

Expres

cultural

Anul II, nr. 10 (22), octombrie 2018 • Apare lunar

24 pagini



Un dor fără sațiu

De un dor fără sațiu-s învins
și nu știu ce sete mă arde.
Parcă mereu, din adânc,
un ochi răpitor de Himeră
ar vrea să mă prade.
Și pururi n-am pace,
nici al stelei vrăjit du-te-vino în spații,
nici timpii de aur, nici anii lumină,
izvoare sub lună, ori dornică ciută,
nimic nu mă atinge, nimic nu m-alină
și parc-aș visa o planetă pierdută.
E atâta nepace în sufletul meu,
bătut de alean și de umbre cuprins...
Un dor fără sațiu m-a-nvins,
și nu știu ce sete mă arde mereu.

Emil Botta

Liviu Ioan STOICIU

Scriitorii români nu duc lipsă de premii

pag. 3

Alexandru ZUB

Un istoric exemplar...

pag. 4

Constantin COROIU

Imposibila demolare

pag. 5

Gellu DORIAN - 65

POESIS

pag. 7

Radu ANDRIESCU

Terasa

pag. 8

Adrian JICU, Florin FAIFER

Constantin DRAM - 60

pag. 9

Iulian Marcel CIUBOTARU

O călătorie pe firul memoriei

pag. 12

Nicolae Crețu

G. Călinescu și „eternii păzitori...”

pag. 15

Adrian Dinu RACHIERU

„Învoiala” lui Noica (IV)

pag. 18

Master X-FILES

Traiul în tranzit

pag. 19

Diana VRABIE

Dan Mănucă: eleganța consecvenței

pag. 20

Alexandru-Radu PETRESCU

Actorul - pendularea dintre...

pag. 22

Iosif BRODSKI

Din poezia lumii - Trad. Leo BUTNARU

pag. 24

„Un om deștept poate să învețe și de la un prost, invers e mai greu.” - François Rabelais

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 Ionel, Gabriel Mardare, Cătălin Mihuleac, Flavius Paraschiv, Alexandru-Radu Petrescu, Cătălin Mihai Ștefan, Cătălin Turliuc, Diana Vrabie

Nicolae PANAITÉ:

SURPRINDERI – pg. 3

Liviu Ioan STOICIU:

SCRIITORII ROMÂNI NU DUC LIPSĂ DE PREMII – pg. 3

Alexandru ZUB:

UN ISTORIC EXEMPLAR, PROFESORUL ION AGRIGOROAIEI – pg. 4

Emil BRUMARU:

SIGILIU – pg. 4

Gellu DORIAN:

SOMNUL TULBURAT AL POETULUI – pg. 5

Constantin COROIU:

IMPOSIBILĂ DEMOLARE – pg. 5

Lina CODREANU:

LUMINA ȘI TĂCEREA ÎN LIRICA VICTORIEI FONARI – pg. 6

Constantin DRAM:

POETA NĂSCUTĂ ÎNTR-O ZI DE DUMINICĂ – pg. 6

Gellu DORIAN - 65:

POESIS – pg. 7

Radu ANDRIESCU:

TERASA – pg. 8

Liviu PAPUC:

AMBROSIE VORONCA – pg.8

Adrian JICU:

CONSTANTIN DRAM, POVESTAȘUL AMOREZAT – pg.9

Florin FAIFER:

CONSTANTIN (COSTICĂ) DRAM. BUCURIA DE A SCRIE – pg.9

Daniel CORBU:

LA VÎNĂTOAREA REGALĂ, CU BLAZONUL DE ÎMPĂRAT... – pg. 10

Traian DIACONESCU:

GH. ASACHI. LEUCAIDA ÎNTR-O EDIȚIE DE GALĂ – pg. 10

Isabela VASILIU-SCRABA:

MARILE SPIRITE SUNT CELE REBELE: TITU MAIORESCU – pg. 11

Dan Bogdan HANU:

DOG'S DIARY (DIN VREMEA CÎNELUI SUB... – pg. 11

Iulian Marcel CIUBOTARU:

O CALĂTORIE PE FIRUL MEMORIEI – pg. 12

Ionuț CARAGEA:

TEMPLUL IUBIRII IMPOSIBILE – pg. 12

Florin FAIFER:

LAURENȚIU, ÎN UNIFORMĂ (I) – pg. 13

Cristian LIVESCU:

O MARE IZBÂNDĂ A POEZIEI ROMÂNEȘTI – pg. 13

Maricel MIRON:

POEZII – pg. 14

Dan ROTARU:

SONETE – pg. 14

Nicolae CRETU:

G. CALINESCĂ ȘI „ETERNII PĂZITORI AI SOLULUI... – pg. 15

Nicolae BUSUIOC:

DOUĂ CĂRȚI DE PUS LA SUFLET – pg. 16

Flavia PINTEA:

INDEFINITUL STĂRII DE A FI – pg. 16

Teodor CODREANU:

DIN ȚARA SPÂNULUI (II) – pg. 17

Adrian Dinu RACHIERU:

„ÎNVOIALA” LUI NOICA (IV) – pg. 18

Florentina NIȚĂ:

NUMEROLOGIA SENTIMENTELOR – pg. 18

Master X-FILES:

TRAIUL ÎN TRANZIT... – pg. 19

Diana VRABIE:

DAN MĂNUCĂ - ELEGANȚA CONSECVENȚEI – pg. 20

Nicolae IONEL:

OGLINZI PARALELE – pg. 20

Maria BILAȘEVSCI:

OTILIA EVA - EMOȚIA CULORII – pg. 21

Ioan RĂDUCEA:

SERAFIMI PE ȚESĂTURĂ – pg. 21

Alexandru-Radu PETRESCU:

ACTORUL - PENDULAREA DINTRE EU ȘI MINE – pg. 22

Victor DURNEA:

„UN GLAS UNIC ȘI NEDISCUTABIL AL POPORULUI... – pg. 23

Iosif BRODSKI:

DIN POEZIA LUMII - TRAD. LEO BUTNARU – pg. 24

E-mail:

exprescultural@gmail.com;

Site: exprescultural.ro

facebook.com/expres.cultural

ISSN: 2537-5989



Felix AFTENE, CHEMAREA

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul:

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.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

Rugăm colaboratorii să ne trimită textele până pe data de 10 a lunii în curs; articolul trebuie să cuprindă cel mult 7.000 de semne.

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări
ale artistei **Miruna Hașegan**

DTP: Pîriu Octavian Dan

Expres cultural

numărul 10 / octombrie 2018



Nicolae PANAITE

Surprinderi

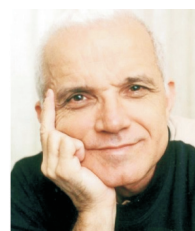
Mi-am pus de mai multe ori întrebarea: de ce, oare, azi, parcă mai mult ca altădată, premeditarea se poate vedea, fără prea mari cazne, în toate domeniile vieții noastre sociale, politice, administrative și, vai!, culturale. Acum se fac – sunt la modă! – multe prietenii conjuncturale, iar altele, de odinioară, ce păreau inexpugnabile, se desfac. Când spun odinioară, mă refer la vremea dinaintea lui Decembrie '89. Până la Revoluție, majoritatea conaționalilor noștri se focusa în nemulțumiri, neajunsuri și critici la adresa celor care erau la prora statului.

Legislativul și executivul de atunci erau mai mult de decor; în fața și în spatele lor se găsea un singur actor, în jurul căruia roia o caracatiță ale cărei tentacule ajungeau chiar și-n așternuturi... Conclavul din jurul actorului făcea multe temenele, dar și o puzderie de răsfățuri. Atunci, imediat după acel Decembrie '89, mi-am zis că un asemenea personaj malefic, cheia premeditărilor de la vârf, nu va mai fi posibil, cel puțin în timpul trăirii noastre. Dar, recunosc că m-am înșelat!

Majoritatea oamenilor nu este la curent cu urzele ce se fac în politică și economie pe plan mondial, dar și în politicile și strategiile de sorginte autohtonă. Cei de la pupitrele acestor domenii sunt, în marea lor majoritate, mânați de avariție și atrași de farmecul pri-copsirii. Plebea îi interesează foarte puțin sau deloc (mândria este o manifestare a ignoranței). Se pare că numai personajele din sfera politicului și economicului, flancate de elita din jurul lor, reprezintă consorțiul profitorilor. În mod evident, astăzi, suntem martorii renașterii unui sistem economic plutocrat. Fiecare lider are legături directe cu acest sistem ale cărui ramificații ajung dincolo de fruntariile țării. Ei uită că, atunci când cred că opiniile lor sunt singurele valide, din start, se află pe un drum greșit (oricine are părerea că face întotdeauna totul corect se înșală!).

Cei mai influenți conducători ai viitorului apropiat nu vor mai fi regii, filosofi, preoți sau politicienii, ci comercianții sau oamenii de afaceri. Indivizii lider în sistemul nostru economic și politic adună, astăzi, evidente bogății. Ei sunt cunoscuți în lumea întreagă, mulți oameni îi privesc cu admirație și îi imită. Există multe persoane talentate care nu devin niciodată lideri eficienți. De ce? Pentru că le interesează mai mult sinele propriu decât cei pe care-i conduc. Curios este însă că, după ce trec școala încercărilor dure, devin mai sensibile la nevoile altora. Liderii buni nu așteaptă prin încercări. Ei își dau seama că ideile se găsesc la fiecare pas, însă oamenii care să le poată implementa sunt cu adevărat neprețuiți. Când ai darul conducerii, ești o persoană adorabilă. „Nu te vei enerva cu una cu două, nu vei permite problemelor minore să-ți otrăvească mentalitatea și vei ști să pui orice felie de critică între două felii de laudă!” În loc să apelezi la optimism și la puterea ta de convingere pentru a obliga pe cineva să îți accepte scopurile și obiectivele, trebuie să înveți să îți dai seama când cineva nu poate deveni performant numai pentru că tu vrei să devină sau crezi că poate deveni. Oamenii nu pot folosi combustibilul tău! Caracterul și maturitatea ta nu pot compensa lipsa lor de caracter și maturitate. Dacă nu ești conștient de acest principiu, aceste relații solicitante te pot obosi și secătui de puteri ani de zile. Există oameni care au darul de a te descuraja și oameni care au darul de a te încuraja din nou. A greși este omenește, dar a persevera în greșeală este diabolic. Să nu uităm: cu cât vreunul urcă mai sus, cu atât se va lovi mai tare la cădere; oricât de sus am urca treptele ierarhiei sociale, există un final. Depinde de noi dacă acest sfârșit va fi cu bilanț fericit sau o înfrângere rușinoasă.

Liviu Ioan STOICIU



Scriitorii români nu duc lipsă de premii

„O literatură și o țară fără premii literare e de o dezolantă tristețe”, scria Mihai Zamfir, deplângând dispariția Premiului anual Ovidius de 10.000 de euro de la Neptun, „paradoxal și spectaculos Nobel valah pentru Literatură, decernat timp de un deceniu la Neptun”. Mare premiu acordat prin președinții Uniunii Scriitorilor din România (începând cu anul 2002) la Neptun unor scriitori cunoscuți străini (de la Mario Vargas Llosa la Amos Oz sau Jorge Semprun, Antonio Lobo Antunes, Orhan Pamuk, Jean D’Ormesson, dar și lui Andrei Codrescu, Evgheni Evtușenko și Péter Esterházy sau Milan Kundera), unii având să fie mai apoi premiați cu Nobelul pentru Literatură suedez. În același timp se acorda un Premiu al Festivalului Zilei și Nopti de Literatură, de 5.000 de euro... Președintele Nicolae Manolescu își exprimă de câte ori are ocazia regretul că premiile de la Neptun nu se mai acordă, din lipsă de bani. Personal, n-am apreciat cum se cu-

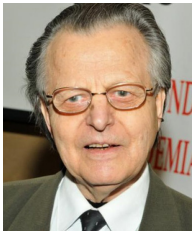


vine aceste premii, la vremea respectivă, observând că scriitorii care le-au primit nu ne-au fost în nici un fel recunoscători, n-au scris despre literatura română, mai rău, nici n-au pomenit de acest mare premiu în țara lor de origine că l-au primit, îl considerau probabil marginal, se fereau să-l treacă în propria biobibliografie.

Între timp, s-au impus în țară mari premii de 5.000 de euro (finanțate de autoritățile locale) la Botoșani, Premiul Național Eminescu, sau la Târgu Neamț, Premiul Național Creangă și la Lancrăm-Alba Iulia, Premiul Blaga... România nu e o țară fără premii literare, azi (chiar dacă nu au altitudinea unor „premiu de stat”, cum erau cele acordate în primul deceniu comunist, când îți cumpărai o vilă cu un premiu de stat; președintele Uniunii Scriitorilor a promis la ultimele alegeri, din acest an, că se va zbate să reapeară „premiile de stat”; va fi război între scriitori să le obțină). S-au înmulțit premiile de 1.000 de euro acordate de juriu ale Uniunii Scriitorilor — la Premiul Arghezi la Tg. Cărbunești, la FestLit Cluj-Napoca, la Turnirul de poezie, la Scriitorul anului (ultimul, la prima ediție, la Premiul Steaua Dunării la Galați), plus Premiile Uniunii Scriitorilor (acordate anual pe genuri). Se mai acordă un premiu și la Colocviul romanului de la Alba Iulia (pentru cel mai bun roman al anului). Nu știu la cât se ridică Premiul Național de Literatură (acordat de Uniunea Scriitorilor), în bani... Las la o parte pre-

miile anuale ale filialelor Uniunii Scriitorilor, pe genuri. Tot Uniunea Scriitorilor acordă de un an Premiul „C. Țoiu” și premii tinerilor scriitori, la Neptun. Apoi contează Premiile Academiei Române (ciudate, ele se acordă unui autor o singură dată în viață pentru o carte, nu pentru „opera omnia”). Apoi, *România literară* acordă Premiul Cartea Anului, de greutate (remunerând și nominalizările). În paralel, de când scriitorii tineri s-au pus pe altă baricadă (solidari cu cei ce au adus pe piață o clonă a Uniunii Scriitorilor, în frunte cu Cristian Teodorescu), au premii ale lor — în principal, premiile *Observator cultural*, ale Radio România Cultural și ale Galei Tinerilor Scriitori... Altfel, la o primă revedere, premii acordă și revistele literare care se respectă — de la *Luceafărul* la *Viața Românească* (nu anual), *Familia*, *Poesis*, *Ateneu* și *Plumb*, *Convorbiri literare*, *Argeș* (n-am mai fost atent, acordau premii anuale și revistele *Acolada*, *Contemporanul*, *Nord Literar*, *Scrișul Românesc*). Până să dispară, erau importante premiile revistei *Cuvântul* (la București) sau cele ale Asociației Scriitorilor Profesioniști din România-ASPRO. Premii pentru scriitori (fără să am idee de valoarea lor) se împart și la tot felul de festivaluri — gen „Avangarda 22” (la Bacău) și „Bacovia” (aud că a fost transformat în Premiu Național Bacovia și că suma primită e chiar consistentă) sau „Coșbuc” (la Bistrița) și „Voiculescu” (la Buzău). Sau premiile Zilelor culturii călănesciene, la Onești (cu sume rizibile, asemănătoare premiilor acordate la Sibiu în numele lui Mircea Ivănescu). Se acordă premii și la târguri de carte (cel de la Cluj-Napoca al G.V. Dâncu acordă mari premii și unor scriitori străini cunoscuți). Nu-mi mai vin alte premii în minte acum, scuze celor uitate. Un caz aparte e Premiul de proză acordat de *Ziarul de Iași*, ridicat financiar (nu am cunoștință la cam cât se ridică exact), meritoriu. De câțiva ani au apărut și Premiile Constantin și Matei Brâncoveanu (acordate de Fundația Alexandrion) la București, cu juriu credibil, pentru seniori și tineri (scriitori până în 40 de ani).

Nu ne putem plânge de lipsă de premii literare. Cele mai râvnite sunt premiile Uniunii Scriitorilor (cu juriu de critici) și ale Academiei, ele pot asigura unui scriitor, legal, când împlinește 60 de ani, indemnizația de merit (indemnizații limitate la 119 beneficiari, totuși). Sigur, premiile literare nu asigură un scriitor că are valoare de patrimoniu, ele rămân în biobibliografia celui premiat, dar sunt total ignorate de literatura română în general și de colegi. Nu o dată m-am mirat că scriitorii considerați mari cât trăiesc (fiind premiați în fel și chip), după ce mor sunt pur și simplu „trecuți sub tăcere”, minimalizați sau aruncați direct la gunoi, rari sunt cei cărora li se ridică statuie (la figurat; că în practică n-am auzit de statui ridicate scriitorilor de către Uniunea Scriitorilor). La ce folosesc premiile? Pentru posteritate ele nu contează. Nu contează nici pentru edituri (nu pun nici măcar o bandă care să avertizeze cititorul că e o carte premiată, știind că nu prezintă interes premiul pentru cititor). Pentru cel premiat, ele contează (eu, de exemplu, mă simt motivat să continui când primesc un premiu; în condițiile în care tot timpul mă ameninț cu „închiderea robinetului”, cu o retragere din lumea literară, să pot să mă liniștesc; acum am anunțat că nu mai public nici o carte, asta însemnând că ies și din circuitul unor eventuale nominalizări la premii; cu scuze, las la o parte faptul că în 2018 am primit două... jumătăți de premiu, ex-aequo; e clar că nu merit mai mult de jumătate de premiu, care e oricum altceva decât o nominalizare fără nimic). Dacă e un mare scriitor, premiul îl obligă la mai mult, îi ridică ștacheta — și lucrurile pot scăpa de sub control, o carte slabă următoare îl poate demobiliza sufletește, în timp. E greu să rămâi sus, să scrii numai cărți de top. Puțini sunt scriitorii multipremiați (gen Mircea Cărtărescu și Gabriel Chifu, amândoi considerați lideri ai generației lor de către Nicolae Manolescu) care fac față provocărilor literare, în absolut, tot ce publică având succes.



Alexandru ZUB

Un istoric exemplar, Profesorul Ion Agrigoroaiei

Invitat să prezint, ca istoric, unele date semnificative despre un coleg de breaslă, profesorul Ion Agrigoroaiei, la un moment festiv, când i se acordă titlul de cetățean de onoare al urbei noastre, îmi permit să preiau din surse disponibile acele elemente menite a defini *grosso modo* personalitatea în cauză.

Născut la Chișinău, pe 30 decembrie 1936, viitorul istoric a făcut studii primare, secundare și superioare la Iași, absolvind în 1958 Facultatea de Istorie la Universitatea „Al. I. Cuza”, instituție de care și-a legat indisolubil numele, parcurgând treptele didactice respective, de la preparator la profesor și impunându-se în istoriografie ca o figură proeminentă.

Specializat în *Istoria contemporană a României*, a condus seminariile respective, a ținut cursul general în materie, de-a lungul unui demisecol. De asemenea, a făcut cursuri și seminarii speciale cu privire la: *Românii în Primul Război Mondial*, *Istoria Basarabiei*, *Semnificația istorică și consecințele Marii Uniri*, *România în cadrul relațiilor internaționale*, *Caracterul represiv al regimului comunist din România* ș.a. A asigurat mereu o înaltă ținută întregii activități didactice, contribuind la formarea a peste 40 de serii de absolvenți (profesori, cercetători, muzeografi etc.), care-i păstrează, peste ani, o aleasă considerație și o bună amintire.

A îndrumat totodată studenții în cercetarea istorică, stimulând întocmirea de lucrări științifice și contribuind la perfecționarea didactică postuniversitară.

În același timp, a condus seminarii de *Istorie contemporană a României* la Institutul Pedagogic din Suceava (1960-1966), unde a predat și cursul de la aceeași disciplină, la Universitatea „Ștefan cel Mare” (1990-1994).

Preocupat continuu și de propria calificare profesională, a obținut titlul de *doctor în istorie* în anul 1975, cu o teză despre viața politică din perioada interbelică, atent îndeosebi la cercetarea condițiilor interne și externe în care s-a realizat idealul național, la 1 Decembrie 1918, moment de supremă semnificație istorică. Rezultatele cercetării au fost valorificate în diferite volume și studii apărute în țară și în Republica Moldova.

A adus importante contribuții la cunoașterea perioadei interbelice, îndeosebi la tema reformelor democratice, a legislației de unificare, a mersului economiei naționale, interesat însă și de efervescența culturală a epocii, de situația cultelor etc. Sunt teme ce și-au găsit un loc aparte în opera istoricului Agrigoroaiei, pe linia modernizării în context european, cu formularea unor teze și concluzii ce sporesc sensibil cunoașterea în materie, deschizând totodată noi perspective.

După evenimentele din 1989, distinsul profesor și-a intensificat studiile în noul context geopolitic, antamând și teme noi, prin investigații în arhive și biblioteci. Din peste 250 de lucrări publicate până acum – volume, cursuri universitare, ediții îngrijite, studii și articole etc. – cam 150 au apărut în anii tranziției, iar dintre acestea se cuvin menționate 11 volume de autor și 20 în calitate de coordonator sau de coautor.

Trebuie spus că profesorul Agrigoroaiei a contribuit substanțial la elaborarea unor volume (VII și VIII) din tratatul de *Istoria Românilor*, apărut sub egida Academiei Române (2003). În acest cadru, s-a ocupat intens și de problematica Basarabiei, reluată cu date noi și cu real folos în multe studii. Din ansamblul operei se cuvine menționat îndeosebi *Orașul Iași – capitala rezistenței până la capăt*, (2016), venerabila urbe constituind o preocupare constantă în activitatea de ansamblu a autorului.

Rezultatele obținute de alți autori au fost puse în valoare printr-o analiză atentă, echilibrată, cu sublinierea sensului major al Marii Uniri.

Marea Unire din 1918 a fost urmată de *firești măsuri de unificare a statului național unitar*, sub unghi administrativ, economic, cultural etc., antamate în diverse volume, studii și articole, amplul proces fiind analizat în profunzime, și în componenta sa legislativă, și sub unghiul rezultatelor pozitive, obținute, în pofida greutăților întâmpinate și a greșelilor inerente. S-a continuat și accelerat procesul de modernizare, în pofida unor carențe și întârzieri față de unele state europene. Este, implicit, un demers menit să combată tendința de a minimaliza sau chiar de a nega drumul ascendent pe care societatea românească l-a parcurs în perioada interbelică.

În acest cadru, colaborarea cu istoricii din Republica

Moldova a fost benefică pe linia istoriografiei, ca și sub unghiul problematicii românești în ansamblu.

Volumele tematice lansate la Chișinău (*Opinie publică și stare de spirit în vremea Războiului de Întregire și a Marii Uniri*, în 2004, la Biblioteca „Onisifor Ghibu”, și *Basarabia de la Unire la integrare*, la Facultatea de Istorie a Universității de Stat, în 2007) trebuie scoase în evidență.

La împlinirea a două secole de la raptul zonei pruto-nistriene de către Rusia țaristă, profesorul Agrigoroaiei a întocmit volumul *Basarabia în acte diplomatice 1711-1947*, care conține un amplu studiu (p. 15-121) și 57 de documente edificatoare pentru politica expansionistă a Rusiei/URSS-ului asupra teritoriului respectiv.

Mențiuni speciale se cuvin făcute pentru echipele conduse pe bază de granturi: membru al grantului finanțat de Banca Mondială și guvernul României, *Noi perspective asupra situației sociale în România și Franța*, 2000-2002; director al echipei de cercetare a programului *Modernizare și europenism în România interbelică. Instituții politice și sociale* (grant obținut prin CNCISIS, 2001-2003); membru al grantului CNCISIS: *Tradiții și integrare în spațiul european a învățământului superior și a cercetării din România. Un studiu de caz: Universitatea din Iași* (2004-2006); membru al echipei proiectului CERES: *Spațiul est-carpatic – zonă de convergență culturală din preistorie până în timpurile moderne* (2003-2005); director al proiectului CNCISIS: *Comisia Europeană a Dunării. 1856-1948* (2005-2007).

Din anul 1991, profesorul Agrigoroaiei a depus mari străduințe, în calitate de conducător științific de doctorat, cu rezultate notabile în țară și în Republica Moldova. Din rândul celor care au au primit astfel titlul de doctor în istorie, peste 20 și-au publicat tezele, contribuind notabil la analiza unor teme majore din istoria noastră interbelică și postbelică, precum: sistemul partidelor politice, relațiile externe ale României, unificarea instituțională a României întregite, viața economică (cu accent pe organizarea industriei petroliere), regimul cultelor înainte și după al Doilea Război Mondial, caracterul represiv și instrumentele regimului comunist, România în organisme economice și militare din cadrul sistemului comunist, situația minorităților etnice, Basarabia în cadrul României întregite, problemele Basarabiei după al Doilea Război Mondial și deportările în Siberia etc. Unii doctoranzi au ținut să-și exprime gratitudinea publicând un volum tematic dedicat îndrumătorului științific la împlinirea unei vârste rotunde.

În același domeniu, se cuvine amintită și participarea în comisii pentru acordarea titlului de doctor în istorie la universitățile din București, Chișinău, Suceava, Târgoviște.

Pe linie administrativă, s-a distins ca decan al Facultății de Istorie și Filosofie, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, între 1 octombrie 1985 și 31 ianuarie 1990. A fost ales șef al Catedrei de Istoria Românilor în anul 1992, iar după reorganizarea din 1998, șef al Catedrei de Istoria Contemporană a Românilor și Universală (până în ianuarie 2004). În afară de acestea, trebuie spus că profesorul Ion Agrigoroaiei a fost cooptat în 1996 ca membru al Consiliului Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior (până în 2008) și membru în Consiliul Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare (2002-2006).

A ocupat la 1 octombrie 1993, prin concurs, funcția de director al Direcției Județene Iași a Arhivelor Naționale, funcție pe care a deținut-o, în cumul, până la 1 februarie 1997. În această calitate, a făcut parte din delegația Arhivelor Naționale ale României care a participat la

Congresul Internațional de Arhivistică, desfășurat la Beijing, în august-septembrie 1996. A depus eforturi – cu rezultate pozitive – pentru modernizarea instituției, prin crearea unor laboratoare și prin valorificarea surselor documentare proprii, prin manifestări științifice de ținută și prin elaborarea unei reviste proprii, „Arhivele Moldovei”.

Trebuie menționată desigur și participarea la diverse manifestări științifice, sesiuni, simpozioane, cursuri de

Sigiliu

Emil Brumaru

CE CALDE PROMISIUNI...

Ce calde promisiuni! Și-ar fi un fleac

Să-mi dai ce-ți cer. Sînt toate-n trupul tău

Alcătuît de-un pacinic Dumnezeu

Dintr-un aluat frumos, urcînd la cer

Cu moliciuni și taine fără leac.

Ți l-aș închide, dulce temnicer,

Într-un cotlon, să fie doar al meu,

Cînd coapsele-ți, prea coapte, se desfac

Și mă izbește-n nări parfumul, greu,

Oh, de mărturisit chiar pe hîrtie.

De-ar fi uitat vreun înger prin chilie,

Cred c-ar orbi și i s-ar face rău,

Blînd leșîinînd și dînsul între sîinii

Albi și cu bot ai Pururea Stăpînei!

Sigiliu

vară etc., cu caracter național și internațional, organizate de instituții de învățământ superior, academice, muzee, arhive, inspectorate școlare, etc., cu preocuparea de a oferi comunicări interesante și, în egală măsură, argumentate științifice. Solicitățile repetate din ultima vreme atestă faptul că distinsul istoric are încă un cuvânt de spus, în acord cu misiunea lui în societate.

Unele gesturi de recunoaștere publică se cuvin amintite consensual:

În anul 1974 i s-a conferit medalia *Meritul Științific*.

A fost distins cu premiul Academiei Române în anul 1985, pentru contribuția la elaborarea volumului *Aspecte ale luptei naționale. Iași 1600-1859-1918*, apărut la Editura Junimea, 1983.

Titlul de *Profesor emeritus* al Universității „Al. I. Cuza” din Iași în anul 2007.

În anul 2009, CNAIM îi atribuie, prin MECT, indemnizația de merit.

Ca recunoaștere a amplei activități desfășurate în cercetarea istoriei Basarabiei și combaterea unor teze antiromânești, i s-a conferit, prin decret al Președintelui Republicii Moldova, ordinul „Gloria Muncii” (21 decembrie 2010).

Menționăm că, de-a lungul anilor, profesorul Ion Agrigoroaiei s-a integrat deplin în viața municipiului, manifestând, ca pedagog și cercetător științific, un interes aparte pentru istoria Iașului, având contribuții însemnate la realizarea de studii și monografii adecvate, precum *Istoria orașului Iași* și *Istoria Universității din Iași*, iar mai recent, în cadrul *Centenarului Marii Uniri*, prețiosul volum dedicat „rezistenței până la capăt”, în anii Marelui Război s-a remarcat, de asemenea, prin intervenții legate de unele figuri și evenimente ale trecutului, cele mai noi privind însăși problematica Marii Uniri.

Cercetările făcute de-a lungul anilor, în arhive și în presa timpului, i-au permis istoricului Ion Agrigoroaiei să aducă noi contribuții la analiza fenomenelor respective. Volumele de autor, publicate în ultimii ani, ca și cele de creație colectivă, nu mai puțin însemnate, au intrat deja în patrimoniul științific al lumii academice. Ele completează în mod fericit un program istoriografic forjat de-a lungul unei bune jumătăți de secol, și abia schițat de noi, motivând din plin și gestul de acum, prin care profesorul Ion Agrigoroaiei devine cetățean de onoare al Municipiului Iași, câștigând un drept în plus la recunoștința noastră.

Text prezentat ca *Laudatio* la conferirea titlului de „cetățean de onoare” al municipiului Iași, 5 octombrie 2018.



Gellu DORIAN

Somnul tulburat al poetului

Faptul că un scriitor, după 129 de ani de la moarte, cere deshumarea poetului Mihai Eminescu, pentru a se cerceta cauza morții acestuia, ține de patologia unei mentalități specifice unei societăți în care anormalitatea este principala caracteristică, fie ea și de moment – „moment” care, totuși, durează de ceva timp, dacă e să ne gândim câte ciudățenii au dominat societatea românească după cel de al Doilea Război Mondial, începînd cu bolșevismul, comunismul, implicit dictatura cEAUȘISTĂ și democrația originală, care a dat avînt libertăților de tot felul.

Istoricii literari, cei mai credibili, începînd cu cel emblematic pentru biografia eminesciană, George Călinescu, și pînă la recent regretatul Dumitru Vatamaniuc, un acribios pînă la detaliul datelor legate de viața și opera poetului, aș putea spune minut cu minut, au clarificat într-o măsură acceptabilă cauzele care au dus la dispariția prematură a lui Mihai Eminescu. Toate celelalte supoziții, unele cu caracter definitoriu imperativ, cum ar fi cele elaborate de unii medici experimentați în domeniu, de la care, probabil, a pornit și inițiativa poetului Laurian Stănescu, sub formă de cerere imperioasă pusă pe masa procurorului general al României, cit și cele lansate ani în șir, după cercetări proprii, de istoricul literar N. Georgescu, mai degrabă un pasionat de viața și opera lui Mihai Eminescu mai mult decît un cercetător credibil, la care s-au adăugat alte și alte speculații, aduse în pagină, printre altele, de un cotidian național în edițiile lui de weekend, de parcă Eminescu ar trăi monden (și nu etern!) și ar mări, prin faptele sale insolite și viața lui excentrică, tirajele tabloidelor de scandal și curiozități care mor imediat după ce se nasc, toate acestea, deci, nu pot tulbura „somnul”, oricum neliniștit și nu la marginea mării cum a dorit poetul, ci într-un cimitir foarte aglomerat, în care, după mîntea unora, dacă ajungi poți atinge nemurirea, cea pe care Mihai Eminescu și-a cîștigat-o cu sacrificii contestate de tot felul de alogeni și nenorociți. Dar totuși toate aceste presupuneri tulbură după 129 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu mîntea unora care cred că, dacă vor scoate din mormînt craniul poetului, că altceva nu cred să mai fi rămas din oasele trupului lui, pot pune pe masă adevărul despre moartea regretabilă a poetului pentru mulți chiar la acea vreme, dar poate oportună pentru unii pe care Eminescu, așa cum se afla de aproape șase ani, bolnav și fără mijloace de atac, nu-i mai putea înfiera în paginile ziarului „Timpul”. Și aceste situații aduse mereu în discuție, nu atunci ci mult mai tîrziu, dau ghes unora, acum, să creadă că Eminescu a fost ucis în mod mișelește, că viața lui a fost pusă în pericol de atitudinile lui față de clasa politică de atunci.

Este adevărat, Eminescu a murit înainte de vreme. Dar cîți alți poeți de atunci și pînă azi, în lumea românească mereu în schimbări conjuncturale, oportuniste, nu s-au stins înainte de vreme? Cazul lui Labiș nu este nici azi elucidat, caz cu adevărat de omor premeditat! Eminescu s-a chinuit mai bine de șase ani prin tot felul de spitale, de la Ober Döbling, la Kuialnik pe malul Limanului, de la Sculeni și spitalele Sf. Spiridon din Botoșani și Iași (cu călătorii de refacere la Veneția și izolări de lucru la Florești) la Mărcuța, unde și-a găsit sfîrșitul. A fost scos din viața publică și socială, a fost readus, după ce s-a simțit mai bine, de la Botoșani, unde a fost îngrijit de sora lui, Harieta, și unde aștepta o pensie de la autoritățile locale, adus, deci, de Veronica Mică la București, în toamna lui 1887, lucid și gata de a-și relua activitatea. Dar trupul lui slăbit și mai ales mîntea obosită, la fel și sufletul zbuciumat și nemulțumit nu l-au mai putut ține în viață. Grijă pentru ziua de mîine, neasigurată în vreun fel, stresul cotidian despre care nu se vorbea atunci l-au redat bolii fatale.

Erodat din toate punctele de vedere, în condiții de spitalizare mizere, la un loc cu alți bolnavi cronici, deși s-ar fi putut interveni pentru o izolare și un tratament adecvate bolii și personalității lui accentuate, Eminescu a fost expus oricărei posibilități de dispariție. Colegii lui de presă, cei mai mulți încartiruiți Partidului Liberal, cu care el s-a războit de cum acesta a luat ființă, nu au privit moartea lui Eminescu ca pe un caz de notorietate, ci unul normal după atîția ani de chin. Presa a

consemnat pe scurt toate acestea și, mai apoi, pe larg iscodind tot felul de „legende”, care au așezat în conul de umbră adevărul despre moartea poetului într-un spital din buricul Bucureștilor la începutul unei veri cu destule tulburări politice și presiuni conjuncturale care au făcut ca numele lui Eminescu să fie lăsat deoparte pentru un timp.

