

Expres cultural

Anul II, nr. 11 (23), noiembrie 2018 • Apare lunar

24 pagini



Amurg

Va trebui să dorm tu citește-mi
dintr-o carte sfântă
în acest amurg eu trebuie să dorm
un ochi se deschide în haos

între aceste ghețuri sfinte se
aprind lumânările serii
acum buzele mele de argint
vor șopti numele tău Niobe

noapte de iarnă m-ai legănat
pe brațele tale cu gheare înstelate
prunc de o senină inconștiență
voi fi aducându-mi aminte

de turnul unui vis princiar
fără întristare fără suspin
nimic nu m-a ferit însă de moarte
nimic nu m-a ferit însă de moarte

decât această oboseală de a respira
în amurgul cu gheare înstelate
o tigră care îmi citești
din cartea sfântă.

Dan Laurențiu

Liviu Ioan STOICIU

„Îmbunătățit prin scris”

pag. 3

Gellu DORIAN

Un oraș al geniilor...

pag. 4

Alexandru ZUB

Leonid Boicu

pag. 5

Constantin DRAM

+ Plus faptele

pag. 7

Ioan HOLBAN

Teme

pag. 8

Daniel CORBU

Poetul Aurel Dumintrașcu

pag. 10

Mihaela GRĂDINARIU

Înmormântat de viu într-un poem

pag. 11

Radu ANDRIESCU

Rupi Kaur

pag. 12

Doru SCĂRLĂTESCU

Ștefan Petică în actualitate

pag. 13

Florin FAIFER

Laurențiu Faifer, în scrisorele

pag. 14

Adrian Dinu RACHIERU

Cazul Petru Dumitriu

pag. 18

Alexandru-Radu PETRESCU

Robert Wilson

pag. 22

Constantin PRICOP

Dirrecția critică (XIX)

pag. 24

„Mai degrabă să taci decât să fi ecou!” - Pitagora

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite

Redactor-șef: Constantin Pricop

Secretar general de redacție: Victor Durnea

Colegiul de redacție: Radu Andriescu, Constantin Dram, Florin Faifer, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Nicolae Ionel, Gabriel Mardare, Cătălin Mihuleac, Flavius Paraschiv, Alexandru-Radu Petrescu, Cătălin Mihai Ștefan, Cătălin Turliuc, Diana Vrabie

Liviu Ioan STOICIU:

„IMBUNĂTĂȚIT PRIN SCRIS” – pg. 3

Nicolae PANAIȚE:

GALA „SCRIITORII ANULUI” 2018 – pg. 3

Gellu DORIAN:

UN ORAȘ AL GENIILOR - LA ZIUA CENTENARULUI... – pg. 4

Alexandru ZUB:

LEONID BOICU - IN MEMORIAM – pg. 5

Emil BRUMARU:

SIGILIU – pg. 5

Constantin COROIU:

FANTEZIA ȘI TENTAȚIA IMPOSIBILULUI – pg. 6

Dan Bogdan HANU:

DOG’S DIARY (DIN VREMEA CÎNELUI SUB... – pg. 6

Constantin DRAM:

LIVIU IOAN STOICIU. + PLUS FAPTELE – pg. 7

Ioana BULANCEA:

POEME – pg. 7

Ioan HOLBAN:

TEME – pg. 8

OKEANOS:

EXPRESUL REVISTELOR – pg. 8

Andrei NOVAC:

POEZII – pg. 9

Andrei PATRAȘ:

POEZII – pg. 9

Daniel CORBU:

POETUL AUREL DUMITRAȘCU. POEZIE ȘI PRIETENIE – pg. 10

Mihaela GRĂDINARIU:

ÎNMORMANTAT DE VIU ÎNTR-UN POEM – pg. 11

Valentin TALPALARU:

DIMENSIUNEA UMANĂ A TRAGICULUI – pg. 11

Radu ANDRIESCU:

RUPI KAUR – pg. 12

Laurențiu ISTRATE:

AMBITUS - BUCLA INFINITĂ A TRIVIALEI PALAVRE – pg. 12

Doru SCĂRLĂȚESCU:

ȘTEFAN PETICĂ ÎN ACTUALITATE: DRAMATURGUL – pg. 13

Florin FAIFER:

LAURENȚIU FAIFER, ÎN SCRISORELE II. PRIVIND ÎN... – pg. 14

Ioan TICALO:

LA CĂNTENAR – pg. 15

Florentina NIȚĂ:

NICOLAE DĂBIJA ÎN LIBRĂRIILE DIN ITALIA – pg. 15

Diana BOBICĂ:

LA ADĂPOSTUL CULTURII – pg. 16

Nicolae IONEL:

OGLINZI PARALELE – pg. 16

Nicolae CREȚU:

„NEGUSTORUL DE SÂNGE” ȘI AI SĂI – pg. 17

PREMIILE USR - FILIALA IAȘI – pg. 17

Adrian Dinu RACHIERU:

CAZUL PETRU DUMITRIU: MINCIUNA ESTICĂ ȘI... – pg. 18

Master X-FILES:

TRAIUL ÎN TRANZIT... – pg. 19

Gabriela HAJA:

UN ALT FEL DE GODOT¹ – pg. 20

Maria BILAȘEVSKI:

ESTETICA – pg. 20

Oana Maria NICUȚĂ:

JOCURILE LUMINII – pg. 21

Ioan RĂDUCEA:

OCHI ÎN TIMP – pg. 21

Alexandru-Radu PETRESCU:

ROBERT WILSON SAU TIMPUL ȘI NEMIȘCAREA – pg. 22

Victor DURNEA:

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

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XIX) – pg. 24



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

RO23BPOS24006748050RON01- Banc Post Iași.

Revista poate fi procurată din rețeaua de librării SEDCOM LIBRIS Iași, S.C. DIF PRESS S.R.L., precum și de la sediul redacției din strada Trei Ierarhi, nr. 2, et.1, Iași, cod 700028.

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei.

84 lei / an + 24 lei taxe poștale,

42 lei / 6 luni + 12 lei taxe poștale.

Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată adresa poștală completă și perioada de abonare.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

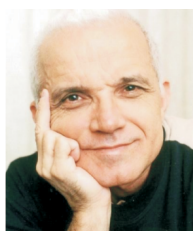
Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

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 artistului **Magdorian Anton Obreja Popa**

DTP: Pîrîu Octavian Dan

E-mail:
exprescultural@gmail.com;
Site: exprescultural.ro
facebook.com/expres.cultural
ISSN: 2537-5989



Liviu Ioan STOICIU

„Îmbunătățit prin scris”

De ce tot scrii atât? Crezi că scriind, e tot ce poți face mai bun pe pământ? Mă întrebă un drag poet-șef, care știe mai bine răspunsul decât mine la aceste întrebări. Cunoaștem: unii cred că sunt asigurați de „atingerea aripei îngerului” și că se simt transportați într-un alt spațiu atunci când scriu... Sincer, eu nu simt nici o atingere divină când scriu, mai degrabă am senzația că elimin din mine o toxină, un rău nedefinit (va să zică sunt consumat de flăcările iadului interior la masa de scris). Aș fi fericit dacă aș ști să fac altceva decât să scriu. Habar nu am cum am ajuns să scriu, nici de la ce mi s-a tras. N-am memoria începutului absolut. Azi, privind în urmă, conștientizez doar dimensiunea personală a opțiunii de a scoate „reviste” ale mele la 13-14-15 ani (1963-1964-1965, până în 1967, când am plecat din Adjud cu diploma de bacalaureat) la Cantonul 248, Halta CFR Adjud Vechi, locuința de serviciu a tatălui meu și apoi la casa părintească din Adjud, pe file A 3 îndoite, dublate. Ce m-o fi apucat? Am luat seama acum, la bătrânețe, că de fapt în aceste „reviste” ale mele am debutat cu poezie, proză, teatru, publicistică, eseu, erau paginate cu ilustrații (desene ale mele sau ilustrații decupate), erau date și aveau un preț. N-am nici o explicație. N-am crescut cu bibliotecă în casă, nici cu publicații literare. E adevărat, frecventam biblioteca din comuna Adjuda Vechi și apoi, din clasa a VII-a (mutat fiind cu școala de la Adjuda Vechi la Adjud, n-aveam 13 ani; am fost dat la 6 ani la școală) pe cea din orașul Adjud. De atunci mi-am „regularizat” intuitiv scrisul, și nu m-am mai oprit. În perioada boemei mele (care era legată numai de scriitori) din perioada 1968-1975 am condus și un cenaclu la București (inițial intitulat „Grup 7”, apoi „Grup 13”, apoi intitulat „3,14”; au ieșit din el o grămadă de scriitori, azi membri ai Uniunii Scriitorilor, dacă n-au murit) și am făcut gazetărie de top la Miercurea Ciuc (la ziarul *Informația Harghitei*, unde erau în redacție scriitori). Căsătorit cu Doina Popa în 1975, am avut un „cenaclu familial”, care „ne ținea mâna”... N-am încetat de la 13-14-15 ani să tot scriu, la 23 de ani (în 1973) am luat seama că m-am ratat la masa de scris și am avut șapte tentative de sinucidere — și tot nu m-am învățat minte, am scris mai departe. Până m-am hotărât să definitivez cărți ale mele cu ceea ce s-a adunat în sertare (prima carte, dactilografiată în 1974, a rămas și azi în manuscris), să le trimit la concursuri editoriale de debut. Fără succes însă; sigur, nici aceste insuccese nu mi-au oprit scrisul (a trebuit să aștept șase ani, am tot subliniat, să se învețe juriile și cu scrisul meu), în 1979 am fost premiat la Editura Albatros și mi-a apărut în 1980 prima mea carte, „La fanion” (debutul meu editorial e legat totuși de „Caietul debutanților — 1977”, în care am apărut cu un ciclu de poeme; voi apărea apoi cu alt ciclu de poeme din „Caietul debutanților — 1978”, la aceeași editură). Mai încolo de 1980, gata — am intrat în morișca scrisului „profesionist”, a unui „poet cu carte”, care se respectă.

