitelor impuse de istorie, căci subzistă mereu speranță deputată.

(Apud „Lumina de Duminică”, 20 nov. 2011)

Note

¹ Ioan Paul al II-lea, *Fides et Ratio. Scrisoare enciclică cu privire la raporturile dintre răjiune și credință*, trad. de Wilhelm Dancă, Presa Bună, Iași, 1999, p. 38.

² J.F. Lyotard, *Postmodernismul pe înțelesul copiilor*, Apostrof, Cluj-Napoca, 1997, p. 60.

Sigiliu

Emil Brumaru

DESPRE PURICAREA ÎNGERILOR

Adoră îngerii să fie puricați?
Dar pentru asta trebuie să le luăm,
Fără fasoane să își scoată cămeșoiul
Și fulg cu fulg, aripile și boiul
Și-aureola chiar, pe-o prispă-n soare,
Pe piept, pe burtă, pe sub aripi, pe spinare
Să-i pigulim, să îi pupăm, să-i scăpinăm
Și printre noi iar drumul să le dăm
Să spele dușumele și perdele
Și să învîrtă-n oale ciorbe grele
Și dis-de-dimineață pînă-n seară
Să ţin-aprinse luminările de ceară
Și doar de virf să tragă-n sus filul
Cînd trece Dumnezeu cu-automobilul!

Sigiliu

Sigiliu

Dan Bogdan HANU



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

Dacă ar fi să stabilesc o echivalență între mine și unul dintre personajele lui Coover, J. Henry Waugh, ar trebui să încep prin a recunoaște cum ajunsem să practic, cîndva, ceva similar, ceea ce m-ar rostogoli, destul de abrupt și neconvincător, spre o concluzie năucitoare: supraviețuiesc, de nici mai mult nici mai puțin decât fo 33 de ani, proprii demențe, culmea, și cu rezultate pe care nu mă încumeta să le neglijez, deși le trăc, de cele mai multe ori sub tăcere, pe cauze, însă, de nepotrivire cu timpurile și cu paradigmile lor proprii formulate. Pe de altă parte, ce ne facem dacă mai adaug că, în plină restrîște, în plină emergență a demenței, mai și treccam pe răboj frumoase săraguri de decari, împușcați la vari discipline? Acepțind convenția demenței – care dă seama doar despre felul apăsat în care literatura postmodernă forțează baierile patologice –, să admit că am disciplinat-o (dar, de unde aceste resurse, de vreme ce demență, instalață dinăuntru, mai înțîi pe acestea le termină?), am ordonat-o, i-am dat chiar un lustru și am recondiționat-o și uns-o ca monolog; aparatul monologal ca proteză ce amplifică identitatea sau măcar ecolul ei, într-o lume în care suntem asediati, asuzați de ceea ce, din afară, suntem îndemnați să facem, dislocați de aceste hublouri sparte prin care, oricănd, putem fi expulzați din fuselajul sinelui. Bref, as propune să nu sună atât de duri, atât de inflexibili și nesălbășii, încât să atribuim respectiva simptomatologie demenței, ci unui anume tip instabil, insuficient conturat și predispozitiile sale spre un evaționism ce, an și an mai tîrziu, iată-l preschimbă, lăudându-se în serios, dubând un liman în hemoragia lumilor lăuntrice, colijoare și heterotopice, irregulare, străbătute însă de aceeași dominantă; demisticarea convențiilor care articulează o realitate oficială în acte, artificială în fapte. Așadar, S-A DESCHIS SEZONUL DE GHILOTINĂ...HEMORAGIA A ÎNCEPUT. Sună asta a demență?

>Vom ajunge pînă acolo unde ne vom simîni atât de bine, încât nevoia de a mărturisi va dispărea, un *fait accompli* al hedonismului. Se va destrăma pînă și nevoia de a fi reperabili (ar fi caduc să mai vorbim de recuperabilitate); confundându, contopîndu în anonimul strict al virtualității vizuale, prinși în mîzga viscoasă a unui hedonism paroxic, autodizolvîndu-și substanța în mutațiile pe care le-a stîrnit.

>A propos de titlul hitului de sub titlu – vai, vai, ce esopic! –, nu există adaptare fără apătură (scuze pentru substituția vocală, dar lanțul sări cînd apăsa pe pedală!).

>(Sintem) De cele mai multe ori, mașiniute tragice și cîtealose, roind nevolnic, robotice dezorientații, în ciuda vanităților, proiectelor, și unele și altele, neapărat homeric, a competițiilor în cîror horă, plini de petele aspiraților, dorințelor, rîvnelor, altfel, bine dosate, ne (sur)prinde o mică și nefinsemnată hemică a calendarului.

<Fiecare față a identității mele – aş fi scris personalității, însă prefer ca acest deliciu să cadă în sarcina altora! – are în spate un resort al fricii, este un artefact al friciei sau, mai abrupt spus, o aparență, un paravan după care *the fear marches on*. Celor care nu le sună prea creștinete, le recomand să-și reorientizeze agerimea spre alte zări, unde ca le va fi răspălată cu adevărat, nu pușă la îndoială. Adevară grăiesc vouă, și răspicăt o fac, cel pentru care fiecare zi e botezul reînnoitor al vulnerabilității nu e ceea ce cred cei ceilalți despre el, ci chiar ceea ce el însuși a aflat despre sine.

>Un subiect care ar fi dezirat o soartă mai bună, dar cum așa ceva cere un surplus de energie și de efort... Hășările ce răsară

de cîte ori mă apuc de scris, asaltul sutelor de poteci ce se bifurcă apoi, le rîndul lor. Zici că alegi întotdeauna ceea ce sătii mai bine, dar, cine știe? Nici măcar hermeneuții nu pot garanta asta. Fără, apără, nicio legătură, astă mă face să mă gîndesc la suspendarea morală, la treccerea ei întru cele tăcute, atunci cînd, în discuție sunt puși scriitori valoroși. Tocmai în cazul lor, dimensiunea morală ar trebui să fie pe măsura operei. Un halou aporetic stăruie deasupra ambelor.

>Cum va fi arătat viața mea fără toată această risipă bizără de a ține, de a fi mereu de partea dezmoșteniilor (nici măcar de o manieră haideuccă, fătășă, acela ce să stîrnă încă, poste, o brumă, ceva rudimente de respect), de partea celor hărăziți să nu aiă ori să nu merite noroc, o față luminată a sorții întoarsă către ei, un gest al providenței, cum va fi arătat fără acest giulgiu discret, ajuns cu vremea, o pojghiță pînză, în lipsa acestui giulgiu ce, totuși, a reușit să o tulbere, să facă din ea un palimpsest ilizibil, indescifrabil aproape?

>Încondeierile administrative, birocратice – ar fi prea mult, oare, să le numim inginerii? – cu tot *know how-ul* lor, sting, acoperă, amorsec, rezolvă totul, ca o *anestezie letală*.

>De la un capăt la altul, opinile, perspectivele, vizuimile mele, sunt doar *declarării de neavut încotro*. Pe cît mi-a fost în putință, m-am străduit să deviez, să curbez traectorile fixate de obscurele interferențe între experiență, educație, acumulările pe cont propriu, cu pronunțat iz autodidactic, intuiția din ele își trage seva. E greu de crezut în străfulgerări, iluminări *ex nihilo*, sunt rarissime și, foarte probabil, nu mi-a fost dat să fiu vizitat de ele, mi-au rămas încordările din carcerele tăcerilor mele, dar, o natură trimisă pe front fără minimul echipament de autoapărare, necum cel specific și complicat al sărzelor expansioniste, e degrabă năpădită de resemnare, învăluită de lung metrajele, de bandajele ei, ce nu mai sfîrșesc...

>Toate disparițiile mele, tot mai lungile absențe, din peisajul literar, sunt, într-un timp al simulărilor vrac, la scenă deschișă, simularea supremă, a îngropării, auto-îngropărea, forma poate cea mai nespectaculoasă, mai anti-rating, de coeficient PR zero, cea mai dură însă, de prag maxim al anduranței, cochetind cu colapsul autoindus, cel mai apropiat de esență self-distrucție. Îndreptărit a epigrafia: dau orice sănăsă (de a se înțimpla ceva) pentru o absență.

>*Coincidensia oppositorum* în dublă formă, eroism ce zace în miezul neputinței și simulare dizolvată la contrapunctul ei, autenticitatea întrupătă din straturi groase de renunțări și retrageri. Nadir și zenit contopite, aduse în coincidență.

>În România (Literară, ce-i drept) se izvodește, în silențioasă rîvnă, cu neprecupești arguie, o monumentală lucrare, C. C. continuă să malțe coloana fără sfîrșit pe socul *Istoriei...* lui Manolescu. În fond, zilele și nopțile oricărui învățăcel sunt subînținse de visul sau pariu de a converti descendența dintr-un mentor, în ascendență asupra acestuia. Așa (ne) și trebuie.

>Obiceiul – nesupraveghet de acum, intrat pe făgăș involuntar – de a trage cu coada ochiului, de a mătura, de a scana din *cîn d'oeil*, locurile, punctele și nodurile, bornele afective îngîrate pe firul vieții: ferestre, case, bânci, scuaruri, statui, porți, ca și cum, cu teamă, dar, totuși, fără a putea să te stîpnești, ai vrea să affli dacă cineva, un apropiat de demult, se mai affli încă acolo și teama de a nu-l mai recunoaște, de a-l găsi prăbușit sau, pur și simplu, de a fi silit să-i refaci, ca la o reconstituire, prezența, teama accea care, orice s-ar înțimpla, te soarbe în măruntaciele ei.



Gellu DORIAN

Caragiale de ieri și de azi

Prestigiul și locul lui I.L. Caragiale, pe care le ocupă în istoria literaturii române, sunt bine-meritate. Astăzi ne-ar mai lipsi, să căutăm noduri în papură unde este evident că acestea nu există. Universalitatea lui Caragiale este, la rîndul ei, una ce se justifică prin expunerea unor tipologii nu neapărat românești cît balcanice, de zonă, care au interesat anumite cercuri de analiștii de tipologii de margini a Europei, care, din păcate au rămas ca imagine generală a românilor. Caragiale n-a urcat, în introspecțiile sale, înspre nord, mai sus de Ploiești, de Mizil sau de Buzău, unde își încropise o afacere, un restaurant care i-a oferit suficient material pentru schițele sale; n-a explorat zona Moldovei, pe care a pus-o în teatru, cu aceleasi efecte moralizatoare, hazii, contemporanul său mai vîrstnic, Vasile Alecsandri; n-a explorat nici zona Ardeleană și nici cea a Olteniei, ori Banatului, nici cea a Dobrogei. Din acest punct de vedere, el poate fi considerat un „scriitor zonal”. Însă ce a făcut în aceea „zonă” explorată cu ochiul lui de „alogen” (bunicii lui s-au stabilit în Tara Românească pe la final de secol XVI-II) adaptat la mediul autohton, devenind român-balcanic get-beget, a fost genial, de ne-egalat. Perspectiva pe care a deschis-o, deși a închis mult cercul de explorare, creând modele de neimitat, l-a făcut și peste timp la fel de viu, de actual, contagind întreaga



mă refer aici la doar două cărți despre I.L. Caragiale apărute cu ceva timp în urmă și receptate difert: cea a lui Dan C. Mihăilescu – *I.L. Caragiale și caligrafia plăcerii*, menționată și cu asupra de măsură analizată și propusă în tot felul de topturi, și cartea semnată de Mircea A. Diaconu – *I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică*, carte ce propune o altă interpretare a lui Caragiale, cu o altă privire asupra operei, în mod special, dar și a omului, mult mai puțin evidențiată și lăsată oarecum la margine! Este tocmai efectul pe care-l provoacă, din totdeauna, centrul față de margine. Prioritățile și evidențele sunt ale centrului, ignoranța rămâne în continuare față de ceea ce se petrece la margine. În ceea ce-l privește pe omul Caragiale, ale cărui „hachite”, de la cele iscătate în familie, la cele ale „nemulțumitului de țară”, dar de un rafinat cult al prieteniei, totuși (nu și în relația cu Eminescu!, de ce oare?, ne întrebăm, știind că el, spre finalul vieții, cînd a căutat un loc de refugiu, nu a ales nici Grecia, nici Turcia, nici Bulgaria, țări ale balcanismului evident explorat cu atită meșteșug de el, ci Germania, unde și-a găsit sfîrșitul într-un abuz tabacic, asemănător cu bulimia personajului lui Unamuno din *Negura*, care sfîrșește mîncînd pînă ce crăpă), doar din acest punct de vedere să-l putem privi cu alți ochi, cu cei ai timpului de azi, astăzi de bine reprezentat în nemuritoarea sa operă. „Mentalul colectiv” am spus mai sus cum se reflectă în timpul prezent: vorbire proastă a limbii române în partea de sud și în rîndul politicienilor, starea continuă de zeflemea, de discurs politic de tip Cațavencu, Farfuride și Brînzovenescu, refuzul europenismului de tip Eminescu, acceptarea balcanismului de tip Caragiale. „Ha-ha-ul” este, dacă analizați, să zicem receptarea poeziei de azi, mult mai acceptat și mai de succes decât alt gen de poezie care, deși mai bine ancorată, chiar și prin inovație, de tradiția și identitatea națională – nu de naționalism! –, nu este luată în seamă. Sunt efecte, de cele mai multe ori, de ne-sesizat, pentru că au intrat deja în obișnuit, sunt încetătenite, fac parte din mentalul colectiv. Această doză de „nocivitate” ține și de nivelul de educație al celor care intră conștient sau inconștient în „efectul Caragiale”. De exemplu, conștient întră cei de tipul „Academiei Cațavencu” și cei de la „Cațavencii”, inconștient intră unii jurnaliști și cei mai mulți dintre telespectatorii care iau de bună vorbirea incorrectă a acestora. Ce fac profesorii de limba română, cei mai buni, este doar o infimă lectie preluată de la sobrietatea lui Eminescu față de limba română, profesori care se luptă cu loazele de tip Caragiale, a cum ar fi „Domnul Goe”.

*
Regretatul Laurențiu Ulici a avut un proiect despre această „relație”, de prezență a lui „Hyperion în țara lui Mitică”. Totul era însă privit dintr-o perspectivă SF, să-i zic aşa, fiind analizată o lume care,

dacă ar fi ajuns peste mii și mii de ani, în alt timp, aici s-ar fi găsit doar lumea lui Hyperion și mai puțin lumea lui Mitică. Și astăzi pentru că rudimentarul este sortit pierii, erodării rapide, așa cum este înfățișarea lumii spre care a mers Caragiale, în timp ce durabilul, sortit perenității, nu putea avea decât înfățișarea lumii spre care a tins Eminescu. Însă cartea lui Laurențiu Ulici, din păcate, n-a mai apărut decât într-o formă ce a adunat articolele sale și enunțată cumva, sumar, ideea de mai sus. Dezechilibrul se simte și acum, se vede cu ochiul liber. Am explicitat oarecum mai sus. Miticii sunt din ce în ce mai mulți, Hyperionii aproape inexistenti. Nu vedeuți cît de ușor sunt eliminați și trimiși spre margine cei care ies din tipar (Cărtărescu, Patapievici, Liiceanu, Pleșu, Mihăies și alții ca ei, înlocuiți cu însă de „iz caragialesc”, de tip Marga, pentru care „invenția caloriferului” este o prioritate de scos în lume față de traducerea cărților scriitorilor români!, Liviu Pop, fost ministru al Educației și alții). Ar putea oare să nu-mi placă, la Caragiale, ceva? Opera este toată lamură! Omul, poate omul, dar și el a fost unul plin de insolit, de viață, de lume, cu plusuri și minusuri – dacă nu l-ar fi ironizat pe Eminescu, deși o funciar, poate chiar din cauza liber-schimbismului de care a dat dovadă spre finalul vieții, față de conservatorismul lui Eminescu, care l-a cantonat într-o neacceptare a modernității vieții politico-sociale de atunci, deci dacă nu l-ar fi ironizat pe congenerul său, ar fi fost și omul la fel ca opera, perfect! Replica? Păi, mai toate replicile din opera lui Caragiale sunt de preferat! Dacă ar fi să mă refer la o replică scurtă, care ar putea sta și acum pe buzele celor care așteaptă berea, micii, ciolanul cu fasole, țuica fiartă și vinul fierb prin tot felul de piețe pline cu candidați trimiși de la centru, aș alege: „Eu cu cine votez? Hîc!” Sau: „Nu mă-mpinge c-amătesc!”. Iar cele de tipul discursurilor Cațavencu, Farfuride, Brînzovenescu ori de farmecul replicilor lui Pristanda sunt superbe! Orice comentariu ar fi de prisos!

*

Dacă ar fi să mă refer și la „feminismul” lui Caragiale, care i-a dat, în fața bărbatului, un plus femeii, deși a portretizat-o pînă la caricatural, punîndu-l pe bărbat în evident ridicol, care „la o adică ține la onoarea lui de familist” sau face declarări pe nevăzute – „Angel radios!” –, iubind în adulter ca elocventa slugă Chiriac, iubit fiind și el cu patimă la rîndu-i, așa el nu s-ar justifica nici într-un fel, privind escaladarea zonei politicului de la noi de un „pluton analfabet” de femei (și astăzi nu este o afirmație misogină, ci o realitate ușor de constatat!), care fac și desfac, mint și-și duc traiul prin hotelurile bucureștene cu haiduci de Telorman, ca-n pădurile nebune de altă dată, ca apoi să iasă pe stică îmbujorate și dînd tot felul de ordonanțe de urgență, amețite ca la ușa spitalului bolnavii de gripe. Lipsește azi un Caragiale, să le pună în pagină, să le facă nemuritoare, dar în locul lui apar luptătoare și susținătoare ale feminismului ridicol, care aleg cele mai inadecvate momente pentru a-și arăta indignarea față de „violența domestică” de la noi, care este expusă de mass media zi de zi, de parcă numai asta s-ar petrece la noi în viața de familie (vezi cazul Medeea lancu din Ianuarie de la Botoșani, cînd a dat hienelor de presă carne pentru două luni, ignorînd ceea ce de fapt ar fi trebuit să fie de primă pagină și anume *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”*).

Dacă pui în balanță aceste fenomene, vei vedea că escaladarea și percepția răului crează personaje mereu în căutarea unui Caragiale, care, din păcate nu mai are cum să apară.



Lina CODREANU

Eminescologice...

Aflat în primul flanc al luptei pentru cultura autentică, din miezul Transilvaniei, Constantin Cubleșan nu și dezmine nicicum statutul de istoric și critic literar, definibil și prin tenacitatea cu care urmărește fenomenul literar centrat în mare parte pe receptarea critică a operei eminesciene. Metacritica sa are la temelie o întreagă bibliotecă de volume citite și recenzate privind personalitatea și opera Poetului, încât poate fi cert că și criticul literar care a citit aproape tot ce s-a scris despre Eminescu: antologii, exegze critice, istorii literare, dezbateri tematice etc. Seria de volume începe îndată după apariția denigrării de grup al „dilematicilor” din februarie 1998 și ilustrează atitudinea criticului atent la ecurile receptării eminesciene în vizionarea critică a contemporanilor. În acest sens (după cum sunt formulate cele 14 titluri de volume, din 1994 – până în prezent, notate pe ultima copertă), ecurile Eminescu sunt tematizate „în conștiință”, „în perspectivă”, „în orizontul”, „în oglindile”, „în universalitate”, „în reprezentări”, „în privirile”, „în comentarii”, „în exegize” și a. toate pe claviatură *critică*. Urmărind prob și obiectiv vreme de peste două decenii tot ce s-a editat despre poet și extinzând cercetarea mult înainte de 1990, istoricul și criticul de la Cluj-Napoca ar putea elabora cu ușurință o istorie a receptării fenomenului Eminescu de la începuturi până astăzi.

Volumul recent al lui Constantin Cubleșan – *Eminescu în reflexii critice* (Craiova, *Scrisul Românesc* Fundația-Editura, 2017) – intră în seria consacrată. În cuvântul premergător *Eminescu, mereu Eminescu*, autorul își motivează tenacitatea demersului său prin observația că se consumă multă energie culturală pe extremele considerațiuni *pro* și *contra* Eminescu, reflectate fie în „aversiunea furibundă”, fie în fanatismul inopportun. Pentru a zădărni campania denigratorilor privind „frângerea axului central al spiritualității românești moderne, care este Mihai Eminescu” (C.C., n.n.), se simte dator să aducă la lumină adevărul, de această dată, privind „profunzimea gândirii filosofice”.

Studiile eminesciene apărute sunt tematic grupate de către C. Cubleșan în şase capitole ale volumului: I. *Biografia Contribuții documentare*; II. *Opera Coordonate ideatice*; III. *Interpretări didactice*; IV. *In context universal*; V. *Stilul și limba*; VI. *Caleidoscop*. Editate cu precădere între anii 2013-2017, cărțile a cel puțin treizeci și cinci de autori au fost supuse unor examinări atente, uneori, comentariile referindu-se și la două-trei cărți ale aceluiași autor.

Un prim interes îl manifestă criticul pentru deslușirea misterului privind boala și moarte poețtilui din iunie 1889, problematică asupra căreia a fost organizat un colocviu sub egida Academiei de Științe Medicale și a Fundației Naționale pentru știință și Artă. Totodată, a fost editat volumul *Maladia lui Eminescu și maladiile imaginare ale eminescologilor* (2014), sub coordonarea acad. Eugen Simion. În ciuda multelor comunicări cu argumente aduse de critici și istorici literari, de specialiști în medicină (dermatologie, psihiatrie, patologie, psihosomatică, neurologie, cardiologie, medicină legală) ori de istorici, Cubleșan nu constată contribuții certe în lămurirea chestdinii și conchide cu obiectivitatea: „Comunicările colocviale au confirmat ceea ce deja era spus, probat și acceptat în general, anume că poetul nu a fost contaminat cu boala huetică, iar lovitura la cap, cu piatra, pe care i-a dat-o Petrace Poenaru, nu a fost de natură să-i provoace moartea. Așa că, toată demonstrația aceasta, vorba lui Eugen Simion: «nu schimbă nimic esențial în ceea ce privește opera»” (p. 17).

Istoric și critic literar experimentat cu lecturi substanțiale, Constantin Cubleșan nu se lasă influențat de tema studiilor puse în analiză, ci și respectă principiul consacrat al obiectivității, exprimându-și cu justițe punctele de vedere. Nu e nici înaintea modei, nici conservator, ci un spirit critic onest și echilibrat, de așezat în linia înaintașilor G. Ibrăileanu, Pompiliu Constantinescu ori apropiat contemporanului Eugen Simion. Regula celor trei direcții evaluative poate fi aplicată și în cazul acestui împliniri editoriale: a) aprecieri pentru cercetarea aprofundată, prin care se adaugă pietre de rezistență eminescologică; b) o postură circumspectă față de lucrările ineficiente cu chestdini „prăfuite”; c) o atitudine reprobatoare pentru lucrările denigratoare.

Cel mai consistent spațiu din volum este rezervat „coordonatorilor ideatice” ale operei eminesciene și cuprinde asistență critică pentru cel puțin 21 de opinii exprimate de eminescologi consacrați, de tineri cercetători aflați în sușori de unii cu studii... necontributive. Criticul apreciază îndemnurile acad. Alexandru Zub din *Eminescu. Glosa istorico-culturală* (2016) pentru *re-citirea aprofundată* a

publicisticii despre chestdină identitatea națională, fiindcă „sunt penetrante în actualitate imediată, sunt apreciate tocmai prin punerea în evidență a perenității ideilor politice, sociale și culturale ale lui Mihai Eminescu, pentru care ideea identității naționale nu era o chestdină negociabilă” (p. 33). Opiniile favorabile privind înțelegerea filonului filosofic al prozei eminesciene sunt inserate în ampla cronică despre *Eminesciana* (2016) lui Ov. Ghidirmic, apreciată ca „una pe căd de riguros analitică pe atât de spiritual sintetică”. Aceeași problematică filosofică, dar în gazetărie, reiese din studiul lui Mugur Voloș pe care-l consideră „concis, sinoptic”, metodic, dar ușor grăbit în a-l numi pe Eminescu „un precursor al sociologiei românești”. Abordarea temei despre „conștiința tragică” a poetului de către Bianca Osnaga rămâne „o întreprindere de serioasă probitate științifică” iar dicționarul receptării operei eminesciene al Sorinului Sorescu – „merituos prin idee și nu mai puțin prin comentarii, prin realizare”. La Ioana Bot (*Eminescu. Versuri din manuscrise*, 2015), criticul observă o „un comentariu critic evaluator, sintetizator de idei”, o „exegetică aplicată” și la Terezia Filip – „demersul hermeneutic, de imagologie”. Propunând perspective inedite de interpretare ori susținând „comentarii insolite”, Theodor Codreanu, în pseudo-jurnalul *Fragmente despre Eminescu* (2017), scrie C. Cubleșan, „probează preocuparea constantă” față de opera poețtilui, asemenea lui A.D. Rachiș, care, în eseurile din *Con-viețuirea cu Eminescu* (2013), se remarcă „într totul prin echilibru comentariilor și prin atitudinea deschisă împotriva criticilor (de ieri ca și a celor de azi)”. În seria analitică de apreciere sunt integrați Valentin Coșcoreanu, Pompiliu Crăciunescu, Mircea Popa, Tudor Nedelcea și a.

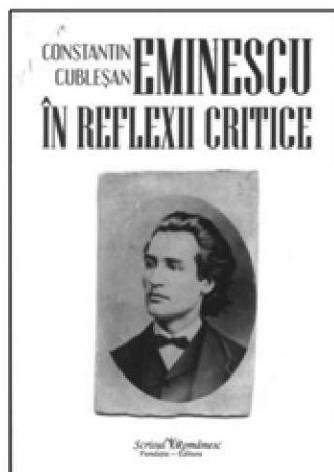
Cât privește părerea lui Lucian Boia, anume că Eminescu „a încetat să-i intereseze” pe eliștii contemporani, C. Cubleșan respinge ideea ca Boia să aibă această atitudine în numele său. Ruxandrei Cesereanu, animată de combaterea „vizionarismului național exacerbat” al lui Eminescu îi recomandă „măcar puțin calm” în considerațiunile justițare. Totodată rămâne reticent față de măsura inegală a lui Gelu Ionescu, care îl acceptă pe Eminescu ca „primul mare poet” al românilor, dar nu aderă la sintagma „poet național”.

Asemenea multor istorici și critici literari, Constantin Cubleșan salută demersul curajos al generației de tineri cercetători (Mugur Voloș, Bianca Osnaga, Sorina Sorescu, Amalia Voicu, Virginia Blaga) care investighează profund problematica eminesciană tot așa cum plivează ansamblul exegetic eminescian de pângărire, intenții trivializatoare, vizioni derizorii ori de comentarii exaltante (Aurel Șorobetea, Răzvan Dukan, de pildă).

În capitolul cu *Interpretări didactice*, C. Cubleșan preface cu justițe ideea inițierii tinerilor în înțelegerea textelor eminesciene, exersată prin exerciții cu metode adecvate. De altfel, atât titlurile cărților – *Eminescu. Antologie comentată* (2015), de Florea Firan și *Eminescu. Poem cu poem* (2015), de Alex Ștefanescu – precum și titulatura cronicilor *O carte de recitire sau Eminescu pe înțelesul tuturor*, includ recomandări persuasive, în spiritul concluziei: „comentariile rămân, cu bună știință, în zona unei întâlniri rudimentare cu texte eminesciene, în care nu caută a descoperi sensuri filosofice cât relații cu lumea cea mai pedestră din imediata noastră actualitate” (p. 175).

Dintre cărțile despre *Stilul și limba creației eminesciene*, Constantin Cubleșan discută cu amplitudine despre volumul *Studii eminesciene* (2014), ediție îngrijită de Ioan Milică și Ilie Moisuc, ce cuprinde peste patruzeci de articole ale universitarului ieșean Dumitru Irimia (1939-2009) „construite ca niște demonstrații ample și dense analize aplicate lexicului, limbajului poetic eminescian”. Volumul *Scrisul ca o taină. Povestea graiului nostru* (2007) este apreciat pentru investigația aprofundată a universitarului Nae Georgescu asupra „interpretării estetice a punctuației poezilor lui Mihai Eminescu [...]”, un demers (probabil) singular în eminescologia noastră.

În tehnica de construcție a volumului *Eminescu în reflexii critice*, finalurile aplicate de Constantin Cubleșan pe studiile actuale asupra fenomenului de receptare critică a lui Eminescu prind într-o formulă referențială caracteristici definitoare. Asemenea enunțuri concluzive păstrează ceva din privirea exigentă a unui pictor, când simte că o infimă cantitate cromatică ori o tușă subțire ar avea importanță decisivă în armonia întregului tablou. Aceasta pare grila integratoare a unui veghetor înzestrat cu spirit obiectiv, care și asumă răspunderea asupra dreptei cumpărătorelor a tot ce se referă la viața și opera lui Mihai Eminescu, în actualitatea noastră literară.



Radu ANDRIESCU



Memoria unui nud coborând scara



Scriu aici cu placere câteva rânduri despre cartea de poezie a Simonei Nastac, curator independent care leviază între Londra (oraș de reședință, de un număr de ani), București, unde este mereu implicată în proiecte artistice și Suceava, orașul în care și-a petrecut o bună bucată de viață. Uneori, însă, ea ajunge și în Iași, așa cum s-a întâmplat săptămâna trecută, când Zidul de hârtie, proiectul literar creat de Florin Dan Prodan, a organizat la Meru (un hub cultural din ce în ce mai important, în Iași) lansarea volumului de poezie *Culoarea deprimantă a mierii*. Volumul Simonei Nastac a câștigat premiul „Regele dimineții”, în cadrul concursului de debut în poezie Alexandru Mușina, anul trecut, și a fost publicat de editura Tracus Arte.

Placheta se deschide cu un poem scris „pentru van Gogh”, care aluncă, pieziș, de la o imagine pe care aș fi tentat să o numesc conceptual-erotică (în ochii ei pieziș / combusția scurtă a sfârșitului / precis – următorul orgasm”, spre părinti și plante păroase din jările calde, „năhuit” ca și susanul din aceleși versuri. Drifturile imagistice ale Simonei Nastac (tehnica trecerilor bruse și uimitoare de la o imagine la alta este prezentă în aproape fiecare text al cărții) ne aduc la o ultimă imagine și la o concluzie care trebuie luată cu ceva sare și piper: „până și Blue Velvet / avea sens” (trimitere la filmul lui David Lynch).

Cumva, cartea își încheie circuitul în penultimul text, pentru că ultimul („patimile lui zero”) marchează doar momentul în care comunicarea se întrebupe, fiind bruiată de erorile care se adună, inevitabil, cum se întâmplă și în orice sistem informatic: „iți biți / cuvințe care / erori fatale / cu / biți subi / epuizați”. Momentul în care apare un „glitch”, ar spune probabil Vlad Moldovan.

Revenind însă la penultimul text: dacă volumul se deschide cu o trimitere la van Gogh, el este închis de Marcel Duchamp, cel mai important artist DADA, care a reușit să-i sperie până și pe anarhiști de la Societatea Artiștilor Independenți în 1917, la „Prima Expoziție Anuală” a acestora, din New York.

Simona Nastac face însă doar o trimitere oblică, discretă, la o lucrare extrem de cunoscută a artistului franco-american (dar nu atât de explozivă ca „Fântâna” propusă pentru expoziția artiștilor independenți), „Nud coborând scara”, titlu reinterpretat, în volum: „memoria unui nud coborând scara”. Textul în sine – un autoportret: „la 10, Katarina Witt. / la 13, stewardesă. / la 16, avocat. / la 19, măciucă. / la 22, cartograf. / la 25, artistă. / la 28, jurnalist. de investigație. / la 31, psiholog. / la 33, nevastă. / avea o alună pe coapsa stângă, dar șarmul ei gestă / în ochii miopi, cu gene scurte, din care două / albe, simetrice, la colțuri, semn că universal era încă / în expansiune”.

Este însă de notat felul cum se raportează autoarea însăși la trimitere spre pictură. În interviul acordat în prima lună a acestui an Andrei Rotaru, pentru bookaholic.ro, Simona Nastac spune: „Referințele la pictori și picturi sunt, cu puține excepții, obscure, chiar și pentru cei care ar fi studiat istoria artei, întrucât transpar oblic, indirect, le-aș numi mai curând surse.” Ea dă două exemple: „o rană poate / a cincea” din poemul „educație”. Este rana de suljă din coasta lui Hristos, vizibilă în toare reprezentările picturale ale „Răstignirii”, singularizată însă în scenă „Necredința lui Toma”, imaginată foarte realist de Caravaggio și, mai abstract, de Anish Kapoor, sub forma unui semn grafic cu pigment roșu pe un perete alb. Apoi, versul „incizie-n piezișul pânzei”, din poemul „eclipsă”, este o aluzie la seria de lucrări *Concetto spaziale* de Lucio Fontana, pânze monocrome cu o singură tăietură oblică în centru, în adâncul căreia se deschide, negru, profund, vidul.” Dar autoarei nu-i place să-și explice textele, cum spunea și la lansarea de la Meru. Cititorul e nevoie să navigheze singur prin țesătura de trimitere culturale, pricpând că e capabil să priceapă. Uneori, pricpând greșit. Într-o discuție despre structura foarte atent construită a cărții, am întrebat dacă titlul „38”, de la pagina 38 (singurul loc din volum în care titlul și numărul paginii sunt plasate în oglindă) se referă la vârstă autoarei. Un calcul aproximativ, cu o matematică îndoieșnică, îmi sugera că ar fi o posibilitate.

Simona mi-a explicat că este vorba, de fapt, de un coeficient care marchează punctul din care cianura ingerată devine letală. Dacă am înțeles eu bine. În textul Simonei Nastac, care merită citat aici, cum ar merita citate integral foarte multe dintre poemele plachetei, este spart un sămbure de caisă. Iar sămburii de caisă conțin amigdalini, care se transformă în cianură, în momentul în care sunt consumați. „la sfârșit, mi-ai întîine o caisă/ originară din Azia, după Plinius/ o mie de ani mai târziu/ i-am spart sămburele cu o piatră/ fără istorie, în scara blocului/ cuvintele s-au înclinat, arbitrar/ către stânga/ o mie de ani mai târziu, florile/ încă apar înaintea/ frunzelor, singurul gest/ într-un oraș/ extinct.”

Am încercat să printd aici doar câteva aspecte care au fost poate mai puțin disputate în alte recenzii la *Culoarea deprimantă a mierii* (Caius Dobrescu, Adina Dimințoiu, Bogdan Ghiu). E un volum care trebuie citit cu mare atenție dar, mai presus de orice, cu placere.