Intoxicarea cu mercur, singura care ar putea spune ceva, dacă ar fi să se facă deshumarea (dar acesta, mercurul, era, la acea vreme, tratamentul, printre altele, pentru bolile de care suferea poetul), ar fi o explicație. Dar o doză mai mare poate fi pusă și pe seama neglijenței, a unui malpraxis, lucru firesc de altfel și acum, dar, așa cum cred cei mai consecvenți întru dorința de a demonstra „adevărata cauză a morții lui Mihai Eminescu”, și o premeditare a provocării morții acestuia, cu indicații de la cei de sus, de la puterea de atunci. Chestiune elucidată de unii istorici literari, deci exclusă. Implicarea lui Maiorescu în așa ceva este absolut fără logică. Comportamentul soției lui Slavici nu poate fi luat în calcul, fiind unul al unei femei care-și dorea liniștea casei și a soțului ei, expus, prin prezența lui Eminescu, pasămite, unor compromisuri sociale. „Luarea de pe capul” ei a „nebului de Eminescu” nu poate induce la nici o supoziție, cu dedesubturi



de roman polițist de proastă calitate. Pînă la a ajunge acum, la 129 de ani, la deshumarea trupului poetului, fapt ce nu poate dovedi decît o preocupare în ton cu toate ciudățeniile lumii de azi, din acest areal în care numele poetului trebuie doar dezgropat din mîntea unora sau altora, din limba de lemn care i-a acoperit ca o rugină groasă opera, din sintagme apreciative ca „poetul nepereche”, „Luceafărul poeziei românești”, „sfîntul poeziei românești” altele și altele. Eminescu trebuie dezgropat din mîntea unora care sunt puși să-i slujească memoria, să-l păstreze viu în conștiința lumii, dar fac în schimb din locurile nașterii sale un talmeș-balmeș din care nici măcar cioburile de strachină n-or să mai rămînă. Eminescu mai trebuie scos de după boscheții în care îi stau ascunse lucrările artistice consacrate, opere ale unor mari artiști români, așa cum se poate lesne vedea în orașul nașterii sale. Eminescu trebuie scos din blestemul care dănuie peste memoria lui, acela de a-i fi slujită viața și opera de inși neaveniți. Eminescu nu trebuie scos din mormîntul de pămînt de la Bellu, unde a fost așezat fără a i se respecta de contemporanii săi testamentul poetic, ci din mormintele aște vîi, ale impostorilor, care, iată sunt gata să-i aranjeze altă biografie, făcîndu-se că nu vād că locul lui din manualele de literatură română este din ce în ce mai mic, gata să fie trecut la și alții, așa cum unii, în perioade triste ale istoriei noastre, l-au trecut în rîndul dușmanilor poporului sau pe liste care indică așezarea lui în uitare. Ba unii dintre versificatorii locali și de-aiurea, epigoni în fond ai manierei eminesciene, se declară strănepoți ai poetului, insistînd la ocuparea locului care li se cuvine în memoria timpului. Nu moartea poetului trebuie să intereseze acum, ci nemurirea operei sale poetice, carată veritabilă a identității naționale.

Constantin COROIU



Imposibila demolare

Critica de întîmpinare, îndeosebi cea sub forma cronicii literare atît de citită și de respectată altădată, a intrat în anii ce au urmat evenimentelor din decembrie 1989 într-un con de umbră deasă. Copleșită de gazetăria explozivă, de memorialisca parveniților, năpârlițelor și pescuitorilor în ape turburi, de poveștile tip Elodia care mai de care mai senzaționale și mai suprarealiste, cu fete violate la morgă, cu găini ce nășteau pui vii, cu morți care înviau pe ultimul drum, critica de întîmpinare devenise un gen desuet, ba chiar, vai, ceva ce avea un puternic iz... comunist. Încercînd poate să-și salveze domeniul (profesia !) nu puțini cronicari au găsit de cuviință să adere, nu-i așa?, la spiritul nou, revoluționar. Au abandonat spiritul critic și posibilă deviză – *mergeți cu valoarea, ca să nu rătăciți!* Mulți au adoptat și, așa-zicînd, un gen nou, ce s-ar putea numi „critica de gașcă”. Ei au înlocuit elitele autentice, inclusiv de la înălțimea unor funcții în sistemul culturii, cu găștile lucrative și, din păcate, după aproape 29 de ani, își continuă liniștiți programul de substituie. *Nicolae Manolescu* distinge trei „dăunători” ai cronicii literare, între care „cel mai ticălos dintre toți”, cum îl consideră pe bună dreptate criticul și cronicarul cu o experiență invidiabilă, este „*partizanatul*, politicchia literară”. Or, scrie autorul *Istoriei critice a literaturii române* – „Politicchia strică meseria. S-a spus adesea după 1989 că, odată cu democrația, a apus vremea unicului cronicar urmat de toată lumea literară. Din păcate, ceea ce se petrece în prezent dovedește mai puțin legătura dintre un partid unic și un cronicar unic și mai mult o greșită idee de democrație ca libertate negrevată de responsabilitate și care a dus la fărâmarea vieții literare în bisericuțe ostile una alteia, fiecare pretinzînd a avea cronicarul ei”.

Alți critici, nu doar cronicari, ci și autori de comentarii, eseuri, emisiuni de radio și TV, de numere tematice ale unor reviste s-au opintit în *canon* pentru a-l demola. Numai că, cel mai adesea, nu au reușit decît niște ridicole pocnituri cu praștia în statui. Adaptîndu-se repede, s-au sincronizat – în spirit și în faptă – cu demolatorii fermelor zootehnice, ai flotei comerciale, ai sistemului de irigații, ai munților și pădurilor, ai podgoriilor și livezilor, în locul cărora au rămas ruine, pârloage și terenuri deșertificate. Dar *canonul literar* a rezistat. Era prea solid, nu putea fi dărâmat ca un regim politic ori ca o fabrică. Pentru că nu numai *opera* scriitorului, ci și *sufletul* și *memoria* cititorului se dovedesc mai tari decît bronzul. Or, în ultimă instanță, ele impun și canonul! Sigur, după 2000, observa tot Nicolae Manolescu, paradigma s-a schimbat – „se scrie altfel, se citește altfel, se cere altceva de la literatură”. Canonul nu se modifică însă în 10-20 de ani și s-ar putea ca nimic din ce se preferă ca lectură azi nici să nu intre vreodată în vreun canon... Același critic și-a intitulat o carte autobiografică, apărută în 2002, „Cititul și scrisul”. Alăturarea celor două îndeletniciri ar putea sugera că una o presupune pe cealaltă, dar, oricum, interesantă este ordinea. Primatul, cum ar spune *Ileana Mălăncioiu*, cade pe citit, adică pe cea mai liberă și mai democratică dintre activități. În nici o constituție din lume nu este înscris un drept mai garantat ca dreptul de a citi, ca, de altfel, și dreptul de a nu citi. Cu scrisul însă, lucrurile stau sau ar trebui să stea cu totul altfel. Lectura se produce în intimitate. Scrisul, cînd atinge tirajul de trei exemplare, este public. În defuncta Uniune Sovietică a lui Stalin, unor poeți incomozi sau neagreați de satrapul de la Kremlin le erau editate plachetele în trei exemplare, ceea ce oficial însemna *tiraj*. Și, la rigoare, chiar așa și era. Un text scris este cel puțin un mesaj. Or, chiar și *jurnalele intime* devin, mai devreme ori mai tîrziu, publice. Revenind la darul cititului și darul scrisului, cum le numește Ileana Mălăncioiu în admirabilul său eseu „Talentul de a citi” trebuie spus că în ceea ce-l privește pe *cititorul de profesie*, care este criticul, istoricul literar sau jurnalistul cultural, ele nu sunt suficiente. Mai trebuie ceva care e chiar mai rar decît talentul și inteligența: caracter, probitate morală. La noi, au îmbrăcat abuziv roba de judecători nu puțini dintre cei cu o moralitate mai mult decît îndoielnică. Ei l-au acuzat, printre altele, pe scriitorul român că nu a făcut grevă, nu s-a retras „în sertar”, timp de aproape o jumătate de veac comunist, pentru ca – vai! – nefericita metaforă „Siberia spiritului”, atît de dragă unora, să capete conținut. Dar uite că nu a fost deloc așa. Și, ar fi zis Marin Preda, e bine că n-a fost așa, moncher! Iar fiindcă veni vorba, pentru a da doar un singur exemplu, nici nu pot să mă gândesc că o carte eminamente subversivă, cu atît mai mult cu cît nu e una de ficțiune, ca *Imposibila întoarcere*, nu ar fi apărut exact în momentul cînd a fost scrisă. Și asta fiindcă este cartea unei mari conștiințe de care regimul se temea. Libertatea de expresie presupune cu necesitate criteriul valorii. Libertatea de a spune prostii, postulă nu demult un mare scriitor spaniol, nu trebuie tolerată.

Altminteri, reaua credință, reacțiile resentimentare ale unor complexați sau ale unor mercenari și neocominterniști sunt tot ce poate fi mai sterilizant în ordinea spiritului. Ele fac inutile și talentul cititului și talentul scrisului, transformându-le în ceva ce seamănă cu acel motor al unui om din Tecuci dintr-o memorabilă poezie a lui Mihai Ursachi.



Lina CODREANU

Lumina și tăcerea în lirica Victoriei Fonari

Interesați de mișcarea literaturii contemporane, cititorii cunosc universul intelectual al Victoriei Fonari ilustrat prin monografia *Factorii intelectual și sentimental în opera lui Aureliu Busuioc* (2003) sau exersat în mitanaliza *Proiecții ale mitului în creația lui Victor Teleucă, Leo Butnaru și Arcadie Suceveanu* (2013), dacă ne referim la edițiile de autor. Semnalată în ultimele două decenii ca o prezență activă în revistele de specialitate, prin studii și articole, scriitoarea a pășit ferm și pe linia delicată a liricii încă din anul 2000, fapt ușor de argumentat prin titlurile cărților: *Zbor în antiteză* (2000), *Sarea pasiunii* (2005), *Aleile de corali* (2012), *Umbra fulgului* (2013), *La marginea absolutului* (2016).

Una din recente cărți – *Atingeri de aripi* (Bacău, Editura Ateneul Scriitorilor, 2018) – poartă în titlu o încărcătură metaforică cu larg potențial liric. Pe aceeași dimensiune sunt și titlurile celor trei cicluri din substanța cărții: *Sculpturi de lacrimi*, *Căutări în retrovizor* și *Ne ascultă tăcerea*. În cuvântul de inițiere – *Printre elicele verbelor* –, Valeria Manta Tăicuțu avertizează cititorul tocmai asupra dualității *aparență - ascundere* ori *dincoace - dincolo*, din structura poeziei Victoriei Fonari, ceea ce conduce cumva către vizionarismul liric blagian.

Direcția tematică parentală a primei părți, *Sculpturi de lacrimi*, se subsumează dedicației: „În memoria părinților mei: doi îngeri, Eugenia și Serafim”. Ciclul e un vibrant omagiu filial adus celor doi plecați „în lumea celor drepti”, ținându-se de mână „la aceeași vârstă de 75 de ani”. În absența lor, neliniștea se afundă în spaima de singurătate: „Ușor a zburat/ sufletul mămulicăi/ greu s-a smuncit/ sufletul tatei/ Mi-e frică/ de-o clipă” (*Mi-e frică*).

În balansarea viață-moarte (motiv liric generos, prezent pe parcursul întregului volum), predominante rămân „semnele” mamei atotștiutoare: „dulcii ochi ai mamei”, „durerea mamei”, „inima mamei”, „ochii mamei sunt blânzi până-n adâncuri”. Cu „bucuria de a o ști pe mama alături”, de la ea copilul învață „Puterea de a fi OM”, cu tot arsenalul, adică „Puterea de a crește, de a fi sănătos, de a ceda și de a insista, de a învinge, de a cădea, de a pași, de a se ridica, de a zbura” (*Puterea de a trăi [...]*).

Amplitudinea stărilor de durere / bucurie, de speranță / înstrăinare se îngemănează cu elemente din universuri exterioare: vegetal, („lanuri de grâu”, „cactuși/ sau nuferi/ tei sau liliaci/ trandafiri sau ghiociei/ „foșnete frunzelor”), cosmic (norii, „soarele somnoroș”), al fenomenelor naturii („asfințitul răsărit”, vântul, ploaia). Centrul lumii rămâne universul familial: mama, tata, fratele, fiica și casa, strada, casa, camera, cărțile de rugăciuni... Toate trăirile sunt pagini de învățătura din cartea vieții, iar sentimentul pierderii ființelor dragi nu dezarmează ființa poetică. Așa, Victoria Fonari încheie ciclul întâi cu triumful asupra morții: „Să trăim!”

Căutări prin retrovizor – noul ciclu poetic transgresează interesul liric spre dimensiunea temporală a vieții. Clipa își pierde substanțialitatea în afundul amintirilor, oglinda retrovizoare oferind libertate deplină privirii îndărăt: „Noi nu ne vedem spatele/ Dar ne putem desena aripi”. Mișcarea către un necunoscut „măine” generează o ușoară stare de incertitudine: „... noi confundăm/ Limita cu moartea/ Viața din alt hotar/ Așteaptă” (*Libertate stăpânită*).

Crăciunul, Noul An, sunt jalonări temporale, eternizate-n fotografii, care, însă, pot semnala punctul de pornire și desfacere al altei lumi: „Dar respirația noastră/ Are altă valoare/ Ea simte conotații primordiale”.

În mod simbolic, iarna e anotimpul înghețurilor, al înstrăinării pe care, în anii bolșevismului, au simțit-o din plin poeta din Basarabia și semenii ei: „Fugim în căutarea armoniei/ rămânem singuri/ Nu mai discutăm/ Poate azi vom recunoaște/ Vom înțelege fiecare lege.../ cum se leagă/ să dezlege” (*Căutări prin retrovizor*). De aceea, poeta convertește drama existenței neamului și propria stare angoasantă în cuvânt / în poezie ca soluție a libertății: „Razele nu ascund melancolie/ În spațiul naturii seci/ Fără zăpadă/ Se luptă iarba să răsără/ Oțtează greu/ Și frigul se destramă/ Dar se sifonează totu-n amintire/ Și timpul găsește forța să reînvie” (*Timpul se oprește-n poezie*). Pare modalitatea de a împietri adevărul în clipă și a de trăi plenar „atingerile de aripi” în zborul ideilor pe cerul dezmărginit: „Aripile îmi desfac eul/ Foaia pulsează proiecții/ Timpul mă ia din cuvinte” (*Vântul îmi întoarce pagina*).

Calitățile artistice ale creațiilor nu constau în ambientul stilistic, nici în construcții prozodice clasice, fiindcă focalizarea se face prin mesajul poetic. Poeta își construiește ciclurile pe principii tematice, să zicem, în care *timpul-destin* este axul liric. Sentimentul *tregerii* îi constrânge voluptatea emoțională tot atât de mult cât îi îngăduie și libertatea zborului de gândire. Luate în *totul* lor, poeziile generează conotații neașteptate, uneori paradoxale, alteori aflate în relații de dualitate. Între acestea, construcțiile oximoronice din titluri (*Apusul răsărit*, *Viața din patul morții*, *Întunec euri cu lumină*) și din sintagme polivalente („zăpada neagră”, „rădăcinile noastre îmbrățișează pământul”...).

O intuiție delicată a liniștii, a „necuvintelor”, cum a spus-o Nichita Stănescu, este coordonata celui de-al treilea ciclu – *Ne ascultă tăcerea*. Abilitatea de a „abstractiza realități” creează tabloul unui univers pe care ființa poetică îl stăpânește prin materializare: durerea „taie pereții și camera”, „visele zburdă-n nămeți”, „timpul se distrează”, „plânge clipa” etc.

Cum libertatea exprimării adevărului fusese sechestrată (românilor din stânga Prutului, subînțelegem), sub tutela tăcerii au crescut gândul și fapta, dorința nespusă, taina fericirii, anotimpurile vieții, fiindcă „inima nu se zidește!/ Cugetul nu se oprește!”. Într-o astfel de circumstanță în care „Ne sufocăm în disperare/



Plângem/ Lăcrimăm” (*Libertate stăpânită*), cuvântul și chiar pauza dintre cuvintele rostite devin primejdioase: „Dincolo de cuvânt/ e labirintul înțelesului/ zidit cu esențe suprapuse/ trasate pe linia timpului/ în eu” (*Voluptate*). Încongruența cu mediul și vremurile contemporane conduce la evadarea eului liric și al semenului din „tubul de timp” pe calea revoltei lirice: „Dormi?! Strigă totul în mine/ [...] Cronologia se desprinde/ și noi nu mai suntem creați din cifre/ Suntem doar aripi/ Și planăm/ De tot ce ne înconjoară/ ne desprindem” (*Atingeri de aripi*). În urmă-le, tronează tăcerea materializată în fumul hornului, dangătul clopotului, umbra nopții, zborul icaric al ideilor ș.a.

Putem închide demersul interpretativ, observând că în vol. *Aripi de inger*, în fiecare denotație lirică (fie de volum, fie de ciclu) se află o împletitură indestructibilă de emoție meditativă. Luciditatea și sensibilitatea aduc la un loc materialitatea și inefabilul lumii, esența și nuanța drept contrarii duale. Totul conduce către cele două dimensiuni ale personalității poetice: una devolează *lumina* și alta devoră *tăcerea*. În mișcare graduală, se percepe demersul liric, începând de la ziguratul zbor („în antiteză”), trecând prin îngustimile zdrențuite („aleile”) dintre corali, pe la „marginea” ilimitabilului absolut, până la (deocamdată!) abia tangibilă „tăcere” labirintică. În viziunea poetei Victoria Fonari, lumina este atributul zborului („aripei”), în timp ce tăcerea învăluie adâncul sufletesec.

Poeta născută într-o zi de Duminică

Autoarea volumului *Fantasmele Versului Rău* (Editura Timpul, 2017) a reușit, în timp, să-și configureze imaginea unui poet pentru care poezia reprezintă vocația esențială, o formă subtilă de rit mereu re-investit, în numele unui cumal de sentimente, nostalgii, frici, dorințe de cunoaștere, apropieri de real și de dincolo de real, într-o încărcătură de imagini ce păstrează visele palide, tentațiile vârstei inocente, căreia artistul, într-un delicat proces alchimic, îi adaugă, neabătut, picăturile propriului ritm.

Prezența poetei Daniela Oatu în lumea literară, mai degrabă discretă, elegantă, este însă marcată de evenimente (editoriale) și de premii literare care îi confirmă talentul și modul în care se petrece receptarea poemelor sale. Un nou volum, apărut prin grija prestigioasei edituri „Timpul” aduce de această dată cititorilor un op consistent, în care ipostaze mereu reluate și re-încărcate simbolic ale imaginii generice, „fantasmele versului rău” reprezintă unele dintre elementele de forță ale volumului. De altfel, poeta dezvoltă o întreagă zestre imagistică în jurul „versului” crescut de „pui”, cel care alimentează un imaginar original, bine configurat, în care, alături de inger, duminică, vis, poem, muză găsim semnele majore investite de autoarea volumului de față: *efemeritatea, lumina, păpușa, zborul, valsul, cuvântul, primăvara vegetală, singurătatea, paradisul, erosul complicat, evadarea, fereastra, ploaia, toamna...* Sunt semne care articulează coerent acest imaginar decupat de poeta vasluiancă, într-o încercare nu lipsită de temeritate, deoarece volumul de față, populat cu un nume mare de poeme, reușește performanța (fără a fi decupat în cicluri specifice care să faciliteze comunicarea poetică) de a rămâne unitar, centrat pe această sugestie ordonatoare pornită din titlu, a „fantasmelor versului rău”, transmisă de la poem la poem, nu din dorința de definire ci din dictarea acceptată *grație ritului* care cere mereu re-luarea și consacra-re prin cuvânt.

„Versul rău” e companion perpetuu, alter-ego, prieten, dușman, confesor, cenzor, creator, demolator, supraveghe-tor, instanță spirituală, e o supra-imagine care ne apare ca-leidoscopic, într-o reușită meritorie, de substanță, demnă de evaluat ca atare, a poetei Daniela Oatu: „Cântecul dimineții se zbate-n flaut, ne desface de umbre.../ Păzea! Vine *Versul cel Rău*/ cu coama-ntre cer și pământ/ poemul proaspăt tăiat/ fuge din fața ferestrei/ cu 70 de rime pe oră.../ Pe unde-o fi umblând/ împlânzitorul de mesteceni/ piramidele și-au luat veste antiglonț/ tot mai ghemuit orașul exersează/ mersul pe sârmă/ o ia la dreapta/ viața-i pe altă stradă/ săgeți în derivă curg/ de-a lungul orizontului/ Vine *Versul cel Rău*/ cu o mie de capete/ mai poți pieri în ploaia mioapă/ mai e loc în arca lui Noe/ pe unde-o fi umblând/ jumătatea mea de cuvânt/ împlânzitorul de vise/ vine *Versul cel Rău*/ cerul mă scapă/ printre firimituri de ninsoare”...

Vedem, inclusiv din versurile de mai sus, o știință a poeziei de care autoarea este sigură, stăpână pe ea, alternând discursul cogitativ, dens și surprinzător, în sens creator, cu calitatea găsirii imaginii lipsite de stridență, capabilă să semnifice într-o noutate tot mai greu de găsit pe un firmament plin de glăsuiri poetice, așa cum se prezintă starea poeziei contemporane. Chiar începutul acestui poem prilejuiește un asemenea rafinament imagistic, deschizându-se în cele două versuri care ar fi putut ele în sine să configureze un poem, susținut de forța sugestiei și de urieșenia deschiderii plurisemantice pe care o presupune imaginea unui „cântec al dimineții ” care „se zbate în flaut”, despărțind lumina de umbre și lăsând, mai departe, locul liber „fantasmelor Versului Rău”.

E o poezie care confirmă plăcut și sigur autoarea acestui volum, cu adevărat născută într-o duminică, după cum spune un poem al ei, ; unele sugestii din volum ne îndreptătesc să credem/ să sperăm că se va îndrepta și spre tainele poeziei de respirație scurtă, în canon oriental, care, credem noi, i s-ar potrivi și ar reprezenta o nouă provocare pentru un autor atât de atent la provocările creației.

Constantin DRAM

Gellu DORIAN - 65



Poesis

GRAMOTE (leacuri împotriva morții)

85. *Somnul*

Somnul are o mie de fețe pe care toată noaptea le întorci așa cum fac femeile cu andrelele prin ochiurile unei flanele pe care o vei îmbrăca după ce treci de Circe și de celelate o mie și una de nopți în care ai așteptat o poveste din care să ieși vindecat, nici floarea de tei, nici măcar obligeană, nici spînzul sau păducelul nu pot face minuni așa cum crezi că deodată toți nuntașii de la Căna s-au trezit mahmuri în patul miresei cu o mie de fețe ca ale celor zece mii de mirese ale lui Alexandru cel Mare cînd își privea în ochi cicisbeul frumos ca un chiparos la umbra căruia nu încap mai mult de două persoane, numai că din momentul în care teiul umple orașul cu miros de miere, trupul tău e una cu somnul.

86. *Decoct de ceai verde*

Din somn nu ieși mai odihnit cum crezi atunci cînd îți acoperi ochii cu ochii femeii de-alături care visează că în ochii tăi se poate ascunde pînă în zori, cînd te va privi în bucătărie ca o prelugire a ibricului în care decoctul de ceai verde cu lămîie face ziua o adevărată priveliște prin care se pierde, iar cînd simți oasele ca niște nituri bătute într-o foaie de tablă, privești înspre pat ca un bătrîn al cărui trecut a început acum o sută de ani, te întinzi cu miinile pînă în tavan și de acolo pînă în cer, unde știi că vei fi fericit ca un prunc în brațele mamei care crede că numai somnul este cel care îl poate duce de la sfîrșit pînă la azilul din munți.

87. *Pîrîiaș tînăr*

Numai petalele de șofran te mai pot salva, trei cîte trei, aruncate în cana cu uncrop, pînă ce apa devine portocalie, iar mirosul îți pătrunde în nări ca izul de femeie pe care ai așteptat-o toată viața și ea a venit cînd viața e pe sfîrșite, dar și așa, este încă bine, sorbi pe îndelete, cîte o gură, cu buzele țiguite ca ale unui cioban cînd fluieră a pagubă prin munți, și numai privighetorile cad de pe crengi ca niște mere coapte, pe care le culegi așa cum fac cei cărora alambicul nu trebuie să stea fără foc sub el, pînă ce simți cum sîngele se face pîrîiaș tînăr în creierul munților apoi dunăre în a cărei deltă prădesc milioane de păsări care vor lăsa iarna ca cearșaful în care te arunci singur.

88. *Zborul*

Ce poți face cînd deodată simți cum nici

aripile pe care

nu le-ai avut vreodată dar pe care ai crezut că le ai nu le mai ai, cînd nici măcar brațele nu se mai ridică deasupra umerilor, iar salutul rămîne doar o aplecare din cap, cînd de fapt zborul tău închipuit nu a fost decît un tîrîș lent pe pămînt la linia cerului mereu la orizont, cînd fiecare pas al tău de fapt a fost mereu primul iar drumul de parcurs rămînea în spate ca un zid prin care nu mai puteai vedea nimic, iar ultimul pas e deja făcut și tu speri să poți merge mai departe, pînă acolo de unde să poți privi înapoi și să vezi totul așa cum priveai viitorul care mereu a fost altul, mai nimic, sorbi același ceai de plante în care pui miere și polen, lăptișor de matcă și privești pe furiș umerii din care speri să crească aripi.

89. *Copilul din tine*

La urma uremei doar copilul din tine rămîne sănătos, ceilalți înși pe care i-ai abandonat în fiecare umbră a ta te cocoșesc cu greutatea lor, fac tot felul de nazuri și oricît de bine ar fi tot scîrție ceva, mereu li se pare că nu-i iei în seamă, că nu le oferi toată atenția mai ales atunci cînd privesc prin ochii tăi fetele de liceu zburlînd în durligile goale, așa cum Magistrul se plimba prin Copou în muzica fanfarei de la regiment, iar ele habar n-aveau că el e poet, că e gol pușcă și crede că e Goethe prin Gardenpark, copil la optzeci de ani cu ochii pe Lotte, numai copilul din tine nu are nevoie de ceaiurile și hapurile pe care le iei zilnic în speranța că în urechile tale va suna menuetul în care să intri ca în harem sultanul în fiecare zi, în fiecare noapte.

90. *Heracleum sphondylium*

Peste brîncă ursului trece piciorul vîntătorului al cărui gînd înfloarește sub brazi ca o rețetă compensată în mîna medicului de familie, dacă știi unde crește, vei ști unde vei merge la noapte, așa cum gîndul vîntătorului s-a așezat în patul de flori, unde mii de fecioare s-au lăsat învelite de pleoapele lui, dar trebuie să știi că doar mugurii sunt cei ce înfrunzesc în sîngele tău, așa cum dorința Afroditei i-a ademenit pe cei care n-au mai plecat din somnul ei ca un pat din care doar cei vrednici se pot trezi și

pleca mai departe, decoctul face părul femeilor lucios, trupul bărbatului lunecos, maceratul dă noi speranțe celor care au uitat de unde au pornit și-n ce loc au ajuns, doar ursul în vizuina lui nu știe că peste tăvăleala lui de astăvară a apărut urma lebei lui pe frunzele unei flori iubite de fete.

91. *Puterea calului*

Vertebrele 3 și 4 – joc dureros în zona lombară, nu știi cum să te așezi în pat, cum să te dai jos să nu oftezi, nici în cer, nici pe pămînt, doar în Marea Moartă există un nămol ca ultim miracol peren al Celui care a privit în cer ca în propriul lui chip, uns cu el, simți cum toate apele lumii ies din cerșafurile în care stai învelit, iar mîinile unor fecioare trec peste șira spinării ca un pîrîiaș lin în care te scalzi, așa cum în Ierihon s-au scăldat cei al căror nume nu le-au mai uitat niciodată, iar dacă nu e nimeni prin preajmă strigi cît un nechezat de cal în putere peste o mie de herghelii din care ies măcelarii și cîntă în piețele din Italia ca niște mateloți a căror muzică îți va intra în auz și de acolo peste toate vertebrele care au luat-o razna peste nervi ca peste strunele unei viori arcușul lăutarului beat.

92. *Tamus Communis*

Cuțitul bine ascuțit taie felii, apoi cuburi mici untul pămîntului, cuțitul trebuie să fie de inox sau din os, liniștea din jur să nu fie tulburată de liniștea din adîncuri, vîna groasă și albă ascunde tot binele de care au nevoie oasele tale care oricum se vor albi ca niște tulnice în creierul munților, cuburile mici se pun la macerat în spirt, douăzeci și una de zile aștepti să se miște pămîntul prin trupul tău în timp ce tu miști trupul tău pe pămînt, așa cum fac femeile vădane cu umbra bărbatului plecat care nu se lasă alungată din pat pentru a face loc altui bărbat care încă nu are umbră și se simte în el vîna aceea pe care ai dezgropat-o din pădure și pe care acum o tai cuburi cuburi, așa cum o gospodină taie ceapa și-și plînge destinul pentru a cărui durere nimeni n-a scornit pînă acum nici un leac în afară de trupul iubit pe ascuns al vecinului.



Radu ANDRIESCU



Terasa

Se întâmplă, dar nu de foarte multe ori, să empatizezi aproape total, ca cititor, cu o anumită poetică. Se întâmplă să te întâlnești cu o carte sau cu o serie de cărți, la mijlocul drumului dintre ceea ce explorezi chiar tu, în poezie și relief cartografiat cu minuție de altcineva. Și să citești cu maximă plăcere acea carte sau acel set de cărți, ca pe atlasul unei lumi pe care și tu încerci să o definești și în care te bucuri că nu ești singurul locuitor, ca în volumul lui Matei Vișniec din 1982, ori singurul ei cartograf. Se întâmplă așa câteodată, dar nu de multe ori.

Cam asta a fost senzația mea, cu câțiva ani în urmă, citind o carte primită în perioada FILIT-ului de la Ștefan Manasia, într-o cafenea minusculă din centrul Iașului: *Bo-nobo sau cucerirea spațiului* (Charmides, 2013). Senzația aceea a fost întărită cu doi ani în urmă, când am citit, cu mare atenție, *Cerul senin* (Charmides, 2015), pentru a putea spune câteva cuvinte la lansarea cărții, în fostul sediu Librarium. Pentru acel volum, Ștefan Manasia avea să primească și mult-răvnitul premiu al *Observatorului cultural*.

Tot la Librarium, o librărie extrem de prietenoasă cu volumele de poezie, am găsit și o carte ceva mai veche, scrisă de Manasia, *Motocicleta de lemn* (Charmides, 2011). La aceeași librărie, dar mutată acum la Iulius Mall, aveam să cumpăr și un al doilea exemplar din *Gustul cireșelor* (Charmides, 2017), după ce-am reușit să-l rățăcesc pe primul prin casă, așa cum îmi este obiceiul.

Multe dintre paginile cărții sunt scrise aici, în Iași, dimineața, în curtea muzeului Pogor, în timpul rezidenței FILIT de la sfârșitul verii, în 2017. La Gaudeamus, după foarte puține luni, volumul era prezentat publicului și toate exemplarele au fost vântute înainte de ziua lansării. După vultute biografice care l-au dus foarte jos, spre depresie, doar pentru a-l ridica extrem de sus, Manasia scria unul din cele mai frumoase volume de poezie de dragoste pe care le-am citit. Scris în mare parte aici, dar și la Cluj, București ori pe malul unei mări, într-un timp foarte scurt, într-unul din acele momente de grație pe care și le dorește orice poet (și într-un moment de fericire intensă pe care și-o dorește orice om), *Gustul cireșelor* este un volum unitar, pe diverse paliere.

Multe dintre texte îi sunt adresate Irinei (cartea însăși îi este dedicată ei) sau o încorporează, într-un fel sau altul. Recuzita extrem de bogată și de flamboiantă rămâne, în linia mari, cea din volumele anterioare. Abundă trimiterile la biologie („Din Ripa Dascălului, trecută peste gard, / Volbură s-a întins peste tot / Vulve mov atrag insectele și pe / Entomologi. Sub volbură mișună / Gușterii: sub gheruțele lor

/ E pământul ca biscuiții fărâmați. / În pământ stau întins eu. Asta-i o secvență / Peste care-aș putea trece. Pină la ea, Vom petrece o viață – cărți, copii, / Călătorii, poeme notate, fix ca acum, / Într-un carnet colorat și prietenos.”) sau la literatură („ochii mi-au căzut pe romanul lui Panait Istrati / Și asta



m-a emoționat. Bolaño, volumele de teorie / Literaturii pentru care aș trăda scrierea acestui / Poem.”; „Roza, subiect al divinației matinală, / Pentru care, zile la rînd, aduceai apă într-un ibric, / Își pierde prima petală acum. O ridici fericit ca s-o ascunzi / În Portretul unei familii turcești, cartea pe care ți-a dăruit-o Irina.”; „Zilele s-au micșorat. Vîntul adie diferit. Vorbesc cu Jan / Despre Brautigan și traducătorul lui neamț. / Spațiul devine constrictiv. Lucrurile, lucrările s-au adunat / și mă terorizează”; „Vreau să mor la 30 de ani, spune Acosmei / Și se apropie binișor de 50.”).

Unecările spre un science-fiction utopic-distopic distorsionează de multe ori textura acestei lumi, o lume structurată și dinamizată de imagina Irinei (uneori, într-un peisaj ieșean: „Cum îți unduia trupușorul / În rochia mulată, /

Coborînd / Din Copou.”) și de un erotism onctuos și eteric, în același timp („Eu te răstorn, ca un judoka, pe pat și te călăresc / Cu tandrețe. Pină ne prăbușim în cilindrul lichid. / Negru sau brun. Dispărem dînd din mîini. / Buzele tale cămoase ne sorb, anatoliana mea dulce, / fără cel mai mic zgomot acum.”).