Nu mă consider un ales al sorții, scriind; din contră, îmi blestem zilele că nu pot și eu să mă bucur de viață din cauza „suferințelor” provocate de creația literară. Toată tinerețea răzvrătită de după 1980 am sacrificat-o pe altarul mesei de scris, n-am avut timp liber îndelungat sau vacanță (sciam și în timpul liber îndelungat și în vacanță), veneam de la serviciu și căutam instinctiv o anume stare de grație care să mă oblige să las o urmă, să mă exprim literar (stare de grație cel mai adesea refuzată, motiv de complexare și rulare în gol psihic). Așa am adunat texte în fel și chip în sertare (am scris numai pentru sertar; din când în când am recitat ce am scris și am pus la cale câte un volum, ba de versuri, ba roman, ba volum de teatru, ba de jurnal-memorialistică-eseu-publicistică). A trecut timpul, am ajuns la 68 de ani și nu-mi vine să cred că am fost în stare să „stau atâta în priză”, să scriu — cu prețul ratării pe alte planuri (nu le enumăr; din afară nu se văd, dar pe mine m-au pus la pământ; am reușit și n-am reușit să trec peste umilințe și nedreptăți flagrante), am trecut mai departe, fiindcă am considerat că „așa trebuia să mi se întâmple”. Scrisul creator mă dezechilibrează și mă echilibrează în același timp. Datorită „terapiilor prin scris” am supraviețuit până azi (le tot dau acest sfat tinerilor, la întâlniri literare: atunci când nu mai pot, să scrie că nu mai pot, să țină un jurnal măcar în care să spună tot ce li se întâmplă — și se vor lecu de neputință, vor trece senin peste o cumpănă, „îmbunătățiți prin scris”). Știți cum e cu „Ce mi-a fost scris”... Mă plâng adeseori în particular că scrisul m-a îngropat de viu. Pe de altă parte, trebuie să recunosc, norocos, că dacă n-aș fi scris, n-aș fi ceea ce sunt (nu sunt mare scofală, dar am reușit să găsesc o „cumpănă vieții”, să fiu și împăcat cu mine însumi, cât de cât). Sunt convins că până la sfârșitul-sfârșitului voi rata tot-tot (așa e scris în scriptele zodiei), dar cel puțin am încercat să-mi salvez sufletul scriind, crezând în funcția spirituală a omului mai mult decât în cea materială. Poate am fost un căutător de aur în limbajul curent (în subșolul muntelui limbii române, cuvintele având putere dumnezeiască), tot scriind — că n-am găsit *Calea* pe drumul parcurs până azi, ridic din umeri. Nu? Atât mi-a fost mie dat să găsesc. Am transformat scrisul într-o meserie liberă (eu n-am altă meserie). Scrisul e „problema mea”, n-are nimeni treabă, poate e o pedeapsă moștenită, binemeritată. Scriu spontan în continuare. Cât voi mai putea ține în viață această îndemănare naturală, voi scrie să mă amăgesc iar și iar că n-am trecut prin această lume degeaba. Uneori am impresia că, scriind, sunt un mijlocitor între lumea asta vizibilă și lumea cealaltă, invizibilă. N-am atâta minte să fiu mare și tare, dar scriind îmi pun inima pe tavă...

2 noiembrie 2018. BV

Expres cultural numărul 11 / noiembrie 2018

Nicolae PANAITE



Gala „Scriitorii Anului” 2018

Această festivitate a literaturii române de azi, mult așteptată și comentată, a ajuns, iată, la cea de-a treia ediție. Gala a fost deschisă de Adi Cristi, organizatorul acesteia, care a subliniat că proiectul a devenit unul din cele mai importante evenimente literare din România. Gala „Scriitorii Anului” — proiect al Uniunii Scriitorilor, a fost susținut de Primăria Municipiului Iași (primar Mihai Chirica), prin Casa de Cultură „Mihai Ursachi”. Desfășurarea ei a fost condusă de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, și de Gabriel Chifu, președintele juriului compus din Mircea Mihaieș, Ioan Holban, Ioan Simuț, Dan Cristea, Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache.

Pentru ca un autor să fie nominalizat la premiul Scriitorii Anului, Gabriel Chifu a amintit punctele forte ale regulamentului: laureații trebuie să fi scris o carte remarcabilă, să se fi evidențiat prin generarea unui eveniment cultural, să conducă și/sau să înființeze o instituție de cultură cu o activitate deosebită, să fi implinit o vârstă semnificativă și să aibă o operă de recunoaștere publică și din partea criticii sau să fi reprezentat cu succes în străinătate cultura română. Laureații galei din acest an au fost: Alex Ștefănescu pentru volumul

(Editura Ideea Europeană), Horia-Roman Patapievici pentru volumul **Două eseuri despre Paradis și o încheiere** (Editura Humanitas).

Juriul l-a desemnat, în urma votului secret, pe Horia-Roman Patapievici câștigător al marelui premiu „Scriitorul anului 2018”. El va fi pentru anul următor președintele juriului. Evenimentul a fost încheiat de recitalul extraordinar **Dor de Eminescu**, pe care actorul Ion Caramitru l-a susținut în compania clarinetistului Aurelian Octav Popa.

*

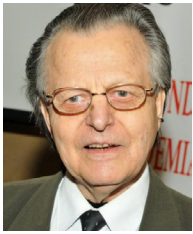
Cred că toți literații cu înzestrare scriu, în primul rând, pentru a reda într-o cheie personală lumea văzută și trăită de ei. Rezultatele obținute pot fi spectaculoase sau nu, ele au legătură cu amplitudinea vocației fiecăruia. Doriința decodificării unei stări în care emoția este distinctivă, în funcție de relaționări, duce, în cazul scriitorului, la dobândirea unui text. În această circumstanță putem categorisi manuscrisul ca fiind poezie, proză, eseu etc. Scrisul, această corvoadă dulce-amară, este „mesagerul” pe care și-l trimit în lume cei hărăziți și care, de ce nu, prin el vor să fie cunoscuți.

Intr-un an, în România, se publică 18.000-20.000 de titluri, dintre care aproximativ 700 sunt cărți inedite (400-500 dintre semnatarii acestor cărți inedite sunt membri ai Uniunii Scriitorilor). Am redus substanțial numărul aparițiilor, față de numărul casetelor CIP, eliberate de Biblioteca Națională a României: 25.000 în 2017. Trebuie amintit că mereu au existat și vor exista conclavuri, disjunții și opinii divergente între — mai ales! — scriitori. Este posibil ca, în anul, două cazuri din cele 12 nume de scriitori premiați, alegerea să nu fie cea mai oportună. Omeneste știm că orice este posibil. Cărțile, pentru a fi evaluate, mai întâi trebuie citite (este o condiție sine qua non), uneori chiar recitate... În perioada deliberărilor, membrii juriului au o deosebită responsabilitate, cred că sabia lui Damocles mai tot timpul este deasupra lor. Așadar, misiunea juriului pentru Scriitorii Anului nu este una deloc ușoară. Atunci când majoritatea premianților este merituosă, se poate spune cu mâna pe inimă că jurizarea a fost una veridică și calitativă. Acest lucru s-a întâmplat și la Iași, în cele trei ediții de până acum.

Scriitorul autentic generează un anume „disconfort”; liniaritatea nu este pentru el un *modus vivendi*. Precum în sporturile de performanță, corect și normal este ca autorul adevărat să dorească a fi prezent pe podium. Aici ajung doar cei care, zilnic, se „antrenează”. Aceasta face parte din înzestrarea fiecăruia. Alegerile tale vor fi întotdeauna după prioritățile tale. Este o diferență între ceea ce contează cu adevărat și ceea ce pare a conta. Nenegociabil este/ar trebui să fie mereu doar valoarea. Paul Valery spunea: „Unele opere sunt create de publicul lor. Altele își creează publicul, iar cea mai bună operă este aceea care își păstrează cât mai mult secretul. Nu știm niciodată dacă o operă va trăi. Ea este un germen mai mult sau mai puțin viabil; are nevoie de împrejurări și până și cel mai plăpând germen poate fi favorizat de acestea”.



Eminescu, poem cu poem (Editura ALL), Mihai Zamfir pentru **Scurtă istorie. Panorana alternativă a literaturii române** (Editura Polirom), Irina Petras pentru cele două cărți recent publicate — **De veghe între cărți. Scriitori contemporani și Viața mea de noapte. Fragmente onirice** (ambele la Editura Școala Ardeleană), Lucian Vasiliu pentru volumul de versuri **Cod numeric personal** (Editura Cartea Românească), Liviu Ioan Stoiciu pentru volumul de versuri **Efecte 2.0** (Editura Tracus Arte), Dan Stanca pentru romanul **Detonarea** (Editura Polirom), Vasile Dan pentru volumul **Focul rece și alte poezii** (Editura Cartea Românească), Nicolae Prelipceanu pentru romanul **Roman sub acoperire** (Editura Cartea Românească), Ioan T. Morar pentru volumul **Șapte ani în Provence** (Editura Polirom), Horia Gârbea pentru volumele de poezie, eseu și traduceri din acest an, Sorin Lavric pentru volumul **Glasuri din Bolgie**



Alexandru ZUB

Leonid Boicu - in memoriam

Un scurt preambul ego-istoric poate fi util mai întâi. Scriindu-și biografia, spre finele vieții, marele istoric N. Iorga era convins că avea datoria să adauge la studiile despre alții, mai vechi sau mai noi, propria sa „poveste” cronotopică. Restituția duratei trecute, de orice fel, sub orice formă, se cuvenea întregită, nu mai puțin legitim, cu propria durată. Istoria și ego-istoria se completează și se explică astfel mutual¹.