Simona Nastac

Culoarea
deprimantă
a mierii



Constantin COROIU



Ioan Alexandru, 101 poezii - Antologie de Mircea Platon -

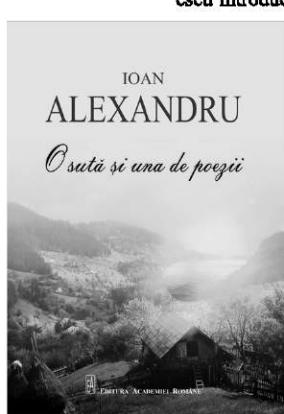
După evenimentele din decembrie '89 Ioan Alexandru, „poate ultimul rapsod al Transilvaniei”, cum îl caracteriza *Ion Pop*, a intrat într-un cu totul nemeritat con de umbră. Deși el n-a fost comunista, ba, mai mult, după decembrie 1989, a aderat la un partid istoric și a ajuns în Parlamentul sării, unde senatorul Ioan Alexandru s-a manifestat ca un pacifist inflexibil, opunând armelor de tot felul, inclusiv celei a cuvântului negugetat sau mitocănesc, Crucea; și făcând chiar poate cea mai socantă propunere ce s-a auzit vreodată într-un parlament: numirea în funcția de ministru al Apărării a întâi Stătătorului Bisericii Ortodoxe Române...

Înțâlnindu-l la lașii la începutul anilor '90 (ne cunoșteam de multă vreme, mă primise cu ani în urmă acasă la el, în strada Belgrad, nr.5 din București), mi-a spus entuziasmat: „Frate, ce vremuri nemairomânește trăim!”. Părea foarte implicat și chiar inflamat. Mi-am adus aminte atunci de o prelelecție a sa rostită la Casa Pogor, când împreună cu un numeros public am asistat la un spectacol spiritual ce confirmă sintagma lui *Edgar Papu* privind poezia lui Ioan Alexandru: „grindină de lumină”. Poetul, literalmente transfigurat, acum în ipostază de conferențiar, îmbrăcat într-un costum negru, a ridicat la un moment dat brațele parță într-un început de zbor pe aripile propriilor idei și metafore. Ba chiar a sărit în sus și s-a desprins de la pământ, iar în secunda următoare s-a prăbușit greoi, sunând audienței un ofițat însărcinat. Neîntrerupându-și discursul baroc, s-a ridicat repede de la podca dând impresia că nici n-a sesizat că s-a prăbușit.

Ioan Alexandru nu e doar autorul „Infernului discutabil” ori al „Vănilor pustiei”, volume ce ar fi fost suficiente pentru a-l consacra ca unul dintre cei mai importanți poeți români. El a marcat în istoria literaturii noastre și ceea ce aș numi o *epocă înnică*, care a început cu *Inmele curieriei*, în 1973, și s-a încheiat cu *Inmele Maramureșului*, în 1988, și care a însemnat „una dintre cele mai insolite experiențe ale poeziei românești contemporane”, cum afirma într-un comentariu

criticul *Mircea Iorgulescu*. Înnmul – îmi spunea poetul într-un dialog pe care l-am publicat în „Convorbiri literare” și apoi într-o carte – nu e numai o „cântare” festivă, de sărbătoare, ci și o formă de filosofie și de asumare a unui destin colectiv. Înnmul – atragea luarea amintei Ioan Alexandru – nu te lasă pe drum, nu te lasă suspendat, ci îți oferă o punte pentru a-ți putea continua călătoria.

Pe o asemenea punte a păsat cu încredere în soliditatea ei *Mircea Platon* când a realizat antologia apărută recent în ciclul „101 poezii”, la Editura Academiei Române. Într-un documentar și admirabil scris eseicu introductiv despre arta poetică a „rapsodului transilvan”, auto-



rul antologicii refac succint drumul parcurs de Ioan Alexandru de la „discursivitatea egotistă” din „Cum să vă spun” care avea „ceva din vitalismul patetic al lui Beniuc” la ciclul *Înnelor*, drum ce ilustrează un „poet multitudine”. El afirmă nu fără un lesne sesizabil subtext polemic că „prin tematica național-liturgică, creștină, (Imnele) operau decomunizarea *ad hoc* a poeziei românești”. Pentru o mai bună receptare a acestui amplu proiect liric dus până la capăt de Ioan Alexandru, în opinia lui Mircea Platon este absolut necesar acelui la volumele sale de esuri în care sunt indicii prețioase, cle, eseurile, constituind „nu o altă față a scriitorului, ci blocnotesuri ale poetului scrise într-un limbaj de extracție patristică și tributar înțelegerii heideggeriene a poeziei și presocratilor”. Un cuvânt, poate chiar un concept sumă privind poezia lui Ioan Alexandru este *comuniune*. Mircea Platon analizează sensurile lui recurgând și la escistica poetului. Într-altele, el trimită la un fragment revelator din „lubirica de patricie”:

„Avem nevoie de cuvântul cuiva ca să ne întărim, de mărturisirea viei a unui om ca să ne punem pe picioare și să putem lucra în cuvânt mai departe. De aici nevoie de a ne întâlni cu alt om, de a povesti laolaltă. Cantemui vorbește despre ospitalitatea extraordinară a molenvenilor care stau cu masa pusă și păndesc drumurile și răscrucile doar-doar va trece un străin ca să-l invite la masa lor, să-l ospăteze și să stea de vorbă, să se mărturisească unul altuia”.

„Referințele critice” grupate de Mircea Platon în ultima secțiune a cărții sunt edificatoare privind receptarea critică a operei lui Ioan Alexandru. Cei mai importanți critici s-au pronunțat asupra ei. Pe lângă opinii și puncte de vedere ale unora dintre aceștia, autorul antologiei le reține și pe cele ale unui prozator (Eugen Barbu) sau ale unor poezi și eseisti (Cassian Maria Spiridon și Șerban Foarță). Recomemorez o analiză a Zoci Dumitrescu-Bușulenga, semnată prefeței la volumul „Pământ transfigură” (1982). Aș mai aminti doar două comentarii. Unul al lui Nicolae Manolescu din „Istoria critică a literaturii române” (2008): „Influența principală este aceea a lui Blaga (sentimentul tradiției, fantomele strămoșilor, înfrângerea cu dobitoacele). Ioan Alexandru nu este un poet al satului – cum nici Blaga nu este și din această neînțelegere s-a putut naște observația că satul din poemele lui e prea întunecat și apăsător. Satul lui e un tărâm fabulos și inexistent, o lume eternă și neschimbătoare unde mormintele se sterg sub iarbă și unde în aer plutesc miresme ațăjătoare ca în para-dis...”. Un alt punct de vedere care mi-a atrăs atenția în mod deosebit este al lui Eugen Simion. Referitor la „lirica profetica”, în *Introducerea* la cele două volume de Opere ale lui Ioan Alexandru, ediție de *Alexandru Ruja*, 2015, criticul observă că Imnele conțin versuri splendide, dar constată și că poetul nu totul îl reușește. Concluzia lui Eugen Simion și accea că: „... în genere, Ioan Alexandru, cu naivitățile, jăriile lui asumate cu orgoliu, cu voința lui de a dovedi că, în poezie, se poate așa cum gândește el – se dovedește a fi un poet autentic, uneori chiar un mare poet, în linia expresionismului blagian, învrednicit, căfărat cu semnele ortodoxiei și ale traditionalismului spiritual”. Recitind fie și numai aceste *Referințe* oricărui își poate da seama că critica privind poezia lui Ioan Alexandru este cu prioritate una de situație. Cât privește spiritul critic al lui Mircea Platon, căci, la urma urmei, o antologie și un demers esențialmente critic, el este cu totul remarcabil. Prin selecția operată – poeme din cele 12 volume apărute de-a lungul unui sfert de veac (1964–1988), începând cu „Cum să vă spun” și terminând cu „Imnele Maramureșului”, la care antologatorul adaugă sub titlu „Poezii din senin” două texte date din 1964 –, prin accentele puse în prefata volumului, Mircea Platon conținează o imagine pe deplin definitorie a operei lui Ioan Alexandru – un poet siglat de un destin aparte în literatura română.



Nicolae BUSUIOC



Între Mit și Mythos

S-au scris multe cărți despre legendele Olimpului (amintim aici doar cunoșutele volume ale lui Alexandru Mitru), mulți au încercat să aducă un suflu proaspăt în respirația grea a timpului, unii au umanizat zeii și eroii potrivit năzuințelor omului de rând, alții au alunecat pe panta literaturării, ori au încercat să depășească nivelul poveștilor de adormit copiii.

Romel Moga vine cu farmecul expunerii în ritm și rîm, cu dramatizarea unor episoade care îmbogățesc simbolismul fabulației, cu acele subtilități care mai tâie din mândria peste poate a unor dintre zei și luminează sub cerul întunecos luptele de jertfă ale eroilor. Mircea Eliade ne atrage atenția că există o diferență de nuantă între mit și mythos (legendă); primul are o expresie orală și funcție religioasă, cea de-a doua trimită la o expresie scrisă și introdusă în universul literar. S-ar zice că narăjunea se pretează cel mai bine la înfățișarea ființelor supranaturale, miraculoase a zeităților și eroilor, a altor personaje dintr-un timp mitic și care rămân un fel de paradigmă pentru toate faptele omenești semnificative. Dar versurile?

Scriitorul Romel Moga abandonează proza, probabil nu pentru mult timp, dorind să afle unele „secrete” ale zeilor; iar când le descoperă, ni le împărtășește și nouă într-o manieră proprie în versuri inspirate, cuprinse în savurosul și captivantul volum „Secretele zeilor”.

Așa cum zeitățile orientale l-au ademnit și au însemnat pentru Sergiu-Al. George o resursă incitantă pentru oameni, în speranța de a găsi un răspuns la gravele dileme umane, la poetul ieșean, spațiul de înțelegere a relației „mitologie și universal” este surprins într-o remarcabilă lirică subiectiv-obiectiv ajezată între paradoxul aproape tragic și nota de optimism de care ar avea atâtă nevoie omul zilelor noastre.

Pentru a fi mai convingători în ceea ce afirmăm, facem următoarea paralelă: zeul vedic Agni nu era doar o înșufletere a fenomenului, era chiar focal ca ființă în orice ipostază, mai ales în India pre-zoroastrică. La greci, însă, Prometeu răzvrâtit împotriva lui Zeus a devenit binefăcătorul oamenilor. „Jos, /pământeni izbăviți de bezna orbitoare/ și tot înalță osanale/ în jurul focului adus de el, /strigând în gura mare/ că Prometeu dintr-al lor/ că vor ajunge până la Zeus,/ spre a-l elibera./ Iar Prometeu e-n așteptare...”/ Ar fi și acum în așteptare dacă Heracles nu l-ar fi eliberat ucigând vulturul.

Citim „Secretele zeilor” și în față noastră ni se conturează, în cele 47 de poeme, aproape întreg Olimpul și împrejurimile lui, cu zei și eroi, cu nărvurile și moravrurile lor, ba chiar apar și unele personaje ilustre ale lui Homer, creând laolaltă atmosfera unei dinamici în care zeii și toți ceilalți

se mișcă pe fundaluri mitice, întreținând mirajul, sublimul, iluminarea mirifică, în vizibil contrast cu puterea malefică a celor care distrug, seamănă suferință, umilesc. Unii milostivi, alții nemilostivi, unii buni, alții răzbunători, zeii se desfășoară precum pământenii; sau poate cei din urmă le-au copiat modelul?

Prin versurile sale, scriitorul ieșean dă viață unui arhetip larg sentimental, cu rădăcini în experiența începuturilor primordiale. Îmbrățișând cu predilecție metonimia, cunoscuta figură de stil care se află într-o relație logică – temporală, spațială, cauzală, – poetul pleacă de la personajul-zeu, rod al imaginării mitologice, cu trăsături fabuloase, ireale, între care se strecoară și cele umane, ajungând de fiecare dată la finalul liric plin de înțelepciune și măsură, dar și de prudență și avertismenț. Este o manieră poetică ilustrată prin prelucrarea modelului. La aproape fiecare poem, versurile ultime sunt un fel de energie reînnoită, conținând o sugestie menită să transmită gândul cel bun, ca răsplătă a faptului împlinit; până la urmă se impun antrenarea rajunii, simțământul adânc al fericirii și nefericirii, gloriei și uitării.

Poetul se poate lipsi de muză? În mitologia greacă muzele erau fiicele lui Zeus și ale Mnemosynei (zeița memoriei). Nu se stie numărul lor, după Hesiod ar fi fost nouă. Prin extensie, muza este tot una cu inspirația, concretizată în femeia inspiratoare, precum Beatrice (Dante) sau Laura (Petrarca). În poemul „Nestatorica Mnemosyne” (mama muzelor) Romel Moga surprinde „nestatornicia” ca pe o trăsătură a zeiței care iubește pe muritori și nu pe zei, însă dragosteasă se oprește dramatic când omul ajunge la o vîrstă, fenomen corespunzător realității pământene: „Mnemosyne nu-i iubește pe-acei/ din lumea ei/ pe zei, /ci doar pe muritori; Dar dacă îi surprinde /că adună /ani prea mulți, /i părăsește-ncetisor, / golindu-i fără îndurare /de orice amintire și fior. Sunt fericiti cărunții că-n sfârșit/ își pot uita/ iubirile apuse/ că morții lor nu mai apar/ în cearsurile târziu din noapte, /nici grijile nu-i mai trezesc/ ca până atunci, /și pot aluneca tihnit spre moarte”. Unor „cărunți” le convine mai curând finalul din „Taina Persefonei”: „În schimb, poate-o-ntâlnesc pe Persefonă, / să afle de la ea/ cum poți muri în fiecare iarnă/ și-n primăvară învia”.

Evocarea dar mai ales invocarea mitologiei, aducerea ei în actualitate, înseamnă mult mai mult decât un experiment liric și o lectură agreabilă. În prezentă interpretare minunat versificată de către Romel Moga, timpul mitic nu e încheiat odată pentru totdeauna, nu reprezintă numai o întoarcere la izvoare și o trăire ritualică. Mitologia își are timpul ei, acel „illo tempore” și obiectiv și subiectiv, din care prezentul poate să extragă ceea ce îi este convenabil. De pildă, legenda ne spune că împăcarea lui Zeus cu Cronos l-ar fi condus pe acesta din urmă spre domnia pe pământ printre muritori, dar nu pentru mult timp...

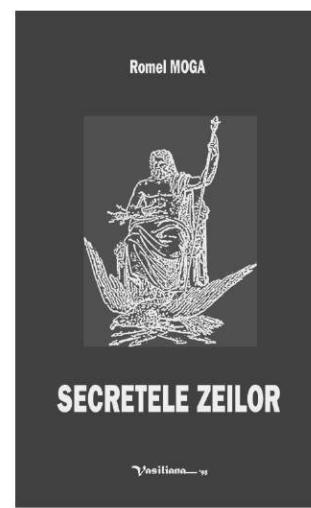
Autorul acestei cărți ne scoate din amărtele rutinile noastre zilnice, invitându-ne la o călătorie spre Olimp, acolo de unde – cine știe – poate și azi, zeii și zeitățile guvernează lumea noastră.

Descendenții lui Cronos și ai Rhei vor fi fiind mai senini decât încrâncenății „zei” de acum ce ne conduc destinele pe pământ. Poate nu întâmplător Romel Moga, în ipostaza de autentic poet (o surpriză pentru apropiati și prietenii!) se substituie unui crez al contemporanilor, al celor care încă aspiră către înălțimi. Iată ce inspirat (cine i-o fi muza?) exprimă acest crez: „Dacă-ai fi vreodată s-ajung zeu/ să mă fălesc c-a mea și lumea toată/ și vrea să fiu în pielea lui Morfeu/ ca să-nteleag și eu/ cum poate fi întreaga omenire/ și-a ușor manipulat. /Să-i pui pe oameni să visizeze/ cu ochi deschiși/ sau sforâind, /să-i lași apoi ca să-și urmeze/ cam tot ce și-o fi-nchipuind/- ori e un sprijin nesperat/ ori e cinism, ori viațenie/ – desigur numai Hypnos știe/ căci el e cel ce l-adnrumat”. („Aș vrea să fiu Morfeu”).

Cititorii acestui volum se vor bucura de darul configurației unui discurs liric de excepție, seducător, viu, pregnant, cu enunțuri simbolice și cugetări înțelepte; l-o fi ajutat pe autor chiar zeita Atenă.

Bijuteria editorială este împodobită de ilustrațiile deosebite de sugestive prelucrate de artistul fotograf Marcel Cahnită. Glosarul de la sfârșitul volumului este binevenit pentru explicațiile necesare cititorilor îndrăgostiți de nemuritoarele legende.

După incitanta lectură din „Secretele zeilor”, gândul ne duce către posibilitatea scrierii unui alt volum, de astă dată unul despre mitologia românească.





Mihaela GRĂDINARIU

P O E

Scântei sonore...

Beton. Betoane. Umbre-armătură.
Tu - temelie, meșter, var pe gură.

Eu - zid. Îngreunat în gînd. Curînd
Împiedicată piatră de cuvînt.

Din tine-n mine dinastii de prunci,
Proiecte de hîrtie fără vină...
O catedrală neagră-n foc arunci,
Scîntei sonore, raiului rutină...

Loc părăsit, cu numele ascuns,
Fruct mut, răscopț, în sîmbure împuns
de sulișăii nopții de apoi...
Turla și-ascute vîrful în pămînt,
însămînțind tăceri pentru-amîndoi:
cum, unde, cînd, nicicînd...

Beton divin. Și oameni din beton,
Statui de sentimente îngropate...
Cocoșul lîngă Petru visează monoton
Acceași lume lîncedă pe-o parte.

Prin coasta mea, compas cu vîrf ciobit,
Trasezi o galaxie-n destrămare.
Din temelie, ochiul drept mă doare,
Împărtășind blesteme de iubit.

Ruine camuflate-n infinit...

*
Cuvîntul, vită de povară,
Mînat mai mereu, înlăuntru, afară...

Pe spinarea lui, numai dungi de tăcere,
Urme de bici, de sărut, de lipsă de vrere.

Cărăuș de imperii înghesuite-n desagă.
Afară-nlăuntru. Pe cine s-aleagă ?

Jos, pivnițe cu piatra răscolută
De plînsul Domnului, verde ispită,
Dramatizare de silabe goale...

Secunde-funigei, tocmai deal și vale...

Înghiontim fără milă animalul-cuvînt
Pînă cînd se prăvale de tot.
Pînă cînd

Din cornul drept se prelungie o lume.

Neiscusită moară de cărbune...

Înlocuim armate de vorbe fără scuturi,
Cu rana la vedere, cu pruncii morți alături...

Un cîmp cu oase goale, o carte vinovată...

În jug la Carul Mare, cuvîntul rupe-o roată...

*
În vis, numai acolo mi-ești eşarfă
Pe gîndul meu albastru, rai și zarvă.

Sub palma ta, vitraliu violenește
Prin macii scuturăți în sîn, frânește...

Roșu: sărut fărîmitat și desprins de pe trup.

Îngerii pocroave de lacrimi îmi rup,
Scutece pentru icoana înfrigurată și grea,
Din care nimeni nu se mai naște, nu vrea...

Eşarfă se răsucescă pe încet,
Tandrețe-testament și alfabet,
Învăț, dezvăț, răsfăț și prigoniri...

Prin ferestra zidită, umbră de umbră însări,
Umbră de zid prăbușit, umbră de timp.

Cu visul unei semințe de mac mă înghimpi...

Eşarfă-mpumută memoria trupului tău,
de taină și apă.
Sub icoana flămîndă, un poem în potir
mă îngroapă.

*
Ne îintrupăm pe rînd în aceeași idee.
Haină de gînduri, aruncată de vie-n tranșee.

*Război cu busuioc amar,
Trofee păgubite la cîntar...*

Gîndul plutește - funigel pe cornee.
Joacă în flăcări albastre păcatul-femeie.

*Război cu drumul fără vină,
Trup sub pămînt, omăt și mătăcină...*

Cuvîntul își dezgolește glezna-ntră noi:
melopee.
Păgubaș de culori, ninsoare-n cîmpii elizee...

*Război în trup, război cu trup,
Cu viespi de vorbe cerul mi-l ocup.*

Ideeia ne poartă numele, veșmînt second-hand.
Dumnezeu și-acordează durerea,
clavecin insurgent...

*
Doar răni pe cer, scuipînd cuvinte roșii,
Un soare moale, ca un sîn cu lapte,
Portrete-n sepia: un gard, botgroșii,
Păpuși de cîrpă, albă miaza-noapte...

Doar răni în iad, absențe-geamandură,
Doar țăști din pomul vieții drept monede,
Pe-alăturea cu drumul, sfînti ne fură
Cu sfori de vorbe, umbre-giruete...

Doar alții-s hartă și busolă nouă.
Cu rana mea tămadui timpul galeș,
O arcă-și bate coastele-amîndouă
În cuie de-amintiri și flori de jaleș...

Doar răni, cu muchii zdrențuite-n rime,
Călătorim prin ele-nspre icoane,
Și ne zdrobim de cruci pe-o înăltîme,
Un munte de poeme suverane...

Doar răni pe cerul cărților orfane...

*
Eu jos, tu sus. La mijloc, biserică de pîine.
Flămînd și fără haine e îngerul de mîine.

Acoperită-n coajă, cenușa-mărturie.
Cuvînt necopt și seceri. Dar mîine n-o să vie...

Din lanul destrămat se-nfruptă zorii. Plouă.
Iluzii dumicate de lumile-amîndouă.

Calendarul a-nțepenit în ceapă cu sfîntii toți.
Timp dat de-a dura de poeți și de hoți.

Pîinea ne-nghite pe rînd, josul și susul.
Drojdii amare de vorbe cheamă apusul.

Îngerul de ieri frâmîntă cerul cu mîna.
Pămîntul scuipă cu greu lumina, păgîna...

Eu jos, tu sus. Fîntînă sau cuptor ?
La mijloc, deșertare de lumi nenăscute.
Pe frînghia de versuri, un înger-dansator
Cu ochii închiși cuțitul ascute...



S 9 S

Nicolae SAVA



POEME

Elegie personală

Nu mai scrii nimic de o vreme bătrâne te-ai îndopat cu glorie ușoare ești fericit că-ți trăiesc toți prietenii între coperțile cărților din bibliotecă și-ți spui ca măine ca măine dar gheamul ferestrei tale l-a ros lamentabil de mult timpul dar al cincilea anotimp nu a mai venit pentru tine așteptă cu emoție fiecare dimineață astăzi e ziua mea îmi voi dărui un prieten dar zilele trec o herghelie de cai peste cîmp rămîni numai cu urmele lor îngropate adînc în memorie blîndețea privirilor tale s-a pierdut odată cu ultimii cocori plecați melancolia se ține de tine ca un copil de fusta mamei într-un oraș străin din cînd în cînd mai comiști un poem dar al cincilea anotimp nu a sosit pentru scris poezii curajoase fluturii și celelalte curcubeie sunt pentru alt secol acum problemele se rezolvă în funcție de limpezimea cerului sub care iubim puritatea mîndria ura tandrețea aroganța prostia laserul privirilor ciudate și toate celelalte substantive adjective caracteristice o dar toate asta te sfiești a le împușca bătrâne și cuminte ca orice produs de serie îți lipești pe stomac ilustra stampila cetece să nu mă mai pot apropia niciodată de tine bătrâne al meu cît mai ești uzabil bătrâne și să nu uiți a minți sfidător diminețile.

Fragment de roman

În orașul acesta nimic nu se mai scrie în afara notelor de plată cu tarif variabil doar firmele mai plimbă pe stradă cîte o greșeală de ortografie unde caroseria unei mașini ne invită să trecem avem prioritate în față metalului mai încolo a explodat de rîs un cauciuc și ocupanții mașinii au luat-o pe pedes prin ploaia mărunță a unei fintini artistice pierdem ultimul bilet la expoziția de chinologie susținută de cărțiva localnici pe stradă zîmbim (oameni comunicabili îi vezi apropiindu-se unii de alții mersi cum fac mașinile la sens giratoriu) nimeni nu are presimțiri că va veni toamna am văzut ieri o frunză bolnavă seara mergeam la fotograf zîmbiți vă rog s-a terminat pentru ziua de azi răspundem noi împrumutind o poză foarte foarte gravă.

Fratele meu

Bobii spun multe despre drumețiile mele fil fil va cădea prima frunză de lună și nu mă va afecta cătuși de puțin deși sunt cel ce mă pricpe la povestile ce-or să vină și trăiesc serbându-mi zilnic eroii noptilor mele ce vi le dărui acum cu vise cu tot (ce altruist domle ce altruist veți spune dumneavoastră în gînd ridicînd ironic ochii de pe pagină) (ați pierdut rîndul) prețul nu-mi mai măsoară nimic uneori plîng cu cuvinte prietenii mai curajoși înțeleg că în ziua aceea nu am făcut dragoste cu biblioteca n-am mai devastat nici un tren cu iluzii fratele meu face sluj la o ușă desenată pe un perete imaginar și așteptarea îl face din ce în ce mai frumos (din clișeele de genul acesta ieșe un fel de fum sentimental) rareori doamna aceea îmi mai trimite căte o scrisoare la care nu primește niciodată răspuns dar fratele meu despre care vă scriu a construit o cale ferată între sentimentele

noastre și din cînd în cînd un tren mai intră fluierînd într-o gară din gări.

Poemul de vineri

Fericit bărbatul născut în anotimpul iubirii precum fericita ploaia în miez de vară are atîtea răspunsuri la întrebările grele întrebări la care este imposibil de dat un răspuns onorabil vă dărui viața rămîneti în locul meu în picioare domnul profesor stă cu degetul la gură așteaptă să-l mîngîi cu un răspuns teoretic vai vouă orice manual începe de la pagina trei cum să-l înveți cînd finalul îl cunosc toți elevii cărora le-au crescut între timp băncile pînă la umăr pînă la creștet pînă la traectoria muștelor alte statistici nu spun nici atît despre această stare de lucruri iată deși sunt născut pentru poemul acesta nu vi-l pot împărtăși îndeajuns probabil că multora dintre dumneavoastră deja le-am spus această rugăciune de suflet dar ați crescut că e un ordinar plagiat din nefericire îmi apartin toate istorii despre care vă povestesc acum cu nejîrmurită durere.

Din vorbele altora

Îl cunoșteau toți din vorbele altora el era zeul nu îl văzuseră niciodată dar chipul său devenise familiar lui i se destăinuia în gînd toți bucuriile erau împărtite cu el necazurile împărtite cu el bunătatea lui devenise celebră oamenii erau fericiti știindu-l prezent și s-au hotărît să-l aducăntre ei să trăiască-ntre ei în ținutul lor în extazul și în rugăciunile lor zeul coborî și oamenii erau nespus de fericiti iată zeul își spunea săruîndu-i urmele iată zeul printre noi să-l preaslăvîm cum se cuvine să-i dăm tot ce avem mai de preț numai el merită numai el... veni terzibașa și-l îmbrăcară în straie numai și numai de aur fiecare era fericit a se ști dăruindu-i ceva și a-l privi de aproape trecea timpul și zeul intrase în viață lor cotidiană era fericit cînd oamenii erau fericiti se mînhnea adînc la nenorocirile lor dar de la o vreme viață oamenilor își schimbă cursul obișnuit de la o vreme asupra oamenilor se abătură necazuri lumeștile nevoi nu mai puteau fi acoperite numai cu privirea blîndă a zeului lor oamenii observă aceasta și pe furiș începură să-și ia fiecare înapoi aurul giuvaierurile și celelalte lucruri de preț cu care-mbrăcaseră zeul... iată așa ne ajută zeul nostru tot el ne salvează prin bunătatea lui nemărginită ne-acoperă mizeria noastră de acum își spuneau toți și văzură că zeul răspunde cu blîndețe la toate acestea dar odată cu

timpul zeul își pierduse aproape toate straiele lui cu totul de aur cusute de terzibașa-n persoană devenise tot atît de sărac precum enoriașii care-l slăveau numai privirea lui blîndă se mai dăruia oamenilor dar aceasta nu înllocuia aurul iar oamenii văzînd că nu mai au ce lă de la el ca să acopere nevoile lor de atunci se sfătuiră în taină și într-o din nopți își alungară zeul din ținut iar speranța lor se mută în alt zeu pe care... îl cunoșteau toți din vorbele altora el era zeul nu îl văzuseră niciodată dar chipul său familiar devenise lui i se destăinuia toți în gînd bucuriile erau împărtite cu el...

Personajul

Personajul a intrat brusc am venit îmi zice și dă să se dezbrace o cană stătea pe etajeră și nu prevăstea nimic deosebit era o simplă cană cu vin care stătea pe etajeră stai îi zic de ce ai venit părea un adolescent dar nu era nici femeie nu putea fi deși avea ceva din figura unei femei m-ai chemat îmi zice m-ai chemat de atîtea ori îi gîndul doar la mine celealte lucruri trec tot mai străine pe lîngă tine de mult de ce nu recunoști și dă să se dezbrace stai îi zic (în urma mea doar epave epave timpul își înfipse în mine tăișul amintindu-mi de sfîrșitul poemului fără de roadă) oprește-te îi zic nu te cunosc cine ești e adevărat m-am întrebat de atîtea ori cum doarme frumusețea-n trupurile celor tineri dar recunosc bătrâne îmi zice te-ai culcat de atîtea ori cu mine în gînd ai visat că voi veni într-o zi iată am venit și dă să se dezbrace stai îi zic de fapt dacă ar trebui să dau o declarație aș mărturisi că nu am fost un adolescent ideal că am iubit frumuseții interzise domnule doamnă ce ești nu te recunosc eu n-am creat astfel de personaje de fapt începusem să-mi amintesc căte ceva scrisese în tinerețe un poem dar nu mi-l publicase nimeni pînă la urmă l-am aruncat la coș (cîte poeme nu îngătișe coșul meu de hîrtii...) se vede că-l uităsem sau doar voi am să-l uit bătrâne îmi zice eu sunt și dă să se dezbrace avea niște gesturi molactice dar surprinzător de precise peste biblioteca în care îmi jineam manuscrisele se lăsa puțin nehotărît întunericul.

Ultimul poem celebru

Se dedică lui Emil Brumaru

În față mea am o biografie și o sobă de teracotă ce nu-mi inspiră nici un poem și prietenii ce-mi aruncă din cînd în cînd soarele în depresiunea din care vă mint sistematic (e în firea lucrurilor pasivitatea păstrată cu grijă conștiința niciodată solicitată prea mult) vai mie umblă fleaura fericirea mea personală zadarnic îl compătim este mama pe Dumnezeu în fiecare seară cînd în fereastra mea nu bate nici un titlu de poem nici o rază de lună și atunci cu durere îmi spăl mîinile și recunosc adevărul că n-am băut niciodată tizană de laur nici nu mai iubesc bariera din marginea orașului unde am sădît pe timpuri plopi fotografiți în ziare hei-rup hei-rup profesorul nostru suplinitor și vinovat de prea multă sinceritate în clasă hei-rup cu greu îmi recunosc acum prietenii oameni care înghit căute deschise fac tumbe și alte exerciții de gimnastică artistică prin birouri ministeriale trag la țintă vie cu ochii deschiși vînzătorii de ochelari dău faliment pe urmele mele dar eu mint sistematic cu nerușinare sunt cresut iubit aplaudat inventez stări sentimente și oameni pe care nu i-am cunoscut niciodată din nou aplaudat numai cuvinte și aur pentru mine cel impertinent de liniștit cruce crescută într-un orășel de provincie fără statui și jurnale de duminică și mint în continuare cu nerușinare fără a mă sfîșî de durere fără să-mi torn cenușă în cap de aceea zic că fericit cititor dacă mă vei vedea mergînd pe stradă puțin aplecat să știi că duc în spate o mare greutate.



Adrian ALUI GHEORGHE

contrapunct

Colectivismul cultural

Prin anii 80 bântuia în spațiul public de la noi ideea colectivismului cultural, adică crearea unui imens spațiu/ cadru cultural (mare cît țara!) din care să dispară identitatea autorului/ autorilor. Festivalul „Cintarea României” era un prim pas în acest sens, confuzia valorilor, „promovată” astfel, contribuia din plin la acest „deziderat” care nu era numit, dar era resimțit în spațiul public. Poetul din uzină și poetul „de la academie” erau una, erau tot poeti, că, în definitiv și unul și altul scria/ scriau ceea ce părea, măcar din punct de vedere formal, tot poezie...! În pictură era la fel, în muzică aşijderea...! Pe acest fond erau aduse în discuție situațiile din Coreea de Nord și chiar din China, unde ideea artei anonime, bun al întregului popor, era înfăptuită sau în curs de înfăptuire. Adică scriitorul scria opere pentru buna folosință în spațiul public, să cum brutarul făcea pâine și grădinariul planta trandafirii spre încântarea tuturor, fără să își semneze „opera”. Evident că ideea și discuțiile în jurul acestui „colectivism cultural” ne întărau, ne impacțiau, erau lungi prilejuri de vorbe și de ipoteze. Dar vremea a trecut, „cu momele și amăgele”, vorba lui Creangă, revoluția ne-a scos din sfera colectivismului, introducându-ne, firesc, în zona (re-)afirmării individualismului. Autorul care s-a bazat pe proptelele ideologice s-a văzut (sau ar fi trebuit să se vadă!) dintr-o dată în fața plutonului de execuție... critică. Sau neglijat, uitat. Timpul (săracu) a făcut cea mai consistentă „reevaluare critică”, în lipsa unor instanțe critice care să despartă explicit apele.

Unde suntem azi? În zona unei confuzii culturale fără precedent care a dus exact în zona „colectivismului cultural”, incriminat altădată. Dar „colectivismul cultural” nu mai este un „deziderat” ideologic, paradoxal este rezultatul unui complex de factori care ţin de o agresivitate a „diseminării” informației. Astăzi se copiează orice și de către oricine, orice „bun intelectual” este însușit ca dintr-o grădină a nimănui. „Mărul de lîngă drum” al lui Beniuc, din care oricine putea să ia „fără sfială”, dă rod bogat. Internetul a favorizat și a încurajat plagiatul, însușirea oricărei idei, a oricărui text. Plagiatul în spațiul public a fost dezincriminat prin... abuz. Lucrările de doctorat sunt rezultatul unui asiduu *copy paste*. Politicieni cu pregătire intelectuală extrem de străvezie și-au agățat de nume titlul de doctor ca și cum ar fi fost ultimul lucru care le mai lipsea dintr-o ipotetică panoplie cu trofee. În fața zecilor de cazuri dovedite ca „furt intelectual”, cei care și-au luat titlurile de doctor „pe bune” se simt... dezonorati, marginalizați, frustrați. Că „numai prostii” mai trădesc în biblioteci, ca să își ia un titlu de doctor, să ajungă la performanță intelectuală, cind se poate obține același titlu negocindu-l la colț de... tarabă universitară. În acceptia „străzii”, problema nu e că un prim ministru, fost, a plagiat, ci că „a fost prins”. Adică nu furat cu suficient... talent. Pare să fie mai rușinos să fiu prins, decât să furi pur și simplu.