La trecerea dintre milenii, în 2000, includeam într-un volum de-al meu un poem în proză scris de O. Nimigean, „(Scara lui Radu)”. Textul avea să apară, după doi ani, în *Planeta 0*. Am găzduit acel text în cartea la care lucram pe-atunci, *Eu și câțiva prieteni*, nu doar pentru că întreg volumul era pus sub semnul prieteniei, ci și din admirație pentru muzicienii din jazz, care sunt de atâtea ori invitați în albumele colegilor lor – ceea ce nu se întâmplă prea des în literatură, unde orgoliul auctorial primează. Voi încheia recenzia asta scurtă cu două fragmente scrise la un interval de 20 de ani (deci la distanță de-o generație literară), fragmente care sunt legate printr-o terasă și o scară spiralată, din metal. O. Nimigean și Ștefan Manasia, doi poeți de excepție, pe care i-am citit întotdeauna cu multă empatie:

„ne-am îndreptat spre scara de fier a lui radu am urcat-o clătîindu-mă ca un marinar receptam în osul abia lipit al piciorului (altă poveste cu aștri de păcură zăpezi de vată de sticlă scări invizibile casante) receptam așadar semnele timpului sus pe terasă se întindea o plajă de scoici vuitoare hamaul se legăna în vînt peste copaci în zări străluceau potolit valuri albe de calcar bătrînul profesor se plimba argintiu ca stafia stafiei lui lear vorbind despre vremuri demente după plecarea lui încercărăm o discuție referitoare la biografism în poezie” (O. Nimigean)

„Ți-am arătat luleaua turcului, floarea carnală / Înfășurată (ca felinarele electrice) în jurul bradului / Plantat de tatăl lui Radu. Și ți-aș fi povestit / Ceva important, acum nu mai știu, poate // Că nu era în definitiv ceva atît de important, / Despre terasă, dar Radu a coborît, mai repede / Decît speram, ne-a deschis, nu vă fie frică / De rotweillerul acestă, a zis, arătînd // Spre cockerița matusalemică, / Haideți pe terasă. L-am ajutat / Să aducă pahare, apă minerală și must, / Darul nostru scump și ciudat, livrat / De camionagiii înspăimîntați în epoca / Prohibiției: toate astea le urcăm / Pe scara metalică, îngustă, spiralată [...] M-ai sedus iar și iar / Și, cînd ochii îți erau struguri de fosfor, / În dormitorul de sub terasă, [...] // Mi-am amintit ce voiam să îți spun și te-am întrebat: *Vrei să fii logodnica mea?* / Ca în animațiile lui Miyazaki, te-ai făcut tsunami, / Țestoasă, palmier roditor și lagună, / Sîni care mă privesc triumfal. Ai zis *DA?*” (Ștefan Manasia)



Liviu PAPUC

oamenii din spatele testamentelor

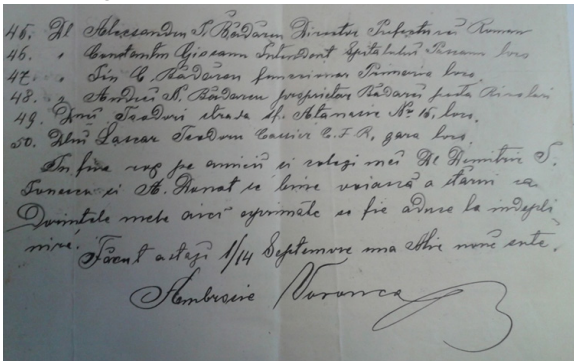
Ambrosie Voronca

Iată și un evasi-anonim al istoriei (ca atâția alții), care ne atrage prin numele de familie, cu puternice rezonanțe mai ales în Bucovina: Voronca. Un funcționar ieșean discret, care nu și-a exhibat pe față legăturile de rudenie, al cărui testament, cuminte, așezat, nu ne oferă decât puține informații: „Doresc ca corpul meu să fie înmormântat alături de cel al soției mele, la cimitirul *Eternitatea*, și anume pe locul cumpărat de mine pentru acest scop și care este împrejmuit cu grilaj, la cl. I. Groapa se va face între mormântul soției mele și cel al maiorului Grigori Bădărău – un prim indiciu al relațiilor cu familia Bădărău - și: „Pe placa de marmură așezată în mijlocul monumentului soției mele, și pe care se găsește o dedicație a mea, se va face o altă inscripție și anume: «Aici odihnește Ambrosie Voronca, născut în Cernăuți la 9/21 Noiembrie 1842, mort la...»”. Ne sare în ajutor presa vremii (gazeta „Evenimentul”), prin intermediul unui ferpar din 24 martie 1896, unde aflăm că soția sa, Aglaea, decedase sâmbătă 23 martie, la 39 de ani (deci era născută în 1857), „după o lungă suferință”, printre rubedenii figurând sora acesteia, Maria Grigoreanu, „Ioan C. Bădărău și familiile Voronca, Bădărău și Manoilescu”.

Om cu oarecare conștiință civică, publică, îl găsim pe Ambrosie Aleco Voronca semnând, alături de Petru Ianculovici și Al. Hupertu, o scrisoare deschisă prin care iau apărarea unui Novasky, „medic asistent la Institutul Gregorian de îngreunare”, „stabilimentul cel mai renumit din țară”, pentru că acesta „nu numai că nu ne-a cerut niciodată recompensă sau trăsură pentru ajutorul și ostenelele sale, dar în cazurile grele ne-a fost întotdeauna amic și consolator, așa încât îi datorim sănătatea și chiar viața scumpelor noastre familii” [„Curierul. Foaia intereselor generale (Balassan)”, 5 iun. 1875]. Un an mai târziu, „Curierul de Iași” face cunoscut anunțul oficial al Primarului Tufescu privind solicitarea certificatului de naturalizare în România a lui „Ambrosie Ale-

xandru Voronca, de profesiune funcționar” (3 nov. 1876, cu revenire la 11 martie 1877).

Soții Voronca locuiau pe strada Toma Cosma nr. 25, adică nu departe de str. Păcurari nr. 121, domiciliul lui Adolf Neugebauer de „28 ani, angajat de protecție austriacă”, tatăl unui Adolf Anton, al cărui martor la naștere, în 15 apr. 1877, este Ambrosie (Arh. Naț. Iași, Starea civilă oraș Iași, Născuți, nr. 5/1877, nr. 571). Legătură afectivă între două persoane provenite din Bucovina, ambii „amploriați”. Putem extinde legăturile bucovinene, dacă revenim la testament,



în care un paragraf prevede următoarele: „Hainele, încălțăminte și lenjeriile mele de corp se vor distribui la studenți săraci, în care privință amicul meu D.I. Ionescu se va pune în înțelegere cu Dl. Burlă, Directorul liceului externat”.

În același context, ajungem și la ceea ce ne-a atras deosebi în „Ultima mea voință” a lui Ambrosie Voronca, adică insolita listă din final, prin care acest funcționar ceferist (presupunem) își stabilește preferințele, precizând: „La înmormântarea mea se vor lansa invitațiuni la următoarele

persoane”, primul indicat fiind chiar binecunoscutul tovarăș de pușcărie al lui Ciprian Porumbescu, „Zaharia Voronca, paroh gr.or. la Mihalcea, poșta Camena, Bucovina”, adică fratele său mai tânăr cu 9 ani. Legătura afectivă dintre cei doi frați ne era cunoscută de multă vreme, Arcadie Dugan-Opaiț punând pe hârtie informația că supraviețuitorul procesului „Arboroasei”, de la 1877-1878, imediat după exmatricularea de la Teologia cernăuțeană, „Pleacă la Iași la fratele său, Ambrosie, și devine acolo profesor pentru limbile greacă și latină, numindu-se Zaharie Detrunchiatul” (Arcadie Dugan-Opaiț, *Albumul Mare al Societăților „Arboroasa” și „Junimea” din Cernăuți*, vol. I, Ediție îngrijită, prefață, notă asupra ediției, index și glosar: Olaru Marian și Bodale M. Arcadie, Suceava, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2015, p. 31 – pe baza manuscrisului existent la Arh. Naț. Iași). Trecând sub rezervă informația privind predarea limbilor greacă și latină (mai degrabă germană) – discuție care nu-și are locul aici – revenim la lista pomenită, în care găsim, printre cele 50 de nume, alte rude și prieteni din Bucovina (Ștefan Seleschi, paroh gr.or. la Bahrinești, Dr. Emanuel Seleschi, avocat, Dionisie Voronca, pensionar, Gheorghe Voronca, pensionar, Gheorghe Forgaci, institutor, Alexandru Cantemir, director de școală, Albina Nemigian, pensionară), dar și persoane cu funcții grele (directori, inspectori, șefi de gară, profesori, medici) din mai toată Moldova: Iași, București, Pașcani, Huși, Bârlad, Bacău, Botoșani, Burdujeni, Verești, Dorohoi, Buceceea, Roman, Mircești. Nu lipsesc mai mulți reprezentanți ai familiei înrudite (probabil cu soția) Bădărău: Andrei Gh. Bădărău, Alexandru A. Bădărău, Alexandru I. Bădărău, „Director prefecturii Roman”, Ioan C. Bădărău, „proprietar Bădărăi, poșta Bivolari”.

Curioșii pot parcurge întreaga listă, într-o elegantă, ușor citibilă scriitură, întocmită la 1/14 septembrie 1900, la Arhivele Naționale Iași, Colecția Documente, Pachet 168, nr. 22.

Constantin Dram - 60

Constantin Dram, povestașul amorezat

„Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate al corso del signore Dram!” O mână tremurândă scorjise, în cine știe ce împrejurări, pe zidurile igrasioase de la intrarea în corpul F al Literelor ieșene, acest avertisment dătător de fiori pentru studenții care păseau întâia dată acolo. „Pușcăria”, cum era supranumită sumbra clădire, avea deja, pentru cine îi știa povestea, o încărcătură istorică și simbolică, iar mesajul cu care te întâmpina avea darul de a exercita o stranie presiune asupra celor care intrau. Pentru că intrai într-un hol întunecos, urcai scările înguste și scârțâinde, pentru a ajunge într-o sală de curs strâmtă, cu aer vetust, unde te întâmpina un personaj straniu. Scund, jovial, cu ochi jucăuși, așezat neconvențional pe catedra improvizată, el vorbea deja despre cavaleri și domnițe, despre nobile idealuri, despre cruciade și templieri, despre amour courtois, despre menestreli și despre minessingeri, despre viață și despre moarte, despre cântecul epic sau despre sonet. Despre lumi pierdute și regăsite, pe care le aducea la viață cu pricepere de magistru și cu bucuria nedisimulată a celui care parcă atunci descoperea pentru întâia dată delicia textului. Era, desigur, o mască, masca histrionului desăvârșit, dăruit cu o nesmintită plăcere de a povesti. Un profesor-povestaș și un povestaș-profesor cum rar mi-a fost dat să întâlnesc. O încântare și o provocare pentru ochi și ureche, pentru minte și suflet.

Constantin Dram, căci despre el este vorba, nu e doar profesor, ci, înainte de toate, cititor. Înzestrat cu o grozavă memorie și cu o rară voluptate a descoperirii dedesubturilor textuale, el are demonul hermeneutic, băgându-și coada în subteranele cărților pe care le analizează, cu simț hermeneutic și aplicare detectivistică. Iar asta se vede nu doar în prelegerile sale, ci și în scris, unde oscilează între un discurs îndrăgostit și judecăți subtile, nuanțate. Atât în cronicile din „Convorbiri literare”, unde e vechi și constant colaborator, cât și în cărțile pe care le-a publicat de-a lungul anilor. Lista lor este (și ea) elocventă pentru a înțelege profilul intelectual al unui critic preocupat nu doar de literatura comparată, cât și de fenomenul literar contemporan: „*Lumi narrative* (vol. I-IV), *Mihail Sadoveanu. Modelul istorisirii de dragoste, De la Ion Creangă la Vasile Lovinescu, Devenirea romanului, Omul miloșian, 11 metamorfoze urmate de căderea în oglindă, Ordinea iubirii. De la Banchetul la Robinson Crusoe și Singurătăți de genul masculin sau altfel despre o modernitate obligatorie*. Lor li se adaugă volumele coordonate, care dezvăluie o vocație a construcției, prin reunirea unor voci critice din generații și zone de preocupări diverse, complementare: *Elemente pentru un imaginar al povestirii românești, Iașii Teodorenilor și lumea mare, Mihail Sadoveanu. 12 interpretări dinspre Iași, Cartea Iașilor, Din curtea lui Nică în marea curte a lumii, Gastronomie și literatură*. Cele trei (piese de) roman, *Fuga Marelui Regizor, Viețile și suferințele sfinților și Milionar la Marginea Imperiului*, completează imaginea unui scriitor care cochetează în egală măsură cu lumile ficțiunii.

Ceea ce definește critica lui Constantin Dram este, în opinia mea, propensiunea pentru o eseuistică subtilă și subtilă. Două exemple în acest

sens sunt sugestive. Primul e din *Lumi narrative. Întâmpinări critice* (Iași, Editura Sagittarius Libris, 1998), unde, printre alte cărți, autorul comentează *Orbitor. Aripa stângă*, trecând romanul lui Mircea Cărtărescu prin grila Ende și Borges pentru a ajunge la precizarea esențială că „nu proustianismul în sine interesează, acesta putând fi o falsă problemă dacă ne oprim doar la el, ci tentația autorului de a ne oferi Totul, adică ROMANUL, ceva care să fie greu de etichetat, care să aibă din toate câte ceva, care să te impresioneze și să uluiască, să pună pe gânduri, fără să fie nici frescă socială, nici carte de aventuri, nici rememorare proustiană, nici măcar autobiografie tratată la stilul post-modernist, ci o carte totală, pe care o poți citi din mai multe părți de o dată, fără să ai acel gust ciudat ce ți-l oferă, de regulă, finalul unei lecturi, rămânând debusolat și excitat deopotrivă, cam cum se petrece situația cu *hi-*



brys-urile gen Umberto Eco, poate John Fowles sau Llosa.” Nu altfel stau lucrurile peste aproape douăzeci de ani, în volumul *Singurătăți de genul masculin* (Cluj-Napoca, Editura „Limes”, 2017), unde Constantin Dram vede în *Robinson Crusoe* un capăt de drum și un început, a turning point pe care îl interpretează „la nivelul imaginarului romanesc, drept deplina impunere a unui cogito modern, folosind din nou textul ca pretext pentru o mutație esențială la nivel de mentalități.” E ceea ce exegetul face cu fiecare dintre textele și autorii analizați: scrutează dincolo de orizonturile fixate. Fie că e vorba despre Ulise, despre Tristan și Isolda, despre cavalerii medievali, despre Don Quijote sau despre bunul Robinson, Constantin Dram nu se mulțumește să comenteze semnificațiile textului, ci caută, permanent, să le pună în dialog cu ceea ce însemna gândirea și simțirea epocii respective, tocmai pentru a delimita noutatea propusă de fiecare dintre scriitorii respectivi.

În tot, Constantin Dram e un autor din stirpea hermeneuților subțiri, atenți la partea nevăzută a lucrurilor, pe care caută să le înțeleagă și să le dezvăluie cititorului. Într-un discurs ludic, uneori narcisiac, așa cum îi șade bine unui povestaș amorezat de propriul discurs.

Adrian JICU

Constantin (Costică) Dram Bucuria de a scrie

Cuceritoare figură, Constantin (Costică) Dram ot Războieni. Bucuria de a trăi, care se simte în fiecare fibră a constituției lui generoase, se împletește cu nestăvilita plăcere de a scrie, De a crea... De a intra într-o competiție a valorilor cu gândul (ne)mărturisit de a fi cel mai bun.

Nu rareori, așa și e, și zău că nu-i puțin lucru să nu-ți pierzi relieful într-o lume de roștitori în stare să te subjuge după ce te-ai lăsat în voia verbului lor plin de finețuri. Sunt, ce mai încoace-ncolo, artiști ai spunerii, cu atât mai captivantă cu cât își asociază expresivitatea gestului.

Nu e cazul personajului atașant pe care, cu un prilej anume, îl sărbătorim. Om de carte mănoasă în înțelesuri, C. Dram preferă, pentru a-și manifesta virtuțile de hermeneut, acele texte care, printre șerpuiuri, urcușuri și coborâșuri, învăluiri și dez-văluiri, tind să-și găsească tâlcuitorul.

Înzestrat om *de cuvânt*, prietenul nostru, cu care din păcate mă văd din ce în ce mai rar, nu-și... drămuiește energiile. Mereu în mișcare, agitat și plin de proiecte (pe care, culmea, le duce des la bun sfârșit), C. D., care nu se cruță defel, e vrăjmașul inerției. Spornic peste poate, nu mai prididește să detecteze în aria literaturii pe care o explorează idei, imagini, conexiuni ce pot servi unei analize de performanță. Și totul, cu aparentă ușurință, care transformă efortul în revelație.

Socot – e o riscată supoziție – că obsesia de eseist a lui C. Dram a fost/ este aceea de a izbuti o creație care să nu prea semene nici măcar cu cele care-i sunt mai apropiate. Până atunci, pariul său e acela de a stăpâni, cu dibace strategie, vârtejul vocabulelor din a căror forfotă se înfiripă personaje, conflicte, relații fel de fel.

Este Constantin Dram un solitar? Tânjește după o asemenea stare? Uneori poate că da, dar e bine să ținem seama că el, vrând-nevrând, e tutelat de un model. Poate fi Creangă, poate fi Sadoveanu sau, cine știe, Bulgakov. Și alți, puțini, scriitori de rară speță cu care rezonază și care, în răstimpuri, i-au procurat voluptăți de lectură. Cărțile acelor prieteni de condei, să-i numim astfel, ar vrea dânsul pasămite să le rescrie, să le re trăiască.

Și vine clipa care nu se putea să nu vină. Trebuie, după vorba cuiva, să ni-l imaginăm pe amicul nostru fericit. Poate celebra, printr-un strașnic guleai. Și apoi nici premiile n-or să-l ocolească.

Profesor, cu doctoratul luat cu brio, editor, autor de versuri, proză, eseuri, nu i-ar strica dinamicii magistru olecuță de odihnă. Parcă prea aleargă, de dimineață până seara. Ești încă tânăr, bădă! **Ani Mulți** te mai așteaptă. Și opera la care năzuiești, gata să te ia în brațe.

...Pe lângă scrierile care au fost: *Fuga marelui regizor* (1992), *Lumi narrative* (I-IV, 1998-2013), *Milionar la marginea Imperiului* (1998), *Mihail Sadoveanu. Modelul istorisirii de dragoste* (2002), *Devenirea romanului* (2003), *Omul miloșian, 11 metamorfoze, urmate de căderea în oglindă* (2008), *Ordinea iubirii* (2009), *Muzeul de imagini* (2012), *Singurătăți de genul masculin* (2017).

...Singurătăți...Singurătăți... Fii tare, Constantine!

Florin FAIFER



Daniel CORBU

portrete critice

La Vînătoarea regală, cu blazonul de Împărat al norilor, însoțit de Cei doi din dreptul Tebei, duios D.R. Popescu trecea

A încerca o schiță de portret dedicată lui Dumitru Radu Popescu înseamnă a vorbi despre un mare scriitor. Despre un om blestemat la a visa, a construi din idei și stări, a scrie. Fiecare carte a sa e un palat artistic, dotat cu turnuri, șanturi de apărare etc. etc.

Făcînd parte din prestigioasa generație '60, unde i-a avut colegi de verb și reverb pe Nicolae Velea, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Al. Ivăsiuc, Romulus Guga, Sorin Titel, Dumitru Radu Popescu și-a împărțit scrisul între proza scurtă, roman și teatru. Majestuos în fiecare. Nuvelele *Duios Anastasia trecea* este o capodoperă de gen, iar personajul Anastasia este considerat de toți comentarii o Antigona locală. Curajul, forța sentimentului și respectul față de vechile rînduiri au dus la asemănarea Anastasiei (în greacă *anastasis* înseamnă înviere) cu celebra Antigona, fiica lui Oedip, care-l înfruntă pe regele Creon pentru a-și înmormînta fratele, pe Poliniche. În același fel Anastasia lui D.R. Popescu înfruntă toate amenințările (cu tortura, cu moartea) pentru a înmormînta un străin din neamul ei sîrb. Nu mai prejos sînt nuvelele *Dor*, *Leul albastru*, *Ploaia albă*, *Fata de la miazăzi*.

Personal, am luat contact cu opera lui D.R. Popescu prin intermediul piesei de teatru *Muntele*, jucată la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, pe cînd eram elev de liceu. Este piesa care a făcut din autor „un dramaturg fundamental”, un reper. Deschid acum cartea *Studii critice asupra teatrului dramatic din deceniul opt al secolului douăzeci*, apărută în 1983 și dau dreptate totală venerabilului critic Valentin Silvestru, care-l considera pe autorul *Muntelui* „, reprezentativ pentru întreaga mișcare literară, prin cota de conștiință critică și expresivitate originală a scrierilor sale, definind o direcție estetică. Dumitru Radu Popescu e inițiatorul unei drame specifice, a idealului purității morale violent contrariat, generînd astfel procese de conștiință și stări de spirit favorabile afirmării puternice a adevărului în

plan social-istoric. Ca expresie, opera dramatică e de un neobaroc esențialmente modern, în alegorizări luxuriante și, deopotrivă, stilizate, cu structuri necanonice, mixînd atitudinea romantică, realismul fantastic, hiperbolizarea grotescă, farsa bufonă, ambiguitatea tragică”. Ce se mai poate adăuga ? Doar alte piese marca D.R. Popescu: *Acești îngeri triști*, *Piticul din grădina de vară*, *Cezar*, *măscăriciul piraiților*, *Visul*, *Pasărea Shakespeare*.

Adevărurile vieții, esența, tragicul, înalta morală se extrag din spectacolul comportamental al unor personaje puternice, de la Nicanor la Moise, de la Tiron la Ticu



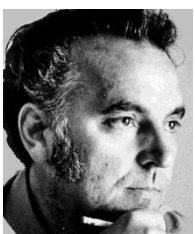
Dunărințiu. Ciclul romanesc conceput în 1969 îl așează pe D.R. Popescu pe un loc de neclintit în literatura română. Îl canonizează, adică. Este ciclul început cu romanul *F* și continuat cu *Vînătoarea regală*, *Cei doi din dreptul Tebei*, *O bere pentru calul meu*, *Ploile de dincolo de vreme*, *Îm-*

păratul norilor.

Autorul e acum scriitor român clasic, aflat în cuprinsul manualelor școlare. Sărbătorit de universități și academii. Istoriile literare nu-l pot ocoli. În ce mă privește, îmi place la Dumitru Radu Popescu glisarea spre parabolic, atît în proză cît și în teatru. Opera sa e o tragi-comedie. Fiecare scriere în parte, un spectacol tragi-comic din care se așteaptă ivirea adevărului despre lume și viață, se așteaptă Marele Adevăr. Nicanor, personajul cheie din *Vînătoarea regală*, spunea: „Lenevind, ascult și văd nu doar minunile lumii, ci și dezastrele ei și învăț ceea ce știe dintotdeauna toată lumea, că dincolo de bucurie se află reversul ei”.

D.R. Popescu e un povestitor redutabil în tot ceea ce scrie, însușindu-și perfect zisa lui Forster, după care povestea e umbra oricărui gen literar. La D. R. îmi place și fina ironie intelectuală și ironia macabră. Și mai ales spectacolul baroc, apar deseori scene grotești cu indivizi plini de ciudățenii: ticăloși, inocenți, sfinți, criminali, bufoni amatori de gloriole, turnători, hahalere, capricioși grotești. Prin urmare, nu întîmplător a publicat recent, pornind de la celebra poveste crengiană, o fulminantă carte spectacol intitulată Ivan Turbincă și Iapa Troiană.

Nu putem încheia acest scurt portret al nostru, fără a aminti faptul că D.R. Popescu s-a dedicat ca nimeni altul obștei scriitoricești, fiind, între 1969-1982, redactor-șef al revistei „Tribuna” din Cluj, în 1982 redactor-șef la „Contemporanul”, iar între 1982-1990, președinte al Uniunii Scriitorilor din România. A aminti acum, în acest scurt text că într-unul din numerele din octombrie 1979 a revistei „Tribuna” din Cluj, D.R.-ul, cum îi spuneau scriitorii, debuta un tînăr poet din munții Neamțului pe nume Daniel Corbu, ar fi o clipă de nepermis sentimentalism. Să-i urăm acestui mare senior al literelor românești, Dumitru Radu Popescu, ani buni și rodnici!



Traian DIACONESCU



Gh. Asachi Leucaida într-o ediție de gală

Magistrul George Sorescu este istoricul literar care, împreună cu regretatul filolog N.A. Ursu, a trudit, peste o jumătate de veac, pentru valorificarea moștenirii spirituale a lui Gh. Asachi, ctitor al renașterii culturale românești.

Recent, d. G. Sorescu a publicat o ediție revăzută¹ și sporită cu piese inedite, a poeziilor lui Gh. Asachi, scrise în italiană, în vremea studiilor de la Roma, 1808-1812, inspirate de muza Bianca Milesi. Manuscrisul acestor poezii a fost descoperit, la Turnu Severin, în arhiva privată a dr. C.I. Istrati și a fost publicat, mai întîi, în 1974 și, apoi, peste decenii, în 2016 substanțial îmbogățit. În prima ediție publicase 36 de sonete dintre care 26 erau inedite, iar în ediția secundă tipărește 50 de poeme, structurînd volumul astfel: 1. Studiu introductiv (p. 1-27), 2. Leucaida, text italian și traducerea în versuri de d. G. Sorescu, 3. Laborator poetic (p. 117-143), 4. Contribuții biografice referitoare la Bianca Milesi (p. 143-233), 4. Concluzii (p. 233-237), 6. Bibliografie selectivă (p. 238-244) și 7. Anexe – fotografii și facsimile P. 245-276).

Tînărul Gh. Asachi cunoscuse la Roma pe Bianca Milesi cu care lucra în atelierul pictorului Keck și ale sculptorului Canova. Gh. Asachi și Bianca Milesi manifestau preferințe pentru arta neoclasică și foloseau în relațiile lor literare pseudonime: Asachi se autonumise Alviro Corintico Dacico, iar Bianca era Leuca sau Lefca. Asachi se considera un poet arcadic, „mădular al Academiei din Roma”, cultivînd sentimente erotice și frumusețile naturii, dar și un poet petrarchist, întîiul sonetist român luminat de steaua lui Petrarca. Leuca este

o altă Laura, simbol al unei iubiri platonizante reflectată și într-o notă scrisă în latină pe un portret al Biancăi: „*Milesia Virgo! Te canam donec vitae aura inest mea*”. Sonetele din *Leucaida* îl înalță pe Asachi între poezii arcadice europene, supranumit „un Petrarca moldav”. Poetul transfigurează frumusețea celestă a Leucăi care-l ademenește și-l aprinde, provocându-i durere neconsolată. Cîntă, ca toți arcadicii, *vita arcadica*, nondecorativă, ci componentă a stărilor sufletești. Alegorii pastorale, divinități antice, solitudinea erotică au rezonanțe din Petrarca, Poliziano, sau Sannazaro. Sonetele lui Asachi transfigurează sentimente dramatice într-un limbaj liric rafinat. Leuca este un simbol al aspirațiilor sale spre ideal cu reflexe iluministe sau preromantice.

Exegeții poemelor din *Leucaida* consideră că sonetele lui Asachi în italiană sunt superioare, din punct de vedere estetic, poeziilor scrise în limba română. Acest fapt se simte și în traduceri inspirate ale lui G. Sorescu. Asachi era un poliglot și s-a format la Lemberg, Viena și Roma prin contacte cu arta romanică, slavă și germanică, unde existau tradiții mai evolute decît germenii culturii românești. Prin *Leucaida*, Asachi aspira la prețuire europeană întrucît îmbină eticul și esteticul ca în conceptul *kalokagathia* și susține crezul clasic că arta purifică și înobilează omul.

În secolul al XIX-lea, în literatura română se împleteau influențe neoclaseice, iluministe și romantice. Asachi – poet, prozator, dramaturg – valorifică, în mod predilect, clasicismul, îndeosebi, cel greco-latin, cum au observat Caracostea, Lovinescu, Călinescu. A scris în genul

liric, epic și dramatic, a cultivat specii literare clasice – elegii, ode, fabule, satire, pastorale, valorifică arsenalul mitologic antic, pune accent pe funcția culturală, nu pe cea estetică, potrivită stadiului auroral al culturii române. Asachi se manifestă ca fondator de instituții literare și culturale, promovînd în toate limba română, urmîrind funcții constructive și patriotice. Între poezia intimă din *Leucaida* și poezia militantă din limba română s-a produs o ruptură. Nu însă din lipsa talentului sau din nestăpînirea limbii române, cum s-a spus, ci din pricina adecvării la mediul socio-cultural românesc diferit de cel european. Asachi celebrează acum evenimente de circumstanță, cu rol patriotic, dar fără adîncimea ideilor și fără certă valoare estetică. Astfel se explică și faptul că Eminescu nu-l menționează, în *Epigonii*, între marii predecesori.

Istoria românilor, în timpul vieții lui Asachi, trecuse de la fanarioți la domnii pămînteni, de la panduri și pașoptiști la Cuza și la regalitate, urmîrind promovarea limbii române și a tradițiilor istorice autohtone. Istoria literaturii române trecuse de la „etapa Conachi” la „etapa Alecsandri” și apoi la „etapa Eminescu”, valorificînd criterii estetice tot mai înalte. Gh. Asachi, poliglot cu orizont european singular în generația sa, va rămîne prin opera sa culturală un ctitor providențial, iar din opera sa literară, poemele din *Leucaida*, publicate de-abia acum într-o ediție critică, vor cunoaște, desigur, un proces de prețuire tot mai înaltă.

NOTĂ ¹ George Sorescu, *Leucaida lui Alviro Corintico Dacico* (Gh. Asachi), Craiova, Autograf, 2015.

Marile spirite sunt cele rebele: Titu Maiorescu

În 1942 fiica lui Maiorescu aducea în țară arhiva cu materiale inedite maioresciene și un sac de corespondență care toate ar fi ocupat „vreo 10–12 volume” din seria de „Studii și documente literare” (I. E. Torouțiu, Din ineditele lui Titu Maiorescu, în „Convorbiri literare”, nr.1/1944, p.13). După aproape patru decenii, din arhiva adusă de Livia Dymza (decedată pe 14 martie 1947) s-a publicat în comunism un volum cu „Scrieri din tinerețe”. Acesta a cuprins și traducerea unor prelegeri despre o „nouă fundamen-tare a filozofiei” din iarna lui 1858 pe care Maiorescu le-a publicat în volum la Berlin în 1859 cu titlul „Relația”. Apreciată prin câteva recenzii elogioase, lucrarea a constituit și teza sa de doctorat la Giessen (25 iunie 1860). La Biblioteca Academiei se află o copie a lucrării transcrisă de fostul său student Ion Rădulescu-Pogoneanu (a cărui casă din Cartierul Primăverii i-a fost atribuită de ocupantul sovietic stalinistului Ion Ianoși).

Cu câțiva ani înainte apăruse (în 1975) primul volum din Epistolarul maiorescian (provenit din aceiași sursă). Unii l-au cotoat ca un mare eveniment menit să clatine imaginea oficială a unui Maiorescu glacial într-o perpetuare căreia s-a tot citat o răutate a lui Iorga: „cald și frig nu i-a fost nimănui lângă dânsul”. Din rândurile acestea s-a văzut că marele istoric n-a putut trece peste o remarcă a lui Maiorescu (devenit personalitatea copleșitoare a sfârșitului de secol 19) spunând că lui nu-i plac cei ce varsă rapid tot ce-au îngurgitat.

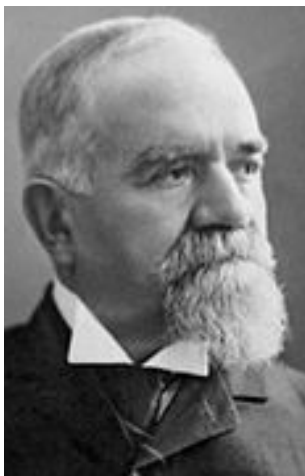
Descoperirea perioadei berlineze a adus la lumină și profilul necunoscut al unui Maiorescu rebel care nu se lasă timorat de ce se vehiculează în lumea culturală a epocii: „În Germania se aud multe despre admirabilul bun simț al lui Voltaire, ca și când el ar fi fost reprezentantul a ceea ce englezii înțeleg prin al lor „common sens”. Dar trebuie să mărturisesc că nici măcar o urmă din așa ceva n-am găsit la Voltaire...La acesta o veritabilă stupoare produce numai faptul să vezi cum cel mai sublim cuvânt din toate limbile (cuvântul „Dumnezeu”) e tras când în colo, când încoace, e înțeles acum într-un fel, pe urmă într-alt fel, și așa la nesfârșit... Voltaire cu scânteietoarea sa critică a instituțiilor putrede este la el acasă și are o însemnătate incontestabilă. Dar el coboară la nivel de nulitate când nu se mulțumește cu asta. Cel ce a spus NU, a vrut să spună și DA, iar aici s-a înșelat amarnic (f.63 și f.64). Simt o adevărată strângere de inimă când văd încercarea cuiva de a se înălța până la Dumnezeu cu sărăcăciosul său bagaj de cuvinte...Dincolo de bolta înstelată viețuiește Tatăl nostru al tuturor. Aceasta a fost simțit de spiritul unui preafecit. Să fi fost Schiller acel spirit?” (Titus Livius Maiorescu, Relația (/Conexiunea), dizertație filozofică, Berlin, 1859, fila 104, traducere din germană în volumul îngrijit și prefăcut de Simion Ghiță: Titu Maiorescu, Scrieri din tinerețe, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1981).

Nu fusese Schiller, fusese Kant, dar tânărul doctorand n-a mai pierdut vremea să verifice. V vorba lui Noica: există adevăruri cu și fără exactitate. Aici avem exemplul unui adevăr fără exactitate, dar mai ales dovada unei atitudini rebele, trăsătură specifică marilor spirite.

Tânărul rebel se va vedea și cu ocazia cercetărilor și documentării științifice necesare găsirii celor mai bune reguli pentru

scrierea cu litere latine a limbii românești.