Ce anume trebuie spus și în ce limite, dacă poate fi vorba de limitări în acest domeniu, rămâne la aprecierea fiecărui „personaj” din câmpul istoriografiei. Chestiune de măsură, de stil, de context. O minimă inițiere în câmpul vast și complex al biografiei intelectuale obligă la firești precauții de metodă și de stil. Mă preocupă aici regăsirea mnemotehnică a elementelor de ordin personal susceptibile a recompune traseul unei împliniri eminente în sfera istoriografiei, aceea reprezentată, în a doua parte a secolului XX, de *Leonid Boicu*.

Unele date curriculare se impun din capul locului. Născut la 1 mai 1931, în Dondușeni de peste Prut, stins din viață la 3 mai 1997, în Iași formației sale cărturărești și a împlinirii sale profesionale, ca istoric, Leonid Boicu s-a impus de la început ca un temeinic cercetător al trecutului românesc, înțeles acesta ca parte integrantă a unei Europe multiculturale și polietnice. Pildă i-au fost, între alții, profesorii de înaltă vocație, D. Berlescu și A. Oțetea, specialiști de marcă în istoria modernă a continentului, așa cum aceasta putea fi cunoscută pe la mijlocul secolului XX, în scurtul răgaz liberalizant adus de moartea lui I.V. Stalin și de instalarea lui N.S. Hrusciiov la cârma Uniunii Sovietice și implicit a lagărului de obediență comunistă. Mi-l amintesc pe Leonid Boicu din chiar acei ani, puțini la număr, agitați, febrili, când studentul de origine basarabeană se implica entuziasmat în viața cetății, căutând a fructifica, pe cât posibil, șansele destinderii poststaliniste.

Tânărul istoric, deprins cu ideile și cu evenimentele, nu putea fi un indiferent la schimbările survenite în lume și în țara sa. De la un timp, ni s-au întretăiat și la propriu pașii, în vreo sală de curs sau la un seminar care adăpostea, din când în când, cercul științific de istorie universală de care mă ocupam atunci. S-a întâmplat ca la o atare „ședință” să fie prezenți D. Berlescu, titularul disciplinei, și L. Boicu, acesta ca „asistent”, înainte chiar de „licență” (examen de stat în formula timpului), iar o asemenea reuniune i-a dat încă un prilej de a se distinge în cadrul meseriei de istoric. La data respectivă, era încă recentă monografia lui E. Tarlé despre *Războiul Crimeii*, de care noul modernist se va folosi, substanțial, în teza sa de doctorat *Austria și Principatele Române în vremea războiului Crimeii*, realizată sub „bagheta” lui Andrei Oțetea (1972), temă de un acut interes, atunci și mai târziu, ca episod crucial în așa-numita „chestiune orientală”, din care se vor alimenta noi demersuri și chiar inițiativa unei mici echipe de specialiști, având în componența ei e.g. pe Gabriel Bădărău, Veniamin Ciobanu, Stela Mărieș, chiar dacă fără o expresie formală adecvată². Leonid Boicu însuși și-a extins investigațiile în cauză pe scala duratei a monte spre secolele XVII-XVIII și a val până în secolul XX, spre a-și lămuri poate un gând care îl obseda din anii studenției, când se întreba anume dacă alianțele dintre marile puteri nu conduc inerent spre soluții violente, *manu militari*, ca în vremea Războiului Crimeii.

Mi-au venit în minte asemenea lucruri, căutând să reconstitui ceva din „anii de ucenicie” ai noului *Wilhelm Meister*, confruntat cu alte nevoi și alte exigențe formative. O atare secvență merită a fi subliniată, ca fiind semnificativă pentru ambii protagoniști. În toamna anului 1957, abia inclus, cât despre mine, în corpul științific al Institutului de Filologie și Istorie, s-a întâmplat să fac o deplasare la București (Academia Română și Arhivele Statului), împreună cu Leonid Boicu, să fim „cazați” amândoi la o rudă a sa de pe Calea Victoriei, răstimp în care am reușit și să ne „culturalizăm” puțin la un spectacol de operă, pe afiș aflându-se momentan *Lăsați-mă să cânt*, de Gherase Dendrino, o piesă bine situată în repertoriul epocii. Era vorba, se înțelege, de soarta unui creator de geniu, muzicianul Ciprian Porumbescu, cel ajuns în situația de a nu-și putea împlini menirea de „artist” patriot. Refrenul „Mugurel de cântec românesc” rezuma, repetitiv, acel spirit al timpului, comun unei

întregi pleiade, din care Eminescu, Slavici, Ștefanelli, Xenopol trebuie amintiți ca figuri emblematice pentru epoca *Junimii*. L-am surprins și mai târziu pe Leonid fredonând acel crâmpei de arie, cu toate că spiritul ei părea că se diminuase în lumea din jur. Lauda „cântecului românesc” se adresa anume „întregii Dacii”, ca în epistola trimisă de Ciprian părintelui său, preotul Iraclie Porumbescu, în acel fatidic august 1871, semnificativ pentru mai toată generația.

Momentul acela, din 1957, are pentru mine și o altă semnificație, una de ordin profesional, căci am pășit atunci întâia oară pragul Bibliotecii Academiei și pe acela al Arhivelor Statului, aflate în zona Uranus, cea pe care buldozerele ceaușiste aveau să o facă una cu pământul în anii târzii ai dictaturii comuniste. Cu marea bibliotecă națională urma să am, peste câțiva ani, după silnica mea recluziune (1958-1964), o nespus de profitabilă relație. La Arhivele Statului din capitală mi-a fost dat atunci, în toamna târzie deja evocată, să observ cum lucrează un coleg de breaslă ce se remarcase deja ca o „căpetenie” respectabilă în domeniu. Leonid Boicu se preocupa momentan de probleme economice ale perioadei de tranziție spre modernitate, împreună cu alți colegi, printre care Iuliu Ciubotaru, Corneliu Istrati, Constantin C. Angelescu, Ecaterina Negruți-Munteanu se cuvin menționați ca făcând parte dintr-o echipă, una distinsă chiar cu un premiu academic³. Alte nume s-au adăugat mai apoi (Adrian Macovei, Stela Mărieș, Gabriel Bădărău, Veniamin Ciobanu), chiar dacă în altă structură formală.

Personal, am lucrat împreună cu Leonid Boicu la organizarea unui simpozion dedicat lui A.D. Xenopol, la 50 de ani de la moarte, în 1970, publicând apoi textele respective într-un volum de *studii privitoare la viața și opera sa* (1972), culegere tematică în cuprinsul căreia regăsim și o contribuție remarcabilă a lui însuși, sub titlul *A.D. Xenopol și problemele vremii sale*. Pregăteam, concomitent, sub titlul *Mihail Kogălniceanu istoric*, o disertație doctorală, condusă de profesorul D. Berlescu,



la susținerea căreia Leonid Boicu mi-a făcut bucuria de a lua parte ca membru în comisia respectivă, alături de Dan Berindei și Dan Simonescu, specialiști eminenți în domeniu. După susținere, am avut plăcerea să mai fim împreună la Casa Universitarilor, iar peste un timp, alături și de alți prieteni, la o libație adecvată, sus la Cetățuia, sub cerul înalt al cetății noastre.

La acea dată (1974), primisem deja o bursă a Fundației „Humboldt” și urma să fac diligențele sacrosancte pentru valorificarea ei, la Freiburg im Breisgau, oraș cu care *Alma Mater lassiensis* era înfrățit de la un timp, ceea ce a înlesnit și propria-mi activitate istorico-culturală. Acolo, dar și în alte locuri, mi-a fost dat să-l reîntâlnesc uneori pe Leonid, la răstimpuri și mereu dispus la prietenie și solidaritate intelectuală. O dată, mi se pare că la Regensburg, întârziind destul de mult pentru a stărni și muza tagmei istoriografice, Leonid a compus, spre satisfacția noastră, un text de consemnare ironică a acelei „nocturne”, după tipicul

practicat ocazional și de alții (Corneliu Istrati, Leon Șimanschi e.g.) la Institutul de Istorie și Arheologie, cum avea să se numească așezământul în cauză până la schimbarea de regim din 1990.

Sigiliu

Emil Brumaru

Ce lume las! Era-ntr-un timp frumoasă,
Avea femei cu suflet de mătase
Și răspîndind în preajmă o mireasmă
De rouă-abia căzută pe pămînt
Cu tot ce are mai rotund, mai sfînt...
De-abia mă-mprietenisem, trist, cu ele
Și le-nvățasem să nu mă înșele
În rugăciunile lor pline de tămîie
Și, albe și ascultătoare, să-mi rămîie
Să ne uităm ce repede trec norii
Și cît de cald e cuibul subsuorii
Cînd adormeau, furate lin de vise-n
Acele vecinic necuprinse paradise
De-atîtea ori de Dumnezeu promise...

Sigiliu

În câteva rânduri am fost oaspetele său și a familiei Boicu, în blocul turn de lângă Bahlui, care s-ar cuveni să aibă și o placă memorială, pentru o clipă de grație, în numele unei prietenii care dura de la începutul anilor 50. I-am călcat pragul, cu inima strânsă, și în săptămâna luminată care i-a premers cu puțin trecerea „dincolo”, într-o lume pentru care era demult pregătit, aș spune „cu asupra de măsură”, căci măsura era impusă de îndelunga lui suferință fizică.

Pentru justa situare a operei împlinite riguros de Leonid Boicu și neîncheiate din motive independente de voința sa, dispunem de unele tentative de fiecare fixare profesională, inclusiv de un volum omagial, editat de Gabriel Bădărău (*Itinerarii istoriografice*, 1996), de un grupaj tematic (editat la Chișinău de Gheorghe Cliveti și Gheorghe Cojocaru, 2016), pe lângă numeroase alte antamări ocazionale. Eu însumi am socotit că nu devin abuziv, analizând la răstimpuri un studiu sau altul, o carte, un eseu biografic, precum acela relativ la domnitorul Grigore Al. Ghica, sub un titlu semnificativ pentru autor: *Adevărul despre un destin politic* (1973). Nu mai puțin exemplar, poate cel mai încheiat și mai plin de sugestii, se arată studiul sintetic *Geneză chestiunii române ca problemă internațională* (1975), lucrări de referință, la care am mai avut ocazia să mă refer la timpul său⁴.