Muzica este copiată de pe internet ca și cum ar fi vorba de un izvor nesfîrșit de sunete din care se poate adăpa oricine, oricând, fără să dea cont cuiva, fără să indice sursa. Pictura este modificată în „fotoșop” și pusă în miscare de oricine vrea să se considere pictor. Fotografile din spațiul public circulă în deplin anonimat, sănătatea fără o minimă indicare a surselor. Oricine merge pe Athos, de exemplu, simte nevoie să laseze în urmă o carte. Pe care o scrie copiind din altele. E de succes, se vinde, face vizibil numele autorului care își demonstrează, astfel, „apostolatul” făcut pe Muntele Sfînt. Căutând căteva date despre Athos, am descoperit aceleași texte în zeci de cărți, semnate cu nume diferite. Indicare surselor? Nu se mai practică. Toți indivizii contemporani s-au născut gata informații, au preluat informațiile prin... genă. Eu însuși mi-am descoperit dialogurile realizate cu un ilustru duhovnic, publicate, copiate în o mulțime de cărți, „plastografia” fiind dusă pînă la copierea chiar și a greselilor de tipar...!

O situație aparte o reprezintă traducerile. Cărți traduse excelente prin anii 60-70 sunt reluate astăzi ca traduceri noi, cu modificări formale, nesemnificative. Practica o regăsim chiar la edituri care contează. În „Convenția de la Berna pentru protecția Operelor Literare și Artistice”, care datează din 1886, fiind



revizuită în 1971, „sunt considerate obiecte ale proprietății intelectuale toate creațiile originale literare, artistice și științifice exprimate prin orice mediu și pe orice suport, tangibile sau intangibile, cunoscute acum sau care se vor inventa în viitor”. Intră traducerile în această sferă? Am văzut, comparând formal, traduceri din Dostoievski, de exemplu, care semănau flagrant, deși aveau autori ai traducerilor diferiți. Cum am văzut traducerile același opere, realizate de același traducător, la o oarecare perioadă de timp, dar care se deosebeau semnificativ...! Antoaneta Ralian povestea, într-un interviu, că de creativ trebuie să fie un traducător, cum a lucrat de multe ori săptămâni și luni pe o pagină pînă a găsit echivalențele potrivite. Pînă unde poate merge similitudinea în privința traducerii unui text literar sau neliterar? O asemenea similitudine, cind e vorba de limbi cu zeci de sensuri la nivelul expresiei și al lexicului, cum sănătatea și româna, pare să fie asemenea extragerii acelorași numere la lotto în două duminici consecutivi...! E neverosimil, dar nu imposibil.

Un alt pas spre „devalorizarea” literaturii și vulgarizarea actului scrierii îl reprezintă o prevedere legală, unică numai în România probabil, prin care orice pușcăriș care „se face autor” și „trudește penită”, scăpă de ani de detenție. Sunt o mulțime de cazuri „célèbre”, care fac ca profesionistă de scriitor să pară... ridicolă. Adică un pușcăriș poate să scrie „tratate de specialitate” în pușcărie, având la îndemnă doar biblioteca închisorii, iar un „universitar dr.” se plângă că e greu, cind are la îndemnă bibliotecă universitară sau chiar Biblioteca Academiei? Să fim serioși, a scrie e o bagatelă, chiar și un semianalfabet o poate face „strălucit” în pușcărie, pare să fie concluzia! Că dacă ar fi avut chef să o facă în libertate, vă dați seama ce ar fi ieșit? Nu exemplific cu nume, regula în sine pur și simplu „sparie gîndul”.

De unde pornește răul? E limpede că din mediul universitar și academic, acolo unde a fost lăsată garda jos, prea jos. Orice puteam vulgariza în țara asta, numai valoarea culturală și normele academice nu. Acceptarea în mediul universitar a „sereleurilor” care să elibereze diplome contra cost, a fost un act de „terorism intelectual” îndreptat împotriva proprietății sociale cu consecințe greu de calculat acum. M-ar satisface să știu că acei care au dat aprobările pentru constituirea sistemului universitar paralel, pe principiul „chioșcului cu diplome” de la care să se înfrunte toată lumea, vor fi tratați medical la bătrânețe de absolvenții ai „școlii universitară” promovate și că nepoții lor vor fi școliți de profesori din aceeași categorie.

Ne e dat să vedem continuu, în spațiul public, la televiziuni sau chiar în spectacolul străzii, produsele „colectivismului cultural”. O lipsă de idei în conversație, sărăcirea limbajului pînă la desărăcătorii onomatopeice, lipsă de informații, lipsă lecturii formatoare. În acest sens spunea recent Evgheni Vodolazkin, autorul romanului „Laur”, într-un interviu acordat doamnei Teodora Stanciu: „Gândurile noastre, ale oamenilor, există doar în cuvânt, ele nu pot exista altfel. Nici pictura, muzica, n-ar fi existat dacă n-ar fi existat cuvântul. Când învelișul lui se distrugă, dispără sensul. Rămâne sentimentul, o idee confuză, dar ele nu pot exista în afara cuvântului. Este o mare problemă, pentru că acest înveliș de cuvinte se distrugă la propriu și el seamănă cu stratul de ozon de deasupra pământului, strat care, la rându-i, se distrugă. Cred că se va termina rău acest lucru. Trebuie spus că astăzi vorbirea oamenilor devine tot mai primitivă, iar discursul pe internet, vorbirea pe chat, vorbirea de la televizor, sunt primitive și mi-e teamă că, într-o zi, cuvântul va fi înlocuit printr-un muget, moment în care se va prăbuși întreaga bunăstare și consumul. Oamenilor le plac toate valorile, în afară de valoarea cuvântului; în lumea întreagă se reduc programele institutelor umanitare, în favoarea cercetărilor economice, iar dacă continuăm așa, o să stim, de la un moment dat încolo, numai să numărăm banii și să mugim. Dar acest lucru nu va dura mult timp, pentru că după acest muget va veni pierderea totală a conștiinței, și, drept urmare, nu va mai avea cine să numere banii.”

Iar în acel moment chiar că nu va mai fi nimic de demonstrat. și nici pentru cine.



Florin FAIFER

cutia cu scrisori

Ce înseamnă să fii modest...

... Sau să ai trac. Vorba aia: Noi, traci... În rândurile ce urmează, editoarea mea, Gabriela Omăt, dintr-un spirit de camaraderie care mă mișcă și acum, mă inițiază în treburile, uneori cam prea încurate, ale unor edituri. Aproape că îmi pierduse speranța după o atât de lungă așteptare.

28 mai '92
București

Dragă domnule Florin Faifer,

Și anul acesta intemperiile nonstop-melodramatice mele biografi m-au împiedicat să ajung îndată după Paști la poștă, cu o cartolină pe care să scrie „Adevărat a inviat!, mulțumesc” – după cum nici ghiocelul primit (exact!) la 1 martie (și despre care aș avea un strop de glosat vesel-amar, cândva) nu l-am confirmat în vreun fel, din aceleași pricini. O fac chiar astăzi, într-o „scrisoare de afaceri” – luăți, vă rog frumos, act de reciprocitatea că se poate de cordială a urărilor și gândului bun: „Adevărat a inviat!”

Acum însă, cer iertare, cobor pe palierul teren à terre al „afacerilor”. Domnule Faifer, am tot așteptat să vă înfrângări multiple surse de inerie spre a lua legătura – eventual în anunțata des delegație. Bănuiesc că vă veți amânat-o spre a lucra, aici, la București, B.T.-ul. Da? Ei bine, aici lucrurile trebuie urmate (și) prin propria dvs. prezență spre râvnitul B.T. Am ajuns la concluzia, văzând cum procedează alții (și cum aș fi vrut să-i feresc pe colaboratorii mei să procedeze), că pisălogeala tenace dă mai degrabă rezultate decât modestia demnă și tracul sfios. Am aplicat pisălogeala pe cont propriu – dar acum cred că, obținând glorioasa performanță de a menține cartea pe rol, pentru svungul final mai trebuie schimbat puțin stimulul vizual/auditiv – și e bine să vă arătați și dvs. spre a întreba „da ori ba”. Mie-mi promit mereu, dar survin tot timpul și intervențiile altor descurcării care-și împing înainte lucrările – or, cări de istorie literară, căci despre asta e vorba, scoatem 3-4 titluri pe an, un loc pierdut într-un semestrul din ... decenă rezervată lungeste iar sine die așteptarea.

Eu vă spun că această carte trebuie să apară; și va apărea; dar și că trebuie nîjel moștită.

Atauile ei sunt:

- 1) e subvenționată.
- 2) e culeasă.
- 3) e simpatizată de redacție (de o cam uitucă conducere inclusiv).

Un posibil alt atu ar fi promisiunea de care-mi vorbeați cândva că Iasul (și Bacăul) ar putea comanda „Arcadie” câteva sute de exemplare [cheul – n.m., F.F.] care să împingă tirajul spre 1000 (acum el fiind de ≈ 400 ex.).

Dacă reluați demersurile la Difuzare, trebuie să anunțați că, fiind subvenționată, cartea nu va mai costa 700, ci ≈ 300 de lei. În câteva săptămâni tipărim o nouă ediție a catalogului care, la Addenda, va avea mențiionate și noile prețuri la cărțile cu subvenție. Spuneți-le asta... Insistați să mărească cererea de exemplare. Iată, D. Micu a reușit să și salte tirajul spre 1500 acționând așa, de la om la om – și, în curând, cartea lui, Romanul autenticării, plecată la tipar după Semnele lui Hermes [cartea ce urma să-mi apară – n.m., F.F.], va fi publicată (după un stagiu de numai 1 an ½).

În altă (?) ordine de idei, cu strășnicia care-i caracterizează, tipografi și intermediari noștri pe lângă ei (cei de la „Producție”) dau să se înțeleagă că tare le-ar priji o „tărie” [slăbiciunea lor – „tăria”, n.m., F.F.] spre a urni corecțura a II-a. (La un moment dat s-a dat alarmă că dintr-un accident s-a stricat zaful lucrării și s-a cerut refacerea manuscrisului, prin corroborare cu spalții corectați de dvs., spre o nouă culegere. Declarați că nu văd să culeagă după spalt. În fine, după ce d. Ornea a cerut necondiționat reculegerea lucrării – au parvenit zvonuri că, de fapt, nici n-ar fi topită culegere precedență, deci era o alarmă care să atragă atenția, așa, pentru a-si da importanță. Nu stiu ce să mai cred. Bref – dacă-mi dați dezlegare, avansez către tipografie – căci mi se pare că asta se și urmărește, 500? (o vodcă), 1000? (un coniac), 1800? 2000? (un whisky) – spre a îsprăvi odată cu tevatura falselor alarme și a sicanelor. Dar cel mai bine ar fi să ajungeți pe aici. Eu aștepț 10-14 zile un semnal (scrieți, căci telefonul e ...) prin mesager, dacă Poșta vi se pare prea înceată – Pe urmă procedez de capul meu. Iar până atunci continui să-i piseze pe șefi.

Sunt, ca de obicei în ultimii ani, hărțuită, agitată și răvășită. Sper însă că reușiti să dezlegați acest scris bulversat și acest mesaj neordonat. Sper să nu aveți necazuri grave care să vă fi oprit – ele și nu simplă discrepanță – de a vă „agita” pentru carte. M-aș bucura să fiți fericiți de înțător al unei burse peste hotare ... dar nu acumă, ci la toamnă, după ce Semnele lui Hermes vor fi fost moșrite. La treabă, deci, domnule Faifer!

Dăți-mi vreun semn prin vreun Jean (?) ce vine încoace.

*Toate bune!
Deh... nu chiar toate!
Gabriela Omăt*

Mda! Nu un semn aveam de gând să dau Minervei, Editurii „Minerva” carevașăzică, ci mai multe. Nu semnul, ci Semnele lui Hermes. Însă după câtă vreme... Să și se tipărească o carte, oho, nu era o joacă! Nu strică să te rogi, dar cine știe că mai dura până când rugă să-ți fie ascultată.



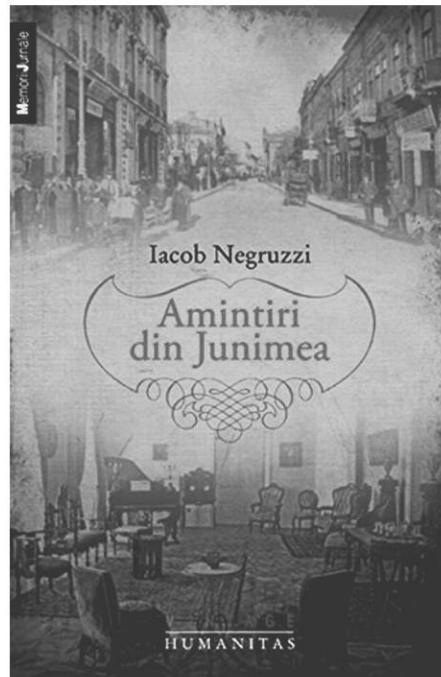
Iulian Marcel CIUBOTARU

O precizare

Observ că în cuprinsul celei mai recente reeditări din *Amintirile din Junimea* ale lui Iacob Negrucci – București, Editura Humanitas, 2011 – îngrijitorul de ediție evită să se pronunțe asupra datei de apariție a acestor prețioase memorii. Iată ce scrie Ioana Pârvulescu în *Prefață*: „Cea dintâi [ediție] a apărut la București, Editura Viața Românească – Librăria Alcalay, după Primul Război Mondial, dar anul nu este înscris pe carte. În *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, editat în 1979 la Editura Academiei, este dat anul 1923, în timp ce în *DGLR*, vol. L-O, apărut sub egida Academiei Române, în 2005, este dat ca an de publicare 1921. O altă ediție a apărut la București, la Editura Cartea Românească, în 1939” (p. 23). Prin urmare, deși se menționează că volumul tipărit la Humanitas se adresează publicului larg (p. 24), nefiind o ediție critică, nu este clarificat un aspect care, din punctul nostru de vedere, rămâne esențial atunci când vorbim despre *Junimea* și scrierile închinate ei.

Mai întâi, să amintim că Ioana Pârvulescu notează în cuprinsul unei note faptul că „pentru prezenta ediție s-au confruntat toate edițiile existente din *Amintirile din Junimea*”, fără a face însă trimitere la reeditarea din 1983 (vezi Iacob Negrucci, *Scrieri*, vol. II, text ales și stabilit, note și comentarii de Andrei Nestorescu și Nicolae Mecu, București, Editura Minerva, 1983, pp. 63–297; această ediție a fost retipărită întocmai în 1992, la Editura „Știință”, din Chișinău). De altfel, în *Prefață* primului volum (apărut în 1980) al acestor *Scrieri*, Nicolae Mecu menționa: „Ca și *Din copilărie, Amintirile din Junimea* sunt o operă de bătrânețe. Apar în *Convorbiri literare*, în 1919–1920, iar în 1921 în volum, după *Amintirile de la Junimea din Iași*, ale lui G. Panu” (p. XLVI). Nefiindu-i însă cunoscută seria de *Scrieri* la care am făcut trimisire, editorul de la Humanitas nu a putut să „amânuntul” de care ne ocupăm aici; în schimb, a avut știință de cel de-al doilea volum al *Scrierilor alese* ale lui Iacob Negrucci, apărut în 1970 și îngrijit de Corneliu Simionescu, din care a preluat textul *Amintirilor*, aducându-i unele modificări inerente. Dar în prefată primului volum al acestei serii, datorată tot lui Corneliu Simionescu, acesta afirma: „[*Amintirile din Junimea* au fost] scrise de-a lungul mai multor ani, începând de prin 1889, și apărute mai întâi în revistă – *Convorbiri literare*, 1919–1920 – iar apoi în volum – Editura Viața românească, București, 1921” (vezi „Prefață”, în Iacob Negrucci, *Scrieri alese*, vol. I, *Copii de pe natură*, Editura Minerva, 1970, p. XLIV). Prin urmare, deși a parcurs unele ediții anterioare, îngrijitorul din 2011 nu a mai citit și textul introductiv, care ar fi putut clarifica „enigma” privind anul de apariție.

Că *Amintirile din Junimea* au apărut în 1921 este un fapt sigur, chiar dacă nu e specificat nicăieri în cuprinsul ediției princeps. Publicarea acestor memorii a stârnit slabe ecouri; totuși, unele consemnări au fost materializate sub forma articolelor de presă. Așa cum menționează editorii *Scrierilor* din 1980–1983, încă din vremea tipăririi în revistă *Amintirile...* au atras atenția cronicarului *Vieții Românești* (se poate ca acesta să fi fost Ibrăileanu), iar *Gândirea* a adoptat o atitudine ostilă față de memorii lui Iacob Negrucci (vezi nr. 8, 15 august 1921, p. 153).



În gazetele timpului am identificat și alte articole aferente acestui subiect. Spre exemplu, în *Adevărul literar și artistic*, seria II, anul II, nr. 37, 7 august 1921, p. 3, Barbu Lăzăreanu a publicat un material intitulat „În jurul *Amintirilor* D-lui Iacob Negrucci: Ioan Ianov”. Istoricul literar menționează chiar în debutul textului său: „Viața Românească a scos, într-un volum de 390 de pagini, mult interesantele *Amintiri din Junimea*, a căror

dare la iveală D. Iacob Negrucci o începusă în numărul jubilar de un sfert de secol al *Convorbirilor literare*, la 1 martie 1892. D. Iacob Negrucci e astăzi în vîrstă de 79 de ani. E cel mai bătrân dintre academicieni și unul dintre cei doi supraviețuitori (celălalt e D. Theodor Rosetti) al grupului de cinci, care a pus bazele societății *Junimea*. După un scurt parcurs biografic al autorului *Amintirilor*, Barbu Lăzăreanu mai precizează: „Rămâne-vor *Amintirile din Junimea*, întreprinse în 1889, anul morții lui Eminescu, dar a căror tipărire n-a avut loc decât după vro trei ani. Ele au fost date publicitatei cu intreruperi. În jurul lor am pornit, în februarie 1920,

o serie de figuri și figurine, în *Cuvântul liber*, pe atunci sub conducerea Dului Const. Graur. Reiau și continuu acum seria”. Așadar, nu se citează într-un articol din presă, ci se face referire la cartea tipărită, publicată în vara anului 1921.

Istoricul literar va mai publica câteva articole care aveau drept punct de plecare memorile bătrânlui junimist. Le notez aici doar pe cele care mi-au stat la îndemână:

„În jurul *Amintirilor* D-lui Iacob Negrucci: P.P. Carp – erudit”, în *Adevărul literar și artistic*, seria II, anul II, nr. 39, 21 august 1921, p. 3.

„În jurul *Amintirilor* D-lui Iacob Negrucci: Maximele și cuvintele de duh ale lui Petre Carp”, în *Adevărul literar și artistic*, seria II, anul II, nr. 41, 4 septembrie 1921, p. 3, text continuat și în nr. 42, apărut la 11 septembrie 1921, p. 3.

Articolele lui Barbu Lăzăreanu (1881–1957) reprezintă o mărturie în timp (și) despre anul de apariție al *Amintirilor din Junimea*. Ele ar merita, alături de alte scrieri ale acestui publicist, să fie repuse în circulație.

Închei acestă notă cu speranța că ea readuce în atenție o chestiune de istorie literară; tot aici redau câteva cuvinte despre Barbu Lăzăreanu, identificate chiar în revista al cărei colaborator a fost. Cel care-i întocmește portretul semnează cu pseudonimul Hobby. Cronicarul afirmă: „N-are înfățișarea unui şobolan, dar are toate apucăturile acestui nemilos rozător. Când îl vezi, te aștepți să aibă în gură un manuscris învechit de vreme. Caută, scocește, scormonește prin rafturile bibliotecilor, prin dulapurile anticarilor și scoate la iveală câte o bucajică dintr-o carte veche sau o fărămitură din paginile unui manuscris. Truda nu-i este niciodată zadarnică și cu cât e pagina mai îngăbenită sau volumul mai ros de vreme și de șoareci, cu atât e mai fericit Barbu Lăzăreanu, acest neîntrecut îndragostit al vremurilor de altădată” (*Adevărul literar și artistic*, seria II, anul II, nr. 18, 27 martie 1921, p. 2).



Teodor PRACSIU



Debut editorial la 14 ani

Eva Roșu debutează editorial cu volumul de versuri „Natură Moartă” (Editura Alfa, Iași, 2018, 86 p.), completat în final cu poeme în proză sau mai exact mini-eseuri elegiac-meditative. Autoarea are 14 ani împliniți și este elevă în clasa a VIII-a a Colegiului Național „Mihail Kogălniceanu” din Vaslui. La ce vîrstă ar trebui să debuteze un poet? Iată o întrebare necesară, pusă demult în literatură română. Nicolae Labiș a debutat publicistic (într-un ziar ieșean) la 14 ani; Mihai Eminescu și Tudor Arghezi au debutat în presă la 16 ani. Nu există o vîrstă standard, oficializată, a debutului poetic. Eva Roșu a ars etapele și a alcătuit un volum pe care îl propune judecății critice înainte de a publica în gazete. Marele Alpha (Tudor Arghezi) a debutat editorial abia la 47 de ani, dar avea în spate o activitate poetică și publicistică neîntreruptă de trei decenii. Așadar, totul este relativ în materie de debut; ceea ce contează cu adevărat este rezultatul artistic al unor eforturi precoce ori târzii. Se admite ca principiu, impuls de realitatea literară, că poeții intră în arenă mai devreme, prozatorii ceva mai târziu, iar un romancier valoros se poate impune în jurul vîrstei de 40 de ani. Excepțiile confirmă mereu aceste reguli de bun simț.

Titlul cărții rămâne criptic în raport cu substanța lirică intrinsecă. Nu cred că trebuie să căutăm conotații sibilinice în sintagma „natură moartă”, frecventă în plastică. Acceptăm convenția literară și socotim că este mai important să vedem cum își organizează poeta discursul liric. Nu începe discuție că Eva Roșu are lecturi bune și, desigur, și idei primite; trimiterile mitologice și livrești (fixație postmodernistă) inspiră respect unui cititor fără prejudecăți: Prometeu, Socrate, Baudelaire, Kafka, Nietzsche, Oscar Wilde, Da Vinci, Michelangelo, Dante, Goethe, Eminescu, Dumnezeu, Sathana și.a. Genuin, poeta promovează idealismul subiectiv; „universul sunt doar eu”, proclamă autoarea cu un superb orgoliu. Există neîndoelnic un teribilism al vîrstei, regăsit în versuri paradoxale, cu antinormi semantice, enunțuri apodictice, asociere lexicală insolite, o anumită cruzime a mărturisirii, total proiectat pe un fundal trist, elegiac, estompat de cenzura interioară. Eu și tu, noi și universul, iubirea, căutarea identității, zbuciumul lăuntric, anumite accese nihiliste, un eu ultragiat, mari simboluri lirice se orchestreză într-un melanș deconcertant. Poeta are talent, are prospețime în scurtele-i confesiuni și încearcă să fie mereu persuasivă și concomitent sceptic-reservată.

Oricum, multe versuri, de o spontaneitate studiată, ne pun pe gânduri: „Tu mori - te-am omorât! (...) Dar cum puteam să te iubesc? Când și îngerii au spus/ Să te detest”; „Ești împotriva firii”; „Să decizi să-mi îneici lacrima”; „Oprește procesul etern al creației!”; „Mi te-nchin ca o pagână În altarul tău lumesc”; „Te urăsc și cred în tine”; „Te urăsc și te ucid/ În visele mele diurne”; „Sunt un aforism/ Te-me-te de mine/ Căci Eminescu însuși m-a scris”; „Îți dedic un sărut de poeme/ Să te trec, te las în urmă”; „O pagină goală va rămâne în continuare/ O pagină goală”; „Îți-am citit literatura atemporală”; „... poem umilitor și crunt ce ești/ Nu te voi mai scrie niciodată”; „Gândesc filosofia lui Socrate/ Să o reinvențez/ Să tot proastă sunt”; „Poezia poeziei eu o fac/ Nietzsche plâng cănd mă vede/ Să tot idioata sunt”; „Pentru cineva așa de tăcut/ Ești infinit de clasici”; „Numai o floare a răului/ Vei rămâne”; „Condiția umană nu există”; „Catrene urâcioase îmi inspiră”; „Îmi aştern intimitățile pe copaci”; „Plânsul insuflă fericirea eternă/ Iar eu sunt un poet”; „Mă caut pe mine însămi/ În suprapunerea greșelii”.

Este dificil de stabilit în ce doze funcționează aici mimetismul liric, respectiv, notele de originalitate. Remarcăm deocamdată dezinhibarea lingvistică, tonul sceptic-ritos, placerea autoarei de auto-flagelare verbală. Sunt detectabile în poeziile Evei Roșu destule motive pentru a-i sublinia talentul. Corelativ, rămâne în cîmpul dubitativ fiindcă nu putem bănui care va fi evoluția ulterioară a stilului adolescentă. Volumul al doilea va fi hotărător: va putea confirma o vocație poetică ori, dimpotrivă, o stagnare ori un regres. Timpul va fi, ca în atâta cazuri, arbitru suprem.

Eva Roșu

Natură Moartă
Still Life



Dialog despre literatura franceză contemporană

Mara Magda Maftei - Dominique Viart

Dominique Viart este profesor universitar la Universitatea Paris Nanterre, membru de onoare al «Institut universitaire de France», director al «Revue des sciences humaines». Eseist și critic literar, Dominique Viart a introdus literatura franceză contemporană în cercetarea universitară publicând în acest sens foarte multe lucrări în domeniu, dintre care amintim *La Littérature française au présent* (2005), *Anthologie de la littérature contemporaine française* (2013) etc.

Mara Magda Maftei¹: Sunteți un universitar atipic. Prin această afirmație încerc să subliniez faptul că încercați, și chiar reușiti foarte bine, să aduceți față în față scriitorii și universitarii grație întâlnirilor pe care le organizați periodic. Dorîți, astfel, ca munca scriitorilor francezi contemporani să fie recunoscută de către universitari, o practică relativ recentă în Franță. Înainte de anii 1980, universitarii francezi nu se arătau interesați decât de scriitorii decedați... Vă rog să explicați, pentru cititorii români, în ce constă inițiativa dvs. menită să rupă un astfel de canon.



Dominique Viart : E o poveste foarte lungă.... Cred că la acest moment se poate spune că literatura franceză contemporană ocupă un loc important în preocupările universitarilor francezi. Însă universitatea a fost foarte reticentă pentru o bună bucată de vreme. În ce au constat argumentele sale? Lipsă de perspectivă, incertitudine cu privire la valoarea literară a unei opere neterminate, adică foarte multe argumente suficient de fragile. Dacă instrumentele noastre critice se pot aplica unor opere vechi, de ce nu s-ar putea ele aplica, în același măsură, operele contemporane ? Opere neterminate ? Atunci ar trebui să încetăm să-l mai studiem pe Proust. E absurd. A invoca imposibilitatea studierii unei opere neterminate e ca și cum ai postula că fiecare nouă producție literară o anulează pe precedenta, ceea ce presupune că nicio producție literară nu poate fi citită și acceptată pentru ceea ce este și că doar ultima, din punct de vedere cronologic, furnizează cheia asupra ansamblului. Dar ce înseamnă de fapt *ultima* producție literară ? Atunci când moartea creatorului survine în timpul redactării unei opere înseamnă că aceasta rămâne inaccesibilă criticii ? Evident că nu. Acest tip de judecătă înseamnă, de asemenea, *a posteriori* o judecare a operei prin intermediul unei vizuni deformante de care trebuie să ne ferim, inclusiv cu referire la operele vechi. Înseamnă analizarea operei după un determinism intern conform căruia terminarea și finitudinea unei opere sunt absolut *necesare* în clasificarea acesteia și ar presupune, de exemplu, să ne abținem de la orice comentariu referitor la *La Nausée* a lui Sartre sub pretextul că acesta din urmă nu a terminat *Les chemins de la liberté* !

În ceea ce privește judecarea «valoriei» operelor neterminate, înainte de 1980 această poziție și revine publicului, mass-mediei. Universitatea avea o poziție

conservatoare, insistând asupra rolului acesteia de a transmite cunoștințe deja deținute, axându-se astfel pe *conservarea*, nu pe *constituirea* unui patrimoniu literar. Aceasta nu este concepția mea : trebuie, dimpotrivă, asumat riscul critic, transformat el însuși în opera, trebuie făcută distincția dintre cărțile importante și cele care sunt doar pur comerciale. Această distincție nu o poate face decât cercetarea universitară. La început, acest demers a fost dificil de popularizat printre colegii noștri și aşadar acceptat în Universitate. Dar încelul cu încelul i-am convins (nu pe toți !) și la ora actuală literatura franceză contemporană este studiată în mai toate universitățile franceze. În acest scop a trebuit construită panorama literaturii contemporane, a trebuit să arătăm care sunt mizele principale, formele dominante, esteticile privilegiate. A trebuit să gândim criterii și repere pentru cititor și pentru studenți. și mai ales, a trebuit să inventăm o altă manieră de a lucra, sau mai degrabă să o diversificăm pe cea pe care o cunoșteam deja căci, la urma urmelor, și noi studiem texte precum colegii noștri specialiști în literatură secolelor precedente. și

în plus, avem ocazia de a intra în contact direct cu scriitorii. În ceea ce mă privește am creat la Lille în anii '90 primul seminar în care invitam scriitorii contemporani. Mi-am dat seama că întrebările lor nu erau ale noastre. Cititorul se află în avalul operei, o primește gata făcută, în timp ce scriitorul este în amontul acesteia, trebuie să aleagă forma operei,

să decidă locul potrivit pentru fiecare cuvânt. Așadar abordările noastre sunt complementare și dialogul care se leagă în timpul întâlnirilor dintre scriitori și universitari este foarte fructuos. În fine, întâlnirile pe care le organizez în afara universității, precum cele reunite sub titlul «Enjeux contemporains» care au ajuns la cea de-a 11 ediție au un dublu rol: mai întâi de toate să punem față în față două lumi care se ignorau până mai recent (și uneori se dușmăneau), ceea ce criticii de presă pentru care universitari erau niște intelectuali obscuri, și ceea ce a cercetătorilor, pentru care jurnaliștii nu erau decât niște cititori superficiali. Ori noi avem nevoie unui de alții: criticii de presă pentru că primesc cărțile și disting din mulțimea acestora texte suscepibile de a ne reține atenția și cercetătorii pentru că aceștia din urmă fabrică concepe și noțiuni care permit jurnaliștilor să trieze cărțile și să le judece aplicând instrumentele pe care universitarii le furnizează.

Cea de-a doua mișă, care nu este mai puțin importantă, este aceea de a contrabalașa această percepție a marelui public, și anume aceea a unei literaturi franceze care ar fi în cădere liberă, mai puțin bogată și mai puțin interesantă decât odinioară. Realitatea este exact inversă : trăim din anii '80 încoace o perioadă de o bogăție extraordinară, cu un număr important de scriitori foarte talentați care construiesc o operă decisivă precum Michon, Ernaux, Quignard, Germain, Salvayre, Mauvignier, Luc Lang, Echenoz, Patrick Deville și mulți alții. Dintre cei mai tineri, îi pot enumera pe Maylis de Kérangal, Mathias

Enard, Arno Bertina, Mathieu Larnaudie, etc.

Mara Magda Maftei: Există un număr din ce în ce mai mare de scriitori care, înainte de a scrie un roman, petrec un număr important de ore în bibliotecă în scopul unei documentări utile, de exemplu, în cărții personajelor într-o epocă istorică, etc. Din punctul dvs. de vedere, de ce intră eseul și critica literară în categoria cercetării universitare, dar nu și tipul de roman pe care tocmai vi l-am dat drept exemplu, adică acea categorie de proză care adaugă la actul creativ o muncă de documentare ? Apoi, ne puteți da exemple de scriitori care se află la granița dintre cercetarea universitară și proză ?

Dominique Viart: Cu excepția cazului în care se bazează exclusiv pe imaginație, actul literar presupune totdeauna un fel de cercetare. Această cercetare poate lua însă forme foarte diverse și rar este considerată ca fiind o muncă universitară. Un roman constituie o experiență umană unică. Este o muncă de concepție, de scriere și de punere în formă. Fiind vorba de personaje istorice, romancierul se poate rezuma doar a le imagina. Scriitorul de «romane istorice» trebuie să se documenteze pentru a reconstrui un context, un decor, anumite circumstanțe, precum a facut-o Flaubert în *Salammbô*. În schimb este cu totul altceva această elaborare nouă pe care eu o numesc «roman care relatează un istoric» unde căutarea documentelor și a informațiilor devine materia primă a unui roman precum în *Dora Bruder* de Modiano, în *Le Météorologue* a lui Olivier Rolin sau în romanele lui Patrick Deville publicate la Editura Seuil. Aceste texte scot cercetarea în evidență. Fac din cercetare însăși materia romanului. Acest tip de roman este astăzi din ce în ce mai răspândit. Le putem aduna în categoria a ceea ce eu numesc «literatură de teren», care presupune o muncă de cercetare în tot felul de domenii: social, istoric, antropologic, etnologic abandonând uneori chiar și noțiunea de «roman» din definiția lor. Exemple ar fi numeroase precum: François Bon, Georges Perec, Olivia Rosenthal, Jean Rolin, Philippe Vasset, Jean Hatzfeld și încă mulți alții. Anumiți cercetători – istorici, sociologi, antropologi – le dau dreptate (Philippe Artières, Patrick Boucheron, Marc Augé, Ivan Jablonka, Eric Chauvier...). Raportul literaturii cu lumea reală și cu știința evoluează în timp. Mai nou, textul literar simte nevoie de a fi implicat

în construcția realității și nu se mai satisfacă cu reprezentarea unei realități deja formate.

Mara Magda Maftei: Secolul 21 se arată din ce în ce mai permisiv experiențelor literare. Putem să ne imaginăm un dialog între personalități din istorie și scriitori dispăruți de multă vreme. Putem chiar să publicăm o corespondență între două personalități care nu s-au întâlnit niciodată, după exemplul lui Michel Jaffé Sigmund Freud – Benedictus de Spinoza. Correspondence 1676-1938, Editions Gallimard, 2016. Cred că acest tip de literatură poate deveni peren?

Dominique Viart : Dificil de spus ! Nu sunt profet și nu pretind să fac previziuni în ceea ce privește literatura viitorului. Dialogul între personalități din istorie există de ceva vreme în cadrul romanului istoric. Tendința actuală, cel puțin cu excepția producției adresată marelui public care apreciază acest gen de texte, este mai degrabă spre diminuare. Scriitorii cei »

¹ Mara Magda Maftei este profesor universitar la Academia de Studii Economice din București. Are un doctorat în filologie (Universitatea din București, 2009) și un doctorat în istoria gândirii economice (ASE, 2007). A publicat în Franță «Cioran et le rêve d'une génération perdue» (Editura l'Harmattan, Paris, 2013) și «Un Cioran inédit. Pourquoi intrigue-t-il?», carte tipărită de către editorul parizian Yves Michalon în 2016. Tot în 2016 debutează în proză cu romanul «Și dacă omul vrea să fie fericit» Editura Junimea, «o radiografie crudă, dar exactă» (Ioan Holban) a vremurilor actuale.