Încă din vremea domniei lui Cuza Vodă, Ion Ghica semnase decretul de trecere la scrierea cu caractere latine (1860). Legiferarea a fost urmată de o perioadă de tranziție în care literele latine erau amestecate cu literele grecești adoptate de scrierea slavonă de până atunci. De fapt a fost un haos pe care oricine îl poate constata la simpla vedere a cărților din acea perioadă, cărți pe care eu am avut prilejul să le văd la Biblioteca



Academiei frecventată zi de zi între treizeci și patru-zeci de ani (vezi prefața la vol.: Isabela Vasiliu-Scraba, Filozofia lui Noica, între fantasmă și luciditate, Slobozia, 1992). Spre a face o oarecare ordine, însuși premierul Ion Ghica a publicat în 1864 niște reguli de scriere (Regulile limbii române). Desigur cu totul insuficiente într-o epocă de mari avânturi culturale în care pașoptiștii doreau franțuzirea limbii românești, Ion Heliade Rădulescu (1802-1872) propunea italianizarea (în 1869 fiindu-i respinse proiectele ortografice) iar școala

latiniștilor ardeleni s-o latinizeze. Din noiembrie 1865 a început și Titu Maiorescu să se preocupe să găsească cele mai potrivite reguli de scriere cu caractere latine. În acest scop a consultat ultimele cercetări ale unor filologi de prestigiu în Europa.

Absolvent pe primele locuri la instituția care educa înalta nobilime din Imperiul habsburgic, Maiorescu a fost înzestrat cu un spirit filozofic de mare finețe, pe care l-a cultivat toată viața. La el acel „grund” filozofic a stat la temelia întregii sale activități fie de domeniul literaturii (criticii literare), filozofiei sau al învățământului superior, fie de domeniul politicii. În ce o privește pe ultima, nepotrivirea dintre o formă importată și un fond autohton fără legătură cu forma l-a făcut pe Maiorescu să nu fie de acord cu adoptarea modelului belgian (o țară cu cca 43% flamanzi și cam 32 % valoni) pentru constituția din 1866 a Principatelor Unite (țară cu peste 90% români).

Când a avut de cercetat regulile de scriere, spiritul filozofic al lui Maiorescu l-a îndemnat să meargă pe calea cea mai scurtă. El n-a pierdut timpul să vadă pe unde se împotmoliseră înaintașii săi români. S-a documentat rapid, citind ultimele noutăți apărute în Europa occidentală, ca de pildă conferințele filologului Max Mueller din Anglia (1861-1864), traduse și tipărite în Germania în 1864 cu titlul Știința limbii, la care a l-a adăugat pe Steinthal, comandând cea mai recentă carte tipărită de acest filolog. După jumătate de an, fondatorul „Junimii” publica în iunie 1866 volumul: Despre scrierea limbii române. Proiectul maiorescian a fost acceptat în cea mai mare parte, deși la început stărnise opoziția vehementă a unor somități ale vremii (Cihac și alții reprezentanți ai etimologiștilor Școlii de la Blaj).

Așa au scăpat românii de bătaia de cap pe care o produce o limbă în care se scrie „curcă” (church), se citește „cioară” și înseamnă „biserica” (apud. Dan Duțescu, n.1918).

„Orice om este un produs al vremii sale. Și atunci când își depășește vremea. Fiindcă în acest caz el nu constituie decât o nouă îmbinare de elemente existente în epoca sa” scria europeanul (și rebelul) Maiorescu la 20 de ani (Titu Maiorescu, Einiges philosophische..., 1861).



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

Stimabile (înainte de toate, pentru tăcerea pe care – deși mi-am permis s-o ațintesc cu aceste rînduri – sînt convins, n-o veți rupe).

Gata, am decis să vă scriu, pe o bună parte din întinsul zilei de ieri, am făcut o descindere în trombă, o (destul de) sîrguincioasă și mare spirală prin posturile Dvs. găzduite de un site ce, nu mă îndoiesc, agonizează, la cîte presiuni noetice, informale, stilistice ș.c.l. i-au fost date spre a le-ndura. M-am trezit împresurat de un pînjenis de puncte de convergență între expunerile Dvs. și modestele mele producțiuni azvîrlite în bezna – oarecum neîncăpătoare – a sertarelor. N-o să intru abrupt, defrișînd cine știe ce mîndrețe de detalii (că mi's ciclotimid și am nevoie de pauze mai lungi ca să mă...reperez), dar totuși, orșicît, în ruptul capului n-o să vă ascund că m-ați amprentat nițel – tot e la modă termenul și mai trebuie scos din bățătura îmbîcsită a peiorativelor, resuscitat, ranforsat din cînd în cînd, cu osebite acum, că trăim vremuri...digitale – cu șarjele Dvs. prin care, să zic așa, adie mireasma conceptului și vîdînd o abordare eu(ha!) ristică a mentalităților și, deopotrivă, a agendei pe care acestea o descarcă-n context. În ciuda formalismului ușor desuet, poemele Dvs. se nutresc, sînt înfrîurite de schisme care v-ar putea fixa inconvertibil pe făgașul ereziei... Da' ian să trec la o

sechele rămîne întotdeauna loc berechet. Bref, eu lucrez pe analogii, pe (co)laterale – nu excludem pierderile, nu-i așa? – , așa că, deocamdată cel puțin, ar fi două, forțate ori nu, asta vă revine să decideți. E, care va să zică, vorba de acel pidosnic de *tertium*, subiectul se pune în locul interlocutorului, revine apoi – cu panaș, zicem noi! – la ipseitatea-i devoratoare și de nestrămutat, în adăpost sau, în fine, dacă zgîndăresc puțin, o să mărturisesc: în carcera sa! Da' apoi să te ții năzbîtie, se întîmplă fractura, saltul dusul pe copcă! Și zic: nu cumva tărășenia asta e leit izomorfă aceluia „a te retrage pentru a sări mai bine” avansat de Arthur Koestler (bine, bine, y *compris*, ca să te retragi ai nevoie de un recul, ceea ce ar presupune să te lovești, salutar, de ceva anume)? Chestie (și) de adaptabilitate, de supraviețuire, de instinct de conservare ce proclamă *la loc comanda* ațînd de hățuri năvășul orgoliu, punînd reflecția înaintea avîntului într-ale schimbării, asimilării, pe nedigerate, cum, de multe ori, procedează, printr-un fel de ordonanțe (interioare) ad-hoc, postmodernității noastre vajnici și fal(n)ici precum brazil. Reculul ăsta, regresia adesea hulită, e un act, în fond, eliberator, un sens giratoriu proțăpît la locul oportun pentru a evita niscai coliziuni, întru depășirea obișnuinței și (descătușarea) propășirea creativității. Dacă așa ceva, zice Koestler, se întîmplă le nivel biologic, ontic pînă



la urmă, admițînd atît realitatea cît și procesele de gîndire, noesisul mîncă-l-ar beligeranții pe piine, drept funcții armonice, n-o fi existînd fo' frecvență f u n d a m e n t a l ă , critică, de rezonanță, un (cel mai mic?) numitor comun între (c)ele două? Să fie, oare, vorba - așa cum, se știe, există o memorie colectivă, un inconștient colectiv – și despre un *background* colectiv al inteligenței creative, ce-i drept, destelenită cumva, pe secțiuni, pe bresle: savanții, literații, muzicienii etc., fiecare cu ale lor, un fundal ce ne mîină-n luptă dintr-un *off* insuficient elucidat, încă nebulos?

Acum, dacă restrîng cadrul și focalizez numai domeniul anorganicului, deși...toți ne avem bine cu magnetismu', iată, nu mult după declanșarea procesului de magnetizare a unei probe de mineral, supusă acțiunii unui cîmp magnetic exterior, cu intensitate ascendentă, apare un punct – bine, e o zonă, un interval, atît de mici însă, încît rigoarea poate fi relativizată pînă la a fi...suspendată – de la care, dacă se va continua creșterea cîmpului exterior, în matricea magnetică a respectivului *cobai anorganic*, va apărea o modificare ireversibilă.

(va urma)



Iulian Marcel CIUBOTARU



O călătorie pe firul memoriei

Titlul acestui articol reproduce primele cuvinte din cea mai recentă carte publicată de Catherine Durandin, *România mea comunistă* (tit. orig. *Ma Roumanie communiste*), apărută la noi în traducerea Doinei Jela, la București (Editura Vremea, colecția „Fapte, Idei, Documente”, 2018, 214 p.). De fapt, cunoscuta cercetătoare, specialistă apreciată în istoria contemporană a României, cu un număr important de volume închinată istoriei celei de-a doua jumătăți a veacului trecut (dar și relațiilor internaționale), își publică memoriile... românești. E, desigur, o întreprindere subiectivă, recognoscibilă încă din titlu.

Legitimitatea acestor amintiri e oferită de relațiile longevive cu România și cu membrii exilului românesc, încă de când autoarea era o tânără studentă, aspirantă la specializarea în Limbi Orientale, beneficiară a unei burse acordată de Ministerul Afacerilor Interne, pentru a urma cursurile unei școli de vară, la Sinaia (august 1967); ulterior, ajunge doctor în istorie, profesor la INALCO (Institutul Național de Limbi și Civilizații Orientale) și IPRIS (Institutul Superior de Relații Internaționale și Strategice) și analist în Ministerul francez al Apărării. Vizitele în România, necesare la început pentru a definitiva bibliografia unei teze doctorale, au rămas constante și, dincolo de activitatea de cercetare, s-au legat prietenii durabile și au rămas amintiri, pe care *România mea comunistă* își propune să le înfățișeze.

Cariera științifică a Catherinei Durandin e prodigioasă, dar nu cred că e cazul să amintesc aici titlurile volumelor publicate sau impactul acestora. Notez doar că multe dintre ele sunt dedicate istoriei României postbelice, fiind traduse, cunoscute și apreciate de multă vreme de specialiștii români. Lansându-se și în literatură, autoarea a publicat câteva romane, cu tematică românească și care, aflăm dintr-o notiță a editorului, „au fost apreciate

de critică și de marele public”.

Cartea pe care o prezentăm aici e structurată pe capitole (douăsprezece la număr) și subcapitole. Deși volumul are trimiteri infrapaginale, acestea nu încarcă inutil textul, care se citește cu ușurință; asistăm, pe alocuri, la o contopire a informativului cu nostalgicul. Totuși, luciditatea e vizibilă de la primele pagini: „orice am spune și orice am face și oricât ne-am preface, nimeni nu scapă în totalitate ambianței timpului său” (p. 6).

Perspectiva asupra României ceaușiste e interesantă și, de cele mai multe ori, echilibrată. Narațiunea se desfășoară cronologic, de la „șocul” primei vizite, până la prezentarea evenimentelor postdecembriste. Anul 1968 a fost trăit cu entuziasm, urmat de un șoc al deziluziei. Celebrul discurs al lui Ceaușescu din august a însemnat, pentru tânăra franțuzoaică, „sfârșitul speranței în socialism, definitiv și profund”.

Evenimentele din viața personală (ocuparea, în 1972, a unui post de asistentă la Universitatea din Amiens) se

suprapun peste portretizări, unele dintre ele afective. De exemplu, Vlad Zirra e „bărbatul care iubea opera”. În schimb, Dan Berindei apare ca „un academician în slujba lui Ceaușescu”; Al. Zub e unul din „marii mei prieteni”, pe care, revăzându-l în 2011, memorialista și-l amintește ca fiind „obosit și trist, dezamăgit”; Cristian Popișteanu a încercat, după 1989, „să se reinventeze ca istoric, deci să-și construiască o identitate nouă”; lui Paul Goma îi lipsește „viziunea largă asupra Istoriei pe care o are Soljenițin; n-are nici talentul de autor de povestiri construite ca de un arhitect. Scrierile sale sunt marcate de greutatea autobiografiei, dialogurile în limbaj popular sunt obositoare”; încrederea în Mihnea Berindei și-a pierdut-o, mai ales după ce a aflat (de la surse din cadrul serviciilor de informații franceze) că disidentul român a fost colaborator al Securității, opinie care a stârnit deja un val de controverse și replici. Catherine Durandin nu

are nici prea multe cuvinte de laudă la adresa istoricului Lucian Boia. E convinsă că acesta „e un om realmente talentat”, dar îi reproșează că a supravegheat-o zi de zi, timp de o lună, în mai 1980, având, în acest sens, misiune oficială din partea autorităților.

Istoria politică revine constant în discursul din *România mea...* Tezele din iulie 1971 au însemnat o „strângere a șuruburilor [...] și o consolidare ideologică menită să apere regimul de toate amenințările și de neînțelegerile post 1968” (p. 60). Apar și scene de viață cotidiană, menite să consolideze perspectiva creionată. Detaliată sunt și cercetările din arhivele și bibliotecile Romei și ale Statelor Unite, locuri în care Durandin se întâlnește cu oameni preocupați de soarta României (Keith Hitchins). Despre publicațiile lui Larry Watts, istoricul francez afirmă că acestea se „înscriu într-o ideologie extremistă naționalistă, marcată de obsesia complotului” (p. 158). Autoarea observă cu minuțiozitate semnele care anunțau schimbarea de regim, în decembrie 1989, perioadă marcată de indignare și frică. După moartea dictatorului a venit la putere un „grup de comuniști reformatori, care a știut să profite de exasperarea unei largi părți a populației, pentru a pune în scenă dramatizarea” (p. 204).

Încercând să înțeleagă taina longevității comunismului naționalist din România, scriitoarea realizează conexiuni și încearcă să aibă o perspectivă mai largă asupra unor întâmplări, oameni, idei. Unele puncte de vedere sunt juste, altele vor genera dezbateri pe termen lung. Se simte în coerență discursivă o căldură față de România și dorința de a oferi explicații pertinente: „România mea a fost o insulă cenușie, străbătută din când în când de lumini violente, a fost corabia care se leagănă în 1989, cu cântecele ei despre libertate, cu bucuria strigată de tineri și mai puțin tineri în Piața Universității; am cântat cu ei în serile de mai ale anului 1990, ce fericire atunci, la ora amurgului și, mai târziu, când se lăsa noaptea” (p. 209).

România mea comunistă e un fel de bilanț al unor cercetări, întrebări, căutări exprimate în cărțile anterioare. E o călătorie pe firul memoriei, care oferă (posibile) lămuriri cu privire la istoria politică și culturală a României ultimelor șase decenii. Punctul de vedere exprimat de Catherine Durandin, venit din exterior, corelat însă cu fapte interne, merită adâncit prin reflecții personale. E o inițiativă la care volumul prezentat aici ne îndeamnă.

Ionuț CARAGEA



Templul iubirii imposibile

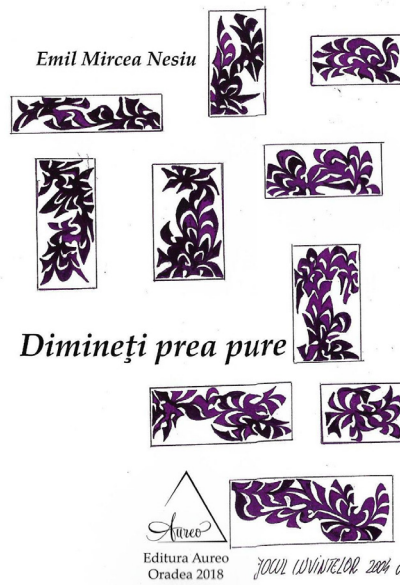
În urmă cu câteva luni, când analizam volumul (*po*) *Arta sufletului* (editura Aureo, Oradea, 2016) scris de Emil Mircea Neșiu, spuneam despre autor că ne invită să-i cunoaștem sufletul său de poet, fiecare poem fiind o poartă care poate fi deschisă de cititor numai și numai cu cheia potrivită. Cititorul poemelor sale era, din punctul meu de vedere, martorul unei inimi zburdalnice care desenează cuvinte și portrete în tablouri simboliste și suprarealiste, pe fondul unui ludic temperat și al unei iubiri nostalgice cu nuanțe de toamnă. Poezia autorului era ca un virus melancolic care te contagiază frumos, fără să te chinuiască prea tare. Vindecarea, evident, se făcea printr-o lectură atentă, cuvintele rețetei fiind ascunse uneori în mesaje ușor criptate. Mai spuneam despre autor că este un poet economicos, un atent șlefuitor de cuvinte ambalate în metafore delicate, iar în multe din poeziile sale simțeam o bogată experiență de viață, finalul unor poezii fiind concludiv-constatator, la fel ca în lirica soresciană. În acel volum descopeream nenumărate elemente simboliste (păsări, nuferi, arbori, frunze, ploi, spații, zborul etc.) care întregeau cadrul unei geometrii metafizice și a unor vieți paralele. De asemenea, vorbeam despre credința în transmigratia sufletului individual, despre metempsihoza poetică, mai exact despre reîncarnarea iubirii în trupul și culorile toamnei. Concluzia mea era că poezia lui Mircea Emil Neșiu, dincolo de toate reîncarnările succesive care ne transportau într-un cadru autumnal de vis, era un remember nostalgic, o rană mică, dar profundă, a dragostei dintotdeauna pentru ființa cea mai apropiată sufletului. O poartă spre amintire, o poartă spre imposibilul care, prin poezie, devine posibil.

În recentul volum, intitulat «Dimineți prea pure», metempsihoza este la alegerea cititorului, fiindcă „Fiecare este până la urmă / ceea ce ar vrea să fie, / o figură, poate o umbră, / un desen pe asfaltul fierbinte, / o rugă, o grafică, ceva, / un poem pe o panoplie.” (poemul „Infinit”). Toate aceste transformări apar în urma unei iubiri imposibile, fiindcă poetul a studiat modelul Giocondei cu mare atenție, iar cuvintele sale sunt fragmente din actul de deces al acestei iubiri care spune PAS unei inimi prea obosite ca să mai încerce să strige. Poezia, în această situație, este un țipăt mut, e cel din urmă prieten, iar lumea se reduce la un simplu dans în dimineața ce se chinuie să nască o nouă himeră dintre falduri de brocart. Cu toate acestea, poetul visează mereu la aceeași femeie, fără a-i spune la revedere. Buzele lui șoptesc mereu numele muzei, inima lui dă din coate căutând alternativele unei posibile împăcări. Aceste alternative se cultivă în înalta academie a simțurilor și explorărilor pline de fantezie amoroasă, punând mare preț pe recunoștința arătată ființei iubite, ființă care l-a ajutat pe poet să-și descopere eul superior, transcendent: „Iar eu m-am trezit / cu degetele amorțite / atingându-i bărbia. / Aș fi vrut poate / să-nfăptuiesc crima / de

a-i ucidă buzele / într-un sărut perpetuu / oricum, de azi înainte, / Academia de plăceri / se-nchide publicului amator / de senzații complicate. / Ai reușit performanța / de a-mi ridica sufletul la pătrat, / dulce brilliant.” (poemul „Academie”)

Poezia lui Emil Neșiu este ca o obsesie care a pus stăpânire pe zilele sale, o obsesie în care nopțile nu văd altă soluție decât coli albe pe un pat de frunze. El caută ultima șansă, el visează reîntoarcerea, dar apropierea are accesul interzis. Și totuși continuă să deseneze conturul muzei cu picioare interminabile, picioare pe care le lasă să aleagă destinația prea cunoscută. Singura lui consolare, dincolo de poemele ca niște dimineți prea pure, rămâne îmbrățișarea umbrei.

Emil Neșiu, atât în volumul (*po*) *Arta sufletului*, cât și în recentul volum „Dimineți prea pure”, rămâne poetul nostalgic, poetul care clădește templul iubirii imposibile. Este un izvor nesecat de sentimente, de poezie pură. Este un Icar simțind zborul pe diagonala norilor, fiind fascinat de frumusețea înaltă a iubirii dintotdeauna. Un Icar care cade în propria poezie, murind și renăscând din cenușa cuvintelor și din ceara lumânărilor stinse.





Florin FAIFER

cutia cu scrisori

Laurențiu, în uniformă (I)

N-am schimbat atâtea mesaje ca în lunile când, altfel năzurosul Laurențiu, Laurențiu Faifer, făcea armata. Răsfoind mai atent corespondența, cum cred că n-am făcut-o la vremea aceea, l-am (re)descoperit pe epistolierul duhliu, dar nu lipsit de candori. Și n-avea cum să-i treacă prin căpățâna tunsă ca în orice garnizoană, zero și olecuță, că peste ani o să mă apuc să-i comentez scrisorelele de pe vremea când terminase școala și plecase fără chef, dar nu fără gustul aventurii, în urbea unde avea să-și ducă viața de pifan. De soldațoi, mai pe înțeles. La Câmpina, ca să-l citez pe Teodor Mazilu.

Chiar merită, dincolo de orice subiectivitate! Îmi pare rău că n-am păstrat mai multe misive (de-or fi fost...) și, iarăși regret, nu prea-mi dau seama în ce ordine vor fi sosit. Avea moralul bun, ostașul nostru, nu ca mine, care una-două, în uniformă de tânăr cu termen redus, eram gata-gata să mă plâng.

Lasă că nici pe Laurențiu nu-l persecută asemenea rigori. El vede lumea ca pe un spectacol mereu pe punctul de a-l înveseli, dacă nu îi smulge de-a dreptul hohote de râs.

În politică, nu lasă nimic de la dânsul, reacțiile fiind tranșante, cu izbucniri de sarcasm. Suntem adesea în consens, dar nu până într-atât încât să nu ne păstrăm, fiecare, părerea lui. Și subiectele, de multe ori, diferă. El e spirt într-ale economiei (bănci, chestii...), unde eu sunt și voi rămâne tufă de tufă.

Trimiteam câteodată câte un pliculeț cu lamentări, dar rar de tot. Mă miră cum de-și găsește răgaz Laurențiu să încropească un discurs epistolar în valențe atrăgătoare. Ba și cu efuziuni care pot stârni o fire emotivă: „Dragă tăticule, de ziua ta îți doresc sănătate, la mulți ani și multă voie bună, Cu drag...”

Tot așa de la Paris, unde i-a fost dat să ajungă cu un grup de colegi: „Pentru tata și pentru bunica, cu toată dragostea”. De unde atâta afectivitate, în țară nu părea atât de drăgăstos.

Dar șiret, nu-i fie de deochi. Pe malurile Senei, căutând, a găsit un pix: „seamnă cu cele românești – observați, e scris cu „ă”, nu cu „â”! –, dar e franțuzesc. Măine la 6 plec la țară (la Ionășeni, deci). Telefonul nu-mi merge, așa că nu-ți pot telefona. Hristos a înviat!”

În scris, le avem fiecare pe ale noastre, și putem vorbi (eu cerându-mi iertare pentru lipsa de modestie) de o scriitură tincturată de un anume farmec, dezinvoltă, cu un colorit și o flexibilitate care o fac atrăgătoare.

Și totuși, dacă-mi pot permite, de unde poticnelile lui Laurențiu cel mic (a mai crescut între timp) tocmai atunci când trebuie să depășească o piedică sau alta? Lipsă de concentrare? Nonșalanță lăsată în voia ei? Sau, mai abisal, chestiune de destin?...

Spre mirarea mea, ofițerașul (în devenire) s-a acomodat cu milităria mai bine decât aș fi crezut. În cazarmă, pe câmpul de instrucție, găsește zilnic prilejuri de a face haz. Șocurile, nu chiar izbitoare, au trecut unul câte unul, iar lecturile (hotărât, L. lecturează într-ascuns) vin să completească eventualele goluri de trăire. În uniformă, tânărul a (re)descoperit savoarea cititului și mai ales acrobația (era să spun postmodernă) a salturilor de la un autor la altul, de la un aspect la altul. Are o satisfacție pe care n-o ține secretă când crede că poate face un balans de la scrierile sumbre ale lui Kafka până la ... miroznela cuhniei din garnizoană, pomenind în treacăt, ca și cum nu l-ar interesa, despre „absența femeilor”. Cu o concluzie teribilist-misogină: „Aici nu mai este nimic de spus”. Ba cam ar fi ... Deocamdată, căsătoria reușită a intransigentului solitar cu Bianca. S-a ivit și un băiat, Ioan pe nume.

Poate dacă ăla micu’ va avea condei n-o să-și risipească înzestrarea precum ăla mai măricelu’. Pentru mine, însă, va fi târziu. Și asta îmi dă o întristare.

În răstimpuri, intervin în comunicarea noastră oarecari sincope. De vină-s eu mai ales, că nu prea pot să mă adun. Și tac, dar fără să-mi dau seama că tăcerile mele pot genera îngrijorări. Sunt stări pe care le cunosc și care nu-mi fac bine. Până când îmi cade sub ochi, liniștitoare, o frază, să-i spunem, șablon: „Despre mine află că sunt bine” ș.a.m.d. Sau: „Vă scriu din frumoasa stațiune Venus-Afrodita, care ne încântă cu locurile sale pitorești. Sper ca felicitarea mea să vă găsească sănătoși și fericiți. Al vostru, Laurențiu”.

Răsfoind epistolele câmpinene ale purtătorului de epoleți am, măi să fie, o revelație. Unele rânduri, presărate ici și colo, par, îți vine să zici (dar nu zici, că nu e cazul), ale unui critic de artă. Deși L. nu e un mare fan al picturii. Și nici chiar unul mic... Cu muzica o să ne

facă o surpriză. Dar, mai târziu.

Să revin: „Am fost la castelul Iulia Hasdeu. Pe afară aduce cu ceva între Ev Mediu și basm, dar interiorul e o combinație între o casă a unui boiernaș de țară, casă de rugăciuni și un spațiu mistic, dar necreștin”. Și o străfulgerare a unei intuiții fine: „Am văzut acolo o icoană a lui Grigorescu, în care Iisus avea un chip aproape de copil, o candoare care putea să aducă aminte de Iulia Hasdeu”. Nefericita Iulia! Nu mi-ar fi trecut prin gând.

Extaze în fața naturii Laurențiu nu are, așa cum nu pare un amant al cărții, care ori îl atrage, ori îl scoate din sărite. Din când în când, îi reține atenția o priveliște sau alta. Așa, pe Caraiman. Sunt scene, sunt momente pe care ar trebui să le transcrie. Fie și în registru ironic: Doftana e un „pârâu nenorocit”, o „panaramă de pârâu”, fără broaște...

Din păcate rareori rostește el formula pe care o aștept și iarăși o aștept: „am chef de scris”. Preferă ipostaza durului căruia nu-i pasă.



Și-i pasă. Vezi numai cum îl pomenește și îl tachinează pe Nenea Liviu. Pre numele lui întreg, Liviu Cojocar. Sau pe Nășica, pe soră-mea adică. Uneori îi lunecă plaivauz și îi mă tutuiește și pe mine: „Florin”.

Ceasul ticăie, vestind ostășimea că se apropie liberarea. Cunoașteți urletul: Hai, liberare! Mici reușite (dar bărbătești...) susțin moralul ostentat al teristului care, de acum, vrea acasă. La Ionășeni, la Iași, acasă. Ce a fost mai greu, slava Bogu, a trecut. Iar L., care a încercat și nu o dată a reușit să se reîncarce prin umor, nu mai are chef de traiul în constrângeri. Îl bântuie gânduri care să dea sens anilor ce vin.

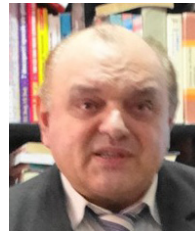
Timpul trece greu, oricât eroul acestor rânduri caută să-i dea un conținut mai agreabil. Oleacă de fotbal pe un teren de zgură, un meci la televizor, integrale. Când are timp și un surplus de energie, așterne pe hârtie scrisori evocând – cu aplecare pentru gen – frânturi din viața ostășească, cu întrezăririle unui destin.

A fost o experiență, părănd uneori un joc, cu antrenul dar și cu riscurile inerente. Cu un zvâcnec adică milităros, (sub)ofițerul T.R. Laurențiu Faifer, pocnind șarjat din călcăie, prezintă onorul. Onorul de final. Nu mai e mult până la revenirea în civilie. „Să trăiți!” Auzi la el!... Ba să trăim cu toții, într-o lume cu mai puține primejdii.

Orele se târâie, de parcă nu se îndură să se despartă de băietanii ăștia ce au pășit pragul maturității. Survin și episoade care sporesc emoția. Încercări neplăcute. Spre exemplu, cocoțatul în cabina unui tractor zălud, care se hâțână cu mișcări bruște, nu-i o desfătare. Sau, să stai rebegit în ploaie, cu arma în mâini, ca să păzești de hoțomani niște purcei pe care inevitabil îi așteaptă o soartă tristă, nu e din cale-afară de glorios. În fine...

... Un capitol, încă unul, s-a încheiat. Altele, în cartea vieții, așteaptă să le vină rândul.

Cristian LIVESCU



O mare izbândă a poeziei românești

Succesul lui Cassian Maria Spiridon la Festivalul de poezie *Li Bai – Du Fu*, a treia ediție, 28 august 2018, de la Tianshui, China, unde a obținut Marele Premiu Internațional, întâiul de acest fel acordat unui autor străin (!), reprezintă un moment de referință pentru poezia românească actuală și o izbândă de proporții pentru poezia Iașului, într-un an cu rezonanțe retrospective deosebite, în care istoria ne dă dreptul să avem orgolii. Iașul, capitala lirică a Moldovei, avea nevoie de această reușită. Cum s-a întâmplat și în cazul altor scriitori, ne trebuie ecouri și recunoașteri din afară, consonanțe cu alte spații culturale, pentru a ne da seama de valorile de lângă noi și a le conferi adevărata statură. Sigur, autorul *Săgeții îmbrăcate în roșu* nu a fost lipsit de lauri și în România; a beneficiat de numeroase premii și distincții literare, dar premiul acesta de anvergură venit dinspre o mare putere răsăriteană îi confirmă situarea în prima linie a poeziei noastre, care – prin el – își atestă o dată în plus condiția înaltă.

Să amintim că poezia lui Cassian Maria Spiridon și-a găsit făgașul la confluența a două albi: una a stărilor originare, străbătută de curenți metafizici, ușor exaltată prin atitudini avântate, teatrală prin felul de a înainta în „noaptea suferinței”, pe urmele lui Nerval și Rilke, agonisind acomodarea cu acel *dincolo* al adevăratei poezii, al privilegiului aprofundării ontice, în meleagul de esențialitate al lumii; cealaltă cu gustul experimentului, în ton cu „chemarea” spre cotidian și real, adusă de valul optzecist și de marea sa ofensivă spre „vestul necunoscut”, în căutarea „aurului viu” al autenticității radicale, polemice la adresa poeziei prea închistate în canonul modernității. Imaginarul este mereu „atins”, subminat, dizlocat la acest poet cu o structură gravă, solemnă, de furtunile post-moderne, care alterizează eul, oferindu-i o proiecție în faptul de a fi martor și exeget totodată al facerii poemului. Registrul vizionar – regresivitatea în faptul de „a fi naștere”, o clipă lungă din care viața se lasă cuprinsă în toată vanitatea ei – este dublat de registrul monologal, un fel de „a gândi suflul” în confruntarea cu imperiul durerii... Neîndoielnic, vizionarismul conduce discursul, într-o poză extatică în care cuvintele capătă pălpâiri cosmice.

Cassian are în firea sa o scriitură aspră, „tăiată”, scrâșnită, cu rupturi de ritm și de atitudine poetică; el pare un alergător solitar care alternează momentele de vivacitate și ofensivă cu cele de „cădere” și deprimare, de renunțare la cursă, după care își reintră în ritm și scrie mai departe, voind să ajungă la țintă. El crede în resursele poeziei de a-și afla singură meleagul, idealul de rezistență al modernității. Este remarcabil cât de exact a subliniat juriul de la Tianshui faptul că „în ceea ce-l privește (pe C. M. S., n. ns.), poezia poate fi o floare care înflorește sub cer. Divinitatea, conștiința, spiritul de libertate și atitudinea de explorare reprezintă nu numai forța motrice în interiorul poeziei sale, dar și temele poetice permanente ale poeziei. Poemele sale sunt concise, sincere, ferme, pline de tensiune interioară, cu dialoguri profunde între suflet și trup, între om și lumea cu care rezonază.”

Alte câteva repere distincte: debut întârziat în volum, din cauza cenzurii – șapte cărți ținute în sertar, apar datorită revoluției – inițiator al revoltei instigatoare de la Iași, în 14 decembrie ‘89 – bătut fără milă în beciurile Securității – admirator al „muzicii sferelor” – un vers premonitoriu, scris în 1984: „îmi storc epiderma de sânge/ trag linia dreaptă a vieții/ printre bălării și plutoane de execuție” – un vers-chinezărie: „ești prăpastie melodică pentru suflet/ de necucit fără ghimpilor lucidității” – mistic, romantic și gazetar încercat (de mai bine de douăzeci de ani conduce revista de îndelungată tradiție „Convorbiri literare” și revista exclusivistă „Poezia”) – dominanta creației: poemele inițiatice – numeroase volume de poezie și eseu.



Marcel MIRON

27.05.2017 Festivalul poeziei de la Iași la muzeul underground al Mitropoliei Iași	improvizând apocalipse.	priveai în urmă.	cedrul crescut din inima lui Set.	Corabia cu visători
Poeții aruncați ca niște semințe de grâu în hambarul subteran pe treptele de marmură trăiesc timpul germinării.	Altar <i>lui Nicolae Panaite</i>	S-a pus problema să rămâi în așteptare vreo zece poate douăzeci de ani în fața porților raiului fără discul soarelui fără potirul vieții un cerșetor de fărâme di-vine.	În genunchi la rădăcina fiecărui pom cu degetele sap gropițe pe fața ta și sărut întunericul pământului mirosind a frunze putrede.	Am urcat pe vaporul cu pelerini pentru porturile Athosului.
Pe rând toate grăunțele răsar și cresc spre soare prin inelul de lumină trei-mică.	Acesta este mormântul deasupra plutește Golgota iar preotul urcă urcă urcă greu trăgând năvodul cu peștii mari și mici în disperata zbatere.	Ca mana de sâmbătă în pustiul celor patruzeci de ani să stai flămând la rând iar când să primești cunună te trimite înapoi pentru test incomplet.	În obrazul tău pecețile zâmbetului ascund semnele tainice ale germinării.	Corabia vie de visători tineri bătrâni bărbați în toată firea privesc țărmurile pustii ca în vremurile odiseice când Ulise rătăcea în drumul către casă.
Buchet de poeți ca cincizeci și șapte de li-ane răspândesc parfurmurile și culorile de pe toate meridianele.	Între nodurile plasei racii arată cale înșelătoare: înainte mergeți înainte.	Te-ai grăbit a sări peste poarta albastră într-o o audiență urgentă la tronul etern.	Te-am văzut plângând!	O taină ne cheamă către Athos pe noi bărbații să retrăim liniștea de dinaintea creației Evei.
La baza lor stă Hrismonul și pâinea vie cu însemnele biruinței IS.HS.NI.KA.	Pe marginile stâncii nasturi de jăratec rămășițe ale eroilor creștini clipesc a bucurie.	De acum vei oferi fire de lumină mielului de la ieslea de dincolo de timp.	Am ascuns cele două semințe în inima mea în care iubirea s-a înțelenit ca și crucea din cedrul milenar al lui Set.	Pieptănăm cu privirea țărmurile pustii plajele virgine grotele tainice cascadele înspumate.
Poeții sunt tinere flori cu fețe scăldate de soare și bătrâni cu minți de copil care se joacă	Apostol spre orizont Ai trecut zăgazul timpului către vămile văzduhului.	Cedrul din inimă Am venit la tine în grădină printre copaci să caut		Singurul loc de pe pământ unde îl poți vedea pe Dum-nezeu frământând lut pentru a închide rana sân-gerândă din coasta mea.