Ansamblul operei se cuvine a fi repus mereu în discuție, istoriografic, spre folosul unor generații sensibile la mesajele ce ne vin din experiența marilor creatori.

1 Pierre Nora (ed.), *Essai d'ego-histoire*, Paris, Gallimard, 1987; Alexandru Zub, *Discursul istoric și ego-istoria*, București, Academia Română, 2006.

2 Cf. Mihai-Ștefan Ceașu, *Institutul de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”. Compendiu aniversar*, Iași, Fundația Academică „A. D. Xenopol”, 2003.

3 V. Popovici (ed.), *Dezvoltarea economiei Moldovei, 1848-1864*, București, 1963.

4 Alexandru Zub, *Dr. Leonid Boicu la 60 de ani*, în *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol”*, XXVIII, 1991, p. 345-347; *Leonid Boicu – 60. Vocație și profesionalism*, în *Cronica*, XXVI, 1991, nr. 17 (26 apr.), p. 2; *Leonid Boicu: lecția istoricului*, în *Independentul*, III, 579 (7 mai 1997), Iași, p. 5; *Un istoric al cauzei române: Leonid Boicu*, în vol. *Itinerarii istoriografice*, editor Gabriel Bădărău, Iași, Fundația Academică „A. D. Xenopol”, 1996, p. 9-11; *Leonid Boicu: vocația istoricului*, în *Monitorul*, 105(3004), 5 mai 2001, p. 6A și *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol”*, XXXVIII, 2001, p. 353-354; *Itinerariile unui istoric: Leonid Boicu*, în *Dacia literară*, 2007, 18, nr. 4, p. 8-9; *Leonid Boicu, la un popas aniversar*, în *Insemnări ieșene*, III, 5, mai 2011, p. 64-65 și *Academica*, mai 2011.



Gellu DORIAN

Un oraș al geniilor - la ziua centenarului Marii Uniri

Reactualizez mai jos un articol de acum câțiva ani, având în vedere că de atunci până acum, deși s-a schimbat ceva, mai mult în rău decât în bine, nu a apărut la orizont nicio speranță că orașul își merită înaltașii.

A spune ceva despre locul în care trăiești de o viață de ziua de 1 Decembrie, care este ziua, nu reîntregirii României, ci a acceptării ciuntirii ei, chiar dacă unele teritorii au revenit la sânul patriei-mamă – toate ajustate de diverse pofte -, adică a spune despre orașul tău, Botoșani, care a dat României nume cu care să se mândrească și să treacă cu demnitate peste timp, înseamnă a oferi o imagine reală a locului, nu a înșira vorbe goale, ditirambi și encomioane ieșite din gura celor care-l slujesc vremelnice, ca o datorie uitată față de înaltași.

Dacă orașul Botoșani a dat țării atâtea nume, ce a dat țara Botoșanilor? Să las această întrebare retorică și să dați, astfel, dumneavoastră răspunsul, sau să o las simplă întrebare și răspunsul ar fi unul care, cu siguranță, ar dezavantaja toate guvernele de când România și-a câștigat independența și s-a bătut pentru menținerea ei? Nu pot spune – deși sunt tentat - că acum mai mult ca oricând, în ultimii douăzeci și cinci de ani, guvernele au plasat Botoșanii acolo unde este, la marginea țării, cum de fapt au făcut cu toate județele de margine, mai ales cele din nord-est și cele din sud-est. Nu, au făcut exact ceea ce au făcut toate guvernele care au scris istoria modernă a României – l-au trecut în tolba cu firimituri, lăsând-l să se descurce singur.

De fapt, același lucru au făcut, într-un fel sau altul, și botoșănenii, cu privire la memoria înaltașilor. Se laudă că județul lor a dat României cele mai multe și mai mari personalități ale culturii române și nu numai. Da, așa este. Însă tot județul Botoșani este locul în care sunt cele mai puține case memoriale consacrate personalităților originare de aici. În tot județul nu există decât o singură casă memorială, cea a lui George Enescu, la Liveni. (Dar și așa, nici la Dorohoi, nici la Liveni nu există atracția pe care o are casa de la Tescani, județul Bacău, dedicată lui G. Enescu!) Cu sprijin privat, abia anul trecut s-a finalizat casa memorială de la Mihăileni, în care a copilărit George Enescu! Atât. Ar mai fi un loc unicat dedicat Sfântului Ioan Hozevitul, la Horodiștea. Dar este ca și cum n-ar fi, pentru că acel mic sit etnografic nu face decât să imite ceva, ce nu are comun cu locul de naștere al sfântului. În rest, ce avem în Botoșani? O casă dedicată memoriei lui Nicolae Iorga, însă nu poate fi numită casă memorială, ci poate fi doar un mini muzeu ce păleşte foarte mult față de ceea ce este la Vălenii de Munte. Localul în care funcționează acum o „amintire” a marelui pictor, Ștefan Luchian, trecut meteoric pe la Ștefănești, pare a fi ceva ce ar putea deveni un punct de atracție turistică. Dar lăsată doar la eforturile unui singur om, nu are șanse să se impună pe o posibilă hartă turistică. Dar până să aungi acolo, la Ștefănești, te îngroapă gropile din șosea.

Însă, cel mai mare poet al românilor, născut la Botoșani, Mihai Eminescu, nu are o casă memorială dedicată lui și familiei lui, aici, în oraș. Eminescu s-a născut la Botoșani. Casa în care s-a născut și a copilărit aproape cinci ani a ars în incendiul din iunie 1887. Pe locul ei există o altă clădire ridicată în chiar anul următor, alături de Biserica Uspenia, în care a fost botezat poetul pe 15 ianuarie 1850, la douăzeci și cinci de zile de la naștere. Acolo există doar un semn ce amintește că pe acel loc s-a născut Eminescu (mini-ansamblu sculptural donat Primăriei Botoșani de Fundația Culturală „Hyperion-c.b.”). În acea clădire, din respect față de marele înaltaș, edilii botoșăneni ar fi putut înființa un muzeu național al poeziei sau chiar un centru documentar dedicat vieții și operei lui Eminescu (există, de altfel, în acest scop, un proiect narativ depus, cu ceva ani în urmă, la Primăria Botoșani, dar...). Nu este de ajuns să dai numele poetului unei străzi, unor instituții, ca să-ți arăți respectul față de memoria celui cu care te lauzi. Asta o fac toate orașele din România, în care există străzi cu numele poetului Mihai

Eminescu. Botoșănenii sunt obligați să facă mai mult. Dar ce fac? Priviti cu atenție și veți vedea că mai toate statuile și busturile dedicate poetului sunt ascunse: cea de la Uspenia stă după copaci, cea din fața teatrului (care și el tinde să cadă pradă boscheților și boschetarilor!, dar și luptelor politice) este și ea ascunsă după boscheții din cea mai importantă piață a orașului; cea din parcul de lângă Casa de Cultură a Tineretului, abia de se distinge dintre copaci; bustul din fața Colegiului Național „Mihai Eminescu” este destinat doar celor ce frecventează instituția de învățământ. Și așa mai departe. Doar bustul din Parcul Eminescu, primul realizat la un an de la moartea poetului, are vizibilitatea necesară. Însă el este pus acolo de cu totul și cu totul alți edili din alte timpuri. Iar cât privește „catedrala orașului”, biserica Doamnei Elena Rareș, Uspenia, în care a fost botezat Eminescu, este deschisă doar în zilele de sărbătoare, cât durează liturgiile, în rest pe poartă zace un lacăt cu un lanț, care denotă o atitudine posesivă față de un loc care ar trebui să fie de pelerinaj continuu în amintirea poetului. Catedrala orașului a devenit astfel o simplă biserică parohială, cu uși deschise pentru Eminescu doar pe 15 ianuarie și 15 iunie! Trist! În rest, căutați cu lumânarea și nu veți găsi nicio altă casă memorială: Antipa, deși casa există, acolo a funcționat un cazinou și nu un muzeu al științelor naturii cum ar fi fost normal să i se dedice celui mai mare naturalis al românilor ivit din acest oraș; Onicescu, nici



atât, casa în care s-a născut a fost demolată pentru a se pune în loc o clădire de sticlă; Octav Băncilă, la fel, doar o stradă înfundată îi poartă numele; D. Pompeiu, vax, cine mai știe de el; la fel și D. Brândză; M. Blecher ar putea avea aici o casă memorială; la fel și Mihai Ursachi (mai ales că există casa în care a copilărit) alții și alții. Aceste toate personalități ar putea fi adunate în Casa Ankele, din Centrul istoric al orașului, că renumita Casă Sofian, destinată cândva acestui proiect, a intrat pe alte mîini, care o țin într-o nesfârșită refacere. Dar și aceasta, Casa Ankele, se află în posesia unui privat, care nu lasă din condiții, iar, dacă ar lăsa, la propunerea unui responsabil de patrimoniu al județului, acolo ar trebui să funcționeze poliția locală! Asta ar fi soluția, pasămite, pentru a se putea supravehea cel mai mare sit arhitectonic din Moldova, Centrul vechi al orașului Botoșani! Or acesta ar putea fi pus în valoare numai și numai cultural, nu polițienesc, cum tinde să devină România, în perspectiva administrativă a actualului guvern. Dar, evident, nimic mai de doamne ajută nu există în orașul care se laudă, prin gura edililor și vremelnicilor politicieni, tot timpul cu numele celor mai mari oameni ai românilor din toate timpurile. Iorga nu are o statuie la Botoșani! A fost o dată o intenție și s-a abandonat. În fața Muzeului de istorie, care arată ca după război, jupuit și neatractiv, lipsit de miză turistică, ar putea fi înălțată statuia marelui istoric. Bustul amplasate zilele trecute în fața Pompieriei Botoșani arată gestul perisabil al botoșănenilor în ceea ce privește memoria marelui istoric. Mai jos, în fața casei Văsescu, de pe Pietonalul Unirii, unde nu până de mult a fost un „chioșc de informare turistică” de râsul

lumii, ar putea fi așezată o statuie a lui Enescu. Luchian ar putea întregi locul cu o statuie dedicată lui. Ma jos, vizavi de la La Strada, se află casa în care a copilărit aproape patru ani George Călinescu. Pentru imaginea locului și respectul față de marii înaltași, ar merita și acolo un semn al respectului față de marele scriitor și istoric literar, biograful celebru al lui Eminescu. Astfel acel pietonal, populat acum cu jardiniere de cimitir, ar arăta altfel, mai cultural, mai atractiv. Cum de altfel și piața din fața Pimăriei și a Palatului Administrativ ar putea arăta altfel, cu semne ale memoriei înaltașilor cu care ne lăudăm, cu o statuie (care de fapt există în faza de negativ) a patronului spiritual al orașului, Sfântul Gheorghe. Toate astea ar schimba radical fața orașului, l-ar înscrie din loc uitat de lume în loc vizitat de lume.