Nr. 5, martie 2018

Expres cultural

Supliment

Apare trimestrial



Mircea PLATON



Iașul capitală de război și „închearea neamului românesc”

Motto: „Un ofițer [rus] se minuna ce mică e țara noastră și galant spunea: – *E ca o cutie de bomboane, iai una, iai două și ai ajuns la fundul cutiei –* făcând aluzie la orașele noastre, care sunt atât de apropriate unele de altele” (Elena Th. Emandi, *Din anii de durere*, 1919)

Înainte de a fi Mare, România a fost Mică, din 1859, și apoi Foarte Mică, din toamna lui 1916 până în primăvara lui 1918, când Basarabia s-a unit cu România dând astfel semnalul Marii Uniri. Înfrângerile armatei române au fortat, încă din octombrie 1916, strămutarea în Moldova a mase de refugiați din Sudul țării, intrat sub stăpânire germano-austriaco-maghiaro-turco-bulgară. În noiembrie/decembrie 1916, după ocuparea Bucureștiului, la Iași s-au strămutat și Curtea, Parlamentul și Guvernul. Sute de mii de oameni au apucat calea bejeniei spre Moldova și spre Iași. Cu alte cuvinte, autoritățile locale din capitala Moldovei s-au văzut puse brusc în situația de a trebui să asigure bunul mers al infrastructurii de conducere a Regatului în condițiile în care orașul pocnea pe la înceheturi de refugiați ajungând peste noapte de la sub o sută de mii de locuitori (la recensământul din 1899, Iașul avea aproximativ 80000 de locuitori), la patru sute de mii. În *Iașul – leagăn al unirii neamului românesc. Reminiscențe și însemnări* (Iași: Timpul și Convorbiri literare, 2018), N. A. Bogdan ne redă în tușe nemiloase atmosfera Iașului asediat de armatele Puterile Centrale și ale refugiaților flămânci: „Prin cafenele, prin cantine, restaurante și cărciumi evreiești, refugiații roiesc. Se îngămadesc la mese cu două ceasuri înainte de-a fi gata obișnuita ciorbă de fasole sau cotidiană iahnic de cartofi, de teamă ca să nu rămână nemâncăți în ziua aceea. După acest preludiu al foamei se pot bănuvi vremurile care ne așteaptă. Peste patru sute de mii de oameni s-au înghesuit în acest târg sărac și neîncăpător, și toți vor să mănânce” (204).

Cartea lui Bogdan, scrisă în timpul războiului și în anii imediat următori, a rămas în manuscris vreme de aproape un secol și a fost publicată abia în ianuarie 2018, grație efortului conjugat al istoricului ieșean Ion Agrigoroaei (inițiatorul reeditării), al lui Liviu Papuc și al Olgăi Iordache (admirabilii editori ai manuscrisului) și al Primăriei din Iași (care a inclus volumul în Programul Centenar 2017-2018). În ciuda titlului care poate suna ușor desuet/medelenian/“ieșean”, cartea nu e una festivistică sau zaharit-sforăitoare. Nu are parfum de flori de tei. Nici ramuri de cireș înflorit. E o carte scrisă în buna și mareea tradiție a „spiritului critic moldovenesc” practicat cândva de corifeii *Daciei literare* (Mihail Kogălniceanu), *României literare* (Vasile Alecsandri și Alecu Russo) și *Convorbirilor literare* și teoretizat de Garabet Ibrăileanu, de la

Viața românească. Iașul – leagăn al unirii neamului românesc e o carte pe măsura evenimentelor, adică scrisă cu nerv jurnalistic, cu inteligență istorică, cu pragmatism administrativ (Bogdan a fost ajutor de primar până în 1917, când s-a pensionat) și, mai ales, cu patriotism lucid. În multe privințe, Bogdan îmi aduce aminte de *Sketches by „Boz,” Illustrative of Every-day Life and Every-day People* ale Tânărului reporter Charles Dickens, care se scufunda în subteranele Londrei anilor 1833-1836 pentru a scoate la lumină peisaje umane fabuloase.

De altminteri, Bogdan avea datele biografice și intelectuale, dickensiene, pentru a scrie această carte. Născut la Iași în 1858 (sau 1854, după alte documente) ca rod al unei familii care altoia mica boierime cu mica preotăime, Bogdan a făcut școala primară cu Ion Creangă, apoi a urmat cursurile Gimnaziului Alexandru cel Bun și ale Liceului Național. Rămânând orfan de ambii părinți la

artist-gagist la Teatrul Național de la Copou și la alte teatre din țară și din provinciile Bucovinei și Basarabia, înainte de reunire, un timp de circa 12 ani, în care timp am mai ocupat și diferite posturi de colaborator, redactor sau corespondent la diferite ziară și reviste din țară și din unele orașe strene; secretar al Consiliului de Igienă, tachigraf, secretar al Primăriei, Ofițer de Stare Civilă și Prim-Ajutor de Primar al Iașului până în 1917, când am fost înscris ca pensionar al Comunei Iași” (9). Bogdan a scris monografii și drame istorice, comedii, romane, nuvele, publicistică politică ori de consum. A produs, după propria mărturisire, și literatură pornografică, inspirat de scările lui B. P. Hasdeu¹. Munca de arhivist, bibliotecar și istoric al Iașului l-a aplecat înspre cercetarea multor biblioteci din țară și străinătate și s-a soldat cu obținerea a numeroase distincții pentru meritele sale culturale. Printre altele, Bogdan a primit decorația *Coroana*



„În zilele de restricție ale cumpănlui răzbuit, când tot românișmul, ca un zimbru încordat, era tăcuit numai în Iași și-a săptătunituri ale Moldovei – aici a fost lersualul pribeigilor, al refacării, al nădejdii, al victoriei, al unirilor. Aici a băut pulsul unui întreg popor.”

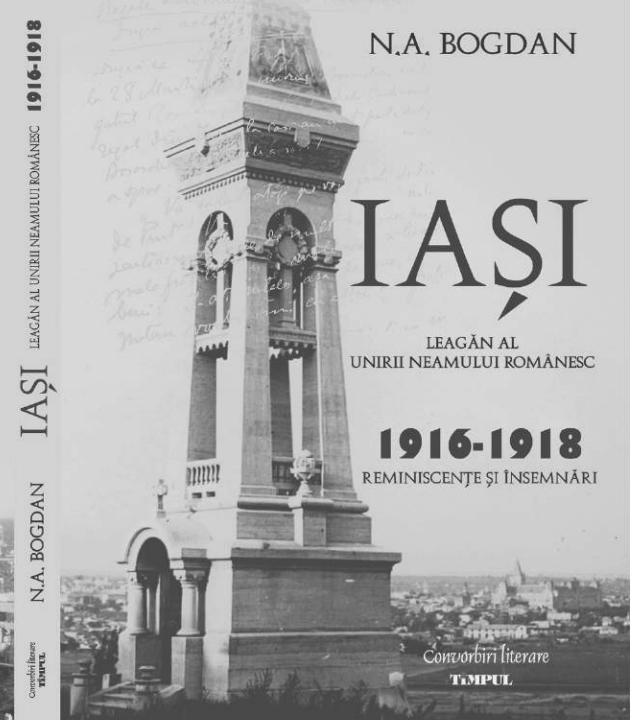
Aici a vibrat tot ce-am avut noi mulțum. Aici, după aspre amărăciuni, a înmugurit pentru noi primăvara altă vieții. Și acest Iași iubit, ca după o boală crudă, a ramă în această nouă primăvară ca un convalescent slabit, însă zâmbitor și plin de speranță”

Mihail SADOVEANU – 1928

„Când soarele dispără la apus, după arșița-i pătrunzătoare din acea zi neuitată, un pufo nemărginit de cătăreni ieșenii, de toate categoriile, se adună în jurul statului lui Cura Voia din Piața Unirii și, după căteva cuvântări entuziasmat ale mai multor tineri studenți, înflăcărați de simplitatea către partie, aclamări entuziasmat și repetat, într-un glas, atât pe bravii ostași ai părții, cât și pe membrii întregii Familii Regelui! În cînd la ferestrele Hotelului Traian apărău figurile unor ofițeri francezi și ruși, ce întămplător se aflau atunci, nu stîm pentru care motive, în Iași, urările și vocile lor se repetau încîși cu aceeași înfățuare! O muzică militară întona în același timp diferențe arii și lăunuri ale puterilor aliate, ceea ce entuziasma și mai mult întreaga asistență. La urmă, în acordurile unei *Hori a Unirii*, se încrengă în jurul statului un cerc larg de danștori, în care indiziți de toate vîrstele și tot felul de imbrăcămitine săltău, aproape în nestire, pe ritmul muzicii și vocilelor fară întrerupere!”



vîrstă de 16 ani, Bogdan abandonează cursurile liceale și se înscrive la Conservatorul de Muzică și Declamație din Iași, unde absolvia, ca premiant, clasa de Artă dramatică. Parcursul profesional l-a dus apoi pe Bogdan prin cele mai variate colțuri ale geografiei și societății românești, antrenându-i ochiul dickensiano-balzacian pe care îl observăm la lucrul în acest volum: „Angajat de profesorul de liceu Victor Castano, ca scriitor și traducător, m-am perfecționat în limba franceză și alte obiecte clasice și am fost apoi primit ca secretar la Corpul de Portări al Curții de Apel din Iași, unde am funcționat trei ani; am fost angajat ca



României, în gradul de Comandor, acordată de către Regele Ferdinand I, și, în 1925, distincția de Officier d'Instruction publique, pentru scrieri și servicii aduse Franței. Bogdan a murit în 1939, în pragul dezmembrării României Mari și al intrării țării noastre în cel de-Al Doilea Război Mondial.

Bogdan s-a născut cu un an (sau cinci) înainte de Unirea de la 1859 și a murit cu un an înainte de a se risipi din nou granițele României Mari. Viața lui s-a petrecut în acel binecuvântat răstimp de dezrobire și unificare a românilor care a început odată cu mișcarea națională de la 1848, s-a rotunjit la 1918 și s-a închis în vara lui 1940. Dar, ieșean

fiind, Bogdan era chinuit de realitatea socio-fantomatică a unui oraș, natal, ale cărui sacrificii pentru cauza națională nu fuseseră prețuite cum se cuvine de către elitele bucureștene. Gr. T. Popa spunea într-o conferință ținută în 1931 că, până în 1859, Iașul „a fost pentru Români un centru politic de primul rang și el a fost inițiator în istoria noastră națională. Închearea neamului românesc, trezirea conștiinții lui naționale, înfiriparea culturii sale – oricât de redusă ar fi ea – toate aceste manifestări au avut drept bază Iașul”. După 1859, „rostul politic” al Iașului a intrat conform lui Popa, în „grăbit declin”: „În momentul schimbării capitalei, după unire, Iașul a început să moară politicește, și agonia lui s-a întreținut lungă vreme printr-o expresie goală, care-i da titlul de ‘a doua capitală’ a țării. Centralismul nesănătos pe care s-a organizat România timp de șezdecii de ani a exagerat și mai mult decăderea politică a Iașului. După unirea cea mare dela 1918, vechiul oraș al tuturor mișcărilor naționale tinde să se confundă cu masa capitalelor de districte, fără discriminare”².

Rolul jucat de Iași în Primul Război Mondial a fost unul special. Atunci, Iașul a fost bomboana care a stat în gătu marilor imperii. Acest rol, de focar al rezistenței, împreună cu recuperarea Basarabiei în martie 1918 au dat ieșenilor imboldul de a încerca să revitalizeze rolul politic al orașului lor și, prin aceasta, de a reclama importanța întregii Moldove. Astfel, la 9 decembrie 1918 s-a înființat la Iași asociația Frăția Moldovii Unite care, la 6 ianuarie 1919, a votat un memoriu pe care trimișii Frăției l-au prezentat Regelui în 24 ianuarie 1919. Documentul cerea măsuri împotriva „centralizării artificiale” care a lăsat Moldova să „vegeteze în mizerie” sacrificând regiunile României intereselor unui „centru excentric” precum Bucureștiul. Semnatarii memoriumului voiau așezarea „organizării politice a României deapururi unite” pe temelia principiului descentralizării generale, organice, care presupunea descentralizarea administrativă, independența municipală completă și independența magistraturii prin „treptata aplicare a inamovibilității”. În esență, ieșenii voiau să scape, împreună cu restul țării, „de supt ucigătoarea concentrare a toată activitatea și viața națională într-un singur punct, oricare ar fi el”. Memorul era semnat, în ordinea iscăliturilor, de Mitropolitul Pimen al Moldovei, N. Iorga, M. Sadoveanu, M. Manoilescu, P. Poni, A. D. Xenopol, A. Philippide, Paul Bujor, A. C. Cuza, C. Șumuleanu, I. Simionescu, N. Leon, I. Petrovici, D. Gusti, G. Ibrăileanu, Gr. T. Popa și mulți alți universitari și oameni politici³.

Regina Maria nu ignora frământările ieșenilor și scria în volumul *The Country that I Love: An Exile's Memories* (Londra: Duckworth, 1925) că: „Iașul a fost generos, ne-a luat sub oblojuirea lui, deși mulți dintre noi l-am neglijat în vremurile de pace și prosperitate”⁴. În ochii Reginei Maria, Iașul apărea ca „o capitală mândră, ce fusese sacrificată pentru gloria” Bucureștiului, față de care Iașul a păstrat un „anumit resentiment”, raportându-se la capitală ca un oraș aristocratic față de unul parvenit⁵. Capitala Moldovei, scria Regina, a trebuit deodată să ofere adăpost celor care îl neglijaseră și marginalizaseră decenii la rând: „A făcut tot ce i-a stat în puteri ca să ne primească, dar modeștele sale resurse au fost greu puse la încercare”⁶.

Iașul – leagăn al unirii neamului românesc documentează modul în care slabele resurse ale unui oraș cultural precum Iașul au fost epuizate de influxul de refugiați și analizează căile prin care războiul a contribuit la diminuarea autonomiei Iașului, autonomie care mai supraviețuise mai ales *de facto*, ca oază patriarhală neglijată de autoritățile centrale. Volumul lui Bogdan nu e o simplă culegere de anecdotă, ci o abordare sistematică, deși nefinisată, a variilor moduri în care viața ieșenilor

a avut de suferit din cauza economiei, politiciei și administrației de război. Dincolo de unui realist dickensian sau balzacian zărim inteligența unui tocquevillian, atent la subminarea autonomiei locale de către un guvern central în veșnică expansiune, cu orice ocazie sau sub orice pretext. Din acest punct de vedere, Iașul anilor 1916-1918 e un exemplu tipic de ceea ce Sam Francis va numi „anarho-tiranie”, adică de lichidare a autonomiei locale organice (municipale sau de breaslă) printr-o combinație de măsuri autoritar-centralizatoare cu influxuri de mase anarchice. Deși nu e un patriot local egoist, ci subliniază întotdeauna că marile realizări cer sacrificii, Bogdan nu e nici un naiv care să nu înțeleagă modul în care mașinaria de război, odată pusă în mișcare, va afecta tipul de libertate de care se bucuraseră ieșenii României Mici: o libertate boieresc-mic burgheză, de oraș de provincie cu personalitate, înflorind discret, ca tuiele de iasomie, la o margine de țară. Libertatea unui oraș întors asupra lui însuși. Această libertate s-a văzut tulburată de toate fenomenele care vor fi analizate ulterior de istoriografia dedicată epocii Primului Război Mondial și pe care Bogdan are meritul de a le surprinde, sistematiza și analiza în mișcare, la cald, dar cu luciditate.

Bogdan este un martor important al Primului

„elogiul nebuniei”.

Bogdan comentează cu sarcasm monopolizarea „opiniei publice” de către presa și „onegeurile” vremii din București, capitală care pretindea că vorbește pentru toată țara: „Tot felul de zvonuri îngrijitoare se înmulțesc zilnic; se vorbește de lupte cu nemții și ungurii la trecătorile din munții Moldovei, cât și cele din Gorj, Dâmbovița și Argeș; de retrageri sistematice din Dobrogea; dar, mai ales, de groaza ce a podidit întreaga populație a Bucureștiului – acea bravă mulțime care se pusește în fruntea tuturor manifestațiilor politico-patriotice, care, luându-și dreptul de a vorbi în numele întregii națiuni, de la Severin și până la Dorohoi, se găsește pe neașteptate sub ploaia și grindina, cât ouăle de struț, a Zepelinurilor, nedumerindu-se unde să se ascundă, încotro să pornească mai repede, spre a se pune la un adăpost mai sigur împotriva unei morți năprasnice!” (44-45).

Direct legată de această confiscare a discursului național și proliferarea minciunilor oficiale generate pe scară industrială de autoritățile din Europa Primului Război Mondial. Bogdan vorbește despre ceea ce francezii au numit *boufrage de crâne*, propaganda oficială menită a controla emoțiile și ideile populației, căreia i se serveau de către presa supusă cenzurii știri false de pe front⁷. Mass-media modernă a multiplicat infinit impactul propagandei care a trecut, din amvonul Vechiul Regim, mai întâi în pagina tipărită a ziarelor Revoluției Industriale și apoi în vocile radioului interbelic și în „chipurile” televiziunii postbelice.

Bogdan vorbește și de „coada” căreia i-a dat naștere Primul Război Mondial, o instituție care avea să nu îl mai părăsească pe români și a cărei fenomenologie, după cum se vede din Bogdan dar și din alți scriitori care au denunțat exasperația acest nou subprodus al modernizării cu anasâna a României, datorează puțin calității umane a celor care stau la coadă și mult proprietății ei dinamici, faptul că e o instituție îndobitoare în sine, care îl pune pe oameni în situația de turmă. Bogdan marchează clar radicalitatea acestei inovații sociale pe care a reprezentat-o coada: „Se gândește atunci Primăria să înființeze o serie de debite comunale, în care să se aducă de anumiți funcționari, alimente mai ieftine și să se împartă populațunii pe prețuri oneste și rezonabile. [...] Rezultatul dat de aceste înființări fu, până la un punct, satisfăcător

pentru obținerea unor alimente cu prețuri mai mici; dar numai puțină lume putea să profite de ele, căci ceea ce încă nu se văzuse în țara românească, de când a fost zidită de întemeietorii săi, debitele acestea creără așa zisă *coadă* – adică așezarea pe două rânduri a tuturor acelor ce doreau să cumpere ceva, spre a aștepta ca fiecare individ să-i vie dreptul de a intra în debit și a cumpăra ce-i trebuia. Coada se generaliza apoi repede la mai toate obiectele de alimentare: pâine, carne, pește, faină de păpușoi, lemne, până și la debitele de tutun. Pentru obținerea unei bucăți de carne sau a doi-trei pești, se făceau la hală cozi lungi de câte 100 metri, pe care oamenii nevoiași sătăcea zgribuili și le înghețau mâinile ori picioarele trei-patră ceasuri; dar chiar și aşa, mulți nu obțineau nimic, căci când le venea rândul la cei de mai la urma cozii, marfa se isprăvea și bieții oameni trebuiau să plece acasă flământi și înghețați și să ducă copiilor lor, flământi și înghețați de asemenea, numai oftat și blestemele lor pentru cei ce-i aduseseră în atare situație” (77). Bogdan subliniază succesul limitat și problematic al dirijismului economic în condiții de criză. După cum arată Bogdan, cu mici excepții (cum ar fi prețul pâinii sau al cărnii, și acestea doar parțial), restul mercurialelor introduse de autoritățile centrale nu a funcționat, reglementarea prețurilor ducând doar la dispariția mărfurilor de pe piață și la nașterea pieței negre. Fiica lui Nicu Gane, Elena Emandi, vorbește și ea despre lipsa și scumpătatea hranei în



Război Mondial pentru că el vine dinspre un orizont cultural și existențial de tip pre-modern, *Ancien Régime*. Bogdan nu e un intelectual aulic sau un om politic de campanie electorală. Nu e un profesionist al puterii sau al catedrei. Tocmai de aceea, nu tratează orașul ca pe un „sistem” care poate fi manipulat și care e infinit flexibil. Ca „gospodar” de tip vechi, Bogdan e unul dintre primii istorici și publiciști români care analizează și obiecționează argumentat împotriva inginerilor sociale, fie ele și, precum în acest caz, prilejuite de un mare război patriotic. Bogdan este foarte sensibil la mutațiile produse de primul război industrial pe care l-a cunoscut omenirea. Tilna ieșeană a cărei dispariție o deplâng Bogdan nu e un simplu moft, ci expresia nelămurită, intuitivă, a contrastului dintre viața patriarhală, premodernă în multe privințe, și o modernitate care năvălește în Iași pe aripile mecanizate ale războiului. După tătari și alți invadatori pe care Bogdan îl descrie în limbaj de basm, proiectați pe un orizont aproape mitic⁷, mișcările de mase ale Marei Război sunt descrise de Bogdan în limbaj precis și analitic. Dacă atunci când scrie despre Iașul vechi Bogdan îmi amintește de Petre Ispirescu (un alt „unchiaș sfâatos” cu o acuitate antropologică și reportericească mascată de atemporalitatea basmelor sale), când scrie despre evenimentele contemporane lui, Bogdan e de unumanism sarcastic, asemenei celui al oricărui înțelept confruntat cu absurdul și silit să facă

Iași notând contrastul hilar dintre eleganța anumitor domni sau doamne și găinile sau frânzele pe care le duceau triumfator sub braț atunci când izbuteau să facă rost de ele. Elena Emandi observă și ea apariția cozii (la hrana, la cazare, la acte): „Pentru a se ușura aprovizionarea populației se înființase depozite comunale de alimente, dar nu se putea căpăta nimic fără bonuri de la Primărie. Acolo era atâtă lume că făceai coadă ceasuri întregi și adesea nu te alegeai decât cu un parazit care îți dădea grija pentru cincisprezece zile”.

Pe lângă piața neagră, războiul a dat naștere și militarizării excesive a vieții, controlului vieților de către autorități militaro-politico-administrative fără legitimitate organică în fața populației, ieșenii respingând amestecul abuziv al noilor prefecti de poliție, de la București, numiți pentru a face „ordine” în oraș. Rezultatul încartiruirii refugiaților cu ajutorul poliției a fost înăsprirea relațiilor dintre moldoveni și munteni.¹⁰ Nesiguranța generată de război a stimulat oportunitism politic și spiritul delapidator¹¹, care s-a manifestat la proporții gigantice, denunțate după război de membrii „generației tranșelor”, dar descrise nemilos și de Bogdan, de pe pozițiile realismului său de modă veche, care îmbina patriotismul cu spiritul gospodăresc. În multe privințe, perspectiva moldovenească a lui Bogdan seamănă cu perspectiva Sudistă, a Confederaților americanii, asupra Nordiștilor sau Unioniștilor victorioși în Războiul Civil. După cum Sudul reprezenta o societate aristocratic-agrарă racordată la cultura europeană, cu o complexitate socială și adâncimi culturale nebănuite de Nordiști, aşa și Iașul lui Bogdan ne apare ca reprezentantul unei culturi patriarcale (de esență nobiliară sau de dimensiuni mahalașești) care se vede brusc asediată de masele, birocrația și anarho-tiranía moderne, puse în mișcare de efortul de război: „Viermătul ce mișuna pe toate ultiile mai centrale ale Iașului devinea însă și mai compact și mai izbitor când soarele se apleca spre apus și când puterea crivățului de nord își arăta mai ascuții dinții săi nepiliți. Iar când negrul nopții se lăsa ca o năframă cernită, peste întreg orașul, un zbucium și mai puternic, urmat de vociferări neînțelese, dar plângătoare, se vedea și se simțea pretutindeni, pe fiece trotuar, la fiece ușă sau fereastră, în orice ogrădă.

Atunci începea mai cu tărie opera „de salvare” a autorităților noastre, ce aveau misiunea de a găzdui și oploși toată suflarea omenească ce rătacea deznașdăjduită pe orice ultiță. se dădea buzna în orice casă, se bătea în uși nu numai cu pumnul sau cu bastonul, dar și cu bolovanii, se zgâltăiau ușorii sau geamurile, se scoteau din țățăni unele uși de la șuri sau paravane și se instalau, să aibă sau n-aibă loc, în orice casă de simplu cetățean ieșean, câte doi-patru câte o dată și doisprezece musafiri necunoscuți. Și nimeni nu putea să se împotrivescă ordinelor superioare... căci se publicase doară pe toate ultiile Ordonața nr.... a Dlui Comandant al Garnizoanei prin care se dădea drept tuturor agentilor forței publice de a executa pe loc pe toți cei ce ar îndrăzni de a se opune cu puterea vreunei bune dispoziții ale vreunui caporal sau plutonier de-al Comenduirii” (100).

În general, ceea ce îi repugnă lui Bogdan, venind dinspre spațiul cultural aerisit al Iașului de la 1900 este reducerea românilor la turmă, masificarea operată de Primul Război mondial. Pe lângă cenzură, promiscuitate locativă¹², mari mișcări de mase, războiul favorizează și mobilitatea socială bruscă, inexplicabilă, operată pe canale dosnice. Expansarea aparatului de stat datorată efortului de război dă naștere la paraziți sociali îngrișați rapid de accesul direct la resursele statului:

„Alte specimene, aproape identice, fac pe misitele, atașate pe lângă vreun mare întreprinzător de afaceri „comerciale, industriale, furnituri pentru stat, sau pentru armată mai ales”, care aleargă, tripotează și răzbăt mai cu ușurință în

toate autoritățile, și mai ales în cele mai de seamă cabinete guvernamentale – și căror se închină cu respect și le deschid ușile larg, în afară de ceasurile de audiență, de la ușier până la directorii diferitelor mari autorități. Prin degetele calde, manicurate și rozate, împodobite cu zeci de inele strălucitoare ale acestora se strecor mai cu ușurință permisurile, autorizațiunile de transport, contractele de furnituri, demobilizările de la front și mobilizările pe loc – acasă la dumnealor – a atâtă și atâtă căți se știe că au obținut norocul unor asemenea acte sau beneficii” (123).

În genere, ceea ce descrie Bogdan este alienarea ieșenilor de propriul lor oraș, de ei însăși. Ieșenii își văd orașul pângărit, transformat în „lupanar”¹³, invadat de forțe – polițienești, militare, administrative, umane – pe care le simt străine și alienante. Dacă Bucureștiul, în ciuda ocupației lui de către Puterile Centrale, a ieșit victorios la sfârșitul războiului, capitala unei țări mărite în care se puteau face afaceri și mai mari cu bugetul statului, Iașul, deși rămas liber, a ieșit din război cu senzația înfrângerii pentru că, după ce a folosit drept capitală de război, s-a întors la statutul său de oraș provincial ocolit de marile fluxuri financiare și decizionale ale țării. Iașul lui Bogdan a răsuflat ușurat după întoarcerea autorităților și nebuloaselor de interes la București. Epuizat de intensa experiență a războiului, orașul nu poate decât să

onestitate. Și aproape nimeni în Iași, de multe zeci de ani în urmă, n-avuse să se plângă vreodată de vreo nedreptate sau brutalitate în privința modului cu care asemenea înalți funcționari își îndeplineau misiunea lor” (141). Războiul aduce după sine numirea unor Prefecți ai Poliției și a unor Comandanți ai Pieței necunoscuți ieșenilor: „În august 1916, Prefect al Poliției Iașului se va afla un Domn Kilimoglu, localnic, cunoscut și apreciat de toți cetățenii ca om cult, demn și amabil și înțelegător al nevoilor orașenilor. La 1 decembrie următor, guvernul găsi de cuvintă să numească în locul lui Kilimoglu pe un Domn G. Corbescu, de fel din București, necunoscut mai de nimeni în Iași, iar ca Comandant al pieței pe un Colonel Boboc, tot așa de puțin cunoscut aici ca și Corbescu. Din acest moment, zidurile Iașului începă să fi acoperite cu un număr, aproape zilnic repetat, de *Ordonanțe și Ordine*, care de care mai surprinzătoare și mai drastice, relative la stăvilierea drepturilor și datorilor cetățenești, în toate privințele și cu toate... latitudinile [...] Pe lângă personalul polițienesc aflător de obicei în Iași, guvernul aduse un adevărat noian de funcționari de toate gradele, care au putut păra Capitala sau alte localități, ceva înainte de ocuparea lor de dușmani, și fi săzea sub ordinele Prefectului, dându-le diferite însărcinări de pază și ușurare a nevoilor publice; totuși, acești noi veniți, în loc de a ajuta și lămuri reclamațiile ce li se adresau de locuitori, ei

nu contribuia decât la înmulțirea formalităților și a... șicanelor propriu-zise, întrucât fie că erau puși să priveze aprovizionarea publică cu alimente sau combustibili etc., fie că erau trimiși să aplaneze neînțelegerile dintre refugiați și localnici, prezența lor producea adesea nemulțămiri generale. Se înmulțiră doar formalitățile și părtinirile, fără nici o ușurare simțitoare a nevoii publice” (141, 144).

Ieșenii denunță abuzurile statului polițienesc sau ale stării de asediul în petiții al căror stil și argumentare amintesc de marea tradiție aristocraticească sau liberal-conservatoare a Iașului (de la cărvunari, la junimiști) și a „Moldovei gloriilor și a tuturor încercărilor” (cum o va numi în 1940 preotul Constantin Brânzei). Iată un exemplu, citat de Bogdan:

“Domnule General și Prefect,

După doi ani de încercări neasemuite și de îndurări aproape peste putința omenească, noi, cetățenii băstinași ai Iașului, care am ascultat cu capul plecat și cu grumazul doborât de atâtă și atâtă ordine și dispoziții polițienești, prin care ni se impune felul în care trebuia, în acest timp fatal, să umblăm în casă și în stradă, să ne culcăm, să ne sculăm, să ne luminăm, să mânăm, să bem, să dăm bună-ziua cu prietenii ori cunoșcuții, să ne garnisim buzunarele ori coapsele, să ne cerem ori cumpărăm pâinea, sarea, carne, gazul, soponul, tălpile ciubotelor, tărățele etc., cum să primim musafiri neașteptați în casele noastre și să ne strângem genunchii la gură pentru a face loc comod oaspeților, cum să ne așezăm pe două rânduri și să facem strajă zi și noapte, căte 8-10 ceasuri de-a rândul înaintea debitelor de orice natură, și căte și mai multe alte bune orânduieli, sub amenințarea de a fi, în caz de călcarea ordinului polițienesc, nu numai înălăturăți de la năzuința noastră, dar în unele cazuri chiar... cel puțin execuții pe loc; – astăzi, când cei doi-trei titulari șefi ai Poliției Iașului din acești doi ani – fi ai altor localități și mai puțin cunoșcători, desigur, de felul și caracterul bland și pacnic al ieșenilor, ș-au luat rămas bun de la noi, nemailăsându-ne decât suvenirul încântătoarelor lor *Ordonanțe* – credem că a sosit vremea să ne bucurăm de numirea Dvoastră în postul acesta așa de important, în așa vremuri însenmante.

Ne bucurăm, da, D-le General și Prefect, pentru că ne închipuim că, fiind și Domnia ta ieșan băstinaș, vei pleca urechea mai ușor înspre vajetul aproape general ce ieșe din piepturile marii majorități a localnicilor ieșeni și vei lua căt mai neîntârziat toate măsurile cu putință pentru curmarea multor rele și neajunsuri care ne fac astăzi viața amară, iar avutul,



suspine după vremurile dinainte, când era condus de oameni din sănul lui: „Paza orașului Iași, din vremurile cele mai îndepărtate ce le cunoaștem mai sigur, a fost totdeauna încredințată unui mădular al guvernelor ce s-au succedat în Moldova, om de oarecare importanță și cu răspundere, care îngrijea cu toată bunăvoie și cu toată priceperea la asigurarea liniștii și păstrarea vieții și a avutului public și individual local [...] Persoana ce obținea acest titlu [...] avea grija zilnică nu numai de a lua măsuri împotriva rău-făcătorilor ce s-ar fi putut ivi în localitate, dar și a asigura îndestularea publică cu alimente, a controla vânzările și pe vânzători, a înfrața speculele neomenoase ale negustorilor și mai ales ale precupeților [...] Ceea ce era însă mai mult cerut unui demnitar ce purta titlul de Agă ori Prefect de poliție era aceea de a fi om cunoscut, localnic, priceput și să se bucure de o perfectă

cinstea și casa noastră o las expusă pradă a tuturor rău-voitorilor, rău-făcătorilor și jăcașilor, lăsați în voia năravului și rapacității lor” (145-146).

La capătul războiului care a dus la edificarea României Mari, se pare că locuitorii Iașului doreau doar să fie lăsați în pace și au cunoscut o nouă izbucnire de intens patriotism local: „Ah!, dar plăcerea ce simțeai când te pregăteai acasă, două ceasuri înaintea oglindei, îmbrăcând, tu și nevasta ta, și fiicele tale, tot ce aveați mai de gală, mai stofă neagră, sau cel puțin excelente bleu-marine ori maroane, ca să te prezintă la cutare Domn Ministru, ori la cutare Domn Senator guvernamental, în vederea obținerii unui permis de cumpărare de ceva spon, ori petrol, ori șuncă afumată de la depozitele parlamentarilor - și întâlnind prin Lăpușneanu vreun automobil mai grăbit, pe timp de moină, te prefăceau, cu toți ai tăi, într-o secundă, într-o adevărată familie de... zebre sau girafe!

Se duc cu droaia, unii cu geamandanele ticsite, alții cu lăzi de marfă pline, cu boccele cât căpiță, cu coteje umplute de găini, gâște, curcani, porci și alte asemenea jivine... dar mai ales cu buzunările și portofelele ghioldura de hârtii albaste și gălbui, pe care bieții fugari le-au agonisit, cu multă trudă și sudoare, în acești doi nenorociți ani de pribegie și bejenie, în vechea Moldovă și, o mare parte din ei, mai ales în și mai vechea sfântă Rusie [...] Când totul în târgul Iașului se va reduce la cel mai simplu „numerar”, din vremea de dinaintea lui august 1916 – când tacerea mormântală obicinuită se va întinde din nou, chiar și peste cuprinsul întreg al Cimitirilor Eternitatea și Galata, unde de doi ani pământul fu răscosit și aruncat în toate părțile – când din Capitală a Regatului Român, Iașul va redeveni un pur și simplu târg pustiu, cum rămase și tindea tot mai mult să devie, mai nainte..., vai tăie, Iașule! A ce vei mai semăna tu? La ce bine vei mai năzui tu în lumea noastră românească? Pentru ce te-ai mai încumeta să stai neclintit locului, unde de atâtea veacuri se zice că stai, încă dinainte de glorioasa epocă a lui Isus Hristos!

Oare, în asemenea tristă și umilitoare împrejurare, nu ar fi mai practic și „mai mănos”, mai cu seamă, să faci și tu ca toată lumea cea deșteaptă și practică, să te muți și tu, în întregime, cu cățel, cu purcel și cu toți vrednicii tăi reprezentanți... la București?

Atâtă doar de-ți va rămâne, atâtă de-ți se mai rezervă, căci, de altminteri, toate făgăduințele, toate protestările de dragoste, toate asigurările de recompense, mai mult sau mai puțin naționale, ce-ți se fac la orice prilej de glorificare a faptelor și jertfelor tale, vor trece sigur la nemurire – ca frumoasele lunte de cutii de chibrituri pe care unii copii le mână adesea pe apa curgătoare și parfumată a Bahluiului” (149-151).