Dan ROTARU

Sonete

Sonetul viitorului trecut

Priește-mi mai deplin ca niciodată,
fi-mi, la sfârșit, femeia de-nceput,
și-nvață-mă privirea să-ți sărut,
chiar dacă-i într-o doară aruncată!

Învață-mă să-i pun iubirii hamuri,
dreseaz-o ca pe caii năvăși,
și-n urma ce pe gândul meu o lași,
plantează numai arbori pentru ramuri!

În plină noapte-n lume fă lumină,
și de-ntuneric nu mă fă de vină!
C-un turture de vis, aprinde-un foc,

și-ți caută trecutul într-un ghioc!
Chiar dacă niciodată n-o să vină,
de viitor nu-ți aminti deloc!

Sonetul casei de suflet

În casa ta din cărămizi de nori,
azi, toate ușile dau drept spre mine,
ferestrele-s bucăți de cer senine,
pereții-s din petale de bujori.

Oriunde-n ea, așa de-aproape mi-ești,
că numai respirația ne desparte:
coperți pereche pentru-aceeași carte,
unde spre seară înfloresc povești.

Când te trezești, se înfioară zorii,
că sâinii-ți, două cuiburi de prigorii,

se lasă palmelor în voia lor,

să-i mângâi ca pe-un susur de izvor.
Eu te iubesc, de-o vreme, prin toți porii,
și sper să-ți gat tot trupul până mor!..

Sonetul uitării

Iubita mea, mă paște azi uitarea,
și nu știi de-om avea și alte vieți
în care c-un sărut să mă răsfeți,
cum soarele, când o-ntâlnește, marea.

Azi inima în mine scuipă sânge,
tușind ca-un muribund tuberculos.
Să îmi culeg sărutul de pe jos,
ajută-mă cu gura, dar nu plânge!

Te uită-n noi, stă vara să se treacă,
și toamnă încă nu-i, nu știi nici dacă!..
În anotimpuri care cad pieziș,

te voi iubi direct și pe furiș.
Te voi muta, dar nu știu de-o să-ți placă,
în mine-n cel mai tainic ascunziș.

Sonetul întoarcerii

Aș vrea să strâng plecarea ta cu pașii,
de-aceea azi la tine mă întorc,
de urme și de umblet drumu-ți storc,
să văd cât l-au bătut înaintașii.

Te uită, dimineața se ridică
din orizont și vine înspre noi,
parcă-ar pleca lumina la război!
De dimineți, nicicând nu-ți fie frică!

Iubește-mă și jură-ncet, în șoapte,
că-n vis cu altul nu ai fost azi-noapte,
căci vreau să știu că știi că-aș vrea să stiu

ce colț al sufletului ți-e pustiu,
să pun în el un praf de stele coapte,
că de la-un timp e-un elixir sălciiu...

Sonetul ca o răsrângere divină

Iubita mea, din ceruri de-ai cădea,
lin ai pluti prin aer, ca zăpada,
cercând să-ndepărtezi de tot tăgada
că-a altuia ai fi, și nu a mea.

Înhamă cai de toamnă la trăsuri,
mergi prin istorii, caută birjarii
ce pot să țină-n frâie armăsarii
când rod nervoși zăbalele în guri,

și mână-i blând, cum ai mâna doi îngeri,
copitele-oblojește-le de-nfrângeri,
le-așează coamele pe gātu-n spume,

nu ține cont de legi și de cutume,
rămâi cea mai frumoasă din răsrângeri,
pe care Dumnezeu o lasă-n lume!



Nicolae CREȚU

azimut

G. Călinescu și „eternii păzitori ai solului veșnic”

Marea *Istorie*... călinesciană, din 1941, are în chiar miezul ei de sinteză articulată (abordare și rezultatele ei) conceptul-cheie de tradiție: „înnaintare organică după legi proprii”, cum sună formularea acestei idei-matcă în *Prefață*. În viziunea autorului, obiectivul central al demersului său era acela de a crea astfel un fundament substanțial, profund necesar autenticului act *critic*: acea „conștiință de tradiție” în absența „scării de valori” a căreia operațiile de analiză și definire, situare și evaluare a producției literare curente nu au cum dobândi fermitate și credibilitate. Încredințarea sa, fără urmă de îndoială, că „organicul există în literatura română”, e piatra de temelie a vastei și substanțiale sale construcții, menită a fi „o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală”, pentru a cita acum din paginile de survol final, sintetizator (*Specificul național*).

„Operă de creație critică”, o asemenea sinteză istorică-literară implică, decisiv, în însăși logica internă a arhitecturii și compartimentării ei, o ne-„scientizantă” intuire (focalizantă) a tradiției, a organicului, ce-i conferă o identitate distinctă, susținută de marii „piloni” ai valorilor ei cardinale, active din adânc, în configurația convergențelor și complementarităților lor. Referirea la „scriitori de bază”, ca Eminescu și Creangă (deloc întâmplător: nu alții) dintre „clasici”, cărora le-ar fi putut alătura și atenția specială (tot premegător *Istoriei*...) acordată lui Arghezi, rămâne în sialul aceleiași idei de tectonică a „scării de valori”-reper, configuratoare de tradiție, coerență internă, unitate organică, de aceea vie, de efect propulsiv și îmbogățitor o atare unitate de fond etnocultural și de spirit al unei deschideri lucid selectiv, departe așadar de orice rigide și sterile încorsetări.

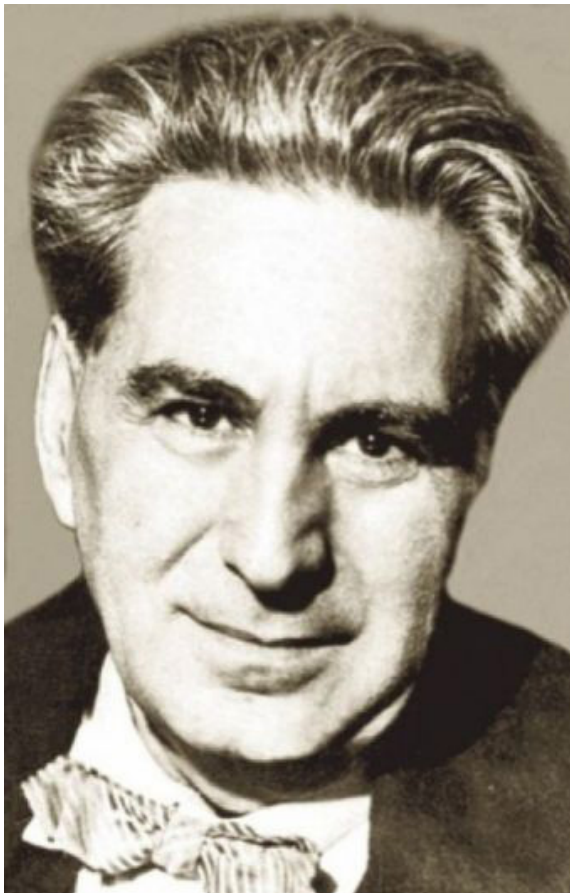
Cum arată, examinată analitic, economia compozițională a *Istoriei*... călinesciene? Care îi sunt criteriile și argumentele, fie ele la vedere sau doar implicite, în distribuirea spațiului și delimitarea secvențelor, în reliefările și „accentele” astfel obținute?

Frapantă este centralitatea Epocii „Junimii”, în raport cu tot ce o precede, ca și cu ceea ce îi va urma, de la „tendința națională” (1901) și până la „prezentul” *Istoriei*... călinesciene (deceniul al patrulea al secolului XX). Maiorescu și ideile sale, rolul „Junimii” și al „Convorbirilor literare”, Eminescu (*Poetul național*) și *Marii prozatori* (Creangă, Caragiale – tratat și ca dramaturg, Slavici) sunt reliefări clare ale acelei dintăi „scări de valori” apte să-i impună și să-i consolideze literaturii naționale propriile ei repere de vârf, suficient de ferme și diferențiate încât exemplaritatea lor să rămână stimulativă, emulatorie, și nu apăsătoare, sterilizantă. La rândul-le, „Literaturul” (în frunte cu Macedonski) apare complementar („alternativă la”) „Convorbirilor...” maioresciene, în vreme ce „arta ca tendință” e ilustrată nu atât de socialiștii de la „Contemporanul” lui Gherea, cât de un „eminescianism” epigonic, ca și în cazul „micului romantism” provincial și rustic”, cu excepția notabilă a lui Coșbuc: „poezia idilică”. Niciun soi de *parti-pris*-uri, de ordinul „programelor” vreunor grupări sau ale altora, nu blochează, nici nu deformează receptarea tuturor contribuțiilor viabile estetice, din orice direcție ar veni ele, situarea și evaluarea lor nu sunt grevate de obstacole create de ideologii, nici de preferințe subiective ale istoricului literar G. Călinescu, realmente fidel principiului său afirmat limpede din capul locului: „Nu intră în cadrul literaturii decât scrierile exprimând complexe intelectuale și emotive, având ca scop (ori cel puțin ca rezultat) sentimentul artistic.” Sinteza sa, tocmai pentru că e, în esența ei, „istorie de valori”, nu preia niciunul dintre eventualele exclusivisme intrate în confruntările din mișcarea literară a epocii studiate. Nu le pot fi ignorate tensiunile și ascuțiturile polemice, delimitările de abordare, atitudini, opțiuni, dar supremul criteriu de definire și evaluare al autorului *Istoriei*... rămâne cel estetic, al *artei* scriitorului, al calităților de această natură proprii *operei*, toate celelalte perspective posibile asupra acesteia fiind ipso facto socotite marginale, neglijabile, inesențiale.

Edificatoare ca spirit și climat al abordării călinesciene este comparația cu demersul și poziționarea criticilor contemporani cu autorul *Istoriei*..., însă direct implicați, programatic, polemic chiar, așadar de pe poziții adverse în mișcarea literară a vremii (secolul XX): Lovinescu și Ibrăileanu, în special. Cu limitările impuse, inevitabil, opicii fiecăruia de principiile și opțiunile de program asumat combativ, ipso facto înclinați să-și laude adepții-comilitoni și să diminueze statura literară a „celorlalți”, când nu să-i nege sau să-i ignore cu totul. Genul de „miopie” sau, încă mai rău, orbire, de care nu avea cum și de ce să sufere G. Călinescu.

Întreaga arhitectură a lovinescienei *Istoriei a literaturii române contemporane 1900-1937* este concepută astfel în-

cât curențele combătute de autor și de gruparea din jurul său să apară în inferioritate (a programelor: ideologie literară, ca și a rezultatelor: autorii, opera) față de „Contribuția <<Sburătorului>>”. Formulări ca „Evoluția poeziei epice în veacul XX: 1. Evoluția de la rural la urban. 2. Evoluția de la subiect la obiect” trimit fățiș la coordonatele modernismului lovinescian în materie de narativitate și mai ales de roman: citadinizare și obiectivare. În perspectiva proprie lor îi este dată creației Hortensiei Papadat-Bengescu o situare-evaluare proeminentă, dar autori ca Gheorghe Brăescu și Felix Aderca sunt evident supraevaluați, pe când din Sadoveanu, încadrat la „sămănătorism”, se insistă asupra prozei scurte, iar dintre romane, tocmai cele de vârf (*Baltagul*, *Creanga de aur*, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, *Noaptea de Sânziană*) erau ocolite: Rebreanu, lăsat în afara curentelor și pus, cu îndreptățire, sub semnul *Creației obiective*, își are locul rezervat, cu intenție, deși înfățișat ca neînregimentat niciunui dintre curențe, în final, după „poezia epică” de la *Sburătorul* pentru a-i sublinia obiectivarea și a-l racorda astfel la directivele proprii. Oricum, nici limitarea cronologică 1920-1928 (care îi permite ignorarea capodoperelor sadoveniene în roman) nu convinge într-o sinteză apărută în 1937, dar amputată de aproape un deceniu (cealaltă victimă printr-o astfel de eliminare fiind, cu siguranță, modernul Camil Petrescu, cu romanele sale din 1930 și 1933). Și lucrurile nu stau mult diferit nici în imaginea istorică dată *Poeziei lirice*, cu îndreptățite reliefări (moderniștii Minu-



lescu, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu), dar și elogii precar argumentate (Camil Baltazar și „serafismul” lui) ori invers, receptări vădit diminuate (Lucian Blaga), ori de-a dreptul eronate (Al. A. Philippide, din gruparea „Vieții românești”).

Nici de cealaltă parte nu se poate vorbi de o mai flexibilă deschidere a receptării critice, Ibrăileanu, e drept, nedând (spre deosebire de Lovinescu) o sinteză sau o panoramă a sa, dar limitându-se, în general, la autorii din cercul „viețistilor” și ignorându-i aproape cu totul pe cei lipsiți de măcar parțiale convergențe cu programul marii reviste ieșene, discriminare ironizată deschis de Lovinescu. Criticul ieșean, negat de strategul *Sburătorului* cu o injuste pătimașă, scria despre poezia lui Goga sau a lui Coșbuc (cel puțin „tangente” poporanismului), dar nu și despre Arghezi, Blaga, Bacovia sau Ion Barbu, după cum în materie de proză îl supraevalua pe Brătescu-Voinești și, din păcate, făcea și din înalta sa prețuire, acordată meritat lui Sadoveanu, un termen de comparație dezavantajos, din perspectiva sa de neîndoiește *parti-pris* subiectiv, pentru Rebreanu. Cum se vede, ambii critici implicați atât de combativ în mișcarea literară a vremii și situați pe „baricade” polemice ireconciliabile nu-și puteau depăși atare înregimentări, nu numai programatic, ci și de atașament subiectiv, personal, liant de ordin omenesc al grupărilor lor, pătimaș beligerante, cu inevitabile supradimensionări și „miopii”. Față de ei,

G. Călinescu, care a practicat și o critică („jurnalistică”) a actualității literare, dar fără vreo afiliere programatică și, în dependență de ea, și de grupare de scriitori (aflată în „război” cu cercuri adverse), dispunea de o independență și mobilitate nelimitate de nimic, așadar de o receptivitate perfect liberă în evaluarea autorilor și a operelor lor, mai mult, chiar a fecundității reale, măsurabilă în rezultate, așadar dovedită de diversele programe și „școli”, publicații-tribună, grupări angajate în competiția valorilor, în climatul emulației de ansamblu. Cu alte cuvinte, o mult mai deschisă situare, comprehensivă și nedogmatică, nici pătimașă, cu șanse mari de a evolua mult mai obiectiv și credibil, dacă nu neapărat de a și „arbitra” în materie de ideologii literare și bătlăii polemice. Exceselor acestora, de ambele părți, și inflamărilor verbale preferându-li-se, evident, rodul creației, de oriunde va fi venind el.

Ne putem întreba dacă punerea lui Sadoveanu în câmpul de influență modelatoare al „Sămănătorului” (*Momentul 1901*) nu e cel puțin discutabilă, dar convergențele de „tendință națională” cu Goga, cu Iorga o susțin, deși ele nu sunt mai puțin raportabile nici la conceptul cardinal al „Vieții românești”, al lui G. Ibrăileanu: cel de „specific național”. Dar importantă este receptarea-evaluare a artei sadoveniene complet eliberată de zgura opacității lovinesciene, atât de îngust partizană, minimalizatoare. „Romanul gloatei”, ca formulă menită să-l definească pe Rebreanu, își are temeiul ei (*Răscoala*), chiar dacă pare prea „tranzant” decupată, dar autorul lui *Ion* și al *Pădurii spânzuraților* nu mai e văzut, ca la Ibrăileanu, în vreo inferioritate de natură estetică față de calitățile de artă din *Baltagul*, *Creanga de aur*, amândoi apărând ca autori-reper, de vârf, așa cum, la rândul lor, se detașează și modernii Hortensia Papadat-Bengescu, cu Cicluș Hallipilor în special, ori Camil Petrescu, cu cele două romane interbelice ale sale. Dintre poeți, „modernistul” Arghezi, ca și la Lovinescu, de asemenea Ion Barbu rămân în prim-planul marilor valori, dar fără a le mai fi sacrificați (ca *parti-pris*-urilor de la „Sburătorul”) diminuării de acolo Al. A. Philippide sau Lucian Blaga, e drept, acesta din urmă destul de îndoiește încadrat la „ortodoxism”-ul revistei „Gândirea” și al lui Nichifor Crainic. Esențialul: marea *Istorie*... călinesciană filtrează și delimitează, distinctiv și caracterizant, autori a căror creație era, către momentul apariției ei, încă în plină evoluție, fără ca producția lor ulterioară, cu efectele ei de nuanțare și încă aprofundare, să răstoarne abordările de până la 1941.

Absolut remarcabilă în același timp, se dovedește situarea lui Călinescu față de criticii de prim-plan din secolul „Sămănătorului” și „Luceafărului”, apoi mai rodnic în plan artistic, al „Vieții românești” și „Gândirii”, ca și al „Sburătorului”. Reacția sa față de ideile-liant și atitudinile/opțiunile creatoare modelate de ele sunt atent și pătrunzător supuse discernerii între ceea ce a rodit, dovedindu-se fecund, și de cealaltă parte, dimpotrivă, versantul steril al exceselor partizane și obtuzităților. Punerea în evidență, justificat reliefantă pe măsura unor valori autentice, de prim-plan, cu Arghezi, Ion Barbu (nu și Camil Baltazar, supraevaluat de către Lovinescu), Hortensia Papadat-Bengescu (dar nu și Gheorghe Brăescu sau Felix Aderca) este, în fond, o recunoaștere de facto a rolului istoric ce-i revenise modernismului de la „Sburătorul” și lui Lovinescu însuși, totuși fără ca G. Călinescu să preia principiile și criteriile evaluărilor/ierarhizărilor cultivate acolo, de vreme ce opticii sale, sustrasă clivajelor și tensiunilor combatante, îi convenea tocmai conceptul-matcă (tezaurizantă, ca depășire a simetric polarizator obtuzității), viețist, de „specific național”, trans-istoric, resemantizat astfel ca definitiv centru etnocultural al creativității literare românești, istoricul literar fructificându-i acestui liant profund virtuțile de filtru selectiv și omologator, nu mimetic și conjunctural, ci de ordinul esențelor și al stabilității perene.

E ceea ce a contat, vizibil, până și în „schița” aceluși tablou al mișcării literare încă în curs de mai larg și îndelung proces de configurare a liniilor și individualizărilor dominante, captat în paginile rezervate *Noii generații/Momentul 1933*, pus, simptomatic, sub semnul „neliniștii” și al „experiențelor”, încadrare de necontestat nici de la distanță în timp ce ne desparte de anul apariției *Istoriei*... Realmente, o monumentală carte, nepărtinitoare, carte-tezaur al *valorilor* (incorporabile *tradiției* deschise, vii și selectiv-integratoare), „eterni păzitori ai solului veșnic”, capabile să contureze „cea mai clară hartă a poporului român”, a resurselor și roadelor creativității literare la măsura întregului spațiu al României Mari, unitar în diversitatea lui fecundă și, implicit efect tonic asupra conștiinței noastre etnoculturale, dător de „încrederea că avem o strălucită literatură”. În orizontul identitar al culturii naționale, marea *Istorie*... a lui G. Călinescu este pandantul și corelativul Marii Uniri politice din 1919.



Două cărți de pus la suflet

În vremurilenoastre când cuvântul cu miez de adevăr și vibrație este sufocat de celălalt cuvânt, gol pe dinăuntru, echivalent de fapt cu o materie inertă, incapabilă de a răsări un fir de rază luminoasă, lirica unduitoare de cuvinte cu simțire este ca o oază pentru cel ce dorește o întoarcere la frumusețea spiritului. Suflet și spirit, e ca în *De anima* lui Aristotel, acolo unde se întâlnesc ideile generale ale cugutului omenesc. De ce cuvinte între cuvinte? Poate pentru a distinge tabloul deplin în plinătatea armoniei sugestive de tabloul nerelevant, nedemn de a fi expus vederii. Se scriu atâtea cărți de poezie, căci asupra genului liric vrem să ne oprim puțin încât rațiunea poeziei „nelogică într-un mod sublim” (Al. Macedonski) rămâne ca o căutare în zadar a plăsmuirii florului, greu de identificat. Cuvintele goale înșirate mai ales „postmodern” nu resimt nici cea mai stranie răspundere în idee și frumos, ele persistă doar ca o abatere de la rolul poetului veritabil, ca niște „buruieni fără rost ale firii” (C. Noica). Ne reține atenția doar poezia ca formă înaltă de exprimare a stării de individualizare, ca formă pură a sensibilității și, încă una, ca eternitate a ființei.

O nouă carte de versuri, *Flash-uri din arena vieții*, a lui Vasile Flutur. După *Rostiri necesare* (Ed. Princeps Multimedia, 2016), cuprinzătoare antologie de autor, încă un volum care completează fericit universul său liric. Cuget luminat și cald, trăitor în atmosfera timpului în conviețuire cu natura mogoșeșteană și nu în zarva burgului aflat mai mereu în fierbere, poetul Vasile Flutur are în suflet refuzul lumii care nu prea pare compatibilă cu domnia liniștii propice meditației. Dacă poezia lui este una a „proiecțiilor în ideal”, atunci nu e de mirare să întâlnim consecvent visarea, puritatea, meditația, fonia sunetului plăcut, dar și misterul ca ispită a descifrării lui în timpul lecturii, ca o complicitate constitutivă „dintre meta-fizică și meta-foră”, cum ar spune un Umberto Eco. Iată o „meta-fizică” misterioasă în strofa: „Clipeșc în orizonturi, la mii de ani lumină./ Steluțe răsfirate/ de forțe nevăzute./ Nu știm nici când începe și nici când se termină/ Fotonica lor șarjă / ce razele-și ascute”. Cu această semnificație a distanței-lumină se intră în timpul labirintic nocturn, acolo unde „stelutele” sunt dirijate ca într-un acord asemănător între logica abstrasă din galeriile edificiului cosmic și cel teluric cu meandrele lui prea divagante. De aici poetul trece la o altă stare, la cea produsă de *cuvânt* pentru că, nu-i așa, scriitorul prețuiește „lumina din cuvânt”, dar și aici tot ce pleacă de la Pământ, tot spre Cer se îndreaptă, spre Universul nemărginit: „Sporește vraja lumii/ cu fermecata-i pană./ La-nalte ranguri urcă/ silabele din vers./ Cu ritmuri și cu rime/ alină orice rană/ Și-atomi de-nțelepciune/ presară-n Univers”.

Dar Vasile Flutur el părăsește la un moment dat spațiul alpin-cosmic pentru a se întoarce la poalele lui campestre (unde îi place să cred că domină campanulele-clopoței), doar aici același visător romantic își derulează mai lumesc (e și el om ca noi toți) poemele de dragoste, flash-urile din care iradiază intensele fulgere-sclipiri. Tolba de săgeți, desprinsă parcă din cea a Artemisei, sora geamănă a lui Apolo, ia forma poemului într-un vers. Iată câteva exemple: „Când tăceai, părea că cerul nu mai are-azur în el”, „Cu icoana ta

sub pleoape, mă simțeam stăpânul lumii”, „Nu-mi vedeam steaua pe boltă – se mutase-n ochii tăi”, „Îți citeam în suflet pagini de-ntrebări fără răspuns”, „Sus, în vârful de Campanilă, atingeam cu mâna cerul”, „Alintați de luna plină, plopii adormeau și ei”, „Pe obrazul feciorelnic, perlă lacrima-ți era”, „Suspectam până și fulgii ce răvnesc la părul tău”, „M-așteptai la țărnuț noaptea, c-un buchet de vorbe dulci”. Se desprind de aici nostalgii și setea de sentimente curate care țin de dor și inimă, de iubirea din nesfârșitul poem al dragostei, din templul vestalelor care și ele, orice s-ar spune, jinduiau la focul amorului.

Recunoaștem, Vasile Flutur el este în posesia unui logos al frumosului și armoniei de expresie neoromantică, mai rar întâlnit în lirica contemporană, încă un motiv determinant pentru ca vocea criticii literare să adeste mai mult pe acest teren. Punem punct acestei succinte cronici cu un *stop cadru poetic*, mai relevant decât orice frază a noastră, oricât de hermeneutică s-ar vrea: „Se-nalță gându-n spații/ Și se preface-n vers./ cohorte de visuri/ stau gata de lansare./ prin inimi trece-agale/ un bănuț demers/ dispus a da speranțe/ și calm la fiecare”.

*
* *

Dar Vasile Flutur el are un „concurrent” serios chiar în familie, pe Elena Flutur, partenera de viață. Cum amândoi sunt sub manta (zisă și hlamidă la bizantini) prea sfioasei modestii (cei mai mulți susțin că modestia strică în zilele noastre!) trebuie să remarcăm că amândurora le stă bine așa cum sunt. La alții, modestiei i se substituie vanitatea, nemăsura în pretenții, orgoliul și trufia ajunse în preajma deșertăciunii.

Însuflețită de cultură, îndrăgostită iremediabil de Eminescu, Elena Flutur el scrie încă o carte, apropiată într-un fel de cea de „învățătură”, nu numai pentru fiii săi, ci și pentru urmașii lor (dacă vor mai apuca destinul normal al cărții clasice). Așa a procedat cu secole în urmă și luminatul Neagoe Basarab gândindu-se la fiul său Teodosie. Evident că Elena Flutur el nu scrie în slavonă, cum se scria atunci, ci într-o fluentă și frumoasă limbă, profesor de



Flavia PINTEA

Indefinitul stării de a fi

Sculpturile lui Giacometti, modelate într-un cadru post-holocaust și inspirate de un dinamism frenetic al mulțimilor de oameni în mișcare, sunt încărcate de potențialități ale stărilor, de manifestări oscilând între neant și ființă. Chemarea la existență plasează succesiunea rapidă a oamenilor în staticul liniștii, dar o liniște care pentru artist ia sfârșit înainte de a fi materializată, dat fiind faptul că multe sculpturi ale sale prindeau formă doar pentru a exista câteva ore. În atelierul său, deseori avea loc un masacru al efemeridelor, din care prietenii au reușit să salveze lucrările rămase până la noi.

Prin însăși îndepărtarea de ilustrarea realității imediate, artistul a creat o exteriorizare a umanului ca apariție și a convertit fragilitatea senzorială și emoțională prin lipsa de contururi rigide, vizând o obiectualizare a mundanului. Construcția erodată a siluetelor trimite la dezintegrarea spirituală, ca sunet de fond al umanității de după cel de Al Doilea Război Mondial, iar configurația lor însuflețită de mister este un liant dintre imaginativ și real, dintre trăirea interioară și insignifianța materialității externe.

În individualitățile lor, personajele poartă o impresie de izolare, clamând acea singurătate asumată a fiecărui om încărcat de propriile îndatoriri. Această greutate a conștientului, cât și a subconștientului, se simte în tăcilitatea abrazivă și duritatea suprafețelor, în materialitatea crudă din care se citește imaginea carnalității topite, fărâmițate sau disipate. Cu toate că par golițe de interior,

ele transmit stări mai intense și mai grele decât corporalitatea reprezentărilor, asemenea unor „obiecte – esență”, obiecte care relevă. Reduse ca trăsături, sculpturile au calități descriptibile intrinsece, definindu-se astfel pe ele însele fără un adaos conceptual, într-o logică sesizabilă a zădărniciiei. Fiecare dintre ele, fără o fixare descriptivă impusă, este o apariție care se susține pe sine, necondiționată de un text și are capacitatea de a-și dezvălui propriile însușiri, ca o întrevvedere a unei măsuri finite dintr-un limbaj universal.

Alungite de trecerea printr-o presă a angoasei, refăcute prin mecanicitatea instinctivului, reliefate și fragilizate, compactate într-o contradicție a contemplației și a unei apăsări plumburii, personajele își descuamează forma într-un simț al perisabilității umane.

În definirea stilului artistului, elementele suprarealiste și deschiderea către arta primitivă contează mai puțin. Importantă este libertatea cu care materialul se modelează și se străpunge pe sine până la cea mai apropiată imagine a deșertăciunii fizice și spirituale. Mai curând, această continuă metamorfoză a concretului vine din nevoia de a revedea constant un om familiar ca un necunoscut, după cum artistul își descrie propriul proces de creație, iar acest fapt îl determină să reconstruiască anatomii ale stărilor, ca definiție a condiției de a fi.

Caracterul intim al acestora este exprimat prin tainicul ce le compune, tăcerea și retragerea introspectivă în

limbă și literatură română (și de franceză) fiind. Despre Eminescu s-au scris atâtea cărți încât te întrebi dacă la uriașa bibliografie existentă mai e nevoie să se adauge ceva. Numai că jurnalul de călătorie *Repere eminesciene pe drumuri europene* reprezintă altceva. Acest nou volum nu este la prima experiență în materie de călătorie, el se adaugă și altora de acest gen, pe lângă seria de monografii și auxiliare didactice realizate până acum de scriitoare.

Se spune că lectura și călătoria pot deveni o a doua creație a lumii, cu atât mai mult cu cât personajul central „urmărit” prin atâtea spații reale și fictive este Poetul, este cel ce întruhipează spiritul românesc în cel mai înalt grad. Într-un labirint al locurilor și textelor autoarea-turistă selectează esențele din multele aparente, rezultând o imagine coerentă a lumii citite și văzute, un jurnal de intelectual în care spiritul lui Eminescu e mult mai mult decât o fertilitate a minții, a liricului și a privirii către ceea ce-i etern. *Reperete eminesciene pe drumuri europene* (Ed. Princeps Multimedia, 2018) pe care le parcurge autoarea se leagă toate prin semnificațiile pe care le dezvoltă călătoria, unind lectura cu vederea, adică un alt mod de percepere a melanjului de vis și realitate. Filtrul trăirii experiențelor eminesciene este tocmai întrezărirea, dincolo de timp și spațiu, a amintirilor culturale și literare, urme aproape legendare care salvează prin semne, semnificații și simboluri durata efemeră a individului, existența lui precară.

Dacă autoarea ne poartă pe traseul Ipotești, Putna, Blaj, București, Constanța, Iași, Cernăuți, apoi Viena, Berlin, Praga, Veneția, Florența, Trieste, Padova etc., locuri pe unde au trecut pașii poetului, nu vom rămâne doar cu memoria călătoriei în sine, cât mai ales cu prezența și simțirea spiritului eminescian prin aceste spații. Rămânem cu sentimentul trăirii unei sublimări și monumentalizări a valorii poetului vizionar, mai mult, și cu satisfacția că am depășit cultura minoră în care pluteam până la Eminescu, îndreptându-ne spre cea mare, cu ajutorul geniului său. Fie și numai pentru atât și avem dreptul să afirmăm că s-a petrecut deschiderea către cultura europeană.

Autoarea știe să urce treptele contemplației, pigmentând descrierea cu exprimări dense și revelatoare ca un poem, folosindu-se inspirat de „ochiul care vede și de celălalt care scrie”. Poate înconștient ține seama de principiul cunoscut potrivit căruia cuvântul de suprafață trebuie să se stingă spre a lăsa loc glasului adânc al esențelor. Cu un ochi subtil se poate reține mai mult decât realitatea atâtor locuri vizitate, să reții, așa cum o face Elena Flutur el, ceva din profunzimea spirituală a sensului etern și tulburător ascuns în opera poetului dar și în amprente pașilor lui până la umbra frunții îngândurate, sugerând în fond dramatismul vieții omului. Cartea aceasta se citește cu o mare bucurie și plăcere. Ce bine ar fi să cadă în mâinile tinerilor, măcar ale frumoșilor liceeni și chiar ale dascălilor lor.

Pe urmele lui Eminescu vom trăi mereu senzația cunoașterii unei alte lumi, a uneia născută din nou și parcă noi înșine devenim alții, surprinzând măcar o parte a iluminării nemărginirii.

contrast cu lupta carnală ce pare că le smulge din propria piele, amintind de incertitudinea nimicniciei ca singura constantă a vieții. În acest spirit al conjuncției dintre stare și material, filosoful Jean Paul Sartre încadrează opera lui Giacometti în spațiul incert „mereu între nimic și ființă”.

Dintr-o continuă nevoie de expansiune a expresivității, Giacometti și-a înnoit mereu modelele de reprezentare, fără a fi ajuns însă la o rezolvare plastică definitivă. Cu toate acestea, în ultima parte a vieții a căutat o apropiere de realism, în principal prin desenul ochilor personajelor recreate. Pentru această transpunere a realității, care pentru artist însemna uneori o sustragere de la firesc și o lipsă de limpezime, a studiat aceleași persoane timp de aproximativ trei decenii, cu o continuă motivație a reînnoirii aceluiași detalii și a retransformării unui tumult interior.

Finalitatea acestui mod de raportare la creația artistică rămâne totuși incompletă, distanța dintre el și modele fiind clar marcată de probleme de natură existențială, nu de atributele tehnice ale lucrului. În sculptura lui Giacometti, înțelesul general conținut de lucrări este exprimat printr-o simplitate autosuficientă, printr-un moment și nu neapărat printr-o acțiune, esențială fiind plasarea sa într-un spațiu al emoției. Zbuciumul consistenței lor materiale trimite spre stări pulsatorii, imaginând dezintegrarea structurilor printr-un vibrato al întregii ființe, într-un cântec al vocii de piept ce-și eliberează angoasa.



Theodor CODREANU

profil

Din țara spânului (II)

Mai puțin fericită, consideră autorul, a fost neintrarea în arenă a criticului. În context, spiritul critic al lui Andrei Țurcanu se manifesta prin apeluri precum „Poeți, nu cântați trandafirul!” Debutase în critică cu două recenzii, una despre Coroban, alta despre Cimpoi. A vrut să se posteze între ei, să le fie sinteza, regretând, totodată, că n-a renunțat la scris (wittgensteinian sau rimbaldian?) mai devreme. A revenit în arenă, declanșând propriul „Sturm und Drang”, în anii perestroikăi, scriind prefete la cărțile noilor veniți: Lorina Bălțeanu, Grigore Chiper, Vasile Gârneț, el însuși aducând în poezie un alt suflu, dincolo de efuziunile patriotarde la modă, animat, în schimb, de visul politic al „readucerii la matcă a tuturor pământurilor românești”, vis rămas nerealizat. Depun mărturie că într-un asemenea vis, dar nu în unul sentimental, m-a angrenat și pe mine, în anii ’90-2000, unul de structură economică, cu un plan de compatibilizare între economiile de pe cele două maluri ale Prutului, menit să deschidă drumul spre reunificare politică. Am făcut în așa fel, încât acest plan să ajungă la prim-ministrul Adrian Năstase. Atunci am înțeles că inerția antinațională a „patrioților” de pe Dâmbovița și Bâc este imposibil de înfrânt, că sunt robii inflexibili ai „marilor licurici”, vorba unui președinte de tristă amintire, care acum crede că are un proiect politic pentru Basarabia.