La fel, cred că suntem singurul județ din țară care, având atâtea puncte posibile de atracție turistică, nu face nimic pentru a le pune în evidență. Ba face, ceva împotriva perpetuării acestora, așa cum s-a întâmplat cu casa Ion Pillat de la Miorcani, cu domeniul de acolo, abandonate și preluate de averofagi.

Am lăsat intenționat la urmă Ipoteștii, legat de numele poetului și de eforturile recente de a pune în valoare acel spațiu intrat în mitologia eminesciană. Există acolo cel mai mare complex memorialistic dedicat unei personalități a culturii române, de la casa memorială a familiei Eminoviceștilor (nu a lui Mihai Eminescu, cum fals s-a încetățenit!), biserica Eminoviceștilor, biserica ridicată prin colectă publică și dedicată memoriei poetului la cincizeci de ani de la moarte, Casa Papadopol, cimitirul cu mormintele părinților și fraților, muzeul Eminescu, acum improvizat și deloc popularizat, și celelalte imobile mai noi care adăpostesc valori demne de interes. Scopul lui inițial a fost și unul de centru de cercetare. A devenit și așa ceva prin biblioteca de poezie românească, unica de acest fel din țară, inițiativă a regretatului Laurențiu Ulici. Acolo există evidențiat și un trecut mult mai îndepărtat al trecerii străbunilor pe acele locuri: nu departe este Cetatea dacică de pământ de la Stăncești. Ar fi locul care ar putea scoate oricând Botoșanii din pericolul marginalizării și provincializării. Ar fi negreșit locul de cea mai mare atracție turistică. Există! Dar cine-l vede, cine, ca trecător întâmplător pe aici, pe drumurile ce vin dinspre nord, dinspre vest, dinspre sud, dinspre est? Nimeni! Pentru că nu există niciun panou publicitar care să explice acest lucru, că acolo există Memorialul Ipotești, un complex memorialistic unicat în țară, nu sunt pliante, ghiduri popularizate peste tot, care să-l îndrume pe trecător înspre acolo, trecător care să ducă vestea existenței unei astfel de zestre culturale, nu există nimic în acest sens. Un simplu spot publicitar, dat din când în când pe principalele posturi de televiziune, ar stărni interesul. Un site, care, chiar dacă există, nefiind făcut cunoscut pe marile panouri publicitare puse pe toate drumurile de intrare în județ, cu aplicații posibile și ușor de accesat, nu ajută cu nimic. Am scris despre aceste lucruri de nenumărate ori. Însă nu s-a auzit nimic. Ba mai mult, cei puși să slujească acolo m-au trecut la index. Dar asta nu contează!

Este acesta un semn de ignoranță totală, de lipsă de respect față de înaltași cu care te lauzi când este vorba să spui și tu ceva despre locul de unde vii, unde ești, unde vrei să-i aduci și pe alții. Dar de făcut ce faci? Nimic. Este, în realitate, cel mai evident lucru.

Nu se spun astfel de lucruri la zi de sărbătoare. Dar ce să fac, să ne mințim iarăși, să ne batem cu pumnii în piept și să spunem că Eminescu este al nostru, dar îl ascundem pe după boscheți, că Enescu este al nostru, dar îl lăsam pradă uitării, fără niciun eveniment consacrat muzicii lui, aici, acasă, că Iorga..., că Luchian, că..., hă-hă, câte și mai câte alte nume, că memoria ta leneșă nici nu le mai încap?...Dar și dacă atragem atenția încă o dată asupra acestei stări de fapt, credeți că se va mișca din locul în care a înțepenit respectul față de memoria înaltașilor botoșăneni? Nu, din păcate nu se va mișca nimic.



Constantin DRAM

Liviu Ioan Stoiciu + PLUS FAPTELE

Fenomenul optzecist a fixat un număr de autori de care nu se mai poate face abstracție la nivelul literaturii noastre, nicicum. Totodată, respectivii autori au fost relaționați prin câteva atribute care fac din ei un grup imbatabil și, totodată, inubliabil. Față de lunga listă (în timp) a scriitorilor, postmodernismului românesc cu ceea ce s-a numit generația poetică a anilor 80 i s-a asociat o uriașă circulație a ideilor, care a făcut posibil o situație aparent neobișnuită, adică primatul atitudinii livești, în condițiile în care imaginarul literar din acești ani este, covârșitor, dominat de invazia realului cel mai autentic. Cu atât mai mult cu cât așa ceva se petrece și la nivelul decupajelor de tipuri de imaginar poetic. Interesați mai mult de formula scriiturii decât de tema în sine, demolatori/ frondeuri, identitari în dorința exprimată explicit de a-și configura un destin literar valabil pentru următorul mileniu, optzeciști merită (și) mai mult interes decât fenomenul global dacă sunt priviți (exponențial) acei care se impun cu autoritatea valorii necontestate.

Între optzeciști, Liviu Ioan Stoiciu ocupă un de primă mână, atât prin felul în care a înțeles să aplice canoane specifice postmodernismului (precum fragmentarismul, indeterminarea, multiplicitatea perspectivelor, autobiografismul, ludicul, refuzul clișeelelor, intertextualismul, noul antropocentrism, capacitatea de a elabora „mitologii” și/ sau „folclor” ad-hoc, ironie/ autoironie, cotidian și sordid, prozaismul re-investit, anumite reguli de ortografie și de punctuație, realul „totalizat” și altele), dar și prin originalitatea efectivă a discursului său poetic. În ceea ce urmează, am selectat, din motive care cred că vor deveni vizibile pe parcursul textului de față, un număr de poezii reperabile în ceea ce e volumul 3 din *Opera poetică*, dintr-o secvență numită în cartea lui Stoiciu „+ PLUS FAPTELE”.

Am ales această soluție deoarece despre un poet aflat în situația sa, e relativ complicat să reiei unele operațiuni (critice) deja făcute. Un poet care și-a adjudecat mai toate premiile importante, un poet care își publică OPERA POETICĂ la „Paralela 45”, în cinci volume anunțate, un poet care tot scrie ...și nu se mai oprește, un poet care își atrage/ sau dorește să își atragă și animozități de tot felul iscate de prieteni/ inamici/ congeneri, un poet care devine astfel și atacabil, un poet/ o personalitate complexă, clar!

Așa că voi scrie doar despre „+PLUS FAPTELE”. Marele avantaj al poeziei optzeciste/ postmoderniste se află la nivelul interpretării: multe texte pot fi duse dincolo de prozaismul funciar, depășind cu mult miza investiției inițiale. Contribuția livrescă e supralicitată mereu, realul neescamotat e, la rândul-i aproape, într-o nefirescă și confortabilă coabitare; peste toate acestea, din când când, răsare surprinzător câte o imagine ce ține de poeticitatea adevărată, aceea care nu se încadrează între epoci și ideologii. În plus, ceea ce a i-a sensibilizat suplimentar la început pe cititorii „clasici” de poezie a fost tocmai aparenta distanțare de poeticitate: noul context poetic înseamnă „familiaritate

colocvială”, narativitate (uneori excesivă) și dialog (implicit personaje, care la Liviu Ioan Stoiciu, mai cu seamă prin ciclurile emblematice La Fanion/ Adjdu vechi, sunt cantonierul, cantoniereasa, fata picherului și alții), toate acestea complicând sau simplificând relațiile clasicizate cu fondul liric. Cum s-a și scris de către critica fenomenului optzecist (Ion Bogdan Lefter) ceea ce face totul particular la nivelul structurii discursive a a poeziei lui Stoiciu este această contopiri a vorbitului și a scrisului într-un „aliaj sui-generis”.