Dacă experiența refugiu lui pare a fi înăcrit temporar relațiile dintre moldoveni și munteni, experiența spitalului prin care au trecut răniții săi de pe front pare a fi fost esențială pentru revigorarea conștiinței naționale, după cum notează Elena Emandi, care a funcționat ca soră la spitalele din spatele frontului, în Bârlad. Din acest punct de vedere, trebuie să menționez că imaginea Reginei Maria ca „mamă a răniților” nu a fost importantă doar pentru că a arătat că Regina stă alături de popor, ci și pentru că a fost alături de popor într-unul din locurile în care s-a întărit conștiința națională, la spital, unde, după cum s-a întâmplat și în tranșee, au căzut barierele dintre provincii și dintre clasele sociale. Iată ce scrie Elena Emandi: „Către sfârșitul lui Septembrie am luat serviciul la spital: se înmulțiseră atât de mult răniții, că nu mai dovedea nimănii să-i îngrijească. Acolo, stând ceasuri întregi la căpătăiul lor, am putut cunoaște de aproape și mai bine ca oriunde, sufletul curat și cinstit al țărănilor noștri și am simțit că o legătură nebănuită până acum era între ei și mine. A trebuit războiul acesta groaznic, cu toate durerile lui, ca să învățăm să ne cunoaștem și să ne iubim. Munteni, Moldoveni și Olteni cari fuseseră atât de străini unui de alții, țărani și târgovești, bogăți și săraci, toți laolaltă au suferit, și suferința i-a apropiat. În

tranșee și în spitale s-a înghecat unirea sfântă a tuturor claselor sociale, care va dăinui, să sperăm, și după război, spre întărirea și fericirea neamului nostru”¹⁴.

Note:

- 1 „Am dat la lumină o cantitate de produse ale creierului meu care, dacă m-aș fi ocupat să-ști că este neconținut, să ar fi ridicat până az la cine să fie zeci de kilograme... și între aceste produse s-ar fi putut găsi [...] chiar și romane, comedii și drame, gazetărie serioasă ori umoristică, pornografii chiar, mulțumită exemplelor luate din niște scrieri ale marelui literat și filozof român B. P. Hajdeu” (N. A. Bogdan, „Pro Domo (în loc de prefață)”, în N. A. Bogdan, *6 piese cu caracter istoric* (Iași: Presa Bună, 1927), 299).
- 2 Gr. T. Popa, „Starea trecută și actuală a Iașului”, în *Revista critică* an 6, nr. 2-3 (aprilie-septembrie 1932), 81-121, 83-84.
- 3 G. Pascu, „Autonomiea provincială”, în *Revista critică* an 6, nr. 1 (ianuarie-martie 1932), 1-29, 5-9.
- 4 Maria Regina României, *Tara pe care o iubesc. Memorii din exil*, trad. Maria Berza (București: Humanitas, 2016), 121.
- 5 Regina Maria, *Tara pe care o iubesc*, 138.
- 6 Regina Maria, *Tara pe care o iubesc*, 121.

7 „Apoi, rând pe rând, în epoci nu prea îndepărtate una de alta, se strecor pe întinsele culmi pe care e aşezat acest oraș fel de fel de hoarde străine: tătari, cazaci, leși, unguri, turci și alte lighioaie, iar stăpânitorii țării se primenesc repede unii după alții, după ce fiecare caută a-și face datoria către supușii lor – ori a-și căuta numai de interesele lor – în așa fel și chipuri, că viață și avutul bieților băstinași ai Iașilor sunt cele mai de multe ori prădate, zdrobite ori împriștiate fără pic de milă și de crutare” (20).

8 „Știrile de pe câmpurile de operații date prin comunicatele oficiale, de la un timp nu mai concordă deloc cu vestile aduse de oameni serioși ce vin în Iași și cu ale situațiunii armatei, a Capitalei, a orașelor de la marginea țării și mai ales a întregii Dobroge, ca din cele mai grave” (61, vezi și 91).

9 Emandi, *Din anii de durere. Pagini trăite* (Bârlad: Tipografia C. D. Lupașcu, 1919), 90.

10 „Să mai amintim oare de bunele relații dintre găzduitorii și găzduiți în aceste timpuri și în astfel de condiții? Vai de odăile, mobilele, ustensile sau orice sculă a casei ce cădea în întrebunțarea musafirilor-chiriași: dacă unii din ei aveau pentru asemenea lucruri oarecare considerație de respect și păstrare pentru un obiect propriu sau vrednic de conservat – cea mai mare parte găseau însă prilejul de a profita de orice, în orice mod, cu riscul de a dărâma și face inuzabil orice obiect, fie din răzbunare, fie din rea-voință, fie din simplă prostie. Și așa s-au văzut cei mai mulți ieșeni pașnici, când locuințele lor au fost golite de musafirii nedoriți, cu asternuturile sau mobilele lor clușate, hărțuite de cloștile cu pui ale refugiaților, geamurile înlocuite cu petece de gaze, dușamele tăiate cu topoarele cu care despicau lemnele în odăi, păreții murdăriți cu unsorile cele mai abjecte, iar ogrăzile, surile, grădinile mai ales devastate de frații musafiri mai abitir decât acele pe unde au fost trec ut, în ceală parte a țării ocupate, nemții, bulgarii și turcii” (97).

11 Până aproape de mijlocul lui august 1916, marea obște a țării românesti [și] poate că chiar cei mai mulți din însiși marii conducători ai țării, nu erau îndestul de edificații

încotro vor trebui să pornească vitejii ei fi, cu arma și pieptul înainte, spre a înfrunta un dușman încă necunoscut... Iar fricosii, nevrednicii, infirmii și mișeii care, temându-și pielea și gologanii, cătau cât mai grabnic și cât mai mult să-și asigure existența și bunurile de care puteau dispune, își împachetau bulendele, sculele, și-și asigurau documentele, obligațiile juridice ori prisosurile de bani, la diferite bânci, mai ales străine, agonisindu-și în același timp chiar câte două ori trei pașapoarte pentru a le avea la îndemâna, după timp, împrejurări sau orientări, atunci când vârtejul cel grozav va putea împrișta în câteva clipe pe cei mai mulți, ce habar n-ar avea încotro să se poată orienta!” (24).

12 „Politia și autoritățile militare începând să se puie în acțiune și să-și arate tot zelul și devotamentul întru primirea și găzduirea tuturor acelor ce veneau, cu cățel, cu purcel, zilnic, să înmulțească populația vechii capitale a Moldovei. Aceste stăruințe de așezare deveniră peste puțin o unică sfârșire a gospodarilor și locuitorilor de toată mână a Iașului, fiecare fiind invitat, rugat, amenințat, apoi chiar înghesuit, dacă nu bruscat, ca să se restrângă cât mai mult în cât mai puține odăi, spre a lăsa noilor veniți locuințele ce le erau trebuitoare.

Nu trecu însă mult și, pe lângă musafirii chiriași civili, începau a sosii în Iași o altă specie de musafiri – funcționari ai unor autorități care își trimiteau din Muntenia avangarda în Iași – și-apoi chiar militari, reprezentanți ai unor unități sau autorități militare, dependente de cartierele generale, ori chiar de Marele Cartier General al Jandarmeriei, centre de confectioni sau aprovizionări etc., care de asemenea trebuiau cu orice preț să fie găzduite în acest oraș. Cu aceste, însă, polizia și comisiunile comunale și militare de cartuire nu veneau în casele din tot orașul, de la centru până la periferii, să roage sau să invite pe gospodari să se mai restrângă; nici, pentru aceștia reprezentanții forței publice se adresau cu tonul imperativ, bazat pe legea de rechiziționi și cartuire, și impuneau fiecărui locuitor, care dispunea sau nu de ceva locuințe de prisos, să pună la dispoziție celor ce veniseră sau se așteptau să vie anumite camere, magazii, suri, pătule, până și coteje de păsări sau porci, cu riscul de a rămâne pe din afară însăși proprietari sau locuitorii caselor ori apartamentelor, pe care îi invitau a pleca pe aiurea, pe la rude sau cunoscuți, sau a se oploși prin balcoane ori șoproane [...] La un moment dat chiar unele din cele mai de seamă autorități locale, vechi, fură expulzate din localele lor, ca Tribunalele, Curtea de Apel, însăși Primăria orașului chiar. Lucrările acestea de expulzare deveniră așa de acerbe încât, după expulzarea Primăriei și a mai multor autorități din centrul Iașului, nu se găsi ce să se așeze în locul lor și rămaseră multă vreme pustii – până ce fură apoi atribuite unor simulacre de autorități, ce nici n-aveau încă ființă, când se procedase la expulzările respective!” (47-48).

13 „Si când convoiurile de autorități, militari, refugiați, antreprenori, furnizori et tutti quanti se reîncărcă din Iași, cu provizii, cufere, portofolii pline de hârtii de bancă și chiar multe animale domestice, sau abia domesticite, și-și reluat zborul spre iubita și mult dorita cetate a lui Bucur – toată puzderia de paseri de noapte, învălite în mătăsuri și zefiruri străvezii, se încarcă și ea, având în fiecare tren, chiar de marfă, vagoane speciale, acordate cu permise individuale, în care luară loc nu numai asemenea fantastice bipede, ba chiar și o droaie întreagă de pe... recători, rude și oameni de afaceri ai lor, care contribuiau atâtia ani să dea bietului Iași aspectul unui imens și murdar... lupanar” (124-125).

14 Emandi, *Din anii de durere*, 55.



» mai exigenți refuză să inventeze în totalitate acest gen de dialoguri. De văzut *HHhH* de Laurent Binet.

Mara Magda Maftei: În ultima vreme, constatăt popularizarea unor «productii ușoare». Din ce în ce mai puțin oameni recurg la texte lui Nietzsche sau Spinoza, dacă ar fi să ne referim la texte filosofice de data aceasta, însă citesc o interpretare a acestora făcută de către universitari, jurnaliști, scriitori, precum Frédéric Fenoïl Le miracle Spinoza (Fayard, 2017), etc. E vorba de o digerare a textelor vechi de către scriitorii contemporani, care trimit spre public o versiune deja rumeagă a textului original. Din perspectiva de cititor, cad și eu adesea în păcatul evocat de dvs. mai sus, și anume acela de a mă întoarce spre texte vechi, «grele», și mi se pare că îmi pierd vremea cu textele contemporane, pe care le simt adesea inspirate din cele vechi. Mi se pare că nouitatea contemporană apare la nivel de formă, nu și de conținut, poate de aici percepția publicului de superficialitate a literaturii contemporane.

Dominique Viart: Când vorbim de Nietzsche și de Spinoza, intrăm deja în categoria filosofilor. Nu știu ce numiți dvs. proză «grea». E vorba de lungimea operelor (*A la recherche du temps perdu*, de exemplu)? De formalismul acesta (*L'Emploi du temps* de Butor)? Anumite texte contemporane, precum *Zone* de Mathias Enard rivalizează pe toate planurile cu aşa zisele opere « grele ». Există și texte scurte care rezistă foarte bine, de exemplu utimele texte ale lui Beckett. Operele contemporane bifează, de asemenea, foarte multe criterii. Dacă ne gândim la toate cărțile pe care Hatzfeld le consacră țărrii africane Rwanda, toate acestea încep să constituie un ansamblu generos. Anumite texte scurte sunt foarte viguroase, precum *Ni fleurs ni couronnes* de Maylis de Kérangal.

Mara Magda Maftei: În cele din urmă, până la ce punct literatura franceză contemporană (literatura produsă începând cu anii 1980) este diferită față de perioadele precedente din istoria literaturii franceze?

Dominique Viart : Este FOARTE diferență. Foarte pe scurt, trebuie să ne amintim de peisajul literar din anii '60-'70, care punea față în față două tipuri de literatură. Un tip de literatură foarte consensuală, pe gustul marelui public și care reproducea formele instaurate încă din secolul al 19-lea. Al doilea tip de literatură, inovatoare, încerca, dimpotrivă, să pună sub semnul întrebării primul tip de literatură. În fiecare categorie s-au afirmat mari scriitori precum Claude Simon, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute sau Samuel Beckett în cea de-a doua categorie. Literatura contemporană s-a eliberat de această dihotomie. A renunțat la posturile teroretice care guvernau avangardele și care faceau din scriere un act « intranzitiv » după cum susținea Roland Barthes. Dar făcând referință în operele sale la obiecte exterioare – lumea reală, individ, realitate, social, istorie – literatura contemporană nu a mai dorit să revină la vechile forme care trătau aceste chestiuni și care au făcut obiectul unor critici foarte dure din partea modernității. De asemenea, a inventat forme noi precum autofictiunea, fictiunea biografică sau critică, povestirea de filiație (în fr. *le récit de filiation*), în care reciclează practici avangardiste dar în scopul unei noi tranzitivități. Chiar și romanescul contemporan care revine la modă azi și-a schimbat abordarea. De văzut exemplele lui Maylis de Kérangal, Olivia Rosenthal, Luc Lang sau Arno Bertina.

Literatura contemporană s-a eliberat de această dihotomie. A renunțat la posturile teroretice care guvernau avangardele și care faceau din scriere un act « intranzitiv » după cum susținea Roland Barthes. Dar făcând referință în operele sale la obiecte exterioare – lumea reală, individ, realitate, social, istorie – literatura contemporană nu a mai dorit să revină la vechile forme care trătau aceste chestiuni și care au făcut subiectul unor critici foarte dure din partea modernității. De asemenea, a inventat forme noi precum autofictiunea, fictiunea biografică sau critică, povestirea de filiație (în fr. *le récit de filiation*), în care reciclează practici avangardiste dar în scopul unei noi tranzitivități.

Mara Magda Maftei: Să trecem acum la receptarea operei după ce a fost scrisă. Am citit că un francez din trei se visează scriitor. Ce rol îi revine marketing-ului în promovarea scriitorilor buni și a celor de mâna a două?

Dominique Viart: Există cu siguranță scriitori buni și scriitori de mâna a două! Am propus chiar și criterii pentru a-i departaja. Este vorba de cei care folosesc limba ca un instrument de exprimare (*literatura comodă*, a cărei acțiune decurge din repetarea a ceea ce este deja cunoscut), cei care exploatează subiecte la modă (*literatura în asemantul tuturor*) și cei care consideră limba ca un material care trebuie lucrat, într-o manieră inovatoare, pentru a scoate în evidență realități inedite (*literatura derulantă, insolită*). Cei din a treia categorie sunt și cei mai buni, cei care vor rămâne în istoria literaturii, ceea ce nu înseamnă că ne dăm seama imediat de valoarea acestora, căci textele lor perturbă cutumele noastre de cititor. Puterea pe care o exercită marketing-ul, mai favorabilă primelor două categorii, nu funcționează însă decât pe termen scurt. Marketing-ul nu poate instala în mod durabil un scriitor în istoria literaturii dacă acesta nu dă dovadă de un veritabil talent literar.

Mara Magda Maftei: Din ce în ce mai multe premii literare invadă piața. Credeți că un premiu literar certifică calitatea unei opere literare? Apariția meteorică a celei «mai bune cărți» care câștigă deodată un premiu și care riscă să cadă apoi prădă uitării (de exemplu Olivier Bourdeaut, En attendant Bojangles, Editions Finitude, 2016) nu este un fenomen mai degrabă periculos decât altceva?

Dominique Viart: Nu este «periculos». Tot ceea ce alimentează literatura este bine venit și cu cât sunt mai multe premii, cu atât există un număr și mai mare de oameni atrași de aceste premii, care le acordă atenție și care citesc cărțile premiate. La urma urmelor ceea ce contează este menținerea gustului și a plăcerii de a citi în rândul unei populații atât de atrasă de tot felul de activități recreative. Apoi există tot felul de premii. Unele celebre, altele necunoscute; unele care vizează publicul larg, altele mai mult axate pe o anumită categorie de cititor. Un premiu nu este, la o adică, decât emanația unor gusturi și preferințe estetice ale unei anumite comunități, reprezentată de către juriul care îl decernează. Acordarea unui premiu nu spune mare lucru despre calitatea unei cărți decât faptul că aceasta a fost pe placul unei anumite comunități. Dacă ne uităm, de exemplu, spre premiul Goncourt, constatăm că acesta se ameliorează: Lydie Salvayre, Mathias Enard, Eric Vuillard sunt scriitori buni.

De câțiva ani juriul a devenit mai exigent, sub președinția lui Bernard Pivot.

Mara Magda Maftei: În Franța, fiecare revistă (Le Monde, Le Figaro, Le Magazine littéraire, Le Point etc.) își promovează proprii jurnaliști, mulți deveniți între timp scriitori. Presa scrisă reprezintă un pericol imediat prin puterea acesteia de a manipula publicul larg dorind astfel să impună propria ieșire literară. Cine se ocupă de stabilirea ierarhiei înainte de anii '80? Cine se ocupă de aceasta la momentul prezent?

Dominique Viart: Înainte de anii '80 stabilirea ierarhiei cădea în sarcina suplimentelor săptămânaile ale presei cotidiene și a revistelor precum *La Nouvelle Revue française*, *la Revue des deux mondes*, *Europe*, *Esprit*, *Critique*, *la Quinzaine littéraire*... etc. Pentru o altă perioadă de timp – anii «Bernard Pivot» - televiziunea și-a asumat răspunderea constituției unei ierarhii. Jurnaliștii care se transformă azi în scriitori nu se bucură de un succes durabil decât dacă sunt cu adevărat scriitori. Nu puterea pe care o exercită aceștia în presa scrisă le va asigura notorietatea. Celebritatea este, în acest caz, doar un foc de paie, care nu durează. Cine determină astăzi «valoarea» literară? Cui îi revine sarcina constituției unei ierarhii? Ei bine, aș spune că este vorba de întregul ansamblu al lumii culturale (organizații de festivaluri, întâlniri cu librarii independenți, de ce nu, cu jurnaliștii de calitate), al lumii universitare (cercetătorii literaturii contemporane). Acestea sunt comunitățile care asigură perenitatea autorilor buni și care împiedică ca operele acestora să fie date uitării. Luă exemplul lui Pierre Michon. Prima sa carte apărută în anul 1984 este o capodoperă. Dar nu a avut decât un număr foarte mic de cititori. Numai că este vorba de un număr mic de foarte buni cititori (jurnaliști, scriitori, universitari) care și-au făcut munca. Rezultatul este că această carte se vinde și azi. Michon a devenit un nume de referință.

Mara Magda Maftei: În România, «adevărul» nu ieșe decât din gura unor care sunt extrem de ascuțați. Cititorii de literatură contemporană aleg din ce în ce mai rar să facă pur și simplu apel la texte în vederea formării unei opinii personale. Există un astfel de fenomen în Franța? Dacă da, puteți numi acei lideri de opinie care fac legea în literatura franceză contemporană?

Dominique Viart: Nu. În Franța nu există lideri de opinie care să se impună cu adevărat. Niciodată emisiunile de televiziune nu mai sunt căutate. Peisajul mediatic este foarte diluat, prea diversificat, prea multă concurență din partea internetului pentru a permite doar unei anumite categorii să stabilească adevăruri. Ei bine, cărțile își datorează succesul unor fenomene mai imprevizibile, mai subterane precum, de exemplu, *l'Elégance du hérisson* de Muriel Barbery publicată în 2006. Evident că unii scriitori sunt foarte suținuți de către presă. Nu sunt însă cei mai buni și după o perioadă de timp publicul renunță la a-i mai citi. Alții, mai discreți, obțin mai întâi un succes de stimă apoi se impun încetul cu încetul. Cititorii francezi sunt foarte eclectici.

Mara Magda Maftei: Puteți, la final, să citați pentru cititorii români, scriitorii francezi contemporani pe care îi considerați a fi în primii zece și să explicați de ce îi considerați ca atare?

Dominique Viart: Întrebare foarte dificilă. De ce zece și nu douăzeci sau cincizeci? Nu cred deloc în aceste *hit parade* și în tot felul de clasamente. Dar, în fine, cu toată rezerva de rigoare, am încercat să mă limitez în cartea mea *Anthologie de la littérature contemporaine française* (Colin, 2013) la romanele și povestirile scrise după 1980. Deci fără să fac vreo referință la poezie sau la teatru, care ar merita și ele, de asemenea, ca un universitar să le dedice diverse antologii. Cred că am menționat în *Anthologie de la littérature française* aproape 120 de scriitori. Știu că am uitat suficient de mulți, pe care i-aș include în antologie dacă să pun probleme unei noi ediții a acesteia. Nu cred că se poate face o listă a «primilor zece», căci există diverși cititori, centre de interes, gusturi estetice, pentru care unul dintre scriitori ar fi mai bun decât celălalt și invers. Propun ca fiecare să citească această antologie și să-i aleagă pe cei zece care îi atrag atenția în mod particular.





Liviu PAPUC

oamenii din spatele testamentelor

Ioan Antoni Darzeu

După dr. Aristide Bendella și rectorul Petru Suciu, iată încă o figură notabilă ignorată atât de seria *Personalități ieșene*, gestionată de Ionel Maftei și apoi de Ioan Timofte, cât și de monografia Patrimoniul cultural ieșean. Cimitirul Eternitatea, acribos coordonată de regetata Olga Rusu. Deși numele lui Ioan Antoni Darzeu s-a mai vehiculat (pe vremea când Mihai Eminescu era bibliotecar la Iași), el fiind revizor școlar și, ca atare, membru în Comisia bibliotecii. Mai mult, nu numai contemporaneitatea cu Ion Creangă îl face pe acesta din urmă să-l pomenească apreciativ, în articolul *Răspuns domnului Ioan Pop Florentin - Istoricul apariției cărței noastre „Metoda nouă”*: „integrul, conștiinciosul și neobositul institutor, cu care am fost și suntem și astăzi în strânsă legătură de colegialitate și frăție”. Contextul era acela al pregătirii unui manual de pedagogie, pornind de la cursul lui Titu Maiorescu de la școala „Trei Ierarhi”, și de ajutorul pe care l-au primit autorii de la mai multe „minți luminate” ieșene. Mai precizează povestitorul: „Societatea pentru învățatura poporului român, în urma cererii noastre, a rănduit o comisie, alcătuită din onorabili domni: I. A. Darzeu, institutor, M. Buznea, profesor la liceu și mult regretatul profesor Ioan Stavrat. Această onorabilă comisiune, ca și societatea Junimea, găsind carteoa noastră mai bună decât toate abecedarele apărute până atunci, a venit cu un raport destul de măgulitor pentru noi, cerând a ni se înlesni mijloace pentru tipărirea cărței; și Societatea pentru învățatura poporului român, ascultând și ținând sara de acest raport, a și luat carteoa sub patronajul său și a hotărât ca de îndată să fie dată la tipariu”.

Un profil mai amplu găsim în evocarea lui N.A.



Bogdan, din *De haz și de necaz. Miș-maș literar-artistic* (Iași, 1929, p. 178-179): „Un tip mai deosebit din toți dascălii noștri era institutorul de clasa a IV-a, Ioan Antoni Darzeu, care însă era cunoscut și chemat de toată lumea sub numele de Domnu Parteni! Era numit Parteni din pricina fratelui său, Parteni Antoni, cunoscut ca cel întâi desenator cartograf și litograf în Iași, care ocupa și postul de profesor de desen și caligrafie la Academia Mihăileană – om foarte stimat între intelectualii ieșeni, de origine român din Bucovina. Darzeu era și directorul școalei; nalt, corpulent, figură serioasă, cu barba îngustă și lungă, în formă de barbișon, vorbind veșnic ca un duhovnic și nerăzând în nici o împrejurare. Avea și el câteva ticuri nervoase, dar mai ales aceea de a ridica capul și ochii în sus și a-si gădili cu degetul gâtul sub barbișon; era mai totdeauna distrat și rar când căuta să vadă ce se petrece prin bânci, când explica vreo materie sau asculta pe elevi. [...] Nimeni nu îndrăznea să facă vreo obraznicie în clasul său – cu toate că Darzeu nici nu bătea cu linia la palme, nici nu punea în genunchi pe elevi. Era respectat de toată lumea mai mult decât ceilalți colegi ai săi și – vrând-nevrând – prin modul cum explica el lecțiile, toți cei ce urmău în clasul său căptau cunoștințe cât se poate de bune și multe, care să le servească apoi în viață lor întreagă”.

Testamentul său (aflat la Arhivele Naționale Iași, Fond Documente, Pachet 167, nr. 36, publicat în *Urmașilor mei...*, vol. IV, Ediție alcătuită, Notă și indici de Olga Iordache și Liviu Papuc, Iași, Editura Tipă Moldova, 2016, p. 220-222), întocmit la 29 aprilie 1895, ne devoalează un om chibzuit, fiul unor Pavel și Elena, holtei, în vîrstă de „șasezeci și cinci ani trecuți”, care a avut grija timp de

17 ani de tutela casei fratelui său Partenie Antoni, urmașii fraților săi decedați fiind și moștenitorii principali: „1) Cesar Partenie Antoni, 2) Orest T. Antoni, 3) Sofia D. Ionescu, și 4) Natalia A. Simionescu”. Primul dintre aceștia va fi, în 1902, autorul unui Manualul auxiliarului parchetului și al ofițerului de stare civilă...

Mărturism că atracția a constituit-o, pentru noi, paragraful în care spune: „Cărțile mele, după lista scrisă cu mâna mea, împreună cu dulapul lor, le las Școalei primare de băieți No. 1 de la Trei-Ierarhi din Iași, unde am primit instrucțiunea primară, și unde am servit ca institutor aproape 35 de ani”. Atașamentul față de profesie este exprimat și prin manualul, de 140 pagini, *Geografia pentru usul școalelor primare* (Iași, Tipografia Societății „Junimea”, 1869), din care au mai apărut ulterior două ediții. Pentru dedicația față de școală, dar nu numai (Darzeu a fost, anii îndelungăți, președintele Comitetului administrativ al „Primei Societăți de Economie din urbea Iași” – pe care a și inițiat-o, a activat intens și în cadrul „Societății pentru învățătura poporului român din județul și orașul Iași” s.a.), cu ocazia Anului Nou 1878 primește Crucea de cavaler al „Stelei României”.

Recunoașterea meritelor o aduce și populația Iașului, duminică 3 noiembrie 1896, atunci când, pe drumul către cimitirul „Eternitatea”, carul funebru era însoțit de doi ofițeri de poliție, 4 jandarmi călări, elevii școlilor primare cu drapelele, dar și o mare mulțime de cetățeni, dintre care merită menționat „Gheorghe Mîrzescu, Colonelul C. Langa, N. Culiano rectorul Universității, Sofian membru la Curte, Humpel, Brînză directorul Liceului Național, C. Meisner inspector general al școalelor primare, C. Chirita revizorul școlar, Bîrjovanu directorul gimnaziului Alexandru cel Bun, Stahl directorul Școalei de bele-arte” („Evenimentul”, Iași, An. IV, nr. 1091, 5 nov. 1896, p. 2-3).



Arbatel FILOTHEANU

Cărarea cuvintelor

întunecate, au renunțat definitiv la Întrupare pe Calea Pămînteană.

Acea renunțare a dus la căderea în Abis... Pelerinule, sinuciderea este Abisul Sufletului!

Chiar și de acolo se poate ieși după multă suferință și efort! Efort obligatoriu de făcut mai devreme sau mai tîrziu, fiindcă în caz contrar, dacă te lași cu totul cotropit și stăpînit de Întuneric, atunci urmează Abisul Infernal, de unde nu se știe dacă mai există salvare! Noi nu am auzit ca cineva să se salveze, decît poate cel mult de la primul nivel, cel de sus, fiindcă există săpte niveluri, iar cel mai de jos are ca locatari acele ființe pentru care nu se află altă posibilitate decît Aneantizarea... Pelerinule, dacă alegi să urmezi Cărarea Luminoasă a Cuvintelor Înțelepte, atunci dincolo de Dealurile Încercărilor, dincolo de Văile Esecurilor de tot felul, se află Muntele Străduințelor.

Pelerinule, se poate cădea de oriunde pînă să ajungi în Virful Muntelui, așa că trebuie să fii Atent și Vigilent mereu!

Se spune de către cei Înțelepiți că dacă vom persevera la urcarea Muntelui, roade alese vom savura, unii mai multe, alții mai puține... în funcție de silințele noastre.

Acolo sus, în acel Munte al Străduințelor, se află Peșteri mai mici sau mai mari... Acelea sunt Peșterile



Ariile noastre.

Dacă și unele și altele sunt luminoase, ele te vor zbură spre vîrful Muntelui; în caz contrar, ele te vor cădea în Valea Plîngerii sau în Abisul Pierzaniei definitive.

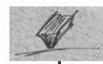
Pelerinule, alege cu mintea pură și inima curată Cărarea cea luminoasă, să te întorci Acasă!

Casa noastră este în Ceruri și Cerurile sunt și în noi! Poți fi Acasă oriunde te află, în această Lume, sau în oricare altă, dacă ajungi în Virful Muntelui.



Flavius PARASCHIV

cărțile din raftul meu



Cătălin-Mihai ȘTEFAN



malaxorul relaxat

Murakami sau viață între incertitudini

Nu înțimplatör Haruki Murakami (n. 1949) este unul din cei mai bine vînduti (apreciați, citiți etc.) scriitori din colecția Editurii Polirom. În fața unei opere care propune numeroase formule stilistice este greu să descoperi un anumit element tematic comun, generalizator. Un astfel de „patrimoniu” artistic l-a propulsat imediat pe autorul nipon în rîndul celor mai populari creatori de volume literare din lume. Astfel, de la *Asculta cum cîntă vîntul* (1979; pentru acest text a primit Premiul Gunzo) – primul roman tipărit – pînă la bestsellerul *Pădurea Norwegiană* (1987), japonezul deja și-a obișnuit cititorul cu o scriitură vastă, cu miză, unde condeiul „jonglează” abil între o proză realistă și una care poate fi plasată în zona realismului magic, iar în această ultimă categorie se încadrează, printre altele, spre exemplu, astă *În căutarea oii fantastice* (1982, distins cu Premiul Noma), cît și *La capătul lumii și în ţara aspiră a minunilor* (1985), pentru care a fost recompensat cu Premiul Tanizaki. Treptat, în ultima perioadă, creatorul lui *IQ84* (2009-2010) revine la o proză conformistă, fără dorință de a experimenta cu naratiunea. Nu astfel se prezintă și ultima carte de ficțiune publicată în 2014, *Bărbați fără femei* (lași, Polirom), care constituie, totodată, și subiectul prezentului act interpretativ.

S-a observat foarte rapid că omul lui Murakami este surprins chiar în perioada unei crize existențiale. De la obișnuitele frustări, incertitudini, japonezul ne introduce în lumea din spatele „măștii” impuse de societate. Volumul din 2014 nu este o excepție, din această privință. Această stare de „urgență” a personajelor se poate traduce printr-o ieșire din ordinea naturală, firească a lucrurilor. Asemeni: prozatorul din Japonia ne propune o umanitate marcată de incertitudini, care scapă din „normalitate” printr-un episod menit să destabilizeze conștiința eroilor. Rătăcirile spirituale ale omului contemporan, simbol inutilității în această realitate etc. revin și mai acide în volumul de față.

Cartea este alcătuită din șapte povestiri. Unele mai ample, altele mai concise, dar, fără îndoială, toate capabile de a provoca imaginația celui care citește. Majoritatea au în centru o serie de momente prin care protagonistul este pus în situația de a se confrunta fie cu o filozofie de viață diferită, fie astă la desfășurarea unei existențe precare. În alte cuvinte, aceste *short stories* dezvoltă o altă temă preferată a autorului și care (re)apare, de pildă, în *Tsukuru Tazaki cel fără de culoare și ami săi de pelerinaj* (2013): identitatea și relația dintre Eu și Celălalt. O precizare: această latură a operei lui Murakami a fost semnalată și cu alte ocazii. Amintim, spre exemplificare, eseul lui Matthew C. Strecher intitulat *Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki*, unde se precizează faptul că autorul japonez îl percep pe Celălalt ca pe o imagine reflectată cu ajutorul căreia Eul întreprinde o „călătorie” de (auto)cunoaștere¹. Mai precis – aşa cum bine susține Martin Buber într-o pagină memorabilă din *Eu și Tu* (1923) – complicata relație dintre Eu și Acela implică dizolvarea granițelor care îmbracă Eul pe loc, facilitând accesul la un dialog continuu, la un mod de a „colabora” fructuos fie cu cel de lângă tine, fie cu instanța divină. Nu altfel se poate spune și despre creatorul *Cronicii păsării-arc...*

Textul care deschide volumul – „Drive my car” – are în prim plan două caractere: Kafuku, un actor cu un oarecare prestigiu, și Misaki, soferul personal al primului. Actorul duce o viață falsă, pentru că meseria îl obligă. Din acest motiv nu

reacționează normal atunci când își dă seama că soția l-a îngăduit de multe ori. Dimpotrivă: faptul că știe de infidelitatea parteneriei de viață nu-l împiedică să se împrietenească cu amantul soției. Naratiunea este, de fapt, o căutare. Dar nu orice fel de căutare. Amantul devine acum o piesă a propriului trecut, o ultimă „relicvă” din existența soției și tocmai acest aspect reușește să îmțeleagă actorul datorită conversației purtate cu Misaki. În fond, putem vorbi aici de maieutică: Kafuku, prin dialogul purtat cu Misaki, reușește să se îmțeleagă și conștientizează, astfel, faptul că este o epavă din punct de vedere emoțional.

Singurătea, fragilitatea existenței și dorința de a găsi un scop devin iar teme obsedante. O altă ființă tulburată, de pildă, întîlnim și în povestirea *Bărbați fără femei*. Incipitul kafkian ne introduce în starea disperată a protagonistului. Rupt din normalitatea vieții cotidiene, personajul primește într-o zi un mesaj care îl distrugă echilibrul interior: „O voce joasă de bărbat m-a înștiințat că o femeie a dispărut pe veci din lumea asta. Vocea apartinea soțului ei, sau cel puțin aşa s-a prezentat el. Apoi mi-a spus că soția lui s-a sinucis miercurea trecută și că, în orice caz, s-a gîndit să mă anunțe. [...]. Eu am rămas o vreme locului, în picioare, strîngînd fără sens receptorul în mînă; îmbrăcat într-un tricou alb și în boxeri albaștri”². Ceea ce urmează este un amplu proces de reintegrare a Sinelui prin intermediul memoriei. Povestea lui M, ceea ce s-a sinucis, este plină de candoare. O parte din trecutul naratorului a dispărut în același timp cu moartea personajului feminin. Mai mult decât astă, această moarte nu face

altceva decât să faciliteze accesul protagonistului la o modalitate aparte de înțelegere a propriului eu. Nu înțimplatör sintagma „bărbat fără femeie” revine de căteva ori. Formulă cheie, evident, dar, în fond, ce reprezintă aceștia? Un posibil răspuns ar fi următorul: latura materială, fizică a singurății. Cu alte cuvinte, ei sunt doar o moștră a unei existențe trăite sub semnul ratării...