La antipod, scriitorii interbelici viguroși precum Al. Robot, George Meniuc, Liviu Damain, care până în 1940 au avut un traseu normal, vor dovedi o atitudine schizoidă, devenind realiști-socialiști, apoi oniriști, după 1966. Sau cazul Nicolai Costenco, cel care după stagiul *reeducării* în Siberia, și-a acceptat ratarea, oscilând, la întoarcere, între autenticitate și maculatură oportunistă, ca în vol. *Tărie* (1972).

Revenind în bălălia literară, era firesc ca Andrei Țurcanu să-și pună speranțe în generația ’80. A identificat semne în noile reviste: „Sud-Est” (1990), „Contrafort” (1994), „Semn” (1995), apoi în polemicile dintre Eugen Lungu și Mihail Dolgan, Emilian Galaicu-Păun și Andrei Strâmbeanu, Alexandru Burlacu și Haralambie Corbu. Au apărut și cărți promițătoare despre optzeciști, manierismul românesc, literatura decadentă, simbolism, semnate de Nicolae Leahu, Lucia Țurcanu, Adrian Ciubotaru, Vitalie Ciobanu, Mircea V. Ciobanu ș.a., toate manifestând ironie, autoironie, „având drept consecință opțiunea pentru opinia subiectivă înaintea criteriului adevărului, sfidarea analizei metodice și a cugetării sistematice în favoarea unui impresionism de circumstanță și a divagărilor speculative” (p. 43-44). Din păcate polemicile dintre tradiționaliști și postmoderniști n-au clarificat nimic, devenind de-a dreptul penibile, pline de „frecușuri literare cu abundente și inutile secretei umorale” (p. 44). Un Eugen Lungu a sfârșit prin a lua „o atitudine boieresc-depreciativă care se regăsește și în titlul unei cărți – *Raful cu himere*”, crezând că s-a eliberat de orice ideologie, în favoarea exclusivă a esteticului. În realitate, părăsind mizele majore pe care a pariat până în jurul anului 2000, s-a împotmolit în „s sofisticate divagații pedante și speculații fără obiect”, ceea ce arată „o defecțiune a opțiunii și a criteriilor de valorizare. Estetismul se confundă cu viciul amoralității”, care spulberă tocmai esteticul, lăsându-se acaparat de „victoria unui impresionism zglobiu, ludic și lovcace, cu o bază teoretică subțiată la limită sau cu totul absentă”, viciu care a contaminat și pe alți colegi de generație, aventurați și ei într-o „forfotă juvenilă și capricioasă de orgolii prinse într-o babilonie iresponsabilă a aproximărilor și datului cu părerea. Cenaclurile substituie biblioteca” (p. 45-47). Acești tineri care au trecut de mulțisor de vârsta tinereții, încă se arată a fi incapabili de a trece peste „oroarea de Grigore Vieru”, care nu poate fi decât un sărman scriitor, „pășunist”, cu totul „depășit”. Un exemplu tipic este Iulian Ciocan, care, de ziua morții poetului, se răzbuna decretând că „din punct de vedere literar Vieru e slab, mediocru, anost” și asta datorită faptului că el, Ciocan, vine de pe alte culmi intelectuale, nu de ici, de acolo, ci ca absolvent al „Facultății de Filologie din Brașov”, care nu se compară cu a unui biet absolvent al unei facultăți de la Chișinău! Ce fel de facultate de filologie o fi absolvit Iulian Ciocan, s-a întrebă atunci, cu seninătate, Andrei Țurcanu, dacă feciorul „tatăței” se vadește incapabil să evalueze o operă literară? I-a transmis că-l iartă pentru rătăcirea specifică tinereții. Supărat, Iulian Ciocan i-a răspuns că, dimpotrivă, a împlinit 47 de ani!

Fenomenul ignoranței axiologice, atât la unii basarabeni, cât și în Țară, nu se restrânge la acest caz. O doamnă, la fel de emancipată, cu numele Mona Stănilă, garanta că scriitura absolută în materie literară europeană este doar Tristan Tzara și că i-ar ai fi trebuit lui Vieru încă un secol până să ajungă la un asemenea nivel rafinat. Vieru ar fi un poetăș pentru „masele populare”, fără a putea aspira să-i concureze pe Virgil Mazilescu și Petre Stoica. Există părerea, dincolo de Prut (numai acolo?) că *avangarda* e totul în materie de performanță literară. Numai aceasta, consideră Mona Stănilă, a făcut posibilă depășirea „tradiției literare eminesciene” care nu-i altceva decât „o blocare în anacronisme” (*apud* p. 58). Se putea altfel? Și Mihail Vakulovski decreta, strivitor, că Vieru e „moldovanu’ absolut” (p. 59). Te-ai fi așteptat de la o minte atât de strălucită să polemizeze cu „moldovani” care au împânzit Basarabia cu teoria moldovenismului. Dar nu, cea mai mare primejdie este... Vieru, iar nu un Vasile Stati! Andrei Țurcanu vede în astfel de evaluări o formă de infantilism, dar și tendința postmodernismului de a transforma totul în *showbiz*, o nouă cale de a concura „ritualurile comuniste

de umflare a «elefanților» literaturii sovietice”, dar dinspre polul opus. Îl citează, în acest sens, pe scriitorul polonez Kazimierz Brandys: „Un regim opresiv poate înnebuni un om, dar libertatea poate face din el un idiot”. Consecințele au răbufnit atât în capitalismul sălbatic, cât și în cultură (p. 63). Din fericire, valorile de după 1989 nu lipsesc, cazul lui Ștefan Baștovoi (eliberat la timp de tentațiile modei) și al altora, care n-au fost ispițiți de a scrie „capodopere” precum *Pizdeț* al lui Al. Vakulovski sau *Fuck you.eu.ro. Pa!*, produsul Nicoletei Esinencu, ambii concurenți ai pornografiei și scatologiei dâmbovițene, premiate, la un moment dat până și de Uniunea Scriitorilor.

Andrei Țurcanu, după lucide și profunde analize, ajunge la concluzia că eșecul „avangardiștilor” care au crezut că înnoiesc postmodernismul se datorează faptului că, departe de a se fi postat în *avangarda* gândirii contemporane, au consimțit de mult să rămână *anacronici*, imitatori de a treia mână ai confracților din România. Spiritul *transdisciplinar*, care domină astăzi cele mai bune realizări în cultură și în știință, le-a rămas un câmp inaccesibil, fiindcă cere muncă enormă și deschidere către toate culturile, către tradiția vie, reconstruită din a doua revoluție cuantică și prin recuperarea geniului creștin al Europei. Autonomismele, inclusiv cel estetic, de secol XX, nu mai sunt funcționale (Basarab Nicolescu, Sorin Lavric). Andrei Țurcanu invocă, de exemplu, gândirea lui Solomon Marcus, deschisă interdisciplinar.

Finalmente, postmodernitatea are, totuși, un merit: a creat „idiotii utili” (p. 61), care te îndeamnă să te întorci la valorile adevărate, încât, referindu-se la starea literaturii române din Basarabia, decizia e că șaizecștii s-au dovedit a fi „singura generație credibilă”. Problemă pusă de Nina Corcinschi, la care interlocutorul răspunde că acea generație a fost un *fenomen* extraordinar, acela al renașterii unei națiuni căzute la nivel de simplă populație. Capitolele care urmează oferă analize profunde ale cărților care s-au născut



din trezirea la viață a vechii provincii românești, fenomen pe care „avangardiștii” fuduli nu-l pot pricepe. Voi zăbovi nu asupra amplerelor incursiuni în opera lui Ion Druță și ale altora, ci asupra unei singure cărți, *Hronicul Găinarilor*, considerat de Andrei Țurcanu „cel mai bun roman post-sovietic din literatura română basarabeană” și „unul din romanele românești de referință” (p. 66). Romanul lui Aureliu Busuioc a apărut în 2006, dovadă că tot din rândul șaizecștilor s-a ivit înnoirea literaturii postsovietice, după cum, în Țară, același fenomen s-a petrecut cu Nicolae Breban, D.R. Popescu, Eugen Uricaru ș.a. Andrei Țurcanu remarcă faptul că, timp de vreo zece ani, cartea a trecut neobservată. El însuși, în acei ani, părăsise interesul pentru literatură. În 2008, totuși, îi cade în mână și o citește entuziasmat, scriind imediat o cronică, apărută în nr. din 4 decembrie al „Literaturii și arta”.

În vreme ce postmoderniștii făceau *procesul rădăcinilor* naționale, în spiritul deconstructivist al „corectitudinii politice” (ca în proza lui Vasile Gârneț, *Martorul*), viziunea lui Aureliu Busuioc este de o cu totul altă natură, vizând *pseudomorfoza* moldovenismului basarabean. S-ar putea vorbi despre o epopee eroi-comică de rezonanță Budai-Deleanu, o „moldoveniadă” încapsulată deja în numele satului, Găinari, întemeiat de Penteleu Avădanei în Dealul Luminăției Sale din coasta Roșcoveților. Povestea Găinarilor este a celor două sute de ani basarabeni de la 1812 (primul

„descălecat”) la mutilarea ultimă dintre 1940 până în zilele noastre. Este ceea ce am numit pentru ciclul romanesc *F* al lui Dumitru Radu Popescu, capodoperă uriașă a literaturii române, care s-a scris în plin comunism, o *antigeneză*, o *apocalipsă fără finalitate*³. Aureliu Busuioc, la rândul său, recurge la puternica figură barocă a *anamorfozei*, bazată pe multiple deformări comice și grotești în oglinzi convexe și concave, care-i permite, din perspectivă naratorială (*hronicărească*), să pătrundă în labirintul multiplicat al universului sovietic, fals întemeietor de nouă lume și *nou om*. O bizară *Țiganiadă* în variantă basarabeană.

Găinarii înseamnă desprinderea/descălecarea din corpul organic al romănității moldovenești istorice a unei familii în care arheul etnic este perturbat din ordinea lui morală străveche, declanșând epopeea tragicomică a ceea ce Cinghiz Aitmatov va numi muncurtizare. Altfel spus, o devenire nonromânească a românilor/moldovenilor. Este vorba, la început, de degradarea morală a unei vechi familii de plăieși. Petru Avădanei, Catinca, soția, și Penteleu, fiul, „descalcă” de prin părțile montane ale Neamțului într-o margine a satului din sudul județului Lăpușna, Roșcoveți. De fapt, a fost vorba de o *fugă*, întrucât Avădanei fusese prins că furase trei vaci și un catăr de la comisul Oțetea. Uităndu-i-se fapta, domnitorul Alexandru Mavrocordat al II-lea, nu întâmplător fanariot rusofil, îl înzestrează cu 12 prăjini de pământ și cu o căsuță părăsită lângă o răpă, care va deveni Dealul Luminăției Sale și „muzeu” întemeietor sub comuniști. Penteleu, fiul, întemeiază Găinarii moștenind toate viciile de la tatăl, însoțindu-se cu bețivi, cu hoți de vite, cu țiganka de pripas Parascovia, o Ecaterină la antipozi față de Ecaterina cea Mică din romanul *Biserica albă* al lui Ion Druță. În vreme ce eroina lui Druță întrupează arhetipul creștin, matern al femeii, crescând șase copii, Parascovia este steapă, promiscuă, vrăciuitoare desfrănată, în care se pogoară, cum spune Andrei Țurcanu, „duhul fertilizator al expansiunii rusești, visul de întemeiere al împărătesei stricate”, visul fondator al celei de A Treia Rome proiectat în Moldova, unde își dăduse duhul amantul Ecaterinei cea Mare, ilustrul feldmareșal Grigori Potiomkin (p. 151-152): „Ce este actuala, mult trâmbițată, «statălită moldovenească» dacă nu un capăt de serie de suprapuneri, intercalări și metamorfoze caleidoscopice de devieri de rost, altfel spus, de infinite oglindiri și refracții în timp ale «gloriei» imperiale rusești asupra istoriei naționale a românilor basarabeni?” (p. 152-153). În final, bordeiul supraviețuitor al lui Panteleu și al Basarabiei este inaugurat ca marel muzeu de către autoritățile locale, într-un hohot de râs „cu reverberații ontologice”, oglindă a decăderii Roșcoveților/ Basarabiei la starea de cătun colhoznic.

Remarc capacitatea de sinteză critică de excepție a lui Andrei Țurcanu, căruia se cuvină să-i dau cuvântul la sfârșitul acestui comentariu: „Precum istoria de azi a Republicii Moldova reprezintă prelungirea în absurd și tragic a Utopiei Basarabiei, cu «întemeierile» și «reîntemeierile» ei de la 1812 și 1940, *Hronicul Găinarilor* ne înfățișează moartea comică a acestui proiect dintr-o istorie ingrată. Istoria reală și istoriile scrise se întâlnesc într-un joc de imagini fabulos-grotești, ca într-un labirint de infinite oglinzi curbe aflate față în față. O adevărată sarabandă a «danțului slăbiciunilor», o lume a deformărilor succesive, o realitate în degradare neîntreruptă, desfigurată, care, în final, nu mai poate fi desprinsă de imaginile suprapuse ale mitologiei falsificatoare impusă din exterior. Și, în acest univers al «întemeierilor» pe dos, al devorării omului și omenescului

de stihia «găinarului», în această vrajă totalitară de oglinzi strâmbe se regăsește – incoruptibil, liber și stăpân peste această forță malefică – personajul-narator, în dublă ipostază. Autorul-narator al «hronicului» Găinarilor, istoricul simulând o exagerată acribie, o obsesie a obiectivității și exactității, parodiind, astfel, bine cunoscuta mitologie scientiștă din istoriografia sovietică, este dublat de un «scriitor», un scriptor de «naive» și umile comentarii, un eseist care pune pe hârtie cam tot ce-i cade sub peniță: mirări spuse cu voce tare, năstrușnice «paralele» istorice și de altă natură, libere divagații de «amator» fără sistem și fără pretenții. Cronicarul și scriitorul (fără nicio carte, după cum se descoperă în final!) nu sunt altceva decât vocile aceluiasi Ianus Bifrons – Râsul: unul «vede monstros», altul «simte enorm». Și viceversa” (p. 147).

Cu această analiză de structură anamorfotică, a restabilirii punctului referențial de descriere a realității, putem spune că Andrei Țurcanu face să se prăbușească în ridicol acea suprapunere faraonică de labirinturi a ordinii sovietice, care n-a reușit să reîntemeieze o țară și un popor, greu de smuls din tainele arheității sale istorice. Această demistificare este opera scriitorilor adevărați ai acelei *generații credibile* căreia Andrei Țurcanu îi închină, în definitiv, *Cartea din mână lui Hamlet*. Mai rămâne ca și politicienii s-o citească și s-o priceapă în acest ceas al memoriei centenare a României Mari.

Abia de aici începe greul...

1 M. Eminescu, *Opere*, VII, *Proza literară*, București, Editura Academiei Române, 1977, p. 282.

2 Vasile Bahnaru, Gheorghe E. Cojocaru, *Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească (14-15 octombrie 1965). Studii și materiale*, Editura „Tehnica-Info”, Chișinău, 2016.

3 Cf. Theodor Codreanu, „*Antigeneză*” lui D.R. Popescu, în *Lumea românească în zece prozatori*, Editura Contemporanul, București, 2017.



„Învoiala” lui Noica (IV)

Știind prea bine că regimurile totalitare nu oferă decât o șansă (cultura), mentoratul lui Noica urma să „întrețină focul”, devenind, însă, nota caustic Adrian Marino, „un aliat obiectiv al regimului”, o „anexă prestigioasă a propagandei”, cauționând ceaușismul în numele utopiei culturale. Noica și-a asumat *o misiune*, asigurând continuitatea valorilor culturii, prelungind spiritul interbelic, în pofida „timpului rău” și a malițiozităților culpabilizatoare, vehemente politic, ale colegilor de generație, aflați în exil. A avut ambiția Școlii. Și după casa de vară din pădurea Andronache, după exilul de la Câmpulung Muscel și închisoarea din Berceni, a făcut, după pensionare, a patra tentativă, reușită: Păltinișul. Sub aripa sa, hrânindu-se din copleșitorul său prestigiu, o instanță legitimatoare, „păltinișenii” au erupt ca *fenomen colectiv*, „în mare parte și ca o consecință a politicii culturale promovate de către Securitate”, scria Gabriel Andreescu, organele preferând abstragerea, reveriile egotiste, departe de realitățile sufocante, terifiante. Dar „terenul răvnit”, constatase Mircea Martin, era *scena centrală a literaturii* și, desigur, publicul mare; criticii literari, în acei ani, se bucurau de autoritate culturală și putere informală. Or, grupul de la Păltiniș, ca grup de presiune, un nucleu elitar închis, căzut în autoadmirație, își dorea accesul în lumea literaților și „ocuparea unei poziții centrale”, desfășurând, substitutiv, relații de putere în sfera culturii. Tactica de autoafirmare, ca program eficient și nedeclarat, inducea, depreciativ, o idee exclusivistă, doar nicasienii apărând, „într-o gaură neagră” (cf. S. Lavric), valorile culturale.

Un patos al negației în acel presupus „deșert filosofic”, cu inevitabile excluziuni, minimalizări, beligeranțe, a desfășurat îndeosebi pragmaticul G. Liiceanu, veritabilul creier „regizoral” al operațiunii, vizând câștigarea unei „vizibilități exponențiale”, cu argumente literare. Pe bună dreptate, Mircea Martin lauda scriitura *Jurnalului* (1983) și a *Epistolarului* (1987), cu scene „literalmente puternice”, cu un personaj „viu, puternic, memorabil” (Noica, evident), două cărți de teribil impact, „sfidând contextul social-politic” prin ignorare (decontextualizare). Aventura paideică, reînviind „mitul spiritului”, un „frumos delir” (după Cioran), salutată cu entuziasm de literați, dar și cu reacții potrivnice, jignea, însă, în bloc tabăra criticilor,

depreciați, ignorând – prin delegitimare – meritele lor în efortul recuperator, cultivând, regretabil, impresia „de loc gol”. Aberațiile regimului ar fi cerut, dimpotrivă, în acei ani, „o solidarizare intelectuală forțată”, sublinia Mircea Martin. Bineînțeles, ambele cărți reprezentau „un moment intelectual important”; reproșurile criticului, divulgate târziu^{*)}, sunt, însă, îndreptățite, încercând, reparatoriu, fie și tardiv, să înlăture acuzele („neavenite”) aduse criticii literare din anii ’80, fără „a tulbura o posteritate fericită”.

E limpede că „resortul imaginativ” a jucat un rol-cheie în destinul Școlii, recunoștea Gabriel Andreescu . Tocmai de aceea surprind rezervele hermeneutului, deloc dispus a accepta ipoteza lui Mircea Martin (ca strategie premeditată de autoafirmare), infirmată, crede G. Andreescu, de mărturiile lui Liiceanu. În varianta Liiceanu-Noica avem de-a face cu o narațiune „grandilocvent-apologetică”, pregătind rezistența într-o societate închisă (o „monadă oarbă”) printr-un posibil *paradis cultural*. Cu patos cultural, abstras din „temele mundane”, având, după detenție, o *relație specială* cu instituțiile statului comunist, folosit și folositor, Noica s-a dovedit, reamintea G. Andreescu, un harnic „agent de influență”. Certamente, linia Noica, fie și acceptând *stilistica supunerii*, cu naivități și efuziuni, s-a frânt, recunosc însuși „noicienii”. Cu Noica, scria Sorin Lavric, a dispărut o specie. Totuși, el rămâne un simbol legitimator, asigurând, prin iradierea prestigiului, posteritatea grupului noician, paradoxal, chiar și din unghiul autorității morale.

Bibliografie:
Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității*, Editura Polirom, Iași, 2013.
Dora Mezdrea, *Constantin Noica în arhiva Securității*, Editura Humanitas, București, 2009.
Cioran, *Scurt portret al lui Dinu Noica*,

în *România literară*, nr. 19/10 mai 2013. Text inedit, tradus de N. Manolescu.
Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane* (1941-2000), Editura Mașina de scris, București, 2005.
Dora Mezdrea, *Noica și Securitatea*, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2009.
Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș: un model paideic în cultura umanistă*, Editura Cartea Românească, București, 1983.
Constantin Noica, *Despre lăutărism*, Editura Humanitas, București, 2007.
Ion Dur, *Noica: vămile gazetăriei, Cuvânt înainte* de Gh. Vlăduțescu, Editura Institutul European, Iași, 2009.
Constantin Noica, *Jurnal de idei*, Editura Humanitas, 1990.

Andrei Pleșu, *Constantin Noica, în Față către față: întâlniri și portrete*, Editura Humanitas, București, 2011.
Dorin Popescu, *Noica. Bătălia continuă*, Editura Ideea Europeană, București, 2013.
Constantin Noica, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, Editura Humanitas, București, 1990.
Marta Petreu, *Noica și utopia recunoașterii*, în *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească*, Editura Polirom, Iași, 2011.
Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, Editura Aula, Brașov, 2007.

Aurel I. Rogojan, *Școala de la Păltiniș, în Fereastra serviciilor secrete: România în jocul strategiilor globale*, Editura Compania, București, 2011.
Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, 2 (1960-1980), Editura Humanitas, București, 2001.
Ion Dur, *Noica. Între mitul școlii și revolta metafizică*, în *Ciorne și zile*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2012.
Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, Fundația Luceafărul, București, 2001.
Gabriel Andreescu, *Existența prin cultură: Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist*, Editura Polirom, Iași, 2015.
Mircea Martin, *Jurnalul de la Păltiniș, legitimarea prin cultură și legitimarea prin delegitimare*, în *Radicalitate și Nuanță, Tracus Arte*, București, 2015.

^{*)} Textul integral a fost cules abia în 2015, în *Radicalitate și nuanță* (pp. 357-384), Mircea Martin refuzând să-l publice imediat după apariția *Jurnalului* și a *Epistolarului*, tocmai pentru a nu susține „o campanie negativă”, pornită de „rău-voitori”.



Numerologia sentimentelor

0/1 sau niciunul

La început a fost zero, nu cuvântul.
Unu i-a urmat îndeaproape,să-l sprijinească,
Să-l împiedice la vale să se rostogolească
Iar pe el să nu îl ia cumva vântul.

A fi / a nu fi nu mai pare dilemă
Când se întemeiază pe numerologie.
Rămâne doar o succesiune de biți ce se scrie
Într-ocodificare precisă dintr-oschemă.

Tabla înmulțirii cu doi

Basmul are miez când în doi se scrie,
Mirilor inel li se circumscrie.
Traectorii frânte se intersectează,
Vectori călăuză calea le trasează.

Tabla înmulțirii pe de rost se știe,
Arc în catedrale de mulțimi să fie.
Peste bariere spații integrează
Și-n spirala timpului se repliază.

Vis binar

Unul e gol și în altul stă plinul.
Yorick năvoade a aruncat
Să prindă șirul ce ascunde destinul
Cu care firea s-a încifrat.

Șiruri de lumină

A fi se desprinde cu greu din strânsoarea
În care nefirea ostatec îl ține
Pe fir luminos croindu-și cărarea
Să i se închege rostul de sine.

Din semne ascunse se descifrează
Să iasă întreg și să stea în picioare,
Cum picătura de sânge dictează
Prinșiruri și coduriereditare.

Timp rebel

Ziua tot mai grăbită, hoinară viața,
Pe nevăzute aleargă timpul să moară.
Deschid un ochi abia dimineța
Și mă trezesc că s-a făcut seară.

Unde greșesc socoteala, îmi spun,
De număr anii și îmi ies clipe?
Când toată vraja lor vreau să adun
Mi se prelinge din pumni de risipe.

La același numitor

Când am înțeles că împuținarea e cea care
Îți poate provoca durerea cea mai mare,
Plâns și suspin,
Gânduri deșarte,

Că se duc toți de lângă tine
Și înapoi nu mai vin,
Am avut ca o revelație aparte
Că ne e aritmetica în sânge la toți,
De când ne naștem și cât trăim,
De la bunici la nepoți.
Pleacă unul, vin alții doi:
Unu – doi.
Dar cum să aduci la același numitor
Pe ceide lângă tine?
Poate doar prin cuvinte divine,
De care mă fac vinovat
De a nu le ști prea bine.
Sau poate se întâmplă atunci când
Cei care mor
Își dau mâna pe sub pământ
În cerul lor.

Să glumim serios

Cel mai des se trăiește la întâmplare,
Gândurile aruncă cu praștia în gol,
Energii cinetice se dau rostogol
În oceane golite cu pajiști de sare.

Să fim serioși când râdem, să glumim cumpătat,
E un plus de har în hazul stârnit.
Ca sarea în bucate,când ne-a dăruit
Chintesența gustului mării sedimentat.

Master X-Files

Country(check)Point

Contra-memorii de călătorie

Seria a II-a

Traiul în tranzit

2. Trafic

August 1989

În tren spre Kiev

Lungi ore de drum, agrementate de aventurile cu masa de prânz

Aici trebuie să-ți reîmprospătezi memoria. Totul pornea de la proasta instruire a „conducătorului de grup” în ceea ce privește relațiile cu partenerul de la Inturist și prestatorii de servicii de pe drum (în speță personalul de pe tren), agravată de necunoașterea limbii. În momentul luării contactului cu „provodnikul”¹ vagonului, șefa de grup desemnată de OJT (beneficiară a unei reduceri substanțiale a costului excursiei) a crezut că acesta va prelua și sarcina hrânirii grupului (respectiv programarea la vagonul restaurant). Timpul trecea însă și nimeni nu venea să ne cheme la masă: după instalarea în cușete, șeful de vagon s-a dus la un coleg aflat în alt sector al trenului, probabil la un/o coleg(ă), și-a făcut apariția pe durata controlului de frontieră (grâniceri+vameși) și a dispărut din nou.

După o așteptare care depășise limitele, șeful de grup al tecucenilor a venit la compartimentul vostru pentru a o lua la întrebări pe „conducătoare”. Trebuia găsită o soluție pentru a ajunge la vagonul restaurant, știați în ce direcție este, dar, când să deschideți ușa, constatați că era blocată. Ați crezut că e din cauza restricțiilor specifice regimului de tranzit, ați alergat pentru a-l recupera pe „provodnik”, i-ați explicat cu chiu cu vai despre ce este vorba, a urmat explicația: contactul cu vagonul restaurant și predarea voucher-elor trebuia realizat imediat după trecerea frontierei, astfel încât personalul de acolo să pregătească masa și să vă anunțe când mergeți la masă. În lipsa documentelor, era posibil să răbdați de foame până la Kiev.

Mai gravă era însă probleme ușii blocate. Șeful de vagon a încercat s-o deschidă folosind cheile din dotare, dar broasca nu s-a lăsat convinsă. Se pare că, odată cu perestroika, personalul trenurilor internaționale (vitrina Uniunii Sovietelor, bine întreținute, cu personal amabil) devenise mai neglijent, la fel și lucrătorii care asigurau revizia periodică a vagoanelor. În consecință, după un schimb de replici cu colegul aflat în vagonul alăturat (primul din seria celor care vă despărțeau de visul stomacurilor infometate), s-a ajuns la o soluție tehnică radicală: spargerea geamului dublu al ușii (solidă de parcă trebuia să reziste la tir de armament greu) și demontarea broaștei prin eforturile conjugate ale celor doi vajnici lucrători sovietici.

Evident, ajungând la țintă, ați văzut că nimeni se se ostenise să pregătească masa (grupul nu predase documentele la vreme), astfel că a trebuit să acceptați o improvizație bazată pe rezervele vagonului restaurant și – pe deasupra – să explicați membrilor grupului de ce nu aveau parte de ciorbă și friptură. Cu arta ambiguității (bine asimilată în anii de lucru în învățământ în „epoca de aur”) ați lăsat vinovăția să plutească în spațiul dintre organizatorii români și partenerii sovietici și, întrucât – după cum toate lumea știa – „rușii nu-i pot înghiți pe români din cauza politicii independente a lui Ceaușescu”, măgăreața a picat pe capul provodnikului. În fapt, avea profilul unui țap ispășitor: ținută neglijentă (nimic din aerul impunător al însoțitoarelor de vagon întâlnite în 1983 pe trenul legând Leningradul de Moscova), cu servicii necorespunzătoare în gestiunea lenjeriei, absent mereu de la „locul de muncă” (respectiv vagonul de care răspundea), incapabil să asigure funcționarea corectă a samovarului aflat la dispoziția călătorilor. Cum să nu se îngrijească de masa noastră, trebuia să-i treacă prin cap să ceară documentele, etc.

Preocupat de contactele cu personalul trenului, am trecut neatent pe lângă locurile în care se născuse mama. Zona Cernăuților a rămas pentru mine o nebuloasă din care răsar, din când în când, pășuni frumoase ca în filme, suprafețe enorme, încât nici nu mai sunt sigur dacă le-am văzut sau imaginea lor era doar remanența pe retină a unor secvențe cinematografice.

Trec alte ore, turmentate de „convertirea în ruble” a unei părți din bagaje.

Bunicul matern se trăgea dintr-o familie de cărăuși-comersanți. O fi rămas vreo așchie genetică în vinele nepotului (dascăl în prea-fericita eră a socialimului național românesc, preocupat obsesional să nu-și „tranzacționeze” notele și autoritatea). Cert este că s-a descurcat corespunzător în „comerțul informal”, acumulând ruble ce urmau a se converti în discuri și cărți.

A uitat între timp „rata de schimb”, astfel încât nu știe câte maieuri bărbățești (Made in Chine, se puteau obține prin pile la depozit) a vândut pentru a cumpăra un Marivaux (Le paysan parvenu,Garnier-Flammario,), pe care n-a ajuns să-l citească nici după aproape trei decenii... Ce obiecte o fi preschimbât în mărci „democratice” pentru a cumpăra dintr-o librărie aflată în centrul Lipscăi (Leipzig) spledida ediție a operelor lui Villon realizată de Editions Radouga, cu textul în versiune grafică originală dublat de o elegantă versiune în franceză modernă realizată de un anume André Lanly, atât de utilă ulterior în anii când

*patroana francofoană de la Iași avea să-i permită să predea „cursul practic de literatură”. Ce obiecte va fi preschimbât în lei*i de la sud de Dunăre (leva) pentru a cumpăra – într-o librărie din Plevna, în aprilie 1981 – primul tom din A la recherche du temps perdu (Editions du Progrès, Moscou, 1976), a cărui continuare avea să vină în bibliotecă achiziționată în ruble doi ani mai târziu (11.08.1983), într-o librărie aflată nu departe de Mausoleul lui Lenin)?**

Tout ça pour ça ? se-întreba la un moment dat privind „acumulările de hrană spirituală” bazate pe comerț nu tocmai legal.

Octombrie 2018

Când revizuiesc textul, gândul îmi zboară la un dascăl de muzică, participant la aceeași excursie. Era director de școală, „băiat de gașcă” (poate prea mult pe gustul meu dar, vorba aceea, *de gustibus...*). După un schimb fructuos cu „bișnițarii” azeri, vine și-mi spune – amestecând umorul cu iritarea: „*Auzi, să-mi spună mie colega, da’ ce, am păscut vacile împreună?*”

El a murit de mult (cred că n-a trecut cu mult pragul jumătății de veac din zestrea personală) dar replica lui e vie încă, deși n-am consemnat-o nicăieri, tocmai pentru că știam că în acele momente eram „colega” cu azerul de la Sheki, cu figurile dubioase care-și aranjaseră – plătind „dreptul” la „nașul” sovietic – îmbarcarea pe tren pentru a intra în contact cu turiștii străini, despre care erau bine informați. Cu cei care te agățau în holul hotelului MDM din Varșovia, întrebându-te dacă nu ai de vânzare ****²

Amintirea jenantă a „traficantului” de obiecte de lenjerie și leacuri chinezești (inaccesibile sovieticului mai ales în orașele mici) nu este nici acum estompată de vederea cărților, nu prea numeroase, cumpărate în acei ani, când alții („prietenii știiu de cel!” spune o reclamă de bere) puteau coresponda cu locuitori ai Hexagonului și primeau aproape orice carte din Franța (exceptând, evident, cele cu conținut „periculos”). Când unii – în virtutea statutului de lucrător în sistemul universitar – aveau acces la biblioteci cu circuit nu tocmai deschis, iar Biblioteca Franceză din București (al cărui abonat fusese câțiva ani), solicitase la un moment dat semnarea unui „formular de adeziune” pentru prelungirea abonamentului – lucru de care s-a ferit ca de dracu. La catedra de franceză, cărțile erau împrumutate parcimonios celor interesați: era extrem de complicat să faci „xeroxuri”, obiectul dat spre copiere se putea pierde. Așa se face că, în 17 ani, a avut șansa de a ajunge la mai puțin de douăzeci de cărți pe această filieră. Dincolo de dificultățile menționate, intervenea adesea și un factor de monopol: cărțile găsindu-se greu, posesorul unei „lucrări de referință” devenea deținătorul unei parcele de „savoir” pe care o proteja (îi asigura o poziție superioară celorlalți – colegi sau studenți).

Octombrie 2018

În carnet consemnasem surprinderea (dublată de neplăcerea) de a constata că «traficanții » locali erau foarte tineri (aveau vârsta elevilor mei de atunci, azi au peste 45 de ani). Nu întâlnisem fenomenul cu șase ani înainte, dar comparația nu era probabil întemeiată, fiind vorba și de alt traseu, în contact cu o populație mai «întreprinzătoare», în condiții de acces mai simple într-un tren internațional.

August 1989

Sosirea la Kiev e umbrită de niște cuvinte recepționate disproporționat: priveliștea orașului îmi apare în ceață, deși poziția în autocar era excelentă (obținută prin munca de mijlocitor al „conducătorului” în relațiile cu băstinașii pe tren). Imaginea oferită de pe balconul hotelului Slavutici (destul de departe de centrul orașului) era splendidă. Urma să avem însă numai o două ore pentru turul de oraș, o jumătate fiind pierdută cu schimbul valutar oficial (inutil, banii nu puteau fi împărțiți înainte de a ajunge la Baku).