Și toate acestea fiind spuse, acum noi ne vom rezerva

cronica literară

plăcerea de a trece prin cele șapte părți/ șapte fapte/ poate șapte zile ce alcătuiesc secvența propusă de noi. Încă de la Biblie (dacă nu de mai încolo) șapte este numărul asociat cu perfecțiunea: de la cartea cu șapte peceți la cele șapte epistole trimise către șapte biserici despre care se spune în Apocalipsa lui Ioan. Nimic mai tentant și mai nesigur totodată decât un teritoriu deja puternic simbolizat. De aici și disponibilitatea noastră pentru segment propus interpretării. Într-o simetrie răsturnată, titlurile celor șapte texte sunt replici dintr-un Decalog restrucurat: „1. A sătura pe cei flămânzi”, „2. A da de băut celor însetați”, „3. A îmbrăca pe cei goi”, „4. A primi în casă pe cei străini”, „5. A îngriji pe cei bolnavi”, „6. A cerceta pe cei întemnițați”, „7. A îngropa pe cei morți”. Și oare nu a concurat dintotdeauna poezia cu marile ideologii, în special cu religia și cu filosofia, uneori și cu tezele ieșite din marasmul social? Sunt trei imagini re-formulate în primul poem a setului interpretat de noi: una este a umanității alienate în propria-i neputință socială, a doua este a schematismului și a absurdului existențial, pe când a treia este a metafizicului minimalizat. Forma de concentrare poetică este însă dincolo de optzecism. Mult dincolo de: „Prin mușuroiul de cârtiță, prin galerii de mină/ părăsite, de-a lungul/ unui povârniș istoric...Ne târâm. Ne târâm? Faceți/ o cerere.” Al doilea text introduce o imagine covârșitoare, prin semnificații arborescente: „coborâte din trăsuri pline de praf, întoarse / acasă pentru/ a bea o cafea turcească așa cum numai un bărbat știe să o facă, pe/ malul/ unei bălți sărate – femei/ dornice de învățatura lucrurilor pieritoare. Însetate. Coborâte câte/ una, câte două, câte trei, / generații de femei după generații urmărite de viermele/ singurății.” Imaginea inițială este lucrată la scară macro-temporal – geologică,

femeile substituind transformărilor din erele geologice, ele devenind particule elementare: „Femei/ uscate cu timpul, înlocuite de altele,/ vaporizate,/ condensate sub pământ sub formă de sare”. „A îmbrăca pe cei goi”, adică titlul următor și formă de sublimare a unei mitologii sui-generis: o nouă imagine complexă („săgeată din tolba arcului mezolitic” redimensionează scriitura lui Liviu Ioan Stoiciu de aici. Chiar dacă putem bănuși reminiscențe postmodernist/ optzeciste, de un grotesc aparent – șocant („Baba, redimensionată, goală pușcă”) ele se re-investesc într-o metafizică neașteptată: „...în ogradă, unde atârână/ ștergarele (cu bani înodați la/ capete) de prapuri bisericești. Astea sunt ștergarele care/ o vor îmbrăca și-o/ vor conduce pe un nou drum pe ea”. Al patrulea text pare a rescrie o povată orientală legată de mănăstirea rituală, de incinta sacră și de primirea străinilor; finalul ține însă de cogito-ul poetic universal: „...să avem nepăsarea prafului care se așterne/ pretutindeni.” Splendidă imaginea din finalul celui de al cincilea text („A îngriji pe cei bolnavi”): „Un «de foc românesc» străbate atmosfera/ copilăriei, martor al/ gândirii/ căzute din cer, duble.” E textul în care se vede explicit o apropiere simpatetică de Marin Sorescu cel din „La Lilieci”. În următorul text, același joc de aparentă distanțare nemotivată dintre titlul cu valoare de lege sacramentală și conținut: poeticitatea se naște din infernul saietății („Ceaușescu/ îmi ridică părul – coadă la/ lapte, cravată/ roșie, pușcărie pentru...”)

dictat de comunism, sugerat într-un dublet feminin care trăiește în altă lume, înainte de 88, cu fixare de adâncă miză poetică: „Nu le mai ascult! Huș! Două/ mierle desprinse de stol. Speriate de mine, două femei dintr-o/ altă lume, amintită,/ pereche. Pereche de cârți de joc aruncate pe jos...” Ultimul text, „A îngropa pe cei morți” fixează borne metafizice la început și în final de poem. Imaginea unui „popor de iarbă”, poporul din „comuna Adjdu Vechi” re-închis într-un balans subtil între coordonate optzeciste și scânteieri dincolo de mode și uzanțe canonice, precum „papura apelor cerești” și cele două repere metafizice invocate anterior, deschizând și, respectiv, închizând textul: „frăgezești iarba, părinte? N-o calcă destul morții?” și „Iarba frăgezită de morți îmi/ dictează.”

Cred cu putere că poetul poate oricând să ne arate, poeticeste, cum cele șapte legi ale sale sunt tot un fel de Decalog. Dintr-o vreme când nu erau alte legi dincolo de poezie.

OPERA POETICĂ
volumul 3

Ioana BULANCEA

Primăvară

E primăvară fără un sfert și în cadranul ceasului au mai rămas vii
Doar orele dimineții care acum dorm pe
înfundate în pod.
Dacă-ți vâri mâinile sub pătură, nu o să te
tragă în jos monstrul din mintea ta
Și dimineată, după vise alungate, te întorci în
Cutia barbie ca să fii scoasă la licitație pe
8,89 lei, bani cu care
Mânânci un sfert de lună, dar nu din biscuiți
cu ciocolată.
În caz că se aprinde o scânteie în minte,
apas-o cu degetul arătător
Până nu dai foc cuștii de carne în care ești
prins
E mai bine să ai răni ascunse decât lumini
pe care
Ceilalți le-ar putea stinge într-o baltă. Doar
speranțe deșarte.
Ca-n deșert! Fără oaze pentru visători.

Din capsula mea, lumea lor e doar o stafidă

Mi s-a lipit de talpă o stafidă.
Urăsc stafidele.
În strugurele deshidratat, bunica și bunicul
încă se ceartă
Pe cheile de la beciul în care bunicul își bea
ciroza.
Ai mei stau la un colț de masă și se ascund,
Fumează pe după perdele din dantelă maro.
Maro
care le acoperă treptat mâinile, fața,
picioarele.
Transfigurați în versiuni mai îmbătrânite,
încă își simt organele încinse.
Până și pisica a prins papagalul, îl gătește cu
mirodenii
La cuptorul instalat în cutia cu nisip.
Stafida cleioasă încă îmi stă inertă pe talpă,
De parcă întreaga ei lume mă vrea înapoi
Sub pielea-i râncedă,
În camera mea, cu pereți scorjiți și-un pat
răvășit
Cu biroul pe care au capitulat o carte de

istorie și o doză de bere,
Nu mai pot conviețui la 10 metri de ei și la 20
de kilometri de mine,
De aceea m-am desprins din cursă, număr
stațiile
Până la a-mi deveni propria-mi calmă și
sigură moarte.
Mi-am rănit glezna pentru a-mi desprinde
boala infimă,
Iar acum șchiopătez câte puțin mereu când
fac un pas
Prin lumea mea cu un singur locuitor.
Azi trăiesc într-un ochi de cal, nu facem
nimic decât să paștem:
El iarbă, eu cuvinte.
Am în cavitatea bucală un gust amar, dar el
e fericit
Cam atât cât poate fi un cal.
Ieri am trăit în oasele unei păsări și aveam
rău de marea
De fiare vechi, ea era doar o cioară.
Măine voi trăi într-un câine. Nu-mi permit
Ceva mai măreț de un maidanez..
Îmi iau lumea opacă în spate și uit de stafide.



Andrei NOVAC

poveste curată de dragoste

eu te țin în fiecare palmă,
răstorn toate pahaele de pe mesele din jurul
meu,
agit oceane în paharele pe care le- am sorbit
pe nerăsuflete

amândoi

când zăpada se întinde peste lumină,
cîmpurile de luptă sunt goale,
pe ele nimeni nu uită să respire

toți

sunt plecați din acest anotimp,
a devenit ca o urmă desenată cu cretă peste
un orașuriș,
apoi un câmp plin cu speranțe agitate

la întâmplare

până la sfârșit o să îmi aduc aminte mirosul
ciudat
al dimineților în care nu ne cunoșteam,
apoi, au fost alte anotimpuri,
orașe prin care seara ieșeam să strângem în
brațe libertatea

doar noi.

inimi la capătul coridorului

cu mâinile tale deschizi toate ușile,
degetele tale ating prin mine
câmpurile din mîlocul orașelor
pe care caii rămân dezlegați,
cercuri de aburi înfipite direct în nisip

asta este o altă bătălie
pe care doar tu poți să o duci

eu am oboist,
zilele
sunt din ce în ce mai grele

respiri încet,
prin fața ochilor noștri
trec toți cei care au murit pentru libertate

orașul se deschide în fața lor
ca un camp uriaș pe care se luptă încă

acesta este orizontul nostru plin de
sensibilități
prin care timpul trece din ce în ce mai repede
acesta este orașul pe care îl iubești,
în care naști copii liberi

fără regrete

încet, totul devine din ce în ce mai clar,
te revolți pentru iubire,
o libertate continuă,
un univers al fluturilor colorați
peste pereții uzi ai unei străzi cu case.

limite selective

mai ții minte șoaptele prin care întunericul
făcea spații între noi
și străzile se transformaseră
în ape uriașe care înghițeau gleznele goale
pentru câteva secunde

nu mă uit decât în față

treptele din piatră
coboară și urcă
într- un ritm care dă peste cap
lumea,
alți oameni, aceleași statui

flori înșirate în biserici,
în stînga și dreapta
și foarte multă durere
trecând prin viețile noastre
până spre seară sau dimineță
atunci când
la o masă mare cu multă sau foarte puțină
lume
se va pune punct
și tot ce am greșit fiecare dintre noi o să fie
un lung șir de așteptări

și o să fie cald și apoi frig
și toate câte sunt se vor face pământ

iar noi nu o să mergem împreună,
vom pleca pe rând.



Andrei PATRAȘ

Cântec (III)

Munții grei au trimis către
mine stihii
ca de veste să-mi dea că-
ntr-o zi o să vii
ca o blândă lucire de stea
să te-așezi lângă inima
mea.

Și prin tainice vămi fără
teamă trecând,
să te-oprești ca-ntr-un
cuib lin la mine în gând
și în nopțile aspre și lungi
frigul sterp dimprejur să-l
alungi.

Ca de veste să-mi dea că-
ntr-o zi o să vii,
munții grei au trimis către
mine stihii,
iar de-atunci, străvezii și
subțiri,
din alt veac parcă trec nă-
luciri...