Tema identității revine în majoritatea textelor, cu excepția unor naratiuni care au la bază scenarii epice canonice. Acesta este și cazul lui Samsa îndrăgostit, poveste care se dorescă a fi o reinterpretare a *Metamorfozei* (1915) lui Kafka, unul din scriitorii preferați ai lui Murakami. Dar de data aceasta, nu un om (Gregor Samsa) se trezește într-o dimineată transformat într-o insectă, ci invers. Iată și fragmentul de început: „Cînd se trezi, se pomeni că e în pat, metamorfozat în Gregor Samsa”³. Din nou, protagonistul este „smuls” din existența lui normală și transpus apoi într-un orizont al incertitudinilor și, aşa cum știm de H.P. Lovecraft, nimic nu este mai înfricoșător decât spaima de necunoscut. După acest moment de maximă tensiune, asistăm la un proces de recunoaștere a proprietății identității. Noul Samsa se obișnuiește cu trupul dobîndit și ceea ce urmează este de un tragic-comic savuros. Pentru a completa peisajul, în scenă apare o altă creațură monstruoasă, care are rolul de „călăuză”, dirijînd eroul prin nebuloasa lume a umanității...

Bărbați fără femei este, fără îndoială, un volum care dovedește iar faptul că Murakami și-a păstrat încă viața naturalească și precizia scrierii. Dinamică, provocatoare, cartea introduce cititorul într-un univers măcinat de mari dileme ale ființei umane.

Note:

¹<http://revistaechinox.ro/2011/11/haruki-murakami-si-mecanismele-fantasticului/>

²Haruki Murakami, *Bărbați fără femei*, ed.cit., p. 183

³Ibidem, p. 161.



Poezia hibridului

Tîn să încep eseul meu, mai mult sau mai puțin critic, cu ideea că *Turneul celor cinci națiuni* este pentru mine exemplul de carte de versuri cu care nu empatizez (poezia e o chestiune de gusturi), dar pe care o recunosc a fi bună pentru că își reconfigurează părerea pe care o aveai despre poezie în general, e o carte care, din acest punct de vedere, te schimbă definitiv în bine.

Andrei Zbîrnea oferă un spectacol socio-cultural alcătuit din foarte multe și dintre cele mai diverse referințe; astfel suntem trimiși de la cele toponimice, urbane, internaționale (Google, Bing), medicale, zoologice (directe sau ca apelative ale sportivilor), către cele ce țin de jocurile electronice, de mărcile de încălțăminte, de Comics-urile americane (Dead Pool și Marvel), de rețelele de socializare (Twitter, Instagram, Facebook, LinkedIn), până se ajunge la trimiterile către lumea muzicală (Mardi Gras, Syd Barrett, Lady Gaga, Nightwish, Dinah Washington, Anita O’Day, Ella Fitzgerald, David Bowie, Lionel Richie, Janis Joplin), către cinematografie (Ingmar Bergman, Fatih Akin, Lars von Trier, Quentin Tarantino, Pier Paolo Pasolini) și chiar către sport (fotbal, tenis, rugby, patinaj, nelipsind aluziile la pariurile sportive, făcute prin intermediul brandurilor). Există în carte un grupaj consistent (titlul său îl dă pe cel al cărții) dedicat fotbalului, vizuți fiind jucători, antrenori și echipe din toate timpurile. Gândindu-mă la sport în general se invocă ideea jocului ca fiind ceva irepetabil, cu totul unic, o operă de artă colectivă sau individuală pusă sub semnul destinului: „acestea nu sunt doar niște cifre aruncate la întâmplare pe o tabelă de marcat, jurnalistică de la epoch times au numit partida de la wimbledon cel mai mare meci din istoria tenisului.” (punct fix #5) și al exactității: „poezia nu ține cont de raportul ocaziilor” (blestemul lui bêla guttmann).

Acestea fiind spuse vă veți întreba ce au de-a face ele cu poezia. Același lucru l-am făcut și eu ori de câte ori am abandonat lectura *Turneului...* și am renunțat la interogațiile de tot felul când am reluat-o. La terminarea lecturii cărții intră în joc alți factori care țin de cât de flexibil sau de conservator e cititorul. Aici poezia trebuie căutată până se ajunge la atingerea stării și la înțelegerea stilului obținut din conjugarea referințelor menționate. Experiența *Turneului...* mă face să trag două concluzii importante pentru mine ca cititor: că față poeziei se schimbă cu fiecare poet/stil apărut. O altă ar fi că unde există talent se poate naște poezie din orice și din oricât de multe subiecte/teme. S-ar putea ca poezia să fie cea mai permisivă dintre artele scrисului, având la dispoziție un instrumentar extrem de vast, singura formă de artă care poate acoperi un număr nelimitat de prilejuri de poetizare.

Pentru convingere vă invit să citiți cartea cel puțin o dată, iar drept garanție vă las în compania unui poem alcătuit din versurile care dospesc de poezie, nedescoperite din prima relaționare cu obiectul livresc:

... ploaia/ vine peste
tine/ cu viteza sterilului/
proaspăt măcinat

sunt ceașca lipsă din
setul de șase al bunicii

stop cardiac filmat în
super-slow motion [...] prieghiul va avea aripi
și pleoape de inger

un dirijor francez
planează subit în marea
egee/ fără să ofere vreo
explicație familiei sau
suporterilor/ în urma lui
un copil machiat strident/
ucide un dictator în scaun
cu rotile/ invocând cre-
ioanele colorate/ [...] privirea pătată de iod

... în față bâncii/ mondiale viața de vie crește sub zaruri decupate/ cu pînza de bombarier/ fără a duce grija zilei de mâine// zgomotul/ o meduză venită de nicăieri

mășor cu dinții/ dinstanța de/ la cercevea până la/ tocul ușii

...undeva la mansarda/ hotelului o lumină difuză regleză orașul
[...] de ceva vreme zbor cu/ avioane la a căror aterizare nu se/ aplaudă

orașul se desfășoară ca un evantai pe plasmele din centrul

Ce este de căutat dincolo de acest poem constituie materia întuicătă fără de care corpurile cerești, create de A. Z. și enumerate de mine mai sus, nu și-ar găsi rostul existenței.

Andrei Zbîrnea, editura frACTalia, colecția poezie contemporană, București, 2017, 57 pg.





Adrian Dinu RACHIERU

redimensionări

Marin Preda și „Obsedantul Deceniu” III (Spovedania lui Petrini și „tema seninății”)

Reamintim că eroii lui Preda vor să primească loviturile cu seninățate; scriitorul însuși râvnea la ceea ce, inspirat, Florin Mugur numise *a doua seninățate*. Adică, o seninățate recăștigată, de o luciditate dureroasă. Când naratorul (Petrini), într-o carte „umflată”, îndepărându-și parca sfârșitul (adică *Cel mai iubit dintre pământeni*), se povestește, el are ambiația de a dezvăluia, precipitat, o întreagă experiență. Vorbind despre criza singurății și mitul fericirii prin iubire, Petrini, autor al unei gnoze, îl continuă pe Niculac, acela visând o „nouă religie”. Fiind o dramă erotică pe fundalul obsedantului deceniu, trilogia nu se reduce la atât; ea este cronica unei aventuri existențiale purtând rănilor timpului. Devenit jucărie a destinului, Petrini, în tragicismul obscur al epocii (o „eră a ticăloșilor”), are un destin zigzagat și căută în eros singura șansă de împlinire. Morometiana *bucurie de a fi* face loc, în trilogie, unui bilanț existențial vizitat de îndoielii, ros de neliniști, căutând un înțeles destinelor tragice, purtate de valurile istoriei și confruntate cu mecanismul orb al represiunii. Să ne amintim că în *Viața ca o pradă*, Marin Preda anunță parcă romanul: „scriitorul care aspiră spre o viziune totală asupra lumii se trezește, după o dramatică experiență, în fața unui obstacol de temut: abjecția umană”.

Lumea trilogiei este o lume de nețărani; o astfel de lume – potrivit moralei satului, cea care vede, în afara comunității rurale, pustiu (cum comentează Preda în *Delirul*) – este scoasă de sub presiunea legilor morale. Ea este eliberată de orice morală, prinț și învinșă de explozia dionisiacă. Satul însuși (în *Delirul*) părea inert, decapitat, pregătit să aducre victime. Trilogia reconstituie o perioadă învolburată, de un tragicism obscur, investighează medii diferite, impresioneză prin concretetea detaliilor. Întâmpinat cu o explozie de urale, ultimul roman are un relief stilistic accidentat și o apăsată notă de roman de consum, popular. Preda propune, însă, o soluție: ne putem mântui prin scris, pare să sugera cărtea sa testamentară, al cărei protagonist, asaltat de „barbaria concretului”, se încumetă să privească în sine cu deplină sinceritate. „Spovedania lui Petrini”, pipăind gândul intim, ne apropie de „secretul final”; și liber înseamnă și nu-ți fi teamă de moarte. Or, aflat în preajma „orei incerte”, Petrini, prim cuprinzătoarea confesiune, provoacă un examen al conștiinței; vrea să-și afle liniaștea și „plinătatea spovedaniei”, îndură această confruntare cu sinele. Căința, incertitudinile, nesiguranța și îspășirea, fășind din zonele de penumbra ale eului dovedesc „frământarea metafizică” a eroului, devenit scriitor și trecut prin „infernul adaptării”. Dar această frământare atinge izbăvitor *tema seninății*. Este curios că romanul, răscosul de sentimentul morții, cutreierat de blândețe contemplativă și reverie neoromantică, opune conștiinței finitudinii noastre, încercată de atâta de dezastru, încrederea tonifiantă în rezistență creației. *Mitul scriitorului* domnește peste această întinsă și precipitată spovedanie.

Depozitia lui Petrini este diagrama acestor zbateri sufletești. Victor traversează deșertul vieții afective, timpul său „mort”. Un Ștefan Pop (Ciceo), vesel că „a scăpat de belea” (demisionând din funcția de judecător), are unde să se retragă; familia este o oază, nimic nu răzbătea „în afara” din viață unui cuplu senin. Dar Petrini? Manuscrisul său, inventariind un „lung sir de eșecuri”, închide o experiență capitală. Asaltat de „barbaria concretului”, el își eliberează, în „limitele destinalui”, conștiința. Aflat la momentul „intensității finale”, el face din *bucuria scrisului* prilejul de a expedia ideea morții la periferia conștiinței, de a elibera șuviul gândirii sale „secrete”. „Neprejuitele” *Caiete*, manuscrisele sale, adună reflexile din „mirifica perioadă” și lasă, speră filosoful, „dâră unor lumini”. Lângă vegeta-



lul perisabil, gândirea cea eternă este „esența ultimă a Universului”. Dar manuscrisul-aisberg, suportând vraja morții, nu are ca miză furia dezvăluirilor. Carte neagră, trilogia este ispită de malefic și vulgaritate, după cum Petrini, în străduința de a smulge fericirea, este, desedor, brutal și insensibil, chiar faunesc (Valeriu Cristea). „Furiile falice”, ieșirile de „violență mare”, violurile casnice subminează finalitatea tragică. Contemplându-și destinul („asta îmi e soarta”, notează resemnat protagonistul), Petrini nu accede la tandrețea conjugala; hiperluciditatea co-există cu pornirile iraționale și, îndeosebi, cu fascinația vulgarității.

Ca *roman total*, împingându-și protagonistul într-o situație-limită (obligat, astfel, să-și înțeleagă erorile), *Cel mai iubit dintre pământeni*, în posida titlului ironic, angajează erosul ca principiu fundamental al Universului. Nu e vorba, suntem avertizați, de iubirea aproape lui, ci de mitul fericirii prin iubire. Trecut printre un sir de grele dezamăgiri, Petrini este, și el, un om utopic. El traversează nu doar o istorie contorsionată, în care insul, uitând de valorile absolute, este atins de „agresivitate mazochistă” și degradare, coborând în infern, ci și istoria unui sentiment (iubirea), nescutit, nici el, de cădere și abjecție, invitându-ne spre „micul infern”. Lucidul Petrini, acuzând repetate eclipse erotice, verifică, la rându-i, că sentimentele nu sunt libere și că erosul angajează totalitatea unei existențe. De aceea, cuvintele ultime ale trilogiei, parafrâzând spusele Sf. Pavel în epistola către Corintieni, pot servi ca emblemă a moralei prediste; ipoteticul *dacă* aşașă sub semnul întrebării putință ca, prin eros, să atingem plinătatea (și deplinătatea) ființei. Totuși, omul umilit de Istorie, insul pătit (trecut prin atâta întâmplări care nu sunt doar ale spiritului), vrea să se smulgă din nebuloasă; încordarea sa, încrederea în valorile spiritului îl poartă spre limanul râvnit al clarității. Devenit judecător al propriei sale vieți, Petrini, aureolat de preocupările sale pentru „noua gnoză”, poartă o vină tragică. „Aproape o capodoperă” (ca să preluăm o formulă călinesciană), *Cel mai iubit dintre pământeni* impune prin efortul balzacian (radiografind mediile) și, nu mai puțin, prin interesul pentru psihologie. Anormalitatea unei epoci nu anulează speranța; mai mult,

Petrini își salvează libertatea interioară. Însă personajul-filosof nu ține cont de avertismantele contextului. El ignoră, prințiar, semnele care vin de peste tot. Dar, notează romancierul, era „vremea surprizelor” și ele, consfințind pactul faustic cu broșurile lui Jdanov, nu întârzie: evenimentele de la universitate, izolarea mareului poet (devenit „bietul filosof”), instalarea triumfală a noilor idoli etc., creează nu doar dificultăți de adaptare, ci impun dezicerea de o gândire liberă. Întreprinderea lui Petrini se arată a fi, într-un context sufocant, înăbușind tocmai „gândirea liberă”, de o „riscantă ambiație”. Întâmplările rele se țin lanț și ele, curios, nu mai reprezentă anomalii suportabile, ci ne așează în plină anormalitate. Poate cineva, fie el și filosof, un profesionist al abstracțiunilor, în astfel de vremuri să se desprindă de frământul epocii, să se orienteze, cu un imperturbabil calm meditativ, spre esențe, uitând de amenințările directe, anihilante, ori de dramele altora? Petrini încearcă să o facă. Gândirea sa se mișcă pe alte coordonate și, în posida „gafelor”, rezistă la presiunea contextelor. Între invidiatul esențialism și zbuciumul existențialist, personajul-filosof simte și stie că are ceva de spus. De fapt, noua gnoză la care visează proclama integritatea conștiinței umane, dorind eliminarea etică bazată pe ideea de Dumnezeu. Conștiința nu e dublă, va încerca să demonstreze Tânărul asistent, într-o vreme care încuraja tocmai jocul duplicită. Iar evenimentele în avalanșă par să infirme premisele studiului său absor-

bant, oferind îndestulătoare exemple inverse. Reperele lui Petrini nu sunt noile nume, etalate decorativ. Tânărul filosof nu agreează viziunea maniheică, înțelegând prea bine că, în orice om, viața este amestecul de bine și rău. Eseul său (nefinalizat), *Era ticăloșilor*, în acest sens pledă: ticăloșii, răjonează filosoful, principe „legile ascunse ale lumii” și iată că moartea (fie că ne îngrozește conștiința, asaltată de atâta alte nedumeriri) egalează destinele. Nu e posibil să fugi de impur, de abject, iată posibila concluzie.

Alungată, claritatea predistă (adică veghea rațiunii) încerca să „prindă” impulsurile obscure, să tragă stări greu descifrabile în ecuații inteligibile. Este ceea ce face, închis într-o celulă, ispită de o „captivitate perpetuă”, Victor Petrini; el narează eșecurile unei vieți și această spovedanie a unui (alt) învins își dezvăluie, dincolo de spectrul larg al problemelor mixate în pasta romanescă, miza teoretic-speculațivă. Fiindcă „manuscrisul” său nu este o istorisire (curgând precum *Morometii*), ci o interpretare; el retrăiește evenimentele proprii vieți tocmai pentru a le regândi; și le regândește, alăturându-le o puizerie de citate și referințe, pentru a le descoperi sensul! Vrea, altfel spus, să descâlcească misterioasa „rațiune istorică”, să pătrundă în miezul oarbei fatalității. Chiar dacă, aparent, în forul său intim, acuză oboseala, lehamitea și, invadat de o „nostalgie blândă”, și-ar dori somnul, protecția pământului matern, lepădându-se de grija de a pricepe ce se întâmplă în juru-i și, mai ales, cu sine. Are, deci, momente când nu vrea să mai înțeleagă; s-ar lăsa, mai degrabă, prin „în voia lucrurilor”, fi priește condiția de „jucărie a soartei”, constată, inundat de scepticism, că „dacă dragostea nu e, nimic nu e”. Lucid și, totuși, himeric, Petrini înnoață în plasma epocii (cultivând suspiciunea, fanatismul, delațiunea, depersonalizarea), dar nu se droghează cu frenele ei lozincarde; și descoperă tragediile și constată că sentimentele mari nu sunt pure, erodându-se și destrămându-se sub raza nimicitoare a impulsului justițiar. Atins de pasivitate, el află în „îspașirea” pedepsei, supus recluziunii, o ciudată bucurie recuperatoare.

În *Morometii* (I), proiectând utopia unei lumi închise, protagonistul se va întreba: „cum să trăiești dacă nu ești liniștit?”. Nedumeririle bătrânlui țaran, sanctionat de Istoria care i-a pulverizat seninățatea, pun totul sub „lumina vie a mintii”, fără a pricepe „de ce se întâmplă ceea ce se întâmplă”. La celălalt pol, Petrini știe că „cine nu cade nu se poate înălță”; el încearcă să depășească imediat prin „suferință catartică”, recăștigându-și seninățatea și adevărul gândirii intime (autenticitatea eului). Rostul vieții, constată filosoful, e „să te bucuri că trăiești”. Și dacă Moromete, locuind în iluzie, stăpânea cu privirea și „stătea parcă deasupra tuturor”, aspirația spre seninățatea morometiană îl conduce pe Victor Petrini dincolo de râvnita posesie de a te bucura de tot ceea ce vezi; el se instalează în *categorial* și se identifică cu umanitatea, aflată resursele unui nou început. El descoperă un sens realității, apărând valorile absolute, credința într-un ideal, gândirea liberă, creația. „Scriind, simt că trăiesc”, mărturisește, cu orgoliu, filosoful, proclamând durabilitatea în spirit. Această „durabilitate în spirit” (sau „adevăr în spirit”, însoțind cheltuiala verbală a „parlamentarilor” din Poiana lui Iocan) sigilează opera lui Preda.

Iar Preda, impunând în literatura noastră „un stil de gândire” (de unde și părerea, greu de dislocat, a unui „tip unic de personaj”), vorbește despre iraționalitatea Istoriei și drama opțiunii, despre violența semenilor și nevoia de fericire, înțelegând că viața este un necurmat „miracol de contemplat”. De pe culmile acestui contemplativism (morometian), scriitorul, râvnind la seninățate, scrutează – dincolo de granițele unei epoci, în care a trăit și a scris – destinul omului. Iar răspunsurile sale, vădind o nemiloasă autoscopie, ne îndreptătesc să afirmăm că, în posida fluctuantelor aprecieri conjuncturale, tributare și unor valorizări politice, rezistența sa, nemuljumită să ia doar mulajul epocii, este una solid-axiologică.



Leo BUTNARU

Proză scurtă

Aniversarea Izgonirii*

E drept – ziua e frumoasă, chiar arătoasă, aş zice, aici, la hotarul dintre primăvară și vară, la vămile dintre Europa de Est și UE.

Frumoasă zi, zic, arătoasă, însă nu și măngâioasă, ci abătută, nu știu cum, încât mai să-ți vină să marchezi trista aniversare a Izgonirii din Rai...

Dar cam a câță aniversare ar fi azi, acum, în 2017 e. n.?...

Aici, bătrâne, e de calculat, nu glumă!

Însă odată ce ziua cade atât de greu la suflet, aniversarea Izgonirii se cere marcată, nu trebuie lăsată baltă, astfel că să luăm primarul abac sau să includem calculatoarele electronice... – și să purcedem la tristul calcul, pornind *ab initio* – adică de la anul 3 760 i. e. n., când a fost creat Adam care, după aceea, a viețuit 40 de zile în țara unde fusesese adus pe lume, apoi i s-a întâmplat transferul în Rai, unde avea să huzurească împreună cu Eva 7 ani (de acasă, cum ar veni), pentru ca fatalul păcat (sexual, s-ar spune astăzi) să-l săvârșească în a 17-a zi din cea de-a doua lună – după calendarul nostru, în februarie ar veni, iar în Rai e numai și numai primăvara-vară...

Astfel că astăzi ar cădea – vai!... – cea de-a 5 784-a aniversare a Izgonirii din Rai... Nu știu dacă ar trebui declarată zi internațională acea Zi a Izgonirii din Rai... Poate că zi de odihnă, cum ar veni...

Ița și litera sau – Trăiască tiparul!

...Pentru că pe atunci nu existau cărți, din neavând altceva ce face, zeitătile și împărătesele epopeilor pur și simplu țes, bat culori la războiul ițelor, în vreme ce soții, fiii, amanții lor bat la războaie săngeroase.

Sub zidurile Troiei e mare război cu aheii și, în vreme ce Paris dă piept în piept cu Menelaos, prefrumoasa Elena – fostă soție celui de-al doilea, soție captivă primului – țese, țese, țese la un veșmânt purpuriu sau toarce lână dintr-o furcă de aur, ținându-și delicate picioarele pe scăunel de cedru...

[O, chiar de-ar fi existat pe atunci cărți, Elena n-ar fi putut citi, în vreme ce sub zidurile Troiei, împodobiți cu armuri strălucitoare, cu pulpare albe și scuturi, cu platoșe grele, cu lănci, cu praștii, cu arcuri meșterite din coarne de țap, purtând coifuri cu tuiuri înalte de păr de cal –adevărata coame plutitoare! – (Ce de-a timp trebuia pierdut pentru rânduirea atâtore arme! Astfel,

ținând în mană un scut uriaș din șapte piei de taur, zice Ajax către comilitonii ahei: – Cată vreme îmi voi îmbrăca eu armele toate, voi chemați cu glas tare cerul în ajutor!...); deci, împodobiți cu atâta arme inutile, cei doi soți ai ei – fostul și prezentul (în acel trecut) – dau scut în scut, paloș în paloș, cu gând plin de ură osândind unul pe celălalt, curând nemaifiind niciunul...].

Și tot în acel măcel măricel, Hector prezice că, în caz de el va fi înfrânt, soția sa Hecuba va urzi pânzeturii printre străini, ascultând de poruncile altei femei, însă, cât mai e în viață, el o îndeamnă: „Așaza-te iarăși la lucru cu sărguință lângă sclave, caută-ți de pânze și de fusuri...”

În fața vetrei, regina Areta a feacilor răsucescă fusul cu lână de culoarea purpurei, în vreme ce poporul supus țese pânze mari pentru catarge, virtutea însăși intruchipând...

În peștera din insula Ogigia, zeiței Calipso țese la covor, fredonând antichitate și făcând să alunece pe gherghet suveica de aur...

O! epopeile sunt o uriașă torcătorie-țesătorie, în care trudesc cot la cot regina, zeița, ce au prisos de toate, și biata muncitoarea ce-și ține viața ei și a copiilor doar din fus, plătită cu nimica toată...

...În lipsa cărților și zăbavei cetățului, țese, țese, țese Penelopa la pânza pe care, noptile, tot ea o destrăma, o destramă, o destramă, fără ca servitorii să

poată striga lărmuiitorilor pretinși peitori din curte: „Da mai potoliți-vă voi odată, liniște, zurbagilor, pentru că regina citește!”

Astfel că, ceva mai norocoasă decât definitiv nerocitele elene, Penelopa țese, țese, țese, sufocată de lărmuirea impostorilor întru cununie.

În mare, cu gândul la Troia, la mare, în acea lipsă a darului cărților țes bietele regine a căror parte nu va fi decât durerea și zăbranicul cernit. Toate eroinele lui Homer țes, țes, țes, bat la ițele războiului, fiind salvate cât de cât – e drept, cam târziu – de atare muncă și zăbavă odată cu trecerea pe tăblii cerate a epopeilor, dar mai ales după tipărirea lor.

Bat la ițe, cu excepția amazoanelor neobișnuite cu acul și cu furca, ci date cu armele războinice care plac bărbătilor viteji și, precum aceștia, când cad răpuse, au trupul purtat pe scut întru eroică cinstire. Dar cât sunt în viață, amazoanele ne-torcătoare ne-țesătoare se bat în războaie, faptele lor fiind trecut pe tăblile cerate ale epopeilor, apoi chiar în tipărirea acestora, întâmplare care smulsește izbăvitorul strigăt al lumii: „Slavă vouă zeilor, printre care e și zeul Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg!” (Iertați numele atât de lung, cam cât numele altor cinci zei luate-impreună). Slavă vouă și – trăiască tiparul!... care a dezrobit zeițele și reginele de munca la război...

Doar jumătate

Niciodată n-am reușit să duc la bun sfârșit enumerarea celor treizeci și trei de nume ale zăpezii în limba eschimoșilor, pe la o habă de însuruire a lor adormind oarecum euforic... Si nu din motivul că ar fi multe, ci că sunt prea exotice acele substantive albe și te încină spre vis...

Numai că așa ceva nu mi-a fost dat doar într-un singur caz de gen, până la asta mai întâmplându-mi se povestea (e drept, deja nu nordică, ci din sud) cu cele 1184 de corăbii din *Iliada*... Însă nici aici nu am fost eu pionerul neamănatei replieri în exotica visului, până la mine Mandelștam spunând că, din lista (zăpezilor) corăbilor, citise doar jumătate...

E drept, într-o chinuitoare insomnie... Pentru că, în anumite cazuri, Homer nu te dă în vis, ci în abis.

Licităție

Cârpele de care Michelangelo își ștergea pensulele mai mari, mai mici. Puse și ele pentru adjudecare. Multe pensule. Preț: de la 5 € bucata – în sus.

Apoi pensula pe care, din păcate, Michelangelo așa și nu reuși s-o folosească pentru arta sa dumnezească – chiar în clipa când întinsese mâna spre ea,

oglinzi paralele

Giorgio Caproni (1912-1990)

Finzione (1938-1939)

Senza titolo

Come dev' esser dolce
della tua carnagione
il fiore, alle prim' ore
d'alba colto in stagione
chiara, quando di nuove
cose commuove l'aria
pudicissimo odore,
e il petto tocca e tenta
lo svegliarsi del mare.

Fără titlu

Ce dulce va fi fiind
a carnației tale
floare, la-nțile ore-ale
zorilor, în anotimpul culeasă
senin, cînd ale noilor
lucruri adie aeru-o
prea castă mireasmă
și pieptu-l atinge și-ncearcă
trezirea mării.

Traducere de Nicolae Ionel

Dumnezeu îl chemă la ceruri... Preț – un ort. (Ah, nesătiosul ăla Charon...)

Aripi din *Nichelangelo*! Sau: Inoxangelo.

Deocamdată, cam astea ar fi pentru o primă licitație a obiectelor, dar mai ales a obiectivelor de artă...

Trâmbițașii

...vor suna din trâmbița de corn de berbec...

Iosua, 6/5

...Ca ieri, sub zidurile Ieri-honului asediat, cei trei sute de oameni în mâini cu oale la gură, cu trâmbițe...

Apoi trâmbițarea din coarde de berbeci răsucite și spargerea oalelor întru zgromot mare și cădere de cetate... – Astea, ca ieri, la Ieri-hon întâmplăte. Iar mai spre ziua de azi, din vreme în vreme, trâmbițele gloriei răsună pentru fel de fel de dați mari, pentru mahări faimoși, virtuoși, neîntrecuți...

...și dezolanta trista concluzie: Totuși, ce muzicanți slabii sunt trâmbițașii...

Teatru

Holul teatrului de cameră dintr-un oraș prin geamurile dinspre sud-vest ale căruia se văd zăpezile Araratului. Hol imens totuși, încă nu-ți vine să zici că e al unui teatru de cameră, ci parcă ar fi al unui teatru de palat. Hol alătura populat de multă butăforie sculpturală, gen *papier mâché*, cu figuri excentrice din jazz band-urile afro-americanilor, altele de-a dreptul nepotrivate, dar acceptate dar (cadou) provizoriu la gândul că, până la urmă, vor fi înlocuite cu ceva ce aduce mai mult a artă, pentru că – haideți să vorbim grav în față acestor desuetudini – totul se schimbă, cu excepția inevitabilității schimbărilor ajunsă ca și cum legitate a derizorului.

Peste un timp, aici vor apărea alte fetișuri menite să-alunge duhurile tristeții sau doar ale nostalgiei ce bântuie după spectacole în teatru de cameră sau în teatru de palat care, de fapt, precum toate celelalte teatre, inclusiv *theatrum mundi*, sunt de-a valma teatre de păpuși în părelnic vălmășag regizat. Toate, teatre de păpuși în care, dimineațile, marionetele se laudă între ele că, în spectacolul noptilor, le-au manipulat îngerii, ba chiar, uneori, se întâmplă că Însuși Domnul Dumnezeu le trage de sfori fără – e drept – a le trage pe sfoară...

*Texte din volumul *Altceva - sau - Zvâr!*, în pregătire

Mic tratat de horticulură a limbii româneze sau Cum se cultivă florile de plastic

Epilog 4. Și dacă flamuri bat în geam...

1. Dacă și se întâmplă așa-ceva, te află sub drapel, adică ești *incorporat*. Termen polisemantic¹, cu valențe preponderent militare în dex.ro. Nu voi insista totuși asupra acestui aspect, întrucât mi-am amintit că, pe la începutul «războiului rece»², respectabilul *New York Times* proclama : „Semantics, a Red Weapon in War on Free Enterprise”. Iar în acest moment (când facem parte dintr-o alianță militară legată ideologic de „libera întreprindere”) nu-mi permit riscul de a fi înscris pe lista celor cu nostalgii legate de o „armă roșie”.

Militarizarea lexicului legat de literatură, literați și alți slujnicari având în dotare un instrument de scris³ nu datează totuși de pe vremurile inaugurate de revoluția bolșevică. Unizar personaj, Charles Baudelaire, nota, cu un ton sardonic:

*De l'amour, de la prédition des Français pour les métaphores militaires.
Toute métaphore ici porte des moustaches.
Littérature militante.
Rester sur les brèches.
Porter haut le drapeau.
Tenir le drapeau haut et ferme.
Se jeter dans la mêlée.
Un des vétérans⁴.*

La acestea se adăugau „les poètes de combat”, „les littérateurs d'avant-garde”, iar pentru gazetari „soldat de la presse judiciaire” și „presse militante”. Pentru cel pomenit mai sus, obișnuința utilizării acestui gen de metafore denota nu atât spirite militante, cât „făcute pentru disciplină, adică pentru conformitate”, care „nu pot gândi decât în societate”⁵.

2. În 1989, pentru a se rupe de trecut, soldații din armata educațională au distrus tot ce amintea de regimul de supușenie politică, pregătindu-se să intre în epoca terorismului managerial, unde locul adorării „celui mai iubit fiu al poporului” este luat de adularea celui mai periat dintre directori⁶. Prin urmare, puțină lume își amintește că, în ultimii ani, misiunea „pregătirea pentru muncă și viață” (himeră a tuturor sistemelor de învățământ) devenise „pregătire pentru muncă și luptă”, probabil în amintirea versurilor lui, nestudiate în clasă pentru că riscau să dea idei periculoase:

*O luptă-i viață; deci te luptă
Cu dragoste de ea, cu dor.
Pe seama cui? Ești un nemernic
Când n-ai un fel hotărâtor.*

*Tu ai pe-ai tăi! De n-ai pe nimeni,
Te luptă pe seama tuturor.*

Prin urmare, într-un regim al înregimentării tuturor (în văzul lumii sau pe „frontul din umbră”, cel al delăduinii), era un act educativ să-ți încolonezi elevii pentru a merge să rostești în cor (împreună cu ei) stihurile lansate cu o voce bubuitoare de comandanțul batalionului de lirică patriotică și militantă al cărui nume nu mai merită să-l pomenim, întrucât a apărut în procese de împărțire a hălcilor numite „drepturi de autor” între moștenitori.

Nici pentru autorii morți nu se făceau exceptii: dincolo de poemele conjuncturale produse de clasicii ai literaturii – multe dintre ele, notabile, ilizibile însă dacă nu ai studiat lecția de istorie pentru episodul la care se referă – principala misiune a poeziei părea a fi de a milita pentru ceva. Eminescu a fost astfel transformat într-un soi de propagandist al Internaționalei comuniste prin celebra exhortație:

*Zdrobiți orânduiala cea crudă și nedreaptă,
Ce lumea o împarte în mizeri și bogăți!*

*Atunci când după moarte răsplăti nu v-asteapă,
Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă,
Egală fiecare, și să trăim ca frați!*

Operațiunea se facea printr-o scopire a textului supus interpretării de prima parte: imaginea contextului rostirii, chipul celor care asistă la discurs. Rămâne suma de clișee anarhistice și marxizante extrase parcă din discuțiile celor adunați în jurul lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, critic literar „cu tendință” și proprietar de cărciumă. Era acoperită de ceață scena a doua, a cărei semnificație era greu de analizat folosind rudimentele de istorie modernă accesibile atunci, organizate maniheist în jurul luptei de clasă.

Dacă adăugăm la aceste deturări poemele cu temă patriotică, unde intenția autorului este indiscutabilă, nu trebuie să ne mirăm că, în vizuinea „epocii de aur” (pregătită în parte de „obsedantul deceniu”), poetul putea fi promovat ca șef al diviziei de propagandă al armatei scriitoricești. Tocmai de aceea celebră *Doină*, text dificil în cadrul „corectitudinii politice” (marxiste și postmoderne) era recitată la primul festival Eminescu (organizat la Iași și Ipotești în primii ani ai „liberalizării” ceaușiste), sub privirea temătoare a asistenței, dar însotită de aplauzele unor „tovărăși” de profesie (unii cu funcții, alții cu grade, o a treia categorie cumulând ambele calități).

3. Cancelaria unui „grup școlar” industrial, producător al „forței de muncă” pentru „nava amiral a siderurgiei românești”. E dimineața zilei de 7 mai 1986, românașii noștri merg să se bată pentru patrie la Sevilla. Tot poporul își pregătește răția de bere și semințe pentru a trăi momentul, tu te pregătești pentru tropeiile, strigătele, fluerăturile care vor pune la încercare structura de rezistență a blocului în care locuiești, populat de 99,99% de microbiți. În încăpere intră un prof de istorie obținut prin reconversie profesională (fost militar, nimeni nu știe la ce armă). Te abordează frontal (se pregătea să intre peste trei ani în Frontul Salvării Naționale): „Ei, ce zici, îi batem?” Când îl întrebă, naiv, pe cine urma să bată, îi sare tandără⁷, te briefinghează asupra situației strategice, operaționale și tactice a momentului, iar când – copleșit de salva de informații, mai rapidă decât a mitralierelor americane – răspunzi sec „nu mă interesează fotbalul”, urmează lovitura finală, bomba echivalentă a două mii de Hiroshima: „Nu ești patriot”.

Cam astă-i temelia pe care se zidește lectura mărilor clasici de câteva decenii. Dar când judele absolvent de liceu (de ambele genuri) se pregătește pentru „bac”, sistemul educațional îl antrenăză ca pentru un război: textele literare nu sunt supuse lecturii, importantă nu e înțelegerea (nici n-ar fi prea simplu, o parte a „instructorilor” au trecut examenele învățând comentarii pe de rost), ci abordarea lor, aşa cum ie și cu asalt o navă inamică. Prin urmare, de-a lungul ultimelor două clase de liceu, manualul este survolat în vederea reperării potențialelor între impuse de luptă finală. Examenul e precedat de două simulări organizate la nivel național, pentru care se fac simulări la scară redusă de către fiecare prof-antrenor de luptă național-literară.