Kievul a fost prin urmare un simplu punct de tranzit, pe care l-a putut reconstitui pe baza notelor dintr-un carnețel negru.

Turul de oraș – superficial, făcut de un ghid deranjat de trei motive distincte și chiar contradictorii: (1) reducerea duratei de la 3 ore la mai puțin de 1:1/2; (2) preocuparea turiștilor pentru a obține pe loc schimbul valutar (legitimă în fond, dar deranjantă înaintea unui tur de oraș cu timp limitat, mai ales că deplasarea prin oraș se va face fără oprire pentru magazine); (3) faptul că trebuia să ajungă la un punct de întâlnire cu nevasta care (fiind și ea tot ghid Inturist) venea de pe un traseu pentru a pleca din nou (astfel încât inconvenientul nr. 1 devenea un avantaj).

M-a impresionat la ghid buna cunoaștere a limbii române, micile stângăcii nu erau ilariante, păreau desprinse dintr-o pagină cu jocuri de limbaj. Preocuparea pentru demonetizarea relațiilor maritale în societatea sovietică precum și pentru „înnoirile” din politica internă indicau un spirit dezabuzat și entuziast în același timp.

Ar fi timpul să spunem lucrurilor pe nume: educația

în spiritul „patriotismului socialist” crease un anume orizont de așteptare în ceea ce-i privește pe „ghizii-pilot” din lagărul socialist. Astfel, când aceștia repetau placa (informația factuală și ideologică) nu i se părea nimic condamnabil (își respectau obligațiile față de organismul de stat care-i plătea). Când ieșea din cadru, totul devenea ambiguu, mai ales dacă apăreau opinii politice: orice ai face, Ivan Ivanovici-ghid este altceva decât Ivan Ivanovici de pe stradă și, în mod sigur, fără nici o legătură cu Ivan Ivanovici pur și simplu, care-și „deschide sufletul” (sau își varsă năduful) la un pahar (evident la plural) cu prietenii.

Anatol B. nu stă bine cu simțul măsurii: ne ține un sfert de oră în fața stadionului pentru a-și susține pozițiile privind „reformele” de la ei și recunosc în vorbele sale clișee ale „ziariștilor orali” care urlă pe diferite „voci” la ore de seară. Dar, „somme toute”, personajul era simpatic. Schița de istorie a orașului era sumară. Autentică jalea provocată de înghițirea treptată a limbii ucrainene de limba rusă, exprimată într-o discuție semi-privată. Recunoaște că presiunile sistemului (numărul de școli în limba maternă) erau mai puțin importante în acest proces decât comoditatea tinerilor, greu de convinș să asimileze bilingvismul, când rusa e atât de apropiată de ucraineană, iar continuarea studiilor la un nivel superior era posibilă la Moscova sau Leningrad.

Anatol debitează imperturbabil clișee (chiar și secvențele contestatare se mulează în acest cadru) și acceptă formula „Arc peste timp” propusă de o turistă cu veleități lirice pentru un gen de arc făcut din foi de oțel inoxidabil ridicat în parcul cu monumentele eroilor. Este și el un produs la îmbinărilor „passe-partout” (expresii „poetice” tocite de sistemele de propagandă), în ciuda săgeților strecurate la adresa banalelor probleme de zi cu zi. Avea cam vârsta mea și mă întreb dacă, jucând rolul lui, aș fi procedat altfel.

Când însă desființarea „Agroprom”³-ului ocupă mai mult timp decât specificul scriitorilor ucraineni (despre care nu ne-a spus mare lucru) și decât miracolul supraviețuirii unei limbi timp de secole (în ciuda favorizării idiomului moscovit), rolul lui mi se pare caduc.

Arhitectura stadionului – impresionantă. Este clar că un asemenea spațiu poate găzdui spectacole de anvergură. În jur de 5 august urma să-și facă apariția acolo Suzy Quatro. Citind afișul (enorm) de la poarta stadionului, mi-am adus aminte că, în secolul al XIX-lea, când se făcea promovarea operei *Aida*, se anunța – imediat după „vedete” – câți cai și câte cămile vor fi aduse pe scenă pentru crearea ambianței locale. Locul animalelor a fost luat pe afișe de efectele pirotehnice și laser. Fondul rămâne același: în cultura de masă, ambalajul devine nu o dată prea fătos și prea scump pentru ca mesajul să mai ajungă la spectator. Dar ce mesaj poate aduce în fapt Suzy Quatro?

Trei decenii vor fi trecut de la acel afiș, care ar fi făcut furori dacă ar fi apărut anunțând un concert pe stadionul „23 August” din București. Rescriind, încerci să-ți aduci aminte cine era vedeta (ai crezut la un moment dat că e vorba de un grup). Strădaniile nu aduc în memorie nici un pasaj sonor, cauți pe You Tube, dai de melodia la modă imediat după anii studenției la petrecerile între colegi, ascultată la saturație (înregistrări pirat de la posturile de radio occidentale sau de pe discuri circulând pe sub mână realizate de deținători de magnefoane, apoi de „casetofoane”). „Perestroika” le aducea tinerilor ucraineni – în carne și oase – vedeta ascultată în astfel de condiții.

Trei ani mai târziu, Ion Iliescu avea să-l aducă pe Michael Jackson la București, în preajma alegerii pentru primul mandat complet (1992), repetând operația pentru campania din 1996.

Nu era și asta un fel de „mic trafic”: „vă aduc vedete, dați-mi voturi”?

Note și comentarii

1. Nu știu dacă termenul figura în dicționar cu această accepție, el circula însă astfel în limbajul turistic autohton, însoțit de unele legende. Conform celei mai răspândite, rolul lui era de a-i supraveghea pe turiști, de a-i repera pe cei mai activi în „traficul de mărfuri” și de a-i indica vameșilor. Problema este că „provodnikul” de la dus nu era același cu omologul său de la întoarcere. Alți turiști susțineau că nu e bine să te afișezi cu diversele cumpărături sau să discuți despre ele: personalul căilor ferate sovietice era cu ochii țintiți și urechile ridicate pentru a repera țintele potențiale la controlul de frontieră.

2. Un român își bătuse joc de ei spunându-le că slipul feminin ar purta numele – la diminutiv însă – al unei părți anatomice).

3. „Agroprom” era denumirea generică a producerii/distribuirii hranei, în forma „comerțului socialist” (produse de calitate variabilă, la care ajungeai făcând cozi). Desființarea lui produsese tulburări în aprovizionarea populației, astfel încât – privind de la distanță – faptul că tema domina discursul ghidului-pilot de la Kiev se justifica.



Diana VRABIE

Dan Mănuță: eleganța consecvenței

La un an de la trecerea în neființă a distinsului profesor și om de litere, Dan Mănuță, Iașul academic pare vitregit. Am fost lipsiți, în ultimii ani, în chip dramatic, de o pleiadă întreagă de universitari de marcă, iluștri cercetători și oameni de creație, între care Alexandru Andriescu, Daniel Dimitriu, Liviu Leonte ș.a. Or la Iași timpul s-a măsurat dintotdeauna prin personalități creatoare, prin valori polarizante în toate domeniile, prin voci viguroase stimulând vocații, suscitând „integrarea într-un ritm al națiunii” (Constantin Ciopraga). Plecând de la ideea că orice se întâmplă într-o societate omenească vine din starea ei de spirit, din felul cum este alcătuită ei sufletească în acel moment, vorba lui Nicolae Iorga, Iașul își modelează esența dintr-un anumit ethos activ și dintr-o anume reflexivitate, modelându-și, în consecință, și ieșenii, din aceleași ingrediente ființiale.

Chiar dacă s-a ieșenizat în timp, fiind născut în satul Dolheștii Mari, din sudul Bucovinei tradiționale, spiritul criticului și istoricului literar Dan Mănuță poartă toate aceste însemne ale lucidității și interpretării îndelung verificate, la care se adaugă acribia științifică și rigoarea demonstrației, menținute cu o inegalabilă consecvență. Cu erudiție, talent, exigență, dar și cu sensibilitate, Dan Mănuță a reprezentat pentru Iașul vremurilor noastre un veritabil creator de școală. O școală în cadrul căreia analiza și interpretarea fenomenelor literare nu înseamnă plonjarea la suprafața lucrurilor, ci sondarea celui strat profund de unde derivă semnificațiile edificatoare, criticul arătându-se interesat de deslușirea modalităților de evoluție a textului literar.

O voce critică autorizată care a știut să nu facă rabat de la imperativele valorii, ni se dezvăluie din aproape toate articolele, studiile și cărțile sale. Nu puține dintre interpretările realizate de-a lungul timpului trădează opțiunile sale estetice și etice, ca și preferințele de lectură ale unui critic consecvent, ce a știut a găsi dintotdeauna expresia adecvată pentru a circumscrie un talent epic ori pentru a disocia relevantele stilistice ale unui scriitor. Un lung periplu cu lungi și temeinice popasuri e critica lui Dan Mănuță. Exegețul își declară vocația drumeției și preferința pentru perioada celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea încă din tinerețe. Debutază editorial în anul 1971 cu lucrarea *Scriitori junimiști*, un volum de micromonografie de critică și istorie literară, conceput în ideea reconsiderării unor personalități uitate sau rătăcite în epocă, urmat de un studiu ce denotă ambiția de a decela părțile unui întreg, *Documente literare junimiste* (1973). Rămânând fidel acestor preocupări de început, acumulând febril esența cercetărilor realizate, criticul își va susține în anul 1974 teza de doctorat, având drept titlu *Critica literară junimistă (1864–1885)*, publicând-o un an mai târziu, la Editura Junimea. De altfel, întreaga sa activitate de critic și istoric literar trădează acest interes constant pentru ceea ce a însemnat în cultura română junimismul, mișcare omogenă, a cărei forță era conferită, în accepția sa de „coeziunea diversităților”.

În anul 2000, la aceeași editură apare volumul *Principiile criticii literare junimiste (1864–1885)*, iar în 2005, *Scriitori junimiști*, lucrări ce denotă o fidelitate fermă pentru prima modernitate a culturii noastre. În ultimele volume sunt explicitate câteva teme la care, se poate constata, criticul a meditat îndelung. În *Scriitori junimiști*, autorul ne propune o prezentare a atmosferei de la Junimea maioreșciană, incluzând portretele unor personalități ce au activat până la impunerea clasicii Eminescu, Creangă, Caragiale. Este vorba de Nicolae Scheletti, Dimitrie Petrinov, Leon Negruzzi, Ioan Ianov, Ioan

Pop Florantin, Iancu Alecsandri, Gheorghe Bengescu Dabija, Samson Bodnărescu, Scarlat Capșa, Anton Naum, al căror profil este surprins cu subtilitatea specifică stilului său analitic. Aceste cărți reprezintă contribuții incontestabile la reliefarea fenomenului literar și cultural al secolului al XIX-lea, dintr-o perspectivă inedită, într-un demers în care reflecția de ordin teoretic se pliază pe necesitatea de delimitare a resorturilor ascunse ale unui fenomen cultural. Interpretarea riguroasă, spiritul echilibrat, rafinamen-

rului poetic eminescian, în care exegețul își propune să investigheze componentele universului poetic eminescian nu dintr-o perspectivă statică, eleată, ca pe o entitate integratoare lipsită de dinamism, ci, dimpotrivă, dintr-un unghi al diacroniei, încercându-se elucidarea evoluției acestor componente.

Mărcile scrisului lui Dan Mănuță își au sursele și în fermitatea unor principii etice de la care criticul a înțeles să nu abdice niciodată, în numele adevărului și demnității umane. Dovada o fac numeroasele articole

oglinzi paralele

Rainer Maria Rilke

Herbst

Die Blätter fallen, fallen wie von weit,
als welkten in den Himmeln ferne Gärten;
sie fallen mit verneinender Gebärde.

Und in den Nächten fällt die schwere Erde
aus allen Sternen in die Einsamkeit.

Wir alle fallen. Diese Hand da fällt.
Und sieh dir andre an: es ist in allen.

Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen
unendlich sanft in seinen Händen hält.

Toamnă

Cad frunzele, tot cad ca de departe;
parcă s-ar vesteji în cer grădini departe;
cu gesturi de tăgadă cad mereu.

Și nopțile cade pământul greu
din toate stelele-n singurătate.

Noi toți cădem. Mîna de-aici și ea.
Și uite, și-altele: cădere-n toate e.

Dar este Unul, ce căderile
nespus de blînd le ține-n mîna sa.

Traducere de Nicolae Ionel

tul expresiv și precizia observației sunt calități ce transpar și în alte texte de un învederat interes (*Argumente de istorie literară; Lectură și interpretare. Un model epic; Analogii. Constante ale istoriei literare românești; Perspective critice; Opinii literare; Restituiri (critica criticii)* etc. Aceștia li se raliază și numeroasele studii despre Mihai Eminescu, Ion Creangă, B. Fundoianu, G. Călinescu, scriitorii șaizeciști, precum și cele despre literatura din Basarabia, despre literatura germană din România etc. Angajat într-o cursă lungă de recuperare prin lectură/relectură a valorilor naționale, criticul face dovada unei temeinice percepții a procesului literar-artist.

Eleganța exprimării, siguranța aserțiunilor, logica solidă a demonstrației, obiectivitatea și exigența, toate aceste trăsături definesc stilul criticului ieșean. De cele mai multe ori exegețul procedează la o interpretare cu caracter amplu, sintetic, în care se regăsesc principii apte să sugereze o inedită perspectivă asupra unui scriitor, așa cum se întâmplă în studiile *Pe urmele lui Mihai Sadoveanu ori Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, dar și în unele articole risipite în presa vremii: *Ionică Tăutu-pagini inedite; Creangă și Junimea; Costache Negruzzi inedit; „Moș Jacques” (sau Negruzziada); Inedite sadoveniene; Sadoveanu necunoscut* etc. Demersul său critic nu permite aproximări, nu admite

legende și anecdota decât în măsura în care pot fi verificate și este structurat având la bază o bună cunoaștere a psihanalizei, a istoriei mentalităților, a sociologiei și comparatismului. E drept, criticul înclină spre valorile consacrate, spre „numele scriitorilor supracanonici”, adică spre acei scriitori a căror vocație nu mai poate fi negată. Ilustrativ în acest sens este „eseul asupra imaginarului poetic eminescian”, intitulat *Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imagina-*

de atitudine, în care autorul își exprimă tranșant opiniile, dincolo de inconvenientele pe care le presupune un astfel de demers („Regionalismul basarabean”: concept literar sau concept geopolitic?; Identitate obiectivă și identitate impusă. Cazul românului sovietizat; Crize de identitate literară; Regionalism și literatură; Sursele concepțiilor regionaliste în literatura română). Aceste intervenții reliefează faptul că discursul critic trebuie să fie articulat înainte de toate în funcție de o retorică a adevărului.

Director al Institutului de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române, membru al Uniunii scriitorilor din România, membru al Asociației de Literatură Generală și Comparată din România, redactor-șef adjunct al revistei „Convorbiri literare”, criticul Dan Mănuță rămâne, pentru cei care l-am ascultat din amfiteatrele Facultății de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza”, înainte de toate, Profesorul care ne-a modelat individualitățile în cultul probității, determinându-ne să ne punem întrebări și să căutăm răspunsuri temeinice. Calitățile ce le admirăm de la bun început în discursul profesorului Dan Mănuță, în cadrul cursului *Marii clasici ai literaturii române* erau, în primul rând, pasiunea și implicarea, derivate din modelul tiparului clasic. Mai târziu ne cucerea prin rigoarea abilă a demonstrației, împletită armonios cu expresia persuasivă, aptă să informeze și să demonstreze, dar și să convingă. Prelegerile sale ne surprindeau nu doar prin erudiție, ci și prin finețea stilului simplu, în ciuda complexității materialului analizat. Niciodată dedat exceselor de interpretare, cultivând măsura și echilibrul în relevarea detaliului de istorie literară, profesând, dincolo de opere și autori o subsidiară deontologie a literaturii și interpretării acesteia, profesorul Dan Mănuță a rămas în memoria noastră ca un dascăl cu un profil singular nu numai prin anvergura, fiind critic și istoric literar marcat de disponibilitatea pentru pătrunderea analitică și înclinat spre descifrarea profundă a fenomenelor literare, dar și pentru că disciplina sa științifică este organic împletită cu un elegant spirit de creativitate. Pentru noi, discipolii, profesorul Dan Mănuță, continuatorul criticii junimiste, rămâne un model intelectual și moral incontestabil, reprezentând dimensiunea exactă a omului de cultură și a autenticului creator de școală.





Maria BILAȘEVSKI

Otilia Eva - Emoția culorii

De ce această nevoie de a face artă? Cum se explică nevoia de a sublima evenimentele vieții, voința de a căuta viața și frumusețea peste tot de a scoate la suprafață din straturile sinelui idei, culori, forme care par că vin dinspre o desinație necunoscută și care totuși există? Răspunsul îl găsim în fiecare lucrare din această expoziție, Otilia Eva oferindu-ne un moment de trăire sinceră, de umire și îmbrățișare a ceea ce fiecare culoare îi șoptește, secretele pe care acestea le deține intrinsec și o ajută să pornească într-o aventură în care emoția controlează și dozează culoarea.

Otilia Eva este o pictoriță cu o imaginație bogată, cu o cromatică dinamică, tușe îndrăznețe și energice, subiecte ce transcend dogmatismul și sunt în fapt dezgoliri ale „eu-lui” artistei ce se realizează pe pânză, în mod surprinzător, prin umplere, prin suprapunerea de linii, forme și tonuri ce în final conlucrează pentru a deschide o fereastră spre suflet. Predecesorii impresionisti, prin lumina ce fuzionează într-o manieră liberă, alături de culorile expresioniștilor, puternice, cu o identitate abstractă ce emerge natural, îi oferă încredere și certitudinea că pictura se descoperă după ce treci peste stratul extern,

Complexitatea universului se împleștește cu subiectivitatea trăirilor Otiliei Eva, cu enigma propriei sale lumi interioare – generând un sentiment de intense bucurii – comunicarea cu și prin artă fiind revelatoare. Otilia ne întinde mâna spre necunoscut, contaminându-ne de o exaltare fără margini.

Artist, doctor, grație și fermitate, sensibilitate și intensitate, Otilia Eva ne apare pe alocuri tumultuoasă, furtunoasă, abstractă în formă, lirică în substanță, cu lucrări al căror efect nu depinde de schemă generală ci de o profunzime pură ce emerge prin tușele discontinue și rapide.

În universul vizual al Otiliei Eva nu întâlnești explicitul, ci rețele de figuri, de fragmente figurate pe care le intuiești ca fiind ancorate în această lume, ce se dezvăluie încet și care îți lasă sentimentul că, printr-o simplă privire, ești departe de a fi terminat asimilarea celor văzute. Imaginile proiectate de către artistă sunt într-o stare de flux, amplificată de gestualism și imaginarul complex. Otilia Eva alege, cel mai adesea, să atace pânzele cu mâinile goale, cu degetele să traseze siluete, forme, să le modeleze pe pânză așa cum ar modela o bucată de lut, să inventeze coduri vizuale pe care le introduce apoi subtil în fiecare lucrare, oferindu-ne perspective noi asupra elementelor care sunt familiare și, în același timp, complet noi. Artistă traversează spontan fiecare pânză, readaptându-se tușă după tușă, pornind de la o eleganță convențională, pe care o simțim

în lucrările din perioada anterioară, florile tămăduitoare, la tușe leenergice ce păstrează grația stilistică dar introduc un element nou, cel al tenacității asimilării unui nou limbaj. Fiindcă evoluția Otiliei Eva s-a petrecut prin șlefuirea cu îndârjire a unei maniere proprii, în care fuzionează elemente definitorii ale impresionismului, expresionismului, gestualismului și abstracționismului, asimilări specifice unui spirit postmodern.

Paradoxal, pentru o doar a doua expoziție a Otiliei Eva, arta sa se adresează inițiaților. De aceea asistăm la un adevărat debut al unei artiste cu certe calități picturale; la care stăpânirea sigură a compoziției, vehicularea a formelor, a culorilor primare, îi permite să “construiască” o arhitectură proprie.

Pictura Otiliei Eva se desfașoară, cu neabătută consecvență, sub semnul unei duble polarități, căreia i se subordonează, cu promptitudine, întreaga scală de posibilități ale evoluției sale artistice. Generalizarea lui Charles Morsis, „artistul experimentează neconținut noi combinații sintactice de semne pentru a obține valorile dorite”, capătă sensul unei transformări neîncetate ale unui motiv, de fapt documente ale metamorfozelor succesive ale fluxului mișcării.



Primul dintre acești poli impune un anumit tip de relație structurativă generalizată și se traduce printr-o constantă adeziune față de forma abstractizată, dezlănțuită, de un rafinament cromatic copleșitor. Formele supuse abstractizării structurează în sine aparentul haos al naturii, acceptând ca imaginea artistică să fie alcătuită din suprafețe, volume, puncte, linii, valori cromatice incitante dar și simplificatoare. Aceste armonii consonante reglează privitorului intensități emotive deosebite.

Bucuria discursului plastic se observa în unele lucrări în care e vizibilă tentația unei gestici aproape informale a tușei. Cu toate perturbațiile formale impresia de viu, de mișcare este prezentă. Viziunea structurală și dinamică de înfiletare în spațiu, nu exclude neliniștea ori spaimele între somptuoșitate și austeritate integrarea motivelor simbolice dau acestor compoziții unitare funcția simbolică necesară. Wassily Kandinsky înțelegea culoarea ca având mai multe dimensiuni. Pentru el, percepția unei culori poate să provoace papilele gustative, să trezească un flash – back în reamintirea unui gust sau să bucure memoria printr-un sunet ce este relaționat de o culoare.. Mai mult, influența lui Miro se simte în culorile ce iau forma unor poeme, sau a elementelor ce sugerează note muzicale care, la randul lor, starnesc o muzică.

Sentimentală în aparență, o parte a picturii Otiliei Eva este o transfigurare spirituală a lumii, în care artista se caută și se regăsește nu cu împăcare, ci întotdeauna încărcată de un vital optimism. Florile cu tainele lor, peisajele încărcate de o discretă melancolie se rostesc în pictura artistei recurgând la un cod personal. Pasta colorată se așterne peste stările sufletești, formele picturale redescoperite le încorporează.

Cel de-al doilea „pol” al creației sale pare a delimita motivul de ansamblu. Artistă se sprijină pe repere vizuale pentru a-și articula propria viziune asupra subiectului redat. Este așadar un demers de interpretare, de re-semnificare, de încărcare a imaginii cu o nouă simbolică.

Nu întâmplătoare sunt trimiterele la stilul unuia dintre cei mai importanți pictori români, Ion Țuculescu. Tonurile autumnale, brunurile, cărămizii, albastrul, verdele, accentele de galben și roșu accentuează simbolurile folclorice sau mitice –floarea, totemul, frunza, pasărea, pomul vieții. Peisajul nu mai urmează mimetismul, ci se sintetizează într-o formă geometrizată cu rol decorativ, acea statueta ce emerge din pânză și ne amintește de fondul preistoric, cucutenian, al spațiului nostru, alături de motivul spiralei ce poate crește mereu semnifică evoluția, dezvoltarea, soarele, un continuum naștere-moarte-renaștere. O expoziție încărcată de simbol, de viață și sinceritate.



Ioan RĂDUCEA

distanța focală

Serafimi pe țesătură

Expoziția *Spirit românesc* a Mirunei Hașegan, deschisă joi, 4 octombrie, la Galeriile „Universitas” de la Casa Balș (rektoratul Universității Naționale de Arte „George Enescu” Iași – UNAGE), depășește cu mult etosul cunoscut al artei textile, cu toate că include o scenografie convențional arhaizantă. Pitorescul folcloric nu lipsește, însă el este subsumat ideii superioare, prezente și în titlu, aceea de revalorificare a Weltanschauung-ului românesc, luând ca pretext expresivitatea țesutului, ca tehnică tradițională, una dintre cele mai vechi.

Se poartă colajul, cu elemente iconice pentru cultura noastră, uneori siluete pe scoarțe (icoana, troița, copacul vieții, poarta, prepeleacul cu oale, lingura de lemn), ceea ce accentuează intenția de teatralitate demonstrativă a ansamblului. Apar soluții plastice încă mai inedite, precum blidarul cu farfurii delicate înfășurate în broderie (pe ele se desenează un alt motiv ancestral, cel al spiralei) sau rama de lemn încadrând un colț de perdea și de care atârnă, pînă la podea, un șir de ștergere legate cu noduri. În ciuda denumirilor cam sfîngace și bombastice („Noblețea obiectelor umile” etc.), este evidentă intenția de a recapitula gramatica vizuală a autohtonismului nostru, înțeles (în sfîrșit!) ca supremă valoare de refugiu. Această splendidă retorică națională

este infinit înnobilită de perspectiva soteriologică pentru că, peste toate, efortul se îndreaptă către sublinierea sensului creștin al acesteia. Sînt puse în evidență, cu cele mai fericite rezultate, motive dintre cele care formează centrul vizual al creștinătății noastre (crucea, răstignirea, icoana, mandylionul, serafimii cei cu șase aripi). În această privință, îndrăzneala artistei este mare; ea pare să echivaleze autohtonizarea evenimentului evanghelic pe care, în plan poetic, o începea V. Voiculescu, mai ales prin vestitul său volum *Poeme cu îngeri* (1927).

De fapt, mergînd și mai departe în timp, o asociere la fel de îndreptățită ar fi aceea cu artiștii din primele veacuri creștine: așa cum aceia au luat inițiativa exprimării credinței în mediul vizual, mai întîi prin fixarea unei rețele de semne grafice revelatorii – cel al crucii, al peștelui, al viței-de-vie – tot astfel expozaanta se arată preocupată de amenajarea unui sistem echivalent, în condițiile unei variante a vizualității – aceea condiționată de arta textilă. Dificultatea demersului nu exclude eleganța, asociabilă unei sensibilități funciar feminine, atente la detaliul de rafinament. În această privință, este admirabilă ideea de a reageza icoana Maicii Domnului (variantea Îndrumătoarea – „Odighitria”), schițată în pastă ceramică albă, pe o pînză curată, dantelată în partea superioară și în partea inferioară și mai ales

ocrotită de cute de tifon, care ies bine în relief – un alb pe fond alb, cu mult mai cuvios decît cel al lui Malevici, la care, desigur, se face trimitere. O idee dintre cele mai mișcătoare este și aceea de a-l prezenta pe Domnul Iisus Hristos pe cruce, folosind firul brodat (un milie cu miez de floare închipuie capul și nimbul din jur – păcat că nu este unul cruciger, conform canonului) precum și firul țesut (brîul tricolor, cu betele fluturînd, dar mai ales cămașa cu mînci și poale albastre, pătată de sînge – vorbim de una dintre cele mai expresive aplicări ale miticele identificări a hainei cu trupul și mai ales cu spiritualitatea ființei înveșmîntate).

În considerabilul efort de împăcare a mijloacelor plastice (așa-zis) moderne cu puritatea celor populare se mai și greșește – și pare mai curînd o exagerare a stropi, de dragul armonizării unui colaj, cu un albastru ca de scrobeală, ștergarul care străjuiește o icoană, știută fiind grija pe care gospodinele o acordă albului țesăturii din colțul sfînt al odăii. Dincolo de asemenea (puține și de înțeles) inițiative discutabile, expoziția este delicată, este incitantă și, nu mai puțin, grandioasă. Ea va putea deveni, în timp, un reper fiindcă, departe de a fi un repertoriu de locuri comune ale autohtonismului românesc, știe să revivifice sensul artei noastre populare, care este măreția credinței creștine.



Alexandru-Radu PETRESCU

arte

Actorul - pendularea dintre EU și MINE

(un expozeu al iubirii pentru actor)

E seara reprezentației. E seara premierei. E seara... ACEEA!

În sală, forfota și murmurul specific nerăbdării, curiozității, snobismului, invidiei, speranței.

Și el, știe!

Tăcut sau volubil, retras sau activ, este gata să intre în scenă.

Dar, ca de fiecare dată, în spatele oricărei aparențe va găsi același lucru. Furtuna...

O știe.

A pregătit-o de săptămâni întregi, ba chiar de luni. A așteptat-o. În seara asta, se va elibera de frică. De frica de a nu fi greșit un semn - ascuns dibaci de autor - din marea ecuație a piesei, semn care i-ar face diferența dintre succes sau cădere. Sau decădere...

Sunt nopți în care s-a trezit căutând febril o certitudine, sunt nopți de insomnie în care a fost chinuit de un gând, de un cuvânt, de o intonație, de un gest ce păreau să-i scape.

Și el știe.

Știe că odată ce va deveni vizibil, toți - spectatori, direcțiune, colegi, critici, regizor, mașiniști - îl vor privi cu ochi cârtitori sau admirativi, scrutați sau indulgenți, condescendenți sau încurajatori, căutând să-i descopere "imperfecțiunile" și ...

Al treilea gong. Și deodată... tăcere sau... nimic.

Parcă a mai trăit cândva acest gol. Atunci când, pentru prima oară, primise maldărul de pagini albe pe care se rânduiau, șir după șir, semnele negre ale începutului.

Nu e nimic și totuși e, o sete care-l soarbe...

În fața celui de-al patrulea perete, cortina încă nedeschisă, oglinda dintre "eu" și "mine", o singură întrebare îl mai chinuie: "Cine sunt eu?"

Și clipa a zburat.

În aer, în alt timp, în alt spațiu, mai rămâne doar reminiscența iluziei întrebării, ca un ecou al altui "mine" al unui nou "eu".

Actorul - "Din chaos Doamne-am apărut./Și m-aș întoarce'n chaos.../Și din repaos m'am născut,/ Mi-e sete de Repaos".

Actorul - Zgomot și tăcere, lacrimă și zâmbet, totul sau nimic.

Actorul - Un căutător a "nu se știe ce", a "nu se știe de ce", a "nu se știe cum", a "nu se știe când".

Actorul - O seamă de întrebări ce-și caută răspuns.

Actorul - O existență pendulând între "a fi" și "a exista". O "minte" care, pentru a o înțelege, trebuie gândită cu mintea "lui", în acel registru nevăzut, mai degrabă perceptiv și/sau fantomatic, decât rațional și/sau analitic.

Actorul - Uneori considerat intelectual, cerebral, spiritual, alteori irațional, absurd, illogic sau stupid.

Actorul - Între absurd și logic, între creator și marionetă, între rebel și supus.

Și printre toate acestea, o singură enigmă. Cum este „el” de fapt?

Încă de la *Poetica* lui Aristotel, prima lucrare teoretică despre teatru, se tentează o definire, nu atât a actorului, cât mai ales a personajului: „personajele tragediei trebuie să fie construite în funcție de patru cerințe: să reprezinte caractere alese, potrivite cu firea, să semene, să fie statornice”. Într-un alt studiu, *Metafizica*, tot Aristotel atrăgea atenția asupra nevoii de senzație, ca promotor al actului cunoașterii: „Toți oamenii poartă în fire aspirația de a ști. Ca semn al ei, stă iubirea de senzație: căci acestea sunt iubite pentru ele însele, chiar și fără să aducă vreun folos”. Horațiu, inspirat de gândirea aristotelică, în *Epistola către Pisoni*, cere ca personajul «să fie în acord cu el însuși», să se deosebească după vorbire o stare socială de alta, o vârstă de alta, și «să se îmbine adevărul cu falsul», dar în limita verosimilului”.

Toate ulterioarele texte referitoare la arta teatrului se vor raporta la gândirea aristotelică și horațiană, la cele două *Poetici* fundamentale ale antichității, fie agreând și reinterpretând principiile enunțate de

aceștia, fie negându-le.

Shakespeare, prin gura lui Hamlet, atrăgea atenția asupra surplusului de balast prezent, se pare, în teatralitatea epocii. Întreaga scenă dintre Hamlet și cei trei actori este o lecție de artă dramatică, considerată a fi tocmai concepția shakesperiană asupra artei actorului¹. Prin ea, dramaturgul se ridică împotriva melodramatismului și artificialității, recomandând, pe lângă fidelitatea față de text, moderație, spirit de măsură și naturalețe. „Te rog, rostește partea-aceea cum ți-am rostit-o eu, în ritm mai viu; dar nu cumva să-ți umfli glasul, cum și-l umflă unii actori; (...) Nici să tot tai aerul cu mâna, așa; să faci orice cu gust și cuviință, (...) se cere neștirbită o măsură, ce singură dă farmec suferinței. (...) Să nu fii nici prea lănced; (...) oglinda faței este vorba și-oglindea vorbeii nu e decât fapta. (...) Decât umflarea goală-n glas și-n gest, nimic nu este mai nepotrivit cu rostul scenei, al cărei scop, pe vremuri cât și azi, a fost și este să ridice, cum



s-ar zice, oglinda-n fața firii. (...) și nu uitați, opriți pe măscărici să spună mai mult decât e scris anume pentru el; fiindcă unii dintre-acești actori răd singuri și vor; prin mici adaosuri și râs, să-nvelească-oricum pe nătlărași, deși poate că-atunci e mai nevoie să se urmărească înțelesul adânc al piesei. (...) și asta arată că măscăricii sunt purtați de cea mai jalnică ambiție”.

Diderot, în *Le Paradoxe sur le Comédien* (adevărată estetică a jocului actoricesc), l-a caracterizat pe actor ca fiind cel care „redă cu deosebită grijă toate semnele exterioare ale simțământului”. Întrucât Diderot considera că teatrul nu înseamnă neapărat a simți, ci mai degrabă a imita cu măiestrie, a reda exterior sentimentul, cerea actorului luciditate, detașare și autocontrol în joc, memorie și exercițiu pentru a crea personajul, lipsă de sensibilitate și implicare pentru a putea fi „același” la fiecare reprezentație. Am putea aprecia că se întrevădeau cerințele lui Gordon Craig... ca rolul să fie jucat la fel la fiecare reprezentație? Se anticipau, prin cunoașterea manifestărilor exterioare ale „sufletului de împrumut” (Diderot), rememorarea

impresiilor în crearea personajului și cerința ca actorul să nu ajungă la o metamorfozare completă (prin tehnică, luciditate), pe care le va cere Brecht? Se profila deja ideea de „distanță”?