Amintire (IV)

Am vrut să zbor. Era
dimineată.
Aveam doar aripa stîngă
și era ceață.
Te-am văzut gânditoare
pe-o treaptă.
Aveai numai aripa dreap-
tă.
În mîna mea dreaptă
stînga ta ți-am luat.
Și-am zburat, și-am
zburat, și-am zburat...

Sonet (VII)

Zac unii în iubire cârti-
tori,
întruna huzurind pe tron
regesc,
când alții după mîngâieri
tânjesc
sub ziduri de cetate
cerșetori.
Cum trântorii ce nu se os-

tenesc

și iau de-a gata miera
cea din flori,
asemenea și noi, adeseori,
stăm leneși în iubire, ne-
firedesc...
pe când, în zori fărîmituri
s-aștepte,
în noapte unii flămînzesc
pe trepte.

Risipitori, spre roadele
promise,
se scutur merii în grădini
adânci,
dar florile crescute printre
stânci

se sting încet, de arșiță
ucise...

Baladă

Umeri goi sub ii vrăjite,
nopti de Sânziene,
farmece-n poiene,
doruri și ispite.

În dumbravă de mărgean
strai ce luna țese,
taine ne'ntelese,
doine de alean.

Dulci vedenii până-n zori,
dans aprins de iele,
cearcăne de stele,
flăcări pe comori.

Dinspre iezere bătrâne
vin prin zodii cerbii,
trece duhul ierbii
zămislind fântâne.

Glas de pasăre ascult
prinsă-n colivie,
după apa vie
am plecat de mult...

Turnir

Pleca-voi iubito-n tur-
nirul târziu de la capătul
verii,

în zale de frunze răpuse-n
amurg, spre uitate imperii,
pleca-voi cetăți să supun,
să-ți aduc la picioare
podoabe și flamuri, co-
roane de prinți din regate
barbare.
Pleca-voi iubito-n tur-
nirul târziu de la capătul
verii.
Prin burguri povestea
ne-o cânte de-a pururi
truverii...

Rod (XI)

Îngenunchează toamna
peste burg,
în frunziș, cum blând se
supune o fiară
și păsări mari cu aripi gre-
le zboară
peste cuibul sânilor tăi, în
amurg...



Radu ANDRIESCU



Rupi Kaur

Există uneori riscul de a privi cu superioritate elitistă ceea ce poate fi, în fond, un fenomen cultural global, care pornește din *underground* și, printr-un concurs de împrejurări, este recuperat de *mainstream* – de fapt, nu e cel mai bun mod de a privi lucrurile: *devinmainstream*, reflectă curentul principal de gândire al unui moment și se integrează în acesta.

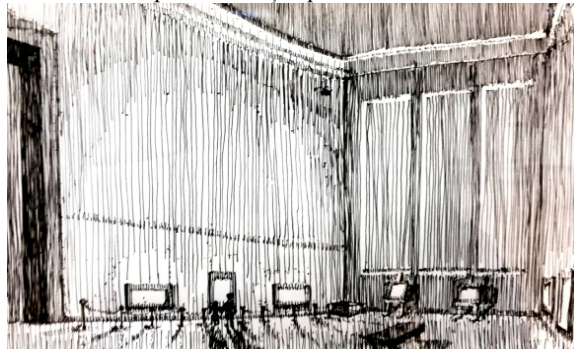
Ca anglist, aș da trei exemple, care-mi sunt foarte dragi. În primul rând, Walt Whitman. Poetica sa era un mister total pentru criticii contemporani din America și din Marea Britanie. Merită citați câțiva dintre aceștia: „Dacă volumul *Fire de iarbă* intră cumva în posesia vreunei persoane, sfatul nostru este ca aceasta să-l aruncace imediat pe foc!” (*Saturday Review*); „Ceea ce ni s-a părut ridicol în titlu este eclipsat de această masă de stil bombastic, egocentrism, vulgaritate și absurdități... Această carte nu ar trebui să se afle în niciun loc în care umanitatea ne îndeamnă chiar și la un minim de respect, iar autorul ar trebui exclus din orice societate decentă, ca fiind mai prejos de nivelul unei brute. Nu există nici spirit și nici metodă în bălbăielile sale fără cap și coadă, iar noi suntem de părere că trebuie să fie vorba despre vreun nebun care-a scăpat de la ospiciu, care bate câmpii într-un delir demn de milă.” (*Boston Inteligence*); „poetul (?)... [dă dovadă] de o imbecilitate naturală.” Este „imposibil de imaginat cum mintea unui om a putut să nască așa un morman de gunoi tâmpit. Poate doar dacă e posedat de sufletul unui măgar sentimental, care-a murit din cauza dezamăgirii în dragoste.” (*New York Criterion*).

Din fericire, a fost publicată și o cronică pozitivă, în *United States Review*, care reflectă perfect și poziția actuală a criticii: „În sfârșit, un bard american! Mișcarea versurilor sale este mișcarea covârșitoare a oamenilor vii! Ai apărut la momentul potrivit, Walt Whitman!” Singura problemă, cu această cronică, este că e scrisă chiar de Walt Whitman și publicată cu pseudonim.

Al doilea caz este tot al unui poet din secolul al XIX-lea, Emily Dickinson. Așa cum remarcă cineva, aceasta a devenit cu adevărat poet, în conștiința publicului, doar după moarte (1886), deoarece în timpul vieții au fost publicate doar șapte dintre poeziile sale. În 1990 apare prima culegere de poeme scrise de ea, (*Poems*), editată de Mabel Loomis Todd și Thomas Wentworth Higginson. Richard B. Sewall, unul dintre biografii poetei, a scris, despre această culegere: „aproape că nu există, în istorie, vreun volum care să înregistreze într-un mod mai haotic opera unui scriitor important”. Nici edițiile următoare nu au fost mai mult grozave. Dickinson, ca și Whitman, își depășea cu mult epoca, iar

criticilor și editorilor le era foarte greu să aprecieze corect poezia sa. Frustrarea resimțită de aceștia este exprimată, spre exemplu, de David Porter, când compară poezia lui Dickinson cu „mulțimea de fotografii făcute de un călător, dar fără un itinerariu al călătoriei sau o hartă care să arate destinația”.

Două dintre problemele cu care se confruntau editorii (dar nici pe departe singurele) erau punctuația neconvențională și faptul că unele texte aveau două finaluri, chiar și în versiunile rescrise frumos, de mână. Asemenea devieri de la „normalitatea” poeziei erau puse pe seama faptului că autoarea este o femeie lipsită de experiență, care nu stăpânește cum se cuvine meșteșugul poeziei. Drept pentru care editorii, oricât de binevoietori erau, aveau tendința de a-i „regulariza” textele. Feminismul secolului 20 avea să reconsidere total particularitățile poeziei sale.



În doar două cuvinte, al treilea exemplu, de la mijlocul secolului trecut: poemul „Howl” („Urlet”), al lui Ginsberg și lectura acestuia în San Francisco, la 6 Gallery, în 1955, la exact o sută de ani după publicarea volumului *Fire de iarbă*, al lui Whitman. În primul rând, se întâmpla o mutație de proporții în modul în care poezii își prezentau în public textele: poezia ieșea din saloanele literare și intra într-un spațiu cu adevărat public. Ni se pare foarte normal, azi, să citim sau să ascultăm poezie într-un bar, dar pe 7 octombrie '55 poezia își scotea practic pentru prima oară nasul textual în public. În al doilea rând, după ce Lawrence Ferlinghetti, editorul cărții *Howl and Other Poems*, este acuzat de pornografie, ca urmare a publicării acestui volum, dar câștigă procesul, harta tematică și lexicală a cărții de poezie s-a largit semnificativ.

Cu cele trei exemple în minte, revin la ideea că, uneori, e foarte posibil să ne pripim, când apreciem o carte, un au-

tor sau un fenomen cultural. Este, poate, și cazul lui Rupī Kaur, o tânără de douăzeci și ceva de ani din Toronto, care provine dintr-o familie sikh, cu origini în Punjab. Cărțile sale, *Lapte și miere* (*Milk and Honey*, 2015) și *Soarele și florile sale* (*the sun and her flowers*, 2017), au fost publicate, în traducerea lui Tiberiu Neacșu, de Cartea Românească, în 2017, respectiv 2018.

Rupi Kaur și-a publicat volumul de debut în regie proprie, editurile refuzând proiectul. Riscul, însă, nu era doar financiar. Rupī era, prin 2015, un personaj foarte apreciat pe Instagram (drept pentru care este și cunoscută, acum, ca „instapoet”). Nu neapărat ca poet ci, așa cum se prezintă și acum, după două cărți cu vânzări record în întreaga lume (multe milioane de exemplare vândute, din ambele volume), *spoken word author* – cu accentul pe *performance*, nu pe cuvântul scris. Prietenii o sfătuiau să nu-și publice cartea, pentru că după aceea nimeni nu o va mai lua în serios. Poate părea absurd, pentru un poet sau un cititor român, dar pentru mulți poeți talentați americani asta înseamnă că există un segment important de public care consumă *performance* pe pâine, dar devine foarte reticent atunci când un artist „trădează” cauza și se compromite, publicându-și textele. Kaur a intuit bine, totuși: există și un segment uriaș de public tânăr care are nevoie să se identifice cu o poetă „emergentă”, o eroină a mediilor de socializare, care își ilustrează grafic singur textele și care e extrem de carismatică, atunci când și le citește; dar, aceiași tineri au, până la urmă, nevoie și de o carte, un obiect fizic, la care să țină și pe care să-l țină în mână.

Am fost surprins să văd că Rupī Kaur are câțiva fani infocați printre studentele mele. Ele citiseră variantele în engleză. Mai mult decât atât: una dintre ele – ea însăși foarte talentată – afirmă că *Milk and Honey* este biblia sa.