Am urmărit ce „obiective” sunt vizate analizând probele naționale din ultimii trei ani, dar m-am oprit la subiectul care a „căzut” în 2016. Am găsit acolo un „jeu de massacres” în urma căruia poemul eminescian *Nu...nu sunteți ca iarba...* are mai puține șanse să scape distrugerii decât orașul Dresden în urma bombardamentelor aliante.

Primul tir se face cu două rachete luminiscente, destinate a face vizibil câmpul de luptă: „numește căte

un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *zvârliti și apus*”. Jargonul specific e imbatabil, criptic pentru filologii din vechile generații, care nu văd cum se poate *numi* o unitate lexicală (sinonim, antonim), dar candidații par a ști despre ce e vorba, aşa încât efectuează operația, chiar dacă dau adesea gres.

Faza a doua vizează dispozitivul grafic al citadeli inamice: „explicați rolul apostrofului în secvența *Până-l arderea cumplită*” – deși adeverata problemă era „l-arderea”, ambuțisare sintactică a construcției „la arderea”.

Urmează o ofensivă semantică pe mai multe direcții: sensul conotativ al unui substantiv, semnificația a două figuri de stil diferite. Este vorba însă de mici acțiuni de cercetare-diversiune, menite să inducă în eroare inamicul asupra intențiilor trupelor proprii. Adeverata țintă rămâne redată Poeticii, cu bastioanele ei: „tema poeziei și un motiv literar”, „dimensiunea temporală a imaginarului poetic”, „trsăturile genului liric”, „mărcile lexicogramele ale subiectivității”. Totul pe fundalul abandonării studiului gramaticii după „evaluarea națională pentru capacitate” de la finalul clasei a VIII-a, al unor lecții de „comunicare” insipide, făcute pe bază de firmituri căzute de la festivul specialiștilor din diverse „școli” – amestec indigest de psihologie de teighea și sociologie după ureche, unde află reziduuri din Jakobson și structuralismul francez, într-un terci de teorie a actelor de limbaj.

Atacul final (o salvă prelungită, de 60 până la 100 de cuvinte) se concentrează asupra „relației dintre ideea poetică și mijloacele poetice” – moment de cele mai multe ori ratat. Nu mai contează însă, obiectivul a fost subrezit din temelii prin primele operații: satisfăcut, corpul de antrenori ai combatanților pe frontul decimării poetice îl lasă în pace pe tinerii războinici ai luminii literelor naționale până la sfârșitul anului. Mărău și Badea, Becali și Vanghelie, Gujă și Tatoiu, Pieleanu și Ciuvică le iau locul când deschid televizorul și nu cetuiesc săruind imagini și clipuri cu conținuturi inaccesibile handicapăilor din vechile generații.

Note și comentarii

1. A INCORPORĂ ~ez tranz. 1) A introduce ca parte componentă (într-un tot); a uni cu alte elemente pentru a forma un corp; a îngloba; a include. 2) (teritorii) A alipi cu forță; a anexa. 3) (recruți) A înscrie în efectivul armatei; a înrola; a angaja.

2. Numești astfel pentru că, în afară de câteva « evenimente locale », armele de foc erau utilizate de departe de blocurile beligerante (în Asia, Africa, America latină).

3. Dacă aș numi vreunul, ar trebui să încarc pagina cu ilustrații, eventual să posteze pe YouTube filmulete în care să fie arătată folosirea fiecărui dintre ele. Rămâne să vedem dacă, în rândul cititorilor revistei, există și persoane care cunosc sensul verbului «a scrie», întrucât pentru instrument nu sunt sigur asupra echivalenței cu limba unică («divas», «tul»).

4. Nu-i voi insulta pe *lectorii* care ajung din greșeală la acest articol (pentru că de « cititori » am vorbit mai sus) traducând fragmentul din Jurnalele intime ale lui Baudelaire: ar însemna să-i bănuiesc de incapacitatea de a folosi « Google translation » sau – și mai rău – de avariție (nu au abonament la Internet într-o țară hiperconectată).

5. Să mi se scuze rima, era impusă de textul francez, potrivit nu avea preocupări eufonice când mărgălea în jurnal.

6. Una dintre mutațiile intervenite după căderea lui Ceaușescu este masculinizarea definițoarelor de funcții: au dispărut „directoarele” (cu excepția celor din gestiunea documentelor electronice), înlocuite cu „doamnele director”, la fel și „inspectoarele”. Cât despre „profesoara”, ea mai există doar în învățământul preuniversitar, în momentul în care urci Dealul Copou lui, toate doamnele cu funcție didactică își schimbă genul (deocamdată gramatical, dar cum *funcția creează organismul...*)

7. Este vorba de cuiul de siguranță de la gura persoanelor violente, similar dispozitivului de la grenadă.



Liviu CHISCOP

„Odă (în metru antic)”, de Mihai Eminescu (II)

sublimă transfigurare lirică a unei crize erotice

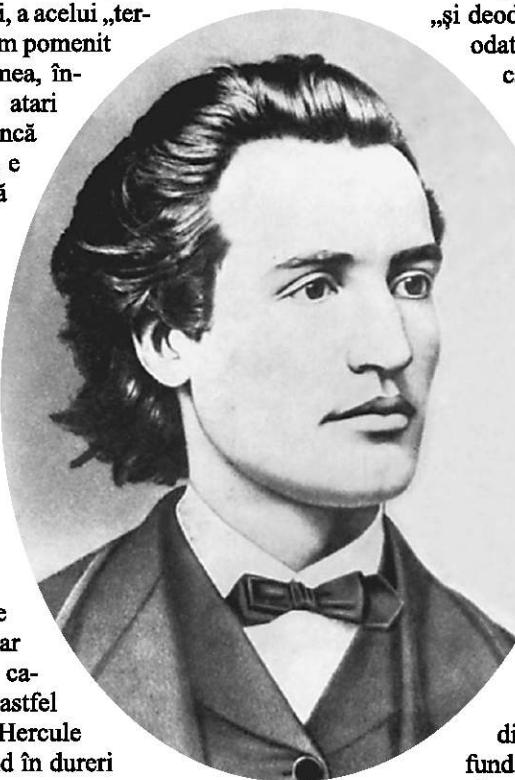
(urmăre din numărul trecut)

Evident, vocabula *amor* nu desemnează aici nici libidoul, nici iubirea candidă, normală, împărtășită de ambii parteneri, ci acel aspect patologic al erosului, numit *criză erotică*. Într-adevăr, după cum bine a sesizat Shakespeare cu patru veacuri în urmă, cel „bolnav” de criza erotică e doar în aparență „teafăr”: aparent „ești” (un om normal), dar în realitate „nu ești” normal, nu ești sănătos... Celui lovit de cumplita suferință î se pare că, pentru el, continuarea/ perpetuarea existenței nu mai are nici un sens în absența ființei iubite. Aflat într-o situație-limită și ajuns în culmea disperării –exact ca eroul liric din *Odă (în metru antic)* – el va încerca, firește, să găsească o soluție salvatoare. Din păcate, de cele mai multe ori - aşa cum aflăm aproape zilnic din mass-media - soluția la care se apelează cel mai adesea este crima, adică eliminarea fizică a adversarului, a acelui „terzo incomodo” despre care am pomenit anterior. Veche de când lumea, înălțurarea concurențului în atari situație e o soluție întâlnită încă din mitologia greacă. Și nu e deloc întâmplător faptul că Eminescu, în *Odă (în metru antic)*, relatează succint singurul caz din mitologie pe această temă. E vorba de povestea Deianirei, soția lui Hercule, de care se îndrăgostește centaurul Nessus. Hercule își ucide adversarul (*terzo incomodo*), dar, înainte de a muri, Nessus lasă Deianirei un talisman cu sângele lui otrăvit, amăgind-o că, în eventualele momente de infidelitate ale soțului, l-ar putea reduce pe acesta pe calea cea dreaptă. Odată, cu o astfel de ocazie, Deianira îi dă lui Hercule haina otrăvită, acesta murind în dureri îngrozitoare.

De disperare, Deianira se sinucide. Avem aici un subiect clasic de tragedie. De aceea, considerăm că *tragicul* este categoria estetică ce corespunde celei de a treia forme a erosului pe care am numit-o *criză erotică*. Deși specifică doar ființelor umane, legenda spune că în zona australă ar trăi o pasare care, atunci când rămâne singură, fără partener, se sinucide aruncându-se cu pieptul într-un spin, de unde și numele de *pasarea-spin...*

Pe lângă cele două modalități de „rezolvare”, dacă se poate spune așa, arătate mai sus – crimă și sinucidere – ar fi și o a treia posibilitate de soluționare a crizei și anume depășirea pragului critic prin acceptarea unei suferințe interioare atroce, cumplite, soluție sugerată, de altfel, de Eminescu în finalul *Odei* sale, atunci când adresează lui Dumnezeu rugă de a-l ajuta să „reînvie” din focul suferinței precum Pasărea Phoenix, regăsindu-și liniștea și „nepăsarea tristă” de odinoară...

Analiza discursului liric. Compozițional, poemul este alcătuit din cinci strofe. Profund subiectivă și lirică, deci, prima strofă conține o autocaracterizare. Poetul se închipuie ca și cum, urmând îndemnurile formulate în *Glossă*, ar fi reușit să se detașeze de contingent, de lumea reală, trăind nepăsator în visul său, senin, abstras și apolinic: „Pururi Tânăr, îmfăsurat în manta-mi,/ Ochii mei nălțam visători la steaua/ Singurății”. Așadar, poetul învățase să trăiască în conformitate cu preceptele din *Glossă*, departe de lume, în *singurățate*, uitând cu totul condiția sa de muritor, ignorând eventualitatea morții. Convins



de genialitatea sa, poetul știa că nu poate îndeplini condiția de om, nu poate fi un om deplin. (A se vedea și explicația pe care însuși o oferă alegoriei din *Luceafărul*). Încremenit într-o tinerețe veșnică, el este nemuritor. Sau se crede nemuritor...

Iată însă că o experiență-limită îl obligă să revină la realitate, reorientându-i gândirea spre destinul său ultim, incontornabil, care este moartea. De aceea poezia debutează oarecum abrupt cu versul care ar fi trebuit să constituie concluzia: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”, despre care noi credem că ar trebui interpretat așa: nu credeam că voi ajunge vreodată să-mi doresc moartea, să doresc a muri...

Evenimentul de natură a-i produce revelația morții nu poate fi altul decât *criză erotică*, survenită - ca și, mai târziu, la Nichita Stănescu în *Leoaica Tânără, iubirea* - pe neașteptate, în mod brutal și violent (strofa

a doua din poezia lui N. Stănescu începea cu „și deodată”, iar la Eminescu - „când deodată”): „Când deodată tu răsăriști în cale-mi,/ Suferință tu, dureros de dulce...” Avem de-a face aici cu o exprimare voit ambiguă din partea poetului, care concentrează într-un singur vers atât apariția fizică, surprinzătoare, a iubitei și a satisfacției generate de trăirile erotice (sugerate prin epitetul *dulce*) cât și suferința ulterioară cauzată probabil de iminența pierderii acestora (situație sugerată prin adverbul *dureros*). Se înțelege că *suferința* vecină cu moartea este o metonimie a crizei erotice acute, o rezumare abstractă a poveștii de dragoste *chinuitoare*, pe care a trăit-o intens și total, așa cum sugerează versurile din finalul strofei a doua: „Până-n fund băui voluptatea morții/ Nendurătoare”.

În strofele a treia și a patra, pentru a sugera atât intensitatea sentimentului de iubire, cât și, implicit, acuitatea suferinței, poetul recurge la asociații mitologice, la comparațiile cu Nessus, centaurul viclean și răzbunător, sau cu Hercule cel chinuit de gelozie și arzând de viu în cămașă îmbibată cu otrăvă, oferită de rivalul său. Pentru a se sfârși mai iute, Hercule își înălțase propriul rug, de unde Zeus, tatăl său ceresc, îl va smulge și îl va lua la sine. Asemenei eroului legendar, poetul încearcă să se smulgă din agonie, să-și regăsească echilibrul, să recapete detașarea apolinică, „nepăsarea tristă” pe care o invocă în strofa finală. Toate acestea nu sunt posibile decât cu condiția eradicării cauzei care a provocat criza, adică distanțării de „ochii” care l-au tulburat: „Piară-mi ochii tulburători din cale” - spune poetul, continuând: „Vino iar în săn, nepăsare tristă”.

Suferind cumplit din pricina iubirii pierdute, asemenea lui Hercule pe rugul în flăcări, poetul se întrebă, retoric, dacă revenirea mai fi-vă cu putință:

„De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?”

Poezia se încheie - cum spuneam - cu invocația patetică adresată divinității: „Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!”.

Realizarea artistică. Așa cum indică însuși titlul, poezia e scrisă „în metru antic”. În lirica modernă eu-

ropeană doar Hölderlin și Eminescu și-au căutat expresia în forme antice de versificare. „Metru antic” reprezintă aici o construcție prozodică în care lipsesc ritmurile silabice din poezia mai nouă și rima finală. În ceea ce privește măsura, aceasta este de 11 silabe în primele trei versuri ale fiecărei strofe și de 5 în versul al patrulea, numit și „versus adonicus”.

Ca mai toate creațiile eminesciene din epoca de maturitate, *Odă (în metru antic)* se caracterizează prin puținătatea podoabelor stilistice, prin naturalețea, prospețimea și simplitatea exprimării. Ca figură de stil - alături de epitet, metafore și comparațiile mitologice cu Hercul, Nessus și Pasărea Phoenix - e de reținut oximoroul: „dureros de dulce”, sau „voluptatea morții”. În sfârșit, ca procedeu artistic specific acestei poezii este ingambamentul versurilor trei și patru din fiecare strofă.

Concluzii. Inclusă, de regulă, între creațiile cu tematică filozofică ale lui Eminescu, *Odă (în metru antic)* reprezintă, de fapt, cel mai înălțător elogiu adus vreodată sentimentului erotic, fiind o capodoperă a poeziei sale de dragoste. Mulți dintre exegeti n-au primit-o (poate și pentru că nu au trăit niciodată o *criză erotică*), comentând inadecvat și speculând tot felul de concepte, dar eludând esențialul, acela că avem de-a face, în fond, cu o capodoperă a liricii erotice. Nu e mai puțin adevarat însă că *Odă (în metru antic)* nu mai are nimic comun cu celealte creații eminesciene pe această temă. Eminescu s-a autodepășit aici, abandonând cunoscutul clișeu al idilei consumate, invariabil, în natură, alături de ființa iubită idealizată. Iar dacă se poate vorbi de vreo filozofie în *Odă (în metru antic)*, aceea e doar filozofia iubirii, ca să spun așa, meditația pe tema suferințelor crâncene pe care le poate provoca o criză erotică. Aș zice chiar că *Oda* lui Eminescu reprezintă cea mai profundă și mai izbutită transfigurare lirică a unei crize erotice: niciun alt poet n-a reușit să sugereze chinurile atroce pricinuite de criza erotică, cu atâtă acuitate și sensibilitate poetică. Punctul de plecare/ sursa de inspirație l-a reprezentat, cu siguranță, vreo criză târzie, trăită de poet după 1880, când revine asupra odee închinată lui Napoleon, în tinerețe, transformând-o într-un imn încinat Demiurgului, într-o patetică rugăciune. Căci - așa cum spuneam într-un context anterior - poezia nu este o odă, ci un imn către Cel de Sus, căruia î se adresează relativând suferința enormă pricinuită de iubire apelând la comparații inspirate și bine selectate din mitologia greacă și egipteană.

Motivul morții e plasat, prin simetrie compozițională, la început și la sfârșit, sugerând că moartea e de preferat calvarului pricinuit de obsesia chipului iubitei, devenită - pentru el - inaccesibilă... Soluția imaginată pentru rezolvarea crizei e sugerată, în final, fără echivoc: poetul îi cere lui Dumnezeu să-l absolve de cumplita suferință - așa cum altădată Zeus îl salvase pe Hercul -, redându-i „nepăsarea tristă” și echilibrul lăuntric de odinoară, pentru a pleca liniștit din această lume: „Piară-mi ochii tulburători din cale, / Vino iar la săn, nepăsare tristă,/ Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!”

E limpede, așadar, că avem de-a face cu o extraordinară poezie de dragoste, *Odă (în metru antic)* fiind cel mai tulburător cântec care s-a spus vreodată despre iubire în literatura română și, probabil, în cea universală. Prin *Odă (în metru antic)*, Eminescu a anticipat și chiar a devansat poezia modernă din perioada interbelică și chiar de după aceea.

Abia Nichita Stănescu, reînnodând firul liricii moderne, încearcă ceva similar în *Leoaica Tânără, iubirea*. *Glossă* și *Odă (în metru antic)* reprezintă piscurile creației lirice eminesciene, modele de poezie pură anticipând – cum spuneam – estetica simbolistă și chiar pe cea existențialistă, deschizând calea poeziei române în secolul XX.



Nicolae CREȚU

azimut

Hasdeianul Răzvan-Vodă

180 de ani de la nașterea lui B.P. Hasdeu (26 februarie 1838). Și peste un secol și jumătate de la premiera *Răzvan-Vodă* (1867), titlul inițial. De ce nu, la aceste distanțe în timp, o re-lectură a „poemei dramatice” *Răzvan și Vidra*? Ce e de fapt în *miezul* acestei drame romantice în versuri?

Intrarea protagonistului în scenă este, de la început, de nedisociat de laitmotivul proprietiei singularități: „eu unul nu-s țigan de rând, mă jur, [...] În pieptu-mi bate suflet de vultur”. Mama româncă, robul „iertat”, știința lui de carte: „Numai singur eu supt soare,/ Din tre mii de țigâni, știut-am să-nvăț scrisoare”. Tot atâtea desprinderi de imaginea comună a „țiganului”.

Numai că recunoașterea exceptiei și uimirea de ea nu-l eliberează de *stigmatul* rasial, de neșters. „De la un țigan pomană?”, se crucește cerșetorul Tănase și tot el dă glas acelei prejudecăți pe care meritele insului n-o pot învinge: „Ce păcat că ești țigan!...”. Zidul acesta, de care se izbește mereu, îl face să pluseze, să se expună cu panaș. De ce-a scris acel „cântec ce cutează pe-un vodă să-l ia în râs”? „Ca să-mi petrec țigănește”, răspuns de o amară ironie. E mândru de libertatea sa de *fost* rob: „Sunt țigan iertat, jupâne: țiganul lui Dumnezeu”. Alt stăpân nu are și asta ar trebui să-l facă pe *omul* din el egal celorlalți. Amenințat să

cadă iar în robie („rob pentru un galbăñ”), acesteia i-ar prefera o demnitate a morții: „Dă-mi jupâne, streangul meu!”, „omul om, să fie slobod: decât rob mai bine moare/ Ș-apoi moartea-i înviere pentru cel disprețuit”. Povara condiției sale nu-l frângă, devine sursa acelei energii a înversunării cu care el provoacă „lumea”: „Lumea-și bate joc de mine! Râde lumea de Răzvan!/ O să râz și eu de lume!... Da, vom râde fiecare:/ Ea de mine cu trufie, eu de dânsa cu turbare!... ”.

Haiducia din codrul Orheiului, de după anii de rob ai lui Sbiera, „despăgubitorul” astfel (de către Bașotă, marele vatav) pentru „galbăñul” dăruit cerșetorului Tănase, i-o va scoate în cale pe Vidra, semeața nepoată a lui Moțoc, mare boier și dregător. Ea e femeia în stare să vadă în căpitanul cetei de haiduci (și fostul rob) un suflet de elită, menit înălțării, nu „țiganul”. Doar ea înțelege *pedeapsa* dată (iertându-l) lui Sbiera: „Răzbunarea cea mai crudă este când dușmanul tău/ E silit a recunoaște că ești bun și dânsu-i rău”. „Mâna albă și subțire” a tinerei și frumoase boieroaicice, gata să o strângă pe a sa, „aspră și neagră din fire”: (intenție de) gest-metaforă a unui început de vindecare de stigmat. Răni adânci răspund alegerii ca bărbat/ iubit al ei: „Să te mai auz o dată că locul meu este sus”. Nu du-elul cu insignifiantul Ganea, ci un altul mai greu și de durată îl aşteaptă: cel cu „lumea” și cu prejudecățile ei.

Sunt oare ei doi, de aici înainte, bărbatul-„coadă” și femeia-„cap”, întări a ironiei altora? Viteazul oștean la leșii, uitat când e vorba de ranguri militare, adenitul de iscoada rusească să-și încalce jurământul, să trădeze (Vidra: „Cată-ji norocul aiurea!...”), postură de neconcepționat pentru el. Nimic n-o mulțumește, nu i se pare destul moștenitoarei aceluia nemăsurat gust al „măririi”, propriu (e vorba sa) „neamurilor cu peceți”, totuși nu e numai o atare sete, a ei, de a urca (*prin* el), e și un fel dur, necruțător, de a și-l face egal pe

bărbatul „sficios”, biciuindu-i mândria: „O prăpastie ne desparte: eu prea sus și tu prea jos!”. Căpitanul, apoi polcovnicul Răzvan pentru meritele recunoscute lui în oastea leșească? Către final (al cincilea Cânt), rangul de hatman, o dată întors în Moldova? În ochii ei: „pași” mărunți, nemulțumitori. Deși toate acestea sunt în *text*, nu vreo poveste cuminte-moralizantă pe tema nemăsuratei, distractivei sete de „mărire” (însuflată de Vidra protagonistului) a scris Hasdeu: ar fi totușa cu a-i ignora esența însăși, a-i face o lectură/ interpretare „mioapă”, neînștișare să treacă dincolo de „literă”.

căile tale cine le poate ghici!/ Tu ce pe dușmanii noștri ades ni-i faci o unealtă,/ Prin care ne-mpingi cu-ncetul la întărea cea mai înaltă!”.

Nu e aici aproape o *mistică a destinului*, distinctă de numai încordata voință pragmatică, în fond, nesăchioasă de „mărire”, a Vidrei, ca și față de maniacala „patimă” a lui Sbiera? Tronul Moldovei nu e întărea vreunui arivism nesăbuit, orbesc, și încă însușit prin contaminare. E altceva: rămășagul său de miză ultimă, cu ceva, în el, de ordinul lui „ori totul, ori nimic”. Departe și de tentația unui aventurier, „jucător” la o ruleță a sortiilor. Tânăr profund, de abisală repunere „în joc” (*en jeu*, dar

și *enjeu*) a chiar *stigmatului* originar („țiganul”-*metis*), dubla însingurare a condiției sale. Un test-limită, auto-impus sieși, un „pariu” crucial – în „duelul” cu lumea: cel al ducerii *până la capăt* a credinței sale în coerenta „ursitei”. Nici căștigat durabil, nici pe de-a întregul pierdut și zadarnic. Nu altora (nici măcar Vidrei) avea el ceva de „dovedit”: *doar lui însuși*. O efemeră apoteoză, e drept, dar ca contează, e „semnul atins”, finală rotunjire (fie și pentru „un ceas”) de Destin. *E o emblematică încreștere, singularizată tragic tocmai de fulguranta ei reușită*. De aceea rolul Vidrei se estompează în Cântul ultim, Răzvan-Vodă e o ipostază ieșită din lanțul progresie, de până atunci al

treptelor „măririi”, orizontul de Sens e de alt ordin și de alt nivel. Să nu ne înșele dez-amăgirea muribundului („Necruțând nimica-n lume, neștiind nimica sfânt/ Utam că viața-i punte dintre leagăn și mormânt”), într-o atât de previzibilă notă romantică, care îl reduce la măsura omenescului comun. Adevărul care, invers, l-a înălțat revelator e cel al unei *măreții vulnerabile*: a eroului netemător de „potincirea” a cărei potențialitate n-o ignoră, premiză a cutezanței autentice. Un *design* de dramă în care Hasdeu a ficționalizat, în reliefuri de spectaculos contrast, proiectat astfel hiperbolic, propria-i fascinație, cred, a „ursitei”.

De aceea este – și rămâne, peren – Răzvan-Vodă *al său* atât de, cântăriind bine cuvântul, *hasdeian*.



B. P. HASDEU
răzvan și vidra



Dana TABREA

caleidoscop teatral

Cenușiu urban, fragilitate și pitoresc uman

Cenușiu urban e o „grădină” populată cu personaje pestrițe. Radu Afrim parodiază umorul românesc din seriale TV inspirate de viața la bloc. Firul narativ e subțire și fragmentar. Nu contează atât poveștile în sine, cât lipsa de calitate a vieții. Simuciderea unui băiat declanșează un lanț al bârfelor printre locuitorii colorați ai lumii cenușii. Un tip gay se iubește cu un proprietarul garsonierei în care stă cu chirie, iar proprietarul e însurat și soția sa gravidă. Un cuplu cu un copil se destramă în mod violent (soția pleacă de acasă, iar bărbatul se împușcă); femeia împrietenindu-se cu o tipă cu inclinații de lesbiană. Doi tipi au diverse altercații cu fostul învățător. O prostituată și un taximetrist decid să incerce o relație. Doi pensionari (ea venind de la țără) trăiesc o idilă. Cotidianul e insuportabil de banal, iar monotonia amplificată la microfon.

Viziunea regizorală, soluțiile de interpretare, decorul, muzica și coregrafia creează un limbaj estetic de sine stător, independent de parodie. Deși contrapunctul parodic este mai pregnant decât esteticul, există câteva momente individualizate când banalitatea discursului cotidian este pusă în scenă prin mijloace spectaculoase, tipic afrimiene: song-ul prin care gay-ul (George Albert Costea), cu o ghirlandă de beculețe în jurul gâtului, își afirmă libertatea și urmarea coregrafică; momentul printului broscușă, personajul emblematic al piticului (Cătălin Vieru) pe care îl regăsim majoritatea spectacolelor lui Afrim; momentul disco al Juliei Colan etc. Culinarul este sursă pentru estetică (lărmăul gay-ului), iar soluțiile regizorale asociază cotidianul cu latura culinară (covrigul pe post de volan, varza pensionarului/Constantin Cicort, multiplicată ulterior prin verze colorate pe post de mingi). Toate acestea înseamnă că regizorul înțelegează o radiografie a vieții prin intermediul artei teatrale, plecând de la visceră, aducând în prim-plan ceea ce omul are mai primitiv. Latura brută, instinctivă a oamenilor constituie filonul peste care se suprapune pânza estetică.

În viziunea regizorală a lui Radu Afrim (la fel ca în *Detaliu naiv, total lipsite de profunzime din viață și moartea unor spectatori sau Punctul orb*), viața și moartea nu reprezintă fenomene opuse, deoarece lumea celor morți și a celor vii se regăsesc pe aceeași scenă. La 12 canapele foarte colorate ce constituie decorul (apartamentele în care oamenii își trăiesc viața ca într-o cutie) se adaugă a 13-a, neagră, locul celor ce-au murit. Morții se întâlnesc între ei, vorbesc, regretă viața ori veghează asupra celor vii. Apartamentele

oamenilor poate fi descrisă în termeni fizici: alienarea e claustrare, absența spiritualității e îngustime, agresivitatea e zgromot. Pentru fiecare solo sau moment de cuplu, ceilalți (vecinii) constituie un martor tăcut, izolat în propriul spațiu.

Uneori protagoniștii se trezesc că gândesc cu voce tare, mai exact cenzura gândirii nu mai precede actul comunicării. Intelectualul o face pe inventatorul, susținând necesitatea unui sistem automat care să închidă gurile oamenilor ori de câte ori spun prostii. E un prilej pentru regizor să enumere toate chestiunile care î se par agasante în societatea contemporană. Crezul învățătorului (Eugen Titu) este: „Mai bine cenzură decât libertatea prostiei”. Dincolo de această teorie ori de curajul de a spune ceea ce gândești în orice situație, a gândi cu voce tare presupune că în spatele actelor umane nu mai rezidă o gândire, iar gândirea este o simplă manifestare a instinctelor, la fel ca toate celelalte comportamente. Mai mult, a gândi cu voce tare poate însemna ridicarea cenzurii subconștientului. Conținutul refuzat (gânduri, dorințe, temeri) ieșe din umbra în lumina conștiinței, iar individul nu-și reprimă nicio idee și niciun afect, adică nu se mai controlează. O asemenea smintire a mintii e pusă-n scenă de fragili din *Dacă am gândi cu voce tare*.

În ciuda a tot ceea ce ne-am putea imagina că ar putea fi o consecință dezastroasă a gândirii cu voce tare (atunci când spunem adevărul verde în față), finalul spectacolului este frumos. Locuitorii pitorești ai lumii cenușii nu mai au nevoie de cenzură pentru că ceea ce ei gândești cu voce tare le schimbă viața: acordă noi șanse relațiilor lor, își fac promisiuni, își cer scuze dacă au greșit, iară dacă li s-a greșit, sunt toleranți și inspiră o stare generală de ecuanimitate.

(*Dacă am gândi cu voce tare* de Adnan Lugonic, traducere: Octavia Nedelcu, regia: Radu Afrim, distribuția: Cătălin Vieru, Iulia Colan, Constantin Cicort, Tamara Popescu, Marian Politic, Românița Ionescu, Eugen Titu, Claudiu Mihai, Alex Calangiu, Raluca Păun, George Albert Costea, Dragoș Măcesanu, Costinela Ungureanu, Lili Sărbu, Cătălin Stratoniuc, scenografia: Vanda Maria Sturdza, costume: Lia Dogaru, coregrafie: Flavia Giurgiu, muzică: Alex Bălă, Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova, premieră: 6 mai 2017, prezentat în FNT 2017, spectacol nominalizat la premiile Uniter 2018 la categoriile „cel mai bun regizor” și „cea mai bună scenografie”)



nu se suprapun pe verticală, ci sunt desfășurate pe orizontală de-a lungul scenei, canapelele fiind grupate de cele mai multe ori geometric. Lămpi cu picior, piciorul având culoarea canapelei ce-i corespunde, demarchează spațiile fizice. Conform acelaiași concept regizoral, există o legătură strânsă între om și locul în care trăiește, de aceea accesoriilor de vestimentație li se asortează canapelele. De asemenea, oamenii care trăiesc împreună ajung să semene, de aceea cuplurile ori cei legați într-un fel sau altul se armonizează prin culoarea accesoriilor și a canapelelor ce le corespund. Spațiile fizice și cele umane se întrepătrund, iar psihologia



Ioan RĂDUCEA

distanță focală

Către o necesară clasicizare

re a verticalității prin secvențializare în palele unui foc mai degrabă alchimic (precum în *Marele cactus*). Către sfîrșitul



frunze puse la uscat într-o carte și astfel și-a dat seama că, întru investigarea formei, lăudă ca pretext frunza, poate „experimenta partea plastică” fără să se mai „afundă în abstracțizare” (însemnare din 18 martie 1989).

Asemenea notații, extrase din cele 165 (una sută șaizeci și cinci!) de caiete cu însemnări jurnaliere și de creație (o parte din ele au fost editate, postum, sub numele *Timpuri amestecate*) indică existența unei mari conștiințe creaționale, care abordează actual artistic precum Da Vinci (și, nu mai puțin, precum conceptualiștii...) drept *una cosa mentale*. Oricum, este salutară inițiativa curatorilor (dr. Smaranda Bostan și dr. Maria Bilașevschi) de a panota nu doar lucrări reprezentative (în număr de 50, adunate, cu destulă osteneală, de la mai mulți colecționari și de la Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, coorganizator al retrospectivei) ci și citate din însemnările artistului, în relație cu lucrările apropiate sau cu speculațiile de ordin general asupra creației. Adequate au fost și discursurile de la vernisaj – pe lîngă curatori, au luat cuvîntul scriitorul Grigore Ilisei, criticul de artă Gheorghe Macarie (a evidențiat îndeosebi valoarea portretelor, printre cele mai bune ale picturii noastre), pictorii Traian Mocanu (a dat citire unei mișcătoare ode la adresa celui dispărut) și Daniela Isache (cu nu mai puțin mișcătoare amintiri despre maestrul care i-a călăuzit începuturile artistice).

Anxios, laborios, ferindu-se de banal ca să izbucnească, chiar și de pe solul convențiilor de gen – altminteri atent angajate pe drumul căutărilor proprii – în pătimășe declarării de dragoste făcute culorii, Ion Neagoe îndeamnă, și prin această exemplară retrospectivă, la o necesară clasicizare a statutului său artistic.

Formator al multor generații de plasticieni, Ion Neagoe a fost exigent cu sine, de unde ieșirea în lume cu o singură expoziție personală antumă, la „frageda vîrstă de 50 de ani”. Așa îl tachinează, la momentul respectiv (1983), într-o scrisoare deschisă, Sabin Bălașa, care procedase la fel și găsește acum prilejul să îl felicite pentru răbdare, căci nu s-a cătinat „în fața modelor și curentelor artistice trecătoare”. Într-adevăr, manevrind, ca și Catul Bogdan, într-un spațiu postimpressionist, artistul și-a făcut din cromatică un permanent reper ontologic, înaintind către o mistică sau cel puțin către o „magie a culorilor” (însemnare din 5 oct. 1966), prezentă indiferent de genurile abordate – natură statică, portret, peisaj dar mai ales compoziții abstractizante – marcând o culminăție a tensiunii investigative în arta sa. În acest ultim caz, eliberate de anecdotic, frazele plastice vibrează contrapunctic, combinațiile specifice fiind cele de ocru și cărămiziu, albastru cobalt și sienna arsă – unele lucrări, inclusiv portrete, se polarizează complementar sau propun chiar monocromia.

Soluțiile compoziționale sănătoase sunt însă suficiente de variate, altădată impunându-se o analiză aproape cubistă a diagonalei slabă (între lucrările antologice, *Acoperișuri*) sau o exalta-



„Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart, discreție și rafinament la Opera din Iași

Acum 232 de ani, mai precis, la 1 mai 1786, răsună pentru prima oară în fața publicului, una dintre lucrările devenite – datorită delicatei și sensibilității scrierii, precum și melodiei lesne accesibile oricărui ascultător – simbol pentru ceea ce a fost considerat, mai târziu „operă populară”. Franchețea și claritatea discursului muzical, brodat pe accente comice „prinse” într-un ladic neprefăcut, verva și diversitatea „invențiilor melodice” provoacă și acum, „în ciuda vîrstei”, aceeași bucurie auditivă spectatorului, fapt observabil în sala de spectacol, acolo unde lipsa fotoliilor libere, cât și... calitatea publicului dau măsura confimării, peste timp, a operei de Artă.