În spiritul ideilor enunțate de Diderot, Lessing a fost și el preocupat de formarea interpreților de teatru, a actorilor care „trebuie, în primul rând, să gândească împreună cu poetul, iar atunci când acestuia i se întâmplă să aibă, ca orice om, vreo eclipsă de gândire, actorul trebuie să cugete în locul lui”. Asta înseamnă că actorul poate și trebuie să continue, să îmbunătățească, să întregască gândul autorului?

După Shakespeare care, influențat probabil de propria experiență, recunoscuse rolul creator al actorului, Hegel este cel care, deși a redus actorul la condiția unui executant „întocmai” a gândurilor poetului, totuși afirmă că actorul „trebuie în multe puncte să întregască, să umple golurile, să găsească tranziții, recurgând la propria sa creație”, fiind într-o oarecare măsură creator. Pe de altă parte, actorului hegelian i se recomandă să evite a se implica cu propriile sentimente în redarea personajului, trebuind „să se transpună cu totul și să-și realizeze rolul, așa cum poetul l-a conceput”, suprapunând și, mai ales, adaptând personalitatea sa la cea a personajului, devenind „oarecum instrumentul cu care cântă autorul, un burete care absoarbe toate culorile și le redă nemodificate»”².

În căutarea unui model ideal de actor, Gordon Craig, situându-se între Diderot și Brecht, încercând să ofere o soluție pentru interpretarea întocmai a unui rol dincolo de realitatea fluctuantă, de elementele de variabilitate a artei actorului (care este viu și deci sensibil, chiar hipersensibil), propune *supramarioneta*, actorul „cu foc în plus și egoism în minus”. El merge până la a defini actorul ca fiind „un element mobil al decorului”, un „personaj neînsuflețit”, refuzându-i acestuia „numele de artist”. Contrar lui Craig, care ceruseră înlocuirea actorului cu marioneta, Tadeusz Kantor o respinge, dar acceptă *manechinul*, văzând în actor un „rebel, un contestatar, un eretic, liber și tragic, pentru că a îndrăznit să rămână singur cu soarta sa, cu destinul său”.

Mai aproape de noi, regizorul Declan Donnellan, situându-se în centrul actului teatral spunea într-un interviu: ”Actorul este cineva care vede, (...) actorul este cineva care te duce într-o altă lume, iar teatrul bun este împrejurul actorilor. Teatrului bun și actorului trebuie să li se dea libertate, iar actorul trebuie să aibă disciplină pentru a profita de această libertate”

Dacă am analiza teoriile emise de-a lungul timpului privitoare la actor, și fără a le contesta sau afirma veridicitatea și consistența, nu mă pot abține să nu remarc o caracteristică a tuturor acestor încercări de definire a actorului. Toate se rezumă la a defini ce este actorul, ce reprezintă sau ce „trebuie să facă”, plasându-l într-un context temporal, afirmându-i-se totodată locul, rolul și responsabilitatea.

Odată cu schimbarea „indexului milenar”, unii specialiști în sociologie consideră că lumea a renunțat la raportarea *la timp*, trecând la cea *la spațiu*. În atare situație, micro(macro)-universul denumit actor trebuie „reconfigurat” și plasat liber în macro(micro) – aparent browniana universalitate. Noua teorie, mai mult permisivă decât restrictivă, oferă tuturor elementelor componente posibilitatea să-și afirme individualitatea, în consonanță cu unitatea individualității colective, acordând astfel și actorului statutul de entitate distinctivă, dar dependentă de spațialitatea întregului.

Astfel, actorul ESTE timp, actorul ESTE spațiu.

E seara reprezentației. E seara premierei. E seara... ACEEA!

¹ William Shakespeare, *Tragedia lui Hamlet Prinț de Danemarca*, text anglo-român îngrijit și tradus, cu o Prefață, o Introducere, Note și Comentarii de Vladimir Streinu, București, Editura pentru Literatură, 1965, pp.173-175.

²Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol.II, traducere D.D.Roșca, București, Editura Academiei Române, 1966



Victor DURNEA

„Un glas unic și nediscutabil al poporului român din Basarabia” - Alexis Nour

Făcând bilanțul unui „sfert de veac de scris moldovenesc”, într-un articol scris pentru posteritate, nu pentru vreo revistă a timpului (cenzura socialistă nu i-ar fi permis tipărirea), articol ce avea să vadă lumina zilei de-abia peste aproape trei decenii¹, Gh. Bezviconi îl enumera pe Alexis Nour „printre cărturarii vremii”, dar îl califica mai curând în termeni minimalizanți: „vechi gazetar basarabean [...] student la Kiev, apoi gazetar și suspect agent politic de odinioară, care a publicat traduceri și articole despre literatura rusă în «Viața românească», «Adevărul literar», «Convorbiri literare» și alte reviste bucureștene, [care] a murit în mijlocul celui de-al patrulea deceniu la București, moartea-i trecând neobservată, deoarece – bolnav de cine știe ce boli – a fost părăsit de toți în mizerie”².

Mai generos se arăta Vasile Levițchi, care semna în 1992, în aceeași revistă³, articolul *O personalitate remarcabilă în publicistica basarabeană*, precedat de un text al celui în cauză, reproduc din „Viața românească”, unde apăruse sub titlul Între Nistru și Bug.

Și la fel avea să fie Iurie Colesnic, care-i consacră lui Alexis Nour aproape opt pagini în volumul al II-lea al lucrării sale *Basarabia necunoscută*⁴, pagini ce încep prin a menționa existența în „istoria basarabeană” a „suficiente cazuri de scripuri meteorice, când personalități de calibrul în epocă au fost trecute pe nedrept la capitolul **anonimat**”, „cazuri” între care se numără și Alexis Nour, care „a fost un bun și inimos gazetar, colaborând inițial la «Bessarabskaia jizni», a fost unul din fondatorii ziarului «Basarabia» și atunci când acesta și-a suspendat apariția, el, pe cont propriu, a deschis altul – «Viața Basarabiei», încercând să păstreze consecutivitatea unei apariții periodice în limba română.” Sunt apoi valorificate o serie de surse „noi”, precum un interviu al lui Nour, din 1929, scrisori către Ibrăileanu, o amintire a lui Th. Inuleț, un articol al lui Axentie Frunză, un altul, infamant, semnat de Feodor Zaharov. Cât privește „opera lui publicistică”, spune Iurie Colesnic, „o putem prezenta printr-o succintă bibliografie”. Aceasta însă nu cuprinde decât cinci-șase titluri de articole ale lui Nour și alte trei-patru conținând aprecieri asupra lui. În totul, „o bibliografie” prea săracă, pentru a putea da o imagine cât de cât relevantă a unei întinse și intense activități publicistice (și nu numai).

Cel în cauză se caracteriza într-o scrisoare deschisă (*Audiatur et altera pars*) adresată la 8 octombrie 1914 lui Const. Mille, directorul ziarului „Adevărul”, drept „glasul unic și nediscutabil al poporului român din Basarabia în ultimii ani în presa românească”. Iar într-un articol publicat două luni mai târziu în „Viața românească”, adică într-o revistă ce impunea un înalt standard oricărei manifestări, condusă de un bun cunoscător al lucrurilor din peste Prut, C. Stere, și la care colaborau alți doi intelectuali originari de acolo, profesorul Axentie Frunză și doctorul P. Cazacu, aducea o precizare suplimentară, anume că e „singurul român basarabean cu educația pur rusească, care, după ce a cunoscut mai întâi Rusia, a intrat în ultimul deceniu în presa românească” și care „cu toată rusificarea lui și-a regăsit sentimentul național pierdut involuntar din vremea copilăriei”, astfel încât, „venit din lumea rusească modernă”, a putut să servească totuși cauza fie și doar „întrucâtva”, „preven[indu-i] pe români...”

Era schițat aici, în linii mari, un început de biografie deloc simplă, deloc comună, dacă nu chiar extraordinară. O biografie al cărei fir dispare uneori, se pierde în obscuritate, pentru a reveni la lumina zilei mai departe. Unele din aceste secvențe „subterane” pot fi măcar în parte recuperate, grație unor pagini, câteodată doar unor pasaje, memorialistice, date la iveală de Alexis Nour târziu, în partea finală a activității lui publicistice. Identificarea și valorificarea lor au făcut ca, în cele ce urmează, schița inițială să fie completată măcar pe alocuri, să fie apropiată de un tablou relevant.

Relativ obscură era, mai întâi, „istoria” familiei din care descindea Alexis Nour. Se știa vag că e vorba de o familie boierească, fără a se putea preciza de ce rang. În mod ciudat trecea peste acest aspect și Gh. Bezviconi, în caracterizarea citată mai sus. Ciudat, pentru că el se ocupase insistent de „boierimea Moldovei dintre Prut și Nistru”. Și chiar în cartea cu acest titlu, tipărită în 1941-1942 și reeditată recent⁵, afirma (la p. 177) că familia NOUR emigrase împreună cu Dimitrie Cantemir, iar în altă parte (la p. 112) conchidea, nu tocmai corect și, în tot cazul, incomplet: „NOUR: 1826, acte 1793; români emigrați la 1792 și în Transnistria. Familia lui Ion Vasile, tatăl Mariei Bogatnou, al Alexandrinei M. Zozulin și al Zenobiei Grigorovskî”.

Incorect și incomplet, pentru că Maria, Alexandrina și Zenobia mai aveau doi frați, dintre care unul este Vasile, tatăl lui Alexis. Celălalt frate se numea fie Constantin, fie Serghei⁶.

Tatăl lor, Ion Nour, la rândul său – scrie nepotul într-un *Pro domo mea*⁷, în 1916 – „deputat al nobilimii basarabene”, era fiul Teodorei „Nourova” (din familia Racoviță, ce a dat domnitori) și al lui Vasile Nour, fost postelnic „de Moldova” (adică înainte de anexarea Basarabiei la Imperiul Țarist) și primar al orașului Chișinău imediat după instalarea administrației rusești. (Unele surse recente, inclusiv wikipedia, arată că acel străbunic s-ar fi numit Anghel Nour și primar ar fi fost între 1817 și 1821.)

Cum s-a văzut, una dintre surorile lui Vasile Nour („al II-lea”), deci, una dintre mătușile lui Alexis, Alexandrina, era căsătorită Zozulin. Soțul ei, Matvei Corneevici (sau Cornilie) Zozulin (1829-1895) a fost o vreme viceguvernator al Basarabiei și „general civil în retragere”, apoi președinte al zemstvei Basarabiei. (Să notăm că Bezviconi a publicat un jurnal al acestuia⁸, în care, printre altele se relatează și episodul arestării liceanului C. Stere. Cu acest prilej diariștil făcea

câteva reflecții asupra educației nepotrivite ce se dădea tinerii generații, care nu mai recunoștea autoritatea părinților, a profesorilor, a conducătorilor civili și militari. Și fostul viceguvernator spunea că din acest motiv „și-au ratat cariera cei doi cumnați [ai săi] Nour” și că la fel ar păți și fiul său, care, pare-se, se numea Nicolae.

Conform unor amintiri ale nepotului Alexis, Matvei Zozulin era „răzeș din Zozulenii codrilor centrali ai Basarabiei”, dar, intrat în administrația țaristă de tânăr, se rusificase. (Bezviconi afirmă însă că venise de peste Nistru.) În schimb, soția lui a rămas atașată de oamenii locului, ea preluând de fapt administrarea moșiei strămoșești, situată nu departe de satul Ruseștii Noi, din apropierea Chișinăului⁹. (Conacul boieresc și casele slujitorilor formau cătunul Gutar-Botna.) Aici își petrece vacanțele și nepotul Alexis. (Vezi prozele memorialistice *Mândrie de răzeș și Tilinca* și articolele *Pro domo mea* și *De la „Chicla” la Opera Mare*.)

La un moment dat, memorialistul pomenește de o intervenție la vârul său Teodor Ivanovici Semigradov, director al zemstvei chișinăuene. Dacă îi era văr primar, înseamnă că una din surorile lui Vasile Nour se căsătorise cu un membru al familiei Semigradov. Dar putea să fie și un văr „de-al doilea”.

Foarte ciudat este că Alexis Nour vorbește în memorialistica sa foarte puțin de părinții săi. Nici măcar prenumele lor nu-l pomenește direct. Pe al tatălui îl știm, fiindcă uneori își declară identitatea în chipul rusec – Alexei Vasilievici. Din alt text aflăm că Vasile Nour fusese profesor și că în locuința sa din strada Leovei nr. 32, avea un birou cu o bibliotecă foarte bogată, moștenită și îmbogățită din generație în generație. Tot întâmplător, e comunicat și faptul că un frate al mamei era magistrat la Curtea de Apel din Odessa, iar o soră, Anastasia, este căsătorită cu generalul de intențată Godzevici, polonez de origine. (Erau părinții lui Alexandru Godzevici, vârul cu o viață „de catalog”!) Această Anastasia era „născută Ulgren” și, în altă parte, se spune că familia respectivă era originară din Finlanda. Alexis Nour mai povestește că mama era medic și că ea îi dăduse o educație ateistă. (Îl învățase însă și să nu-și etaleze convingerile, în așa fel încât să atragă pedepse din partea profesorilor.) Amândoi părinți mor tineri, înainte ca fiul lor Alexis să-și fi terminat liceul.

Discret este memorialistul și în privința datei nașterii sale, a fratelui și a surorii. În deja citatul *Pro domo mea*, afirmă că, înainte de a veni în România (în iulie 1914), „văzuse” de 36 ori sărbătorindu-se la Chișinău anexarea Basarabiei la Imperiul Țarist. Se născuse, așadar, în primele patru luni ale anului 1878 sau în a doua jumătate a anului 1877. Fratele și sora, ale căror nume nu a considerat necesar să le transmită posterității, erau mai mari. Fratele a murit devreme; sora împreună cu soțul ei i-au fost tutori până la majorat. Sora a decedat la Kiev în 1918-1919, pe timpul foametei instalate din cauza luptelor dintre albi și roșii.

De la o vârstă fragedă părinții lui Alexis s-au îngrijit ca fiul lor să aibă o instrucție școlară cât mai bună. La început, copilul învăța acasă, cu părinții și sub supravegherea lor, probabil mai apoi cu profesori particulari. Din învățătura sa nu au lipsit orele de pian și de vioară. Se pare că mama ținea la acest lucru. Fiul își amintește la un moment dat, mergând într-o vară către Finlanda, cu mama sa, aceasta l-a dus la Petersburg să asiste la un concert dat de Ceaikovski elevilor de Conservator.

Primii trei ani de ciclu secundar Alexis îi face la Liceul nr. 2 din Chișinău, s-ar părea, în intervalul 1888-1890. L-a părăsit, foarte probabil, fiindcă a rămas orfan și de mamă. Următorii cinci ani, face studii în particular, cu examenele anuale date la Tiraspol (acolo va fi locuit atunci familia Godzevici), la Kiev (unde se mută familia mătușii), la Odessa (unde, cum s-a văzut, locuia fratele mamei). Bacalaureatul îl dă la Vladicavcaz, dar fără succes. Pentru a-l susține din nou, trebuie să urmeze clasa a VIII-a, lucru pe care îl va încerca la Liceul nr. 1 din Chișinău. (Peripețiile acestei încercări sunt narate pe larg în trei texte: În luptă cu un liceu, Guvernatorul von Raaben, Din ordinul guvernatorului¹⁰). Deși, în cele din urmă obține o recomandare de la cel mai înalt nivel, va părăsi liceul chișinăuian, din cauza persecuțiilor corpului profesoral.

Conform declarațiilor memorialistului, bacalaureatul l-a trecut, un an și jumătate mai târziu, în 1900 sau 1901, la Kamenet-Podolsk, după care s-a înscris la Facultatea de Drept din Kiev. Nu ar fi putut susține examene, căci nu i s-ar fi dat certificatul de bună purtare din partea secției Ohranei de la Chișinău. Anul următor s-ar fi înscris din nou, dar și de această dată a survenit obstrucția polițistă. Și scenariul s-ar fi repetat câțiva ani la rând.

Cel ce era și nu era student nu s-ar fi implicat totuși în mișcarea revoluționară. Amintirile publicate mai târziu relatează mai curând o viață debusolată, în cercul unor „feciori de bani gata”, precum, „frații Finn”. Ca elev făcuse excursii pe litoralul Mării Negre, apoi în nordul Rusiei, unde lucra mai vârstnicul văr Alexandru Godzevici, cu care participă la o vânătoare de balene. (Nu a putut îndeplini o altă dorință a vârului, care îl va chema în Hawaii, unde, fugit din Rusia, își cumpărase o proprietate pe coastele vulcanului Mauna-Loa.) Văzuse și Caucazul (unde și-a încercat norocul cu bacalaureatul). Ca student, vizitează San Remo, unde locuia o vară de-a sa, iar la întoarcere trece prin Florența. Pare-se, a ajuns, în nu se știe ce împrejurări, și pe țărmul vestic al Irlandei.

Prin 1902-1903 Alexis Nour s-a căsătorit cu o rusoaică (n-ar fi exclus să fi fost o cântăreață de operă, prototip al „Izidei” – „Isis” –, eroină a unor amintiri din viața de student kieveană. A avut un copil a cărui îngrijire a obținut-o la divorțul pronunțat curând.

Începutul revoluției din 1905 îl găsește la Chișinău.

Dacă e să dăm crezare relatărilor sale intitulate *Cei doi „cadeți” români*¹¹, în toamna anului respectiv era deja prim-redactor la ziarul „Bessarabskaia Jizni”, scos de tipograful Feodor Zaharov¹². În această calitate, în zilele de anarhie ce-au urmat proclamării Manifestului din 17 Octombrie 1905, ar fi intrat în „comitetul de patru” (cu colonelul Ivanițki, cu inginerul Mihail Cecherul-Cuș și cu Alexis Butovici-Bazilevici, comandantul pompierilor), comitet ce ar fi asigurat ordinea până când „trupele și guvernatorul s-au recules și au scăpat din cleștele demoralizării”. O lună mai târziu, la 20 noiembrie 1906, tânărul jurnalist ar fi convocat „cea dintâi întrunire politică”, la care s-a constituit partidul Partidul Constituțional-Democrat, așa-numit „cadet” (filiala basarabeană). Conform textului menționat, a fost ales secretar general al formațiunii politice, calitate în care va merge la Petersburg, pentru a participa la primul congres al partidului în mai 1906. În aceleași amintiri, Nour povestește că, în drum spre Capitala Imperiului, l-a învățat pe tovarășul său, țăranul sorocean Ion Codreanu, să citească românește cu litere latine, de pe primul număr al „Vieții românești”, primit de la Iași, și îndeosebi de pe esul consacrat poeziei Octavian Goga de către Stere-Șăr-căleanu (*Cântarea pătimirii noastre*).

Tot acolo, însă, povestește că în toamna anului 1905 luase parte, de asemenea, la întrunirile tineretului moldovean, care era „de cele mai variate nuanțe revoluționare”, între care și cea promovată de I. Pelivan, „ce preconiza formarea unui partid «românesc separatist» al Basarabiei”. Atunci ar fi „venit pe neașteptate la Chișinău profesorul C. Stere” și în „biroul-bibliotecă stăpănit succesiv de bunici, tați, unchi, veri”, din strada Leovei, a avut loc prima „consfătuire”, la care au mai participat Em. Gavrilă și avocatul I. Varzar, la care, spune memorialistul „am pus la cale ce am pus...”¹³.

Din corespondența lui Stere¹⁴ știm că obiectivele ce-și fixase au fost scoaterea unei gazete în limba română și formarea unui partid moldovenesc (Partidul Național-Democrat). Deși programul acestuia a fost negociat și pus pe hârtie, el nu a putut lua parte la alegeri ca formațiune politică de sine stătătoare și, ca urmare, tineretul moldovean a mers la alegeri fie cu Partidul Țărănist (de pildă, Partimimon Halippa), fie cu „cadeții” (Alexis Nour, Ion Codreanu ș.a.)

În schimb, sorți mai bune a avut strădania de a scoate un periodic în limba română. În acest sens, puțin după întoarcerea lui Nour de la Petersburg, la 24 mai 1906 a apărut primul număr al gazetei „Basarabia”, în care cel ce semnează Aleco Nour publică un fel de program sub titlul *Cătră cetitori*. Semnat (la fel) mai este și articolul *Un adevărat rus*, în numărul 12, din 5 iulie 1906, articol în care se ripostează la atacul lui P. Crușevan, ce acuză grupul de la „Basarabia”, nominalizându-l doar pe Nour, de intenții separatiste.

Conform celor declarate de el, ar fi fost inițial prim-redactor. Însă semnătura nu-i mai apare apoi, iar ulterior, peste ani, cei mai mulți își vor aminti că I. Pelivan a fost prim-redactor până când, la începutul verii, e numit judecător la Bălți. În august C. Stere aduce de la București ca prim-redactor pe Sergiu Cujbă, fiul doctorului și scriitorului Ștefan Crășescu (Ștefan Basarabeanu), întrucât avea oarecare experiență gazetărească.

Și cam în aceeași perioadă trebuie plasat și episodul de care își amintește Th. Inuleț în 1938¹⁵, anume că, la un moment dat, în timp ce traversa Grădina Publică din Chișinău împreună cu Alexei Mateevici și Alexis Nour, acesta, ferindu-i că n-au fost nevoiți să-și uite limba maternă, le-a destăinuit că e hotărât să plece peste Prut pentru a învăța bine limba română.

(va urma)

1 „Basarabia”, nr. 4, 1991.

2 E ciudată și lipsa de precizie în privința morții lui Nour. În altă lucrare pregătită în anii 60 ai secolului trecut, *Necropola Capitalei*, tipărită și ea postum, Bezviconi afirmă că mormântul lui Alexis Nour se găsește în Cimitirul Ghencea, pe cruce indicându-se ca an de deces 1940.

3 „Basarabia”, nr. 1, 1992, p. 88-93.

4 Chișinău, Ed. Museum, 1997, p. 78-85.

5 București, Editura Tritonic, 2004. (Din această ediție cităm.)

6 În monografia Liceului no. 1 din Chișinău (*A 75-a aniversare a Liceului 1 din Chișinău*), alcătuită de N. Lașkov în 1908, între cei care au urmat câteva clase, fără să dea „bacalaureatul”, sunt menționați trei persoane cu numele de familie Nour: Vasile, Constantin și Serghei. Ultimii doi sunt unchiul și fratele lui Alexis. Cum în cazul lor nu se precizează anul când au urmat liceul, nu se poate stabili care e fratele și care e fiul lui Vasile.

7 În „Cuvântul”, nr. 14/1916; reproduc în „Seara”, din 20 mai 1916.

8 *Amintiri din Basarabia. Din jurnalul lui M.C. Zozulin 1884-1891*, în „Convorbiri literare”, nr. 6, 1940, p. 531-560. Textul a fost cuprins și în *Profiluri basarabene*, vol. I-II, ed. îngr. de Florin Faifer, Chișinău, Editura Știința, 2017.

9 Azi, raionul Ialoveni.

10 Adevărul literar și artistic”, seria II, an. VII, nr. 321-323, 30 ianuarie 13 februarie 1927.

11 Adevărul literar și artistic”, seria II, an. IX, nr. 440, 12 mai 1929, p.1-2.

12 *Presa basarabeană de la începuturi până în anul 1957. Catalog*, Chișinău, Epigraf, 2002, arată că ziarul a apărut la 1 noiembrie 1904. Se dă numele a doi redactori din acel prim an, însă nu și al celor care i-au înlocuit ulterior.

13 La data respectivă, mai trăiau C. Stere și I. Varzar. Niciunul dintre ei nu a dezmințit în presă afirmațiile. Și nici dintre ceilalți participanți la mișcare nimeni nu a venit cu vreo dezmințire relativă la Alexis Nour.

14 Vezi C. Stere, *Publicistică*, ediție îngrijită de Victor Durnea, Iași, Ed. Universității „A.I. Cuza” Iași, vol. II (1905-1906), *passim*; vezi Victor Durnea, *C. Stere și contemporanii săi*, Iași, Editura Convorbiri literare, 2018, *passim*.

15 *Zorile Unirii*, în „Viața Basarabiei”, nr. 4-5, aprilie-mai 1938, p. 265-269.



Iosif BRODSKI

Din poezia lumii

S-a născut la 24 mai 1940, în Leningrad. Tatăl său, căpitanul Aleksandr Ivanovici, a fost corespondent-fotograf de război, apoi a activat la Muzeul Marinei Militare din Leningrad și în redacțiile mai multor ziare. Mama, Maria Moiseievna Volpert, a fost contabil.

În perioada 1947-1953 Iosif studiază în trei școli leningrădene, în 1953 rămânând repetent. Depune o cerere de a fi admis elev al Școlii Baltice de Marină, însă este respins. Învăță în clasa a 7-a, o începe pe cea de-a opta, însă abandonează școala, angajându-se ucenic de strungar la uzina „Arsenal”. Încearcă fără succes să se înscrie într-o școală de marinari de submarine, la 16 ani se aprinde de ideea de a deveni medic, o lună de zile fiind ajutor de prosecutor la morgă, face disecții și autopsii. Apoi mai lucrează fochist, paznic de far.

După propriile mărturii, primele poeme le scrie în 1956-1957. Este muncitor într-o expediție arheologică la Marea Albă, Siberia Orientală, Nordul Iakutiei (1957–1960). În februarie 1960 are loc prima apariție publică importantă a lui Iosif Brodski într-un recital de poezie, unde citește și poemul „Cimitir evreiesc”, care declanșează un ade-vărat scandal.

La Samarkand, împreună cu prietenul său Oleg Șahmatov, aviator, schițează planul deturnării unui avion, pentru a zbură în Occident. Însă renunță. Peste un an, Șahmatov este arestat de KGB, divulgând planul respectiv.

Pe 29 noiembrie 1963 în ziarul „Vecernii Leningrad” („Leningradul de Seară”) este publicat foiletonul „Un trântor de la periferia literaturii”, acuzându-l pe Brodski de parazitism social. Începe o lungă perioadă de urmărire a poetului.

La începutul anului 1964 i se întâmplă primul acces cardiac, după care, întreaga viață, avea să sufere de angină pectorală. Este trimis forțat la expertiză psihiatrică într-un ospiciu, unde se va afla trei săptămâni („cele mai groaznice din viața mea”, avea să menționeze poetul). Pe 13 martie 1964 este condamnat la cinci ani de muncă forțată în regiunea Arhanghelsk.

Înregistrările de la procesul intentat lui Iosif Brodski, făcute de Frida Vigdorova, apar în influentele publicații occidentale „New Leader”, „Encounter”, „Figaro Litteraire”, sunt transmise de BBC. Cu susținerea activă a Annei Ahmatova, se declanșează o campanie socială întru apărarea lui Iosif Brodski. Scrisorile de susținere sunt semnate de D. Șostakovici, S. Marșak, K. Ciukovski, K. Paustovski, A. Tvardovski, Iu. Gherman ș. a. Sub presiunea opiniei publice mondiale, mai ales după intervenția specială a lui Jan-Paul Sartre, termenul de deportare al lui Iosif Brodski este redus la minimum.

În ziua de 10 mai 1972, Iosif Brodski este convocat la Biroul de Pașapoarte pentru Străinătate, fiind pus în fața dilemei: sau emigrează urgent, sau pot urma „zile fierbinți”, inclusiv internarea în ospiciu. Privat de cetățenie sovietică, pe 4 iunie Brodski zboară la Viena cu „viză de Israel”. Încep anii de exil.

Se stabilește în SUA, unde i se oferă postul de „poet invitat” (poet-in-residence) al Universității din Michigan. Din acel moment, ex-cetățeanul sovietic, care nu avea la activ decât 8 clase neterminate, are o existență de profesor, invitat mai apoi la șase universități americane și britanice, predând istoria literaturii ruse, poezia rusă și universală, teoria versificației, ținând prelegeri și conferințe în biblioteci și universități din SUA, Canada, Anglia, Irlanda, Franța, Suedia, Italia.

Brodski se dedică activ eseisticii, pe care o cultivă până la sfârșitul vieții. În SUA îi apar cărțile de eseuri „LessThanOne” (Mai puțin de unul), 1986 (declarată cea mai bună carte de critică pentru 1986 în SUA); „Watermark” (Cheiul incurabililor), 1992, și „On GriefandReason” (Despre suferință și rațiune), 1995.

Părinții săi au depus de 12 ori cereri de a-și vizita fiul, însă toate au fost respinse în pofida adresărilor oficiale a mai multor congresmeni și altor politicieni americani.

În 1987 a fost distins cu Premiul Nobel, iar în 1991 i s-a acordat titlul de poet laureat al SUA. Se căsătorește cu Maria Socciani, aristocrată italiană, rusoaică pe linie maternă.

1996. Noaptea de 27 spre 28 ianuarie. În urma unui infarct, Iosif Brodski se stinge din viață. Provizoriu, este înmormântat în cimitirul de pe lângă biserica Sfânta Treime de pe malul Hudsonului, iar la 21 iunie 1997 este reînhumat în cimitirul San Michele din Veneția.

Cartea

Trimite-mi o carte cu final fericit.
Nazim Hikmet

În sfârșit, peregrinul își găsește loc de mas.
Blondul fercheș se răfuiește cu ticălosul
spre-a-l da la brazdă.
Țăranul privește copacii
și închide grajdul.
Constelațiile amintite picură-n
adânc de liniște,
în geamuri închise,
printre pleoapele ce se
mpreunează.

...În primul capitol ramurile copacilor
s-au lipit tăcute de geam,
iar în spitalele adormite
bolnavii tipă ca păsările,
uneori, romanele se termină în plină zi.
Savantul acoperă cu jaluzelele fereastra, descoperind legități,
un călător oarecare
se ascunde după colnic,
celelalte personaje se întâlnesc în
pauza de prânz.
Economia se stabilizează, sociologul își abandonează îndoilele.
În fața barurilor elegante
lucesc automobile modeste.
Războaiele s-au terminat. Crește o nouă generație.
Fiece femeie poate conta că va avea un bărbat.
Blonzii explică pe înțeles diferența
dintre bine și tău.
La amiază, toți copacii ocrotesc cu umbrele țăranul...
Toate avioanele revin cu bine aterizând în aeroporturi.
Căpitanii de nave
văd distinct țărmlul.
Proștii se fac deștepți. Mincinoșii încetează de a mai minți.
Iar ticălosului, firește, nu-i iese nimic
din ce ar fi vrut să facă, să dregă.

... Dacă în primul capitol cineva
continua să urle,
în al treizecilea capitol, bineînțeles,
urlătorul a amuțit.
Obsesiile sexuale și optimismul social,
epigrafe potrivite din rondeluri, sonete, canțone,
subiect cvasi-detectiv, numit – viața.

...Trimite-mi o carte cu final fericit.

22.VIII.1960

Piesă cu două pauze pentru saxofon-bariton

Chemare metalică-n miez de noapte
se desprinde de pe catedrala Petro-pavlovsk,
din ferestrele deschise ale ulicioarelor
zdrângănesc melodios orologiile de lemn ale odăilor,
în aparatele de radio răsună imnuri.
Totul amuțește.
Prin ganguri se sting șoaptele alerte ale fetișcanelor
și în iunie ibovnicii sunt liniștiți.
Arare trece câte o mașină.
Tu stai pe pod și auzi
cum se potolește, clipocește și se stinge
un oraș întreg.
Din întunericul cald și siniliu
noaptea aduce
gemulețe pătrate
și jocul de lumini fărâmițate ale canalelor.

Cântă, cântă, DizzyGillespie,
Gerry Mulligan șiSherring,
Scherring,
în costume albe, toți voi,
acolo, în costume albe
și cămăși scrobite
pe străzile patruzeci și doi
și șaptezeci și doi,
acolo, dincolo de oceanul negru,
printre arbori,
printre care zboară avioane
cu luminile de bord aprin-

se,
peste ocean.
Stil bun, stil excelent
în această seară,
Doamne, Doamne Dumnezeul meu,
ce mai face acolo Jerry,
bariton, plictis și singurătate,
Doamne, Doamne, Dumnezeul meu,
sunetul conturează o elipsă atât de departe peste ocean,
și dacă acum negroidul Garner bate cu mâinile-n rândurile clavierului alb-negru,
totul devine clar.
Errol!

Doamne, Doamne, Doamne, Doamne,
ce mai toboșar are bătrânul Monk
atât de departe,
dincolo de ocean.

Doamne, Dumnezeul meu,
asta parcă ar fi o goană după noi,
goană după noi,
Doamne,
cine-ar fi cel care pălăvrăgește cu moartea, ieșind în stradă,
azi dimineată?

Doamne, Doamne Dumnezeul meu,
tu alergi pe stradă, e atât de pustiu,
niciun zgomot,
doar în ganguri, în casele scărilor, la intersecții,

în intrările principale,
în galerii sordide vorbesc unii cu alții,
pe fațadele zăvorâte gazetele își rânjesc titlurile.
În iulie, ibovnicii sunt atât de liniștiți,
liniștiți, liniștiți.

1961

Manevre maritime

Atacul pterodactililor asupra unei turme de ihtiozauri.
Mai jos, peste înamic pichetează o șopărlă ce aruncă flăcări pe nări
mai curând o urmașă, decât draga-ne nașă.

Un oarecare an de la Nașterea lui Hristos.
Probleme legate de condiția unui burlac.
Hotel.
Și cutremură lustra
începutul revenirii la moluscă, ilustra.

VI.1967

Din Anglia

&

Foșnetul „Anotimpului irlandez” gonit de vânt
pe căile ferate spre depoul părăsit.
Pălămidă,
foșnetul pelinului mort ce-a întrecut toamna,
limba apei, gri, lângă gingiile de cărămidă.
Iubesc mult aceste sunete – sunetele unei vieți fără scop, dar care durează mult și căreia nu i se mai poate adăugat nimic, decât pașii tăi scrâșnitori prin pietriș. Pași rotitori spre cer ca un filet.
Doar șoarecele mai înțelege splendorile pustiirii fără sfârșit – cu șine ruginite, traverse aruncate la întâmplare,
pari, stâlpi care mai de care, pe fundalul cerului – cabluri-strune, ce nu-s în stare să ia mai sus de un do-diez răgușit, înfrângerea timpului în fața fierului.
Nimic nu mai poate fi reparat, spre a mai fi cândva folosit.
Poate că doar să se întindă asfalt pretutindeni sau, prin explozie, să se șteargă de pe fața pământului stadionul de beton obișnuit cu grimasa urlătoarelor gloate în agonie.
Apoi va apărea un șoricel. Încet, fără grabă, el va ieși la mijlocul terenului, arătându-se fugitiv ca sufletul ivit în raport cu trupul și, ridicându-și botișorul înnebunit, va rosti: „Nu, nu recunosc”. Atât.

1977

traducere de Leo BUTNARU