Că gen, opera bufă (buffa) își are rădăcinile în opera italiană a secolului al XVII-lea, inserându-se pe structura de opera seria, prin introducerea unor scene numite intermezzi, scene jucate de actori comici, intercalări înlocuite mai târziu de mici cuplete care făceau parte integrantă din acțiune. Opera bufă *Nunta lui Figaro* se calează pe acest tip de construcție, W.A. Mozart dezvoltând dramaturgico-muzical cupletele „de legătură”, inserându-le osmotично în ansamblul sonor, aparența de „appendice” dispărând cu desăvârsire, ceea ce a condus la o mai mare cursivitate a dezvoltării narrative. Totodată, Mozart „tușează” caracteristicile grotesce și/sau bufonarde ale personajelor (care aveau ca scop tinereea „în priză” a publicului), lăsând la suprafață doar „accentele comice”, de caracter sau situaționale, ale acestora, *bufonul* (de la care se pare că își trage rădăcina denumirea numelui) diluându-se până la dispariție în construcția mozartiană. Colaborarea dintre compozitor și libretistul Lorenzo da Ponte pe subiectul inspirat de comediea lui Pierre Caron de Beaumarchais nu a beneficiat decât de o audiență moderată la premiera de la Viena, condițiile vremii atrăgând „priviri susceptibile”, triumful răsunător al operei lăsându-se așteptat până la reprezentarea acesteia la Praga, suita de succese determinând noua comandă pentru Mozart, opera *Don Giovanni*.

Spectacolul operei ieșene a propus o producție semnată de regizorul Dimitrie Tabacaru, o montare peste care timpul nu a... îndrăznit să-și aștearnă patina, semn că un lucru bine și corect încheiat, cu dragoste pentru arta muzicală și regizorală, grefând aceeași bucurie a cântului și jocului pe generații successive de interpreți. Spectacolul, a cărui premieră ieșeană este consemnată la 7 ianuarie 1963, a rămas în repertoriul permanent al Operei din Iași, subtilele „revizitări” scenografice nealterând logica întregii construcții imaginativer, fapt datorat în primul rând regizorului Anda Tabacaru care, urmând traseul predecesorului său, sondează în creuzetul esențelor sonore, în căutarea, descoperirea și scoaterea la lumină a substanței dramaturgice.

Distribuția propusă pentru seara 10 martie 2018 a alăturat nume deja consacrate ale Operei Naționale Române din Iași, având ca invitați pe bas-baritonul clujean Csaba Sándor (Figaro) și pe baritonul Operei din Brașov, Adrian Mărcan (Contele Almaviva). Întreaga echipă aflată în plenitudinea maturității artistice a concurat la susținerea începutului de carieră solistică a tinerei Sorana Nastasiu (Cherubino), absolventă a Universității Naționale de Arte „George Enescu” din Iași, a cărei dezvoltătură scenică dublată de o calitate timbrală vocală... carismatică, s-a „acordat” vocilor „cu experiență”.

Csaba Sándor a conturat un personaj ancorat într-o masculinitate care concretiza anii trecuți de la „povestea” din *Bărbierul din Sevilla* (opera compusă de Gioacchino Rossini pe subiectul piesei scrisă tot de Pierre Caron de Beaumarchais), un personaj mult mai stabil emoțional și care, datorită vîrstei și a conjuncturii... proprietă căsătorii, este mult mai dispus să renunțe la „jocul” facil al teribilismului caracteristic primei tinereți. Este totodată un artist care „simte” spațiul scenic, logica întregii

construcții actoricești, urmărind firescul, atât în gestică și atitudine, cât mai ales în structurarea vocală a intențiilor muzicale, claritatea și omogenizarea registrelor vocale în fazare aducând un plus de inteligibilitate subtextelor evidențiate. Un timbru cald, din care răzbat accente de fermitate, atunci când este cazul, dar fără a ieși din spectrul sonor mozartian. Pandantă cuplului, Cristina Grigoraș (Suzanna) a evidențiat un personaj corect și coerent din punct de vedere funcțional, puțin cam... „timid” în relație cu cel ce urma să-i devină soț, dar bine plasat între volutele de asalt ale Contelui și suferințele Contesei. Probabil că o programare mai frecventă a spectacolului va „dilua” micile timidități prezente între cuplul de... îndrăgostiți. În schimb, Cristina Grigoraș a reușit să contureze o relație foarte veridică și diversă cu personajul Soranei Nastasiu (Cherubino), apetența amândorură către ladicul adolescentin reușind să creeze situații dinamice bine ponderate din punct de vedere al „ritmului scenic”, resursele comice asemănătoare, dublate de gingășia și seninătatea naturală, antrenând „dublul joc”, potențându-și astfel construcțiile actoricești. Vocea clară și... Tânără, echilibrează foarte bine ritmul vizual al acțiunilor scenice cu palierul sonor. O mențiune specială pentru recitatul și aria din ultimul act, *Giunse alfin il momento[...]* - *Deh vieni, non tardar*, unde Cristina Grigoraș a „scos la lumină” sensibilități nebănuite prin abordarea cu discreție a frazelor muzicale, urmând starea senzorială a piano-ului liniei mozartiane, reușind, în același timp, o „rupere” și o „înghețare” temporală a stării de iubire, recalibrându-și personajul în spectrul senzitivității profund interioare.

Diana Bucur (Contesa) și Adrian Mărcan (Contele) au reconformat (dacă mai era nevoie!) că pasiunea și atenția cu care își structurează creațiile actoricești și proiectarea acestora pe direcția susținerii vocal-interpretație, diversitatea rolurilor abordate, cât și experiența scenică, le conferă disponibilitatea apelării la rezolvări de finețe. Personajul Dianei Bucur se îndepărtează evident de formula „clasică” a... deznașădăjduitei lipsite de

iubirea soțului, reproiectând asupra propriului construct teatral, crepuscului SPERANȚEI. O propunere interesantă care susține vivacitatea și inteligența Rosinei, de acum mulți ani, din piesa lui Beaumarchais; o contesă în care palpita încă spiritul tinereții și care nu acceptă să abdice în fața „micilor” derapaje ale celui pe care încă îl iubește. Este evident faptul că cei doi protagonisti nu se găsesc „la prima întâlnire” în spațiul scenic, posibilitatea de a-și simți prezența în limbajul non-verbal cât și în para-verbal, înțând treză atenția spectatorului la „dublul joc” pe care și-l asumă fiecare.

Distribuția a fost completată de Andrei Fermeșanu (Basilio), al cărui personaj ar fi putut să-i permită o mai mare largheță a evidențierii caracterului duplicitar, inclusiv în „compoziția de voce”, probabil că tot în timp ce vor fi decriptate resursele și disponibilitățile pe care încă nu le conștientizează. De altfel, este plăcut să re-găsim aceeași voce penetrantă și cu disponibilități lejere de abordare a registrului acut (ceea ce se așteaptă de la vocile de tenor), fapt care reușește să-l evidențeze plăcut atât în ansambluri, unde aduce un plus major de străucire imaginii sonore, cât și în intervențiile individuale. Daniel Mateianu (Bartolo), Teodor Busnea (Antonio), Alexandru Savin (Don Curzio) și Manuela Ipate (Barbarina) s-au integrat unitar în propunerea regizorului, neîncercând o supraevidențiere... epantană, lumea „pestriță” care ni se înfățișează aducând propriile irizații, în caracter comic, care poli-fațetează ritmurile teatrale. Singura... scădere, sperăm, pasageră sau datorată unor motive obiective a fost Marcellina (Laura Scripcaru), care nu a reușit, de data aceasta, să se integreze dinamicii generale, personajul pe care l-a întruchipat nefeneficiind de o structurare sistemică încheiată atât în raport cu sine, cât și cu celelalte personaje. Am convingerea că într-o viitoare reprezentație vom putea asista la o mai concretă evidențiere a traseului compozitional al personajului.

Marele plus al spectacolului și pe umerii căruia a stat responsabilitatea „adunării într-un tot comun” l-a reprezentat conducerea muzicală. Marcello Mortadelli a impus, atât ansamblului orchestral, cât și în „palcoscenic”, o vizionare dramaturgico-muzicală de un rafinament specific muzicii mozartiene, lipsită de asperități manifeste, în care „insinuarea” temelor și a constructelor sonore capătă claritate și limpezie tocmai prin discretă alăturare a lor, potențându-se, susținându-se și evidențiindu-se. O gestică dirijorală precisă care „a impuls”, controlat și „mângâiat” unitar „terminusul teatral”, fapt resimțit atât de către interpreți, așteptându-le și susținându-le dezvoltările vocale, cât și de publicul spectator care a fost „condus pe nesimțite” în narativul expus.





Victor DURNEA

(urmăre din numărul trecut)

Un număr (10/1955) îl omagiază pe Mihail Sadoveanu la împlinirea a 75 de ani, în el îscăind Otilia Cazimir, George Lesnea, N. Țățomir, Ion Istrati, Const. Ciopraga, D. Costea, Sandu Teleajen (*Gânduri la o mare sărbătoare*).

Măsura proletcultismului reiese și din spațiul larg acordat (în nr. 3/1954) „congresului scriitorilor sovietici”, atât în reproducerea „documentelor” lui, cât și în „saluturile” versificate sau în proză, ori sărbătorii (în nr. 4/1955) a nașterii lui Lenin. Totuși, survin semne de dezgheț. Ele par să izbucnească dintr-odată, spontan: astfel numărul 5/1956, cu poeziile *Am căutat*, *Dans de odinoară*, *Singular și plural*, *Legenda pasiunii defuncte*, ale lui Nicolae Labiș, și cu proze de Nicolae Tic (*Călător fără bilet*) și Sonia Larian (*Şmecherul amabil*, *Şmecherul și lumea*), e retras de îndată din chioșcuri și înlocuit cu altul „mai cumpănat”.

De notat, mai întâi, este căutarea și obținerea unor colaborări prestigioase atât din Capitală, cât și din celelalte centre culturale, lucru impus, de altfel, de politica oficială, ce își propunea să combată regionalismul prea accentuat. Dacă în primii ani, versurile lui Beniuc ori Eugen Frunză erau o raritate, în anul „congresului scriitorilor din RPR” „Jașul literar” găzduiește poezii de Tudor Arghezi, un sonet de Al.O. Teodoreanu, traduceri de Lazăr Iliescu (din Bertolt Brecht) și de Romulus Vulpescu (din François Villon), proză de Petru Dumitriu (fragmentul de roman *Niste oameni foarte ocupăți*), de G. Viniciu [Viniciu Gafita] și de Al. Sahighian. În 1957, vin Cezar Petrescu (*Reflexii de scriitor* și un fragment din *Vladim sau Drumul pierdut*), Eugen Barbu (*Jurnal*), Ioana Postelnicu (*Cântec de om și de pasare*), Ion D. Sîrbu (*O glumă...*). Lucian Blaga, care își recapătă dreptul de semnătură, e prezent deocamdată cu două traduceri. Anul următor, colaborează poeziile Vlaicu Bârna, Camil Baltazar, Al.O. Teodoreanu, Mihu Dragomir, Ion Apostol Popescu și prozatorii G. Călinescu (fragment din romanul *Scrinul negru*), N. Jianu (*Drumul robilor*, nr. 12), Remus Luca (*Minciuna*, nr. 2), Francisc Munteanu (*Toma Voican*, nr. 7), I. Peltz (*Așa și pe dincolo*, nr. 1), Vasile Rebreanu (*Nopți fără somn*, nr. 12), Alexandru Sever (*Cronică*, nr. 12), Mihai Novicov. Se dau chiar și poezii ale „poetilor din RSSM Moldovenească”, Bogdan Istru și Vladimir Rusu, veniți într-un „schimb de experiență”. Într-un fel, ocazionale, aceste colaborări din afara Jașului nu se repetă ori sunt foarte spațiate. Există însă și unele mai asidue. Aici intră cele ale scriitorilor ieșeni prin naștere sau a celor care se atașează strâns de capitala Moldovei și de mensualul ei. Între primii, lângă Demostenes Botez și Eusebiu Camilar, trebuie pomenit Petru Comarnescu, autor a numeroase studii și articole relative la pictori și sculptori (George Petrașcu, Ștefan Dimitrescu, Th. Pallady, Camil Ressu, Constantin Brâncuși), la oameni de teatru (Teodor T. Burada, Ion Sava, I.L. Caragiale). În a doua categorie intră, de pildă, Al. Andrițoiu, Dim. Rachici, Valeriu Gorunescu, Radu Cărnegi, Silviu Rusu și a. Fenomenul se extinde și la sectorul de critică și istorie literară, unde se înregistrează studii și articole de Ovid. Crohmălniceanu (*Caracterul național al literaturii lui Mihail Sadoveanu*), Lucian Raicu (*Aspecte ale romanului contemporan. Romanul industrial*), Al. Piru (recenzie românului *Cronica de familie* de Petru Dumitriu), Dumitru Micu (cronica la *Pasarea furtunii*, a aceluiași prozator), Silvian Iosifescu (*Bernard Shaw, icoană*).

„Localmicilor” au și ei în 1956 contribuții semnificative: Sandu Teleajen îl evocă G. Ibrăileanu, pe G.M. Zamfirescu ori pe Bogdan Amaru; Const. Ciopraga dă studii evasimografice (*Drumul de o jumătate de veac al „Vieții românești”*, *Poetul Mihai Codreanu, Poezia Otiliei Cazimir*); Val. Panaiteanu se ocupă de scriitorii francezi (*Arta satirei la Rabelais*), LD. Lăudat de revista „Contemporanul”, Gavril Istrate de preocupările pentru limba literară ale lui Ibrăileanu. Slavistul Al. Zăcodoneț dă un studiu consacrat dramaturgului A.N. Ostrovski.

După congresul scriitorilor, reflectat pe larg în paginile revistei, climatul opuse se succede cu rapiditate până la a da impresia unei paradoxale simultaneități. Pe când un Savel Davicu scrie despre „influența ideilor revoluționare în publicistica ieșeană”, iar Lucian Dumbravă se ocupă de „realismul socialist și problema individualizării eroului pozitiv”, iar N. Barbu (semnând Radu Șt. Mihail) panoramică „teatrul revoluției”, D. Costea evidențiază ironic (îscăind D. Coman) „dogmele pentru combaterea dogmatismului” sau analizează (ascuns sub pseudonimul N. Negoiță) „prejudecățile unui critic Tânăr”. Tot el, sub nume propriu, vine cu cronică literară neobișnuite până atunci:

profil de revistă

Jașul Literar (II)

(august 1954 - aprilie 1970)

Anecdotică și lirism în poezia lui Ștefan Iureș sau Nina Cassian, poetă a dragostei.

O recrudescență a proletcultismului se produce însă în 1959. Aproape toată literatura, originală sau tradusă, se subordonă normelor dictate de partid: „se cântă” munca pe ogoarele înfrânte sau pe marile săntiere, se sărbătoresc „Eliberarea” sau „Octombrie roșu”, nașterea lui Vladimir Ilici, proclamarea Republicii și, în treacăt, împlinirea unui secol de la Unirea Moldovei și a Munteniei. Numărul din august 1959 are în centru grupajul *Un deceniu și jumătate de literatură în slujba poporului*, în care își aduc tributul N.I. Popa, Al. Dima, Ion Istrati, N. Țățomir, Const. Ciopraga, grupaj completat de alte articole la rubrica „Teorie și

Eugen Simion – *Sensibilitatea poetică. Pe marginea a două debuturi* (8/1961), Tudor Arghezi – „Cu bastonul prin București” (12/1961), *Poezia căminului* (1/1962), *Îngrijuit de nimburi și smaralde* (3/1962), Mihai Beniuc „*Materia și visele*” (4/1962), precum și acelea venind de la Simion Bărbulescu, foarte asiduu ană la rând, ori de la Ionel Bandrabur, cu o rubrică a sa (*Lego et obseruo*), unde prezintă mai ales cartea franceză.

Un caz aparte este cel al lui Adrian Marino, originar din Iași, oraș în care și debutase înainte de război. Începând din 1965, el e prezent cu secvențe din lucrarea consacrată lui Alexandru Macedonski, cu alte texte (*Direcții în studiile eminesciene*, 5/1965), precum și cu numeroase „articole” din al său „dicționar de idei literare”. Prestația tot mai bună a redactorilor și a colaboratorilor revistei „Jașul literar”, produsă odată cu intrarea în deceniu al săptămâna e însoțită de o ameliorare vădită a veșmintelor mensualului, atât prin calitatea superioară a hârtiei, cât și prin sugestivitatea sporită a prezentării grafice (mai ales la coperte).

În 1964, cu ocazia celei de-a XX-a aniversări a „eliberației”, „Jașul literar” organizează împreună cu Consiliul Regional de Cultură și Artă un concurs de creație literară, cu premii consistente. (Vor fi declarăți, în ianuarie 1965, câștigători: Vasile Buțan, Valeriu Gorunescu, Horia Ziliu, la poezie, Mircea Radu Iacoban, Stelian Baboi și Constantin Pascu, la proză.) Un premiu se acordă în 1968, de astă dată „al revistei”, fără dublarea și supravegherea resortului administrativ-politic. Se recurge acum și la specii publicistice cu impact, precum interviul și ancheta. Sub genericul „*Scriitorii la masa de lucru. De vorbă cu...*” sunt interviewați în 1962, pe rând, Otilia Cazimir, Nicolae Țățomir, George Lesnea, Al. Dima, Ion Istrati.

Mai târziu, Liviu Leonte expediază „*Scrisori din Monpellier*”, iar din Paris – Al. Călinescu. Acestea mai consemnează și o convorbire cu exponentul „noului român francez” Alain Robbe-Grillet, aflat în vizită la Iași (7/1967). O evasianchetă este „*confesătuirea*” organizată în cadrul filialei Iași a Uniunii Scriitorilor pe tema *Problemele actuale ale criticii literare* (7/1962). Cu răsunet este ancheata *Modernitate și accesibilitate* (8/1966), la care răspund Adrian Marino, D. Micu, Eugen Simion, Al. Andriescu, N. Barbu, Mihai Drăgan, Lucian Dumbravă, D. Costea. La alta – *Reviste, preocupări, direcții* (2/1967), au intervenții D. Botez, Al. Andriescu, Const. Ciopraga, Mihai Drăgan, Lucian Dumbravă, Adrian Marino, I. Sîrbu, Romulus Vulpescu. În sfârșit, când se pune problema dacă și în ce măsură patriotismul e o „coordonată principală a creației literare” (12/1967), se pronunță D. Botez, Ion Istrati, N. Tătău, Cornelius Stefanache, Cornelius Sturzu, Al. Andriescu, D. Costea. Se înmulțesc și numerele omagiale, tematicе, totodată ele îmbogățindu-și cuprinsul. Așa de pildă, în numărul închinat lui Caragiale cu prilejul împlinirii unei jumătăți de secol de la moarte (6/1962) semnează Lucian Dumbravă, N. Țățomir, Andi Andries, N. Barbu, Al. Andriescu, Sandu Teleajen, Petre Comarnescu și a. Sărbătoriți mai sunt Otilia Cazimir, la împlinirea vârstei de 70 de ani (2/1964), Mihai Eminescu (5/1964), Ion Creangă (12/1964), Vasile Alecsandri (7/1965), G. Ibrăileanu și „*Viața românească*” (3/1966), G. Coșbuc (9/1966). În interval, „Jașul literar” găzduiește fragmente de romane ale ieșenilor Cornelius Stefanache (*Confruntări inutile*, din *Zeii obosiți*, 9/1968; *Veghe și somn*, 1/1970) Mircea Radu Iacoban (*Mai mult ca trecutul*, 3/1970), dar și „*din afară*”: Vasile Voiculescu (*Zahei orbul*, 1/1967) Corina Cristea (*Anotimpul dulce*, 12/1969), Zaharia Stancu (*Șatra*, 11/1968).

Bine reprezentat în paginile revistei este și genul dramatic, în care se exercează Andi Andries (*Oaspetele sărăcănume*, 2/1963; *Grădina cu trandafiri*, 3/1963; *Instanță de duminică*, 11/1965; *Duet*, 11/1969), Mircea Radu Iacoban (*Vă cheamă Narva*, 1/1965; *Compartimentul insucceselor*, 5/1965; *Tango la Nisa*, 11/1969), Paul Everea (*Discurs despre o floare*, 1/1968), Ion Omescu (*Veac de iarnă*, 11/1966), Ștefan Oprea (*Inimă de ginere*, 10/1962; *Constelația ursului*, 11/1967; *Fructele zăpezii*, 11/1969), Stelian Baboi (*Visul*, 11/1968), I. Fridus (*O muzică mov*, 6/1967), Adrian Voica (*Noaptea statuilor*, 7/1968). Alte debuturi lirice: Nicolae Ioniță (1963), Alexandru Ivănescu (1963), Mihai Horea (1964), Otilia Nicolescu (1966), Yvona Lupascu (1966).

În aceste condiții, nu a socat pe nimeni, ca fiind exagerat de presupușă, fraza plasată la sfârșitul numărului pe aprilie 1970, prin care se anunță că mensualul va purta, începând cu numărul următor, titlul vechii și prestigioasei reviste citorite de Titu Maiorescu și Iacob Negrucci, „*Convorbiri literare*”.



critică”: *Problemele realismului socialist în discuția celor de-al treilea Congres al scriitorilor sovietici*, de D. Costea, *Aspecte ale dramaturgiei noastre noi*, de N. Barbu, *Tineri poeți ieșeni*, de Const. Ciopraga, *Valoarea educativă a eroului zilelor noastre*, de Aura Pană, etc.

Un recul se anunță timid în anul următor. Semne ale acestuia sunt grupajele ce omagiază pe Tudor Arghezi și pe Mihail Sadoveanu, la împlinirea vârstei de 80 de ani, dar și apariția unor nume noi. Încă în 1958 debutează în poezie Laurențiu Ciobanu (ce și va lua ulterior pseudonimul Dan Laurențiu), în proză (reportaj) – Cornelius Stefanache, iar în critică – Mihai Drăgan și I. Tiba. Anul următor, li se alătură Dan Mănuță. Tot atunci își începe colaborarea, la „*Porții deschise*”, colegii săi de facultate, publicați mai întâi, la alte periodice, Marin Șt. Sorescu (cu o cronică fantezistă) și Mircea Radu Iacoban (cu proze scurte). Cu versuri debutează Cristian Simionescu, apoi, anul următor, Gheorghe Drăgan și Mariana Costescu, pentru ca în 1961 să vină Ioanid Romanescu și Ion Chiriac, care ajung în scurt timp nume reprezentative pentru revistă și, în consecință, și redactori ai ei. Mai târziu vor mai debuta Marta Bărbulescu și Petru Aruștei (1963) George Popa, Nicolae Turtureanu, Elena Cătălina Prangati, Elisabeta Isanov-Cămilă (1964), Aura Mușat (1965), Cornelius Popel, Tudor Ghideanu (1966), Vasile Mihailescu (1968). În același an 1968 la „*Porții deschise*” e prezentat Mihai Ursachi. În domeniul prozei, se înregistrează mult mai puține nume: Dorin Baciu (1961), Stelian Baboi (1962) și, mai târziu, Gloria Lăcătușu, Vicențiu Donose (1967, după ce fusese lăudat ană la rând la „*Poșta redacției*”).

În interval, din afara Jașului, colaborări asidue au poeții Ion Crânguleanu, Constantin Abăluță, Florențiu Albu, Al. Jebeleanu, Platon Pardău și a., precum și prozatorii Manole Auneanu, Ilie Tănăsache, N.V. Turcu. Memorabilă e prezența lui Lucian Blaga, în 1961 și 1962, cu câteva dintre ultimele sale poezii (*Catrenele fetei frumoase*, *Caut nume*, *Părintii*, *Răsunet în noapte*). „*Jeșeni*” devin Haralambie Tugui, Ana Mășlea, Paul Drumaru. În domeniul criticii și istoriei literare, intră în scenă în anii 1961-1967 universitari Ioan Constantinescu, Ioan Apetroaie, Petru Ursache, Alexandru Călinescu, Ilie Dan, Virgil Cujităru, Nicolae Florescu, Traian Diaconescu, Nicolae Crețu, Zaharia Sângeroran, Elvira Sorohan, Anca Mărgureanu (Sîrbu), V. Sandu (Viorica S. Constantinescu), apoi cercetătorii Leon Volovici (îscălește mai ales Radu Zamfirescu), Remus Zăstroi, Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Lucia Cireș.

Între colaborările „externe” se remarcă aceea a lui



La porțile Orientului

În episodul anterior am prezentat un caz privind modul de funcționare al uneia dintre instituțiile de primă însemnatate ale statului, instituție care ar trebui să fie etalonul corectitudinii și al înțelegerii superioare a ordinii sociale; care ar putea să demonstreze un spirit cu adevărat superior, având în vedere nivelul de instrucție și de pretinsă moralitate al celor care o reprezintă. Diverse întâmplări privind universitatea românească arată însă că nici aceasta nu este domeniul disciplinei moralității. Nu vorbesc despre anchetele unor publiciști independenți privind doctorate plagiate (trecute totuși prin filtrele unor înalte comisii); nici despre problemele apărute la susținerea unor concursuri... În majoritatea cazurilor, atunci cînd se ivesc discuții pe marginea învățămîntului superior dărm, în afara doctoratelor plagiate sau doar... parafrase, peste contestații ale unor aprecieri considerate incorecte în urma examinării candidaților, peste concursuri trucate, cu subiecte cunoscute dinainte, peste favorizarea candidaților etc. Multe acuze sunt de regulă respinse prin clamarea inevitabilei „subiectivității” a celor care examinează. Oriunde, nu numai la noi, se pot întîlni cazuri de favorizare a unui candidat sau a altuia. Mediul universitar este peste tot pasibil de acuze privind preferințele celor care decid. Dar, în alte locuri există și mecanisme de autoreglare. Acolo unde profesorul este Dumnezeul hotărîtor, el singur decizînd pe cine alege dintre elevi pentru a-l ajuta în activitatea sa viitoare, tinerii asistenți sunt angajați pe termen limitat și, dacă în perioada de încercare aceștia nu dau satisfacție, dacă nu devin din promisiuni certitudini, nu li se mai înnoiește contractul. Pînă la urmă, din rezervorul de specialiști pe care-l are la dispoziție o catedră sunt aleși cei buni și productivi, chiar dacă, la un moment dat, un profesor și-a manifestat... subiectivitatea. El nu va risca să se înconjoare de mediocri. La noi, deși în principiu lucrurile n-ar trebui să fie mult diferite, în realitate ele stau exact invers. Un înînălțător care este angajat la o catedră devine, în cvasi totalitatea cazurilor, salariatul pe viață al acesteia. Chiar dacă nu confirmă. Sunt extrem de rare cazurile în care un cadru universitar care nu a dat satisfacție a fost înălțat. Se manifestă și o solidaritate de... gîntă – să ne apărăm împotriva celor din afară – înaintea preocupării pentru rezultate. (Vom vedea că este o trăsătură generală, înălțător pe toate palierile.) Criteriul selecției celor mai buni de multe ori nu funcționează și de aceea devine importantă relația personală – la încadrare, la promovări și.m. În rest... lucrurile merg cumva de la sine, indiferent de calitatea rezultatelor colectivului respectiv – care, la urma urmei, nici nu prea sunt luate la bani mărunți. Așa se face că, alături de oameni de valoare se regăsesc numeroși mediocri. Iar dacă în spațiu academic nu pătrund la terminarea facultății cei mai buni, șansa ca aceștia să revină ulterior și să-i înlocuiască pe cei mai puțin meritoși se diminuează constant, pe măsură ce ei se îndepărtează de momentul terminării studiilor universitare.

*

De ce este nevoie de o asemenea îngelătorie? Pentru că, în principiu, au fost adoptate, o dată cu modernizarea României, instituții și tot ce descurge din adoptarea acestora care să asigure drepturile cetățenilor, siguranța lor fizică și psihică, egalitatea de șanse, posibilitatea de a studia, de a beneficia de asistență medicală, de a promova conform meritelor și calităților individuale. Lucruri acceptate de toată lumea civilizată, la care cu greu s-ar mai putea renunța pe față. Nu am mai putem pretinde unor state... normale că meritam să ne așezăm în rîndul lor funcționînd însă, în esență, după o structură vetust orientală... Si-atunci încercăm să arătăm, chiar dacă nu este așa, că suntem cel puțin la fel de evoluții social ca și ei...

Deși România n-a fost probabil niciodată o societate cu adevărat meritocratică, n-a fost o societate care să se zbată pentru asigurarea drepturilor cetățenilor ei, s-a încercat măcar, în vremurile mai bune, păstrarea unor apărante. Astăzi nici măcar un asemenea lucru nu se mai încercă.



*

De ce este nevoie de o asemenea butaforie? Pentru că drepturile cetățenilor, care nu existau în formele de stat anterioare, slavagiste, medievale și.m., funcționînd, acelea, după alte principii, nu mai pot fi astăzi negate. Iar în momentul de față statul nostru nu își mai poate permite să recunoască deschis că noi nu pedepsim hoția și abuzurile, că juriști „de partid” se străduiesc să strîmbe legile în aşa fel încât nemericile să devină... legale, că banul public este canalizat către conturile personale de către personaje a căror singură calitate este aceea de a fi stare să mituască, să măsluiască și să fure, personaje plasate anormal în fruntea statului, că hainele de nulității se organizează și se aleg, reprezentînd... poporul - și nu mai are rost să continui... Pe de altă parte, respectarea principiilor statului modern asigură prezența unei țări într-o comunitate civilizată, în care se grupează toți cei care respectă aceleasi principii. Iată însă că, avem exemplul la îndemînă, dincolo de aspectele formale se poate ascunde o lume care funcționează după alte legi. În lumea unei alte țări istorice, considerată depășită, operează nu principiul democrației, al echitației, ci acela al favorizării clanului, a familiei și rudelor, o lume a protejaților și favoriților. În acea lume nu concursul pentru alegerea celor mai buni într-un menu funcționîază (deși am adoptat și noi, formal, instituția selecției prin concurență liberă) ci criteriul cumeției. Nașii, finii, aliații acestora sau pur și simplu aleșii pe criteriul moftului (cînd nu e vorba pur și simplu de criterii zornăitoare), ai pilelor, ai schimbului de avantaje și.m. sub firma unor... concursuri (ca în occident, ce mai...) sunt aleșii – nu cei cu adevărat mai buni.

*

De unde vine o asemenea atitudine, fără nici o legătură cu modul de funcționare al unor instituții echivalente din statele civilizate? Dintr-o inadecvare radicală între ceea ce par instituțiile și ceea ce se află sub fațada acestora. Titu Maiorescu remarcase această imitație cu totul superficială chiar din primele faze ale occidentalizării României. Cînd se discută

Sub un machiaj grosolan se poate ascunde o lume medievală, în care cel mai... tare face ce vrea, ignorînd principiile lumii civilizate; înseala, practică furtul sub diverse forme, folosește resursele statului pentru propriile interese și se înconjoară, pentru a-și atinge aceste scopuri, de persoane supuse, lingătoare, incompetent, fără demnitate, fără de cinste elementară... Totul, desigur, sub aparența unei civilități funcționînd... normal. Maiorescu a semnalat inadecvarea imitației formale, lipsită de substanță care dăduse naștere, în altă parte, acelor instituții și care le justifica. Caragiale, Eminescu au vituperat comedie adoptării statului de tip occidental cînd societatea românească funcționa, de fapt, după alte principii. Au folosit amîndoi formule care nici astăzi nu și-au pierdut actualitatea. Copierea aspectelor unei lumi în care ai vrea să trăiești nu e suficientă pentru a transpune la tine acasă acea lume – cum o știe oricine.

*

Toate acestea sunt evidențe, cunoscute și răscunoscute de multă lume. De ce, totuși, în pofta unor asemenea evidențe, lumea românească este altfel? De unde provine această ruptură între aparență și realitate? Sigur, este vorba de un complex de factori și lucrul cel mai simplu ar fi o explicație rasială, pe care o practică nu puțini: români sunt hoți, sunt leneși, iau cunoștință de legi numai pentru a le încălca, sunt întotdeauna... descucreți, smecheri (adică fac lucrurile altfel decât ar trebui să le facă). Nu la puține spirite luminate găsim, cînd este vorba de români, asemenea convingeri. Povestile cu predestinările etnice nu mai sunt însă astăzi de luat în seamă. Sigur că apar niște trăsături generale comune – dar provin ele din... rasă, sunt imprimate în codul genetic? Sau sunt rezultatul unor procese sociale perpetuate de generații? Dacă vrem să cunoaștem trăsăturile caracteristice ale românilor ar trebui să întocmim o atență istorică socială, să vedem din ce fel de sate provenim, de iobagi sau de jăranii liberi, ce legături au existat între putere și majoritatea lucrătorilor pămîntului și.m. Atitudinea români care trăiesc în Occident și sunt perfect integrați, care ajung nu odată cetățeni de frunte în acele comunități arată că nu în... moștenirea genetică trebuie căutat profilul lor, ci în social și în cultura în care trăiesc.

*

Un element cu adevărat esențial este, cum bine se știe, educația. Si, cum iarși bine se știe, aceasta se face prin factori mulți, prin mediul în mijlocul cărora se formează copilul și tânărul. E vorba de familie și de școală – dar nu numai, ci de tot ceea ce funcționează în jurul unei personalități în formare. Cum va arăta personalitatea unui înălțător care constată că nu munca, nu inteligență, nu curajul și curățenia sufletească poate aduce pe cineva în prim plan, ci hoția, escrocheria, minciuna, mediocritatea garnisite cu susținători „puternici”? Într-o perioadă mai îndepărtată, în care familia funcționa ca o celulă omogenă, mare parte din educație îi revinea familiei. *Cei săpte ani de acasă* nu era o vorbă în vînt. Astăzi, în foarte multe cazuri legăturile de familie sunt mult mai laxe, tinerii se formează pe apucate. Se spunea cîndva că școala juca, în educație, rolul hotărîtor. Adevărat numai în parte. Școala îi ridică pe tineri la un nivel de știință pe care nu îl puteau primi în familie. Educația, formarea unor caractere, respectarea principiilor și valorilor, erau însușite în familie și erau dublate de o armătură serioasă în cîteva domenii strict necesare, obținută în școală. Astăzi realitatea a eliminat locul familiei, sau, în orice caz, 1-a diminuat drastic. Iar școala, în loc să se adapteze realității și să suplimească măcar în parte rolul educativ s-a schematicizat, s-a „specializat” fără nici o legătură cu adevăratele nevoi ale tânărului. O serie de cunoștințe ultraspecializate, lipsite de orice atracție și lăsată să indiferențeze dascălii zilelor noastre care, la sfîrșitul unor ore indigenești se spală pe mîini cu conștiință împăcată. Predatea unor discipline a devenit o simplă rutină și încă una nocivă, care îi îndepărtează pe tineri de ceea ce ar putea să-i atragă. E suficient să ne gîndim la ce au ajuns astăzi orele de literatură română și examenele care trebuie să le încununeze – în care elevii sunt obligați să lase deoparte orice ar fi personal, orice ar veni de la ei (fie și simple naivități) și îndemnați în schimb să reproducă formule memorate prostește după niște „culegeri” de... studii pur și simplu aberante.

*

Un politician francez spusese cîndva, în legătură cu România, o vorbă rămasă celebră. „Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère”... Astăzi constatăm nu numai că lucrurile nu s-au schimbat, că totul e luat în continuare în ușor, dar și că noi am rămas, în continuare, de fapt, la aceleasi porți. Doar că acum apare din ce în ce mai clar că nici măcar nu le-am trecut, că suntem mereu de cealaltă parte a lor: nu spre Europa, ci spre barbaria orientală, cum spunea Maiorescu...