Nu voi discuta aici textele, nu asta mi-am propus. Doream doar să spun despre momentul meu de slăbiciune arogantă: preț de câteva ore, m-am gândit, cu superioritate, că e aiurea să transformi în literă sfântă un text care are multă naivitate. Problema e că n-ar fi trebuit să fac greșeala asta, deoarece discutasem la curs, cu doar câteva săptămâni înainte, cazurile celor trei poeți, Whitman, Dickinson și Ginsberg și cunoșteam foarte bine reacțiile contemporanilor acestora.

Nu am idee dacă Rupī Kaur marchează o schimbare de paradigmă în literatură, așa cum au făcut-o Whitman și Dickinson, sau va rămâne un fenomen de tip Sandra Brown – dar, în mod excepțional, pe poezie. Dar sper să nu mai trag concluzii pripite, atunci când îmi cade în mână o carte.

Laurențiu ISTRATE



Ambitus - Bucla infinită a trivialei palavre

Scriitorul-Cetățean al Lumii, Alexandru Ecovoiu, creatorul misteriosului, excentricului și imprevizibilului globe-trotter Sey Mondy, personajul central din *Saludos* (1995), unul dintre cele mai intense și mai fascinante microromane ale literaturii române, revine cu un nou roman, *Ambitus*, care urmează aceeași linie atemporală, transnațională, senzațională cu care ne-a obișnuit pînă acum.

Situată în afara granițelor tematice comune din literatura noastră (opresiunea totalitară din timpul regimului comunist, dificultățile zilnice ale cetățeanului de rînd în societatea românească de tranziție etc.), proza lui Ecovoiu reprezintă o curiozitate culturală, dar și o provocare ideologică și dogmatică, un apetit pentru controversă și o fascinație pentru erezie care pun la încercare spiritul nonconformist al cititorului. *Ambitus* reprezintă o variantă neșlefuită a unui roman, un cumul de fantezii, imagini și idei care par aruncate pe hîrtie de o minte predispusă la gargară. Tot ce era succint, alert și bine echilibrat în *Saludos*, aici devine supraîncărcat și redundant; tot ce era provocator din punct de vedere dogmatic și ideologic în *Sigma* (2002), aici pare trivial și superficial.

Premisa romanului e interesantă prin potențialul ei de tragicomedie existențialistă/absurdă: un oraș care, în urma unui eveniment obscur de care aproape niciun cetățean nu este conștient (cu excepția unei tinere călugărițe, vulnerabilă spiritual), devine prizonier al nemuririi; procesele biologice de îmbătrînire și îmbolnăvire a populației își urmează cursul normal, doar că lipsește moartea ca finalitate naturală a vieții; în aceste condiții, urbea este scindată în trei tabere care urmează direcții diferite în a înțelege (sau în a nu dori să înțeleagă) sensul și cauza acestei schimbări, percepută pe de o parte ca o binecuvîntare, pe de alta, ca un blestem divin: gruparea bigotă a mănăstirii de maici, în frunte cu sora Irma, singura care pare să cunoască cu adevărat sursa acestei anomalii existențiale, marea masă a populației laice care se dedică dezmățului și beției, avîndu-l în centrul atenției

pe profesorul de latină Vusek, considerat de majoritatea o epavă umană, și un grup elitist de intelectuali degenerați, disfuncționali, care se adună în fiecare joi seara la conacul marchizului Helmed de Astriz pentru a pune la cale viitorul și pentru a încerca să înțeleagă, în maniera lor excentrică, fenomenul cu care se confruntă întreaga urbe.

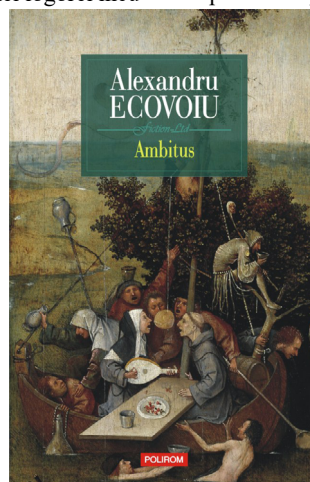
În ciuda acestui prospect foarte atractiv, poveștile personajelor par să nu urmeze nicio direcție, secvențele devin repetitive, naratorul pare prins în capcana unei logorei incurabile, învîrtindu-se în cerc, ca într-o buclă infinită, parcă pentru toată eternitatea vieții la care sunt condamnate personajele. Cred că cea mai acută problemă a romanului constă în lipsa unei coeziuni între poveștile fiecărui personaj, între ideile lor, coroborată cu lipsa vizibilă a unui echilibru discursiv; naratorul, parțial distanțat și, în puținele sale momente bune, ironic, pare să se piardă în propriul său flux al gândirii, ceea ce determină o trivializare brutală a discursului (parțial intelectualizat) și o inconsistență lingvistică greu de digerat.

Toată această ineficiență discursivă nu face altceva decît să diminueze semnificativ din interesul cititorului pentru tot ce ține de povestea în sine, de idei, de personaje, de tentativa de a satiriza o anumită clasă de pseudointelectuali. Există rare scilipiri în roman care amintesc de luciditatea și eficiența ironică a lui Ecovoiu în romanele sale reușite, cum ar fi ilustrarea ridicolului cuprins în falsele dileme existențiale ale marchizului care își pune problema motivului pentru care Dumnezeu a creat pămîntul sferic, și nu cubic, inspirat de modul în care aranja cofetarul prăjiturile într-o cutie cubică, și nu sferică; sau descrierea percepției lui Vusek, alcoolicul profesor de latină, asupra universului, ale cărui limite erau

redușe la dimensiunile unui pahar cu vin. Dar, după cum spuneam, aceste momente de ironie brută care marchează absurdul, futilitatea premisei unei existențe fără finalitate, fără scop, fără frica de moarte, sunt rare.

Narațiunea confuză, dezlănțuită într-o locvacitate incontrollabilă, oferă impresia unui univers haotic; personajele prezintă potențialul unei dezvoltări complexe: sora Irma, călugăriță cu o educație superioară care, în lupta ei cu poftele trupului, simte că existența închisă între zidurile mănăstirii este o mare minciună și se confruntă cu dilema de a lepăda sau nu haina monahală, marchizul singuratic și nostalgic după vibrația intelectuală a Capitalei e prins între dorința de autoconservare care poate fi împlinită în Vergo, orașul nemuririi, și în renunțarea la viața eternă și damnabilă a urbei pentru cîteva clipe petrecute afară, în viața adevărată; profesorul Vusek, marginalizat de elita intelectuală din oraș, interesant pentru delirul său producător de maxime și citate obsesive din Hamlet și pentru viziunile sale degenerate despre viață; doar că ele sunt reduse la nivelul de simple schițe, la simple mijloace de manifestare a incontinentului discurs narativ, par să nu trăiască prin ele însele, controlate de o voce care le anihilează în totalitate.

Pentru un autor extrem de provocator la nivel intelectual, dogmatic, religios, care nu se ferește să experimenteze cu tehnici și perspective narative, creator de personaje excentrice, complexe, intrigante, pentru o voce originală, unică în literatura noastră prin detașarea de tot ce ține de național, romanul *Ambitus* apare ca un conglomerat de idei, imagini, secvențe, ca un produs difuz al unei minți blazate, ca o mare dezamăgire arhitectonică.





Ioan ȚICALO



La Centenar

Țăranul român, pe care l-am văzut adesea în cursul acestei vizite în România, mi-a făcut o excelentă impresie. E atâta bărbăție, energie și putere de muncă și de voință într-însul, și acestea sunt virtuți care contează în viața acestui neam. Aveți unul din cei mai buni soldați din lume...

(Ferdinand Foch, mareșal al Franței, comandantul suprem al forțelor aliate în 1918 — după V. Firoiu)

Nu știu câți au avut posibilitatea să citească până acum volumul lui Ion Filipciuc, *Generalul Iacob Zadik în Bucovina – documente și comentarii*, apărut anul acesta la Biblioteca „Miorița” din Câmpulung Moldovenesc. Se cuvine să atrag atenția că acest op a fost moșit de autor, după obicei, vreme îndelungată și că orice afirmație este susținută de documentul doveditor, pescuit din diverse arhive. Din acest punct de vedere, I. Filipciuc se dovedește a fi un maniac, iar evenimentele prezentate și comentate sunt făcute după o logică de fier. Cu această carte, lucrată de un meseriaș care se respectă, realizează două obiective majore: readuce în atenția opiniei publice figura legendară a generalului Iacob Zadik, omagiind totodată, ca un brav soldat, renașterea României dodoloațe. Și, dacă tot am vorbit de documente, iată un fragment din apelul lui Iancu Flondor, Președintele Consiliului Național din Bucovina: *Domnule General, în numele Consiliului Național vă comunic următoarele: În ziua de 6 noiembrie st. n. (1918) au pus rutenii, cu forță, mâna pe guvernul țarei. În urmă s-a declanșat pretutindeni o anarhie, s-au format bande cu caracter bolșevist, amenințând libertatea, averea și viața locuitorilor acestei nefericite țări. Primim știri aproape din toată țara, mai ales din nordul Bucovinei, de volnicii brutale cu daune ireparabile. Toate prăzile se cară la Galația.*

Ministrul de război, generalul Hârjeu, emite un ordin prin care e trimis în Bucovina generalul I. Zadik,



comandantul Diviziei a 8-a, având la dispoziție trupele necesare pentru instaurarea rânduielii. Suntem într-un moment de mare tensiune, având în vedere cele prezentate de Iancu Flondor și informațiile din primele două ordine operative (7 și 9 noiembrie), în care se precizează că dr. Aurel Onciul a trădat interesele românilor, prezentându-se la comandantul diviziei, cu solicitarea împărțirii Bucovinei între ucrainenii și români,

iar *armata română să nu înainteze la nord de Siret*, în vreme ce în Suceava și în celelalte orașe din sudul Bucovinei se face propagandă întinsă pentru a converti țărâimea pentru autonomia Bucovinei și alipirea la Confederația Ungariei. Se specifică, de asemenea, că bandele de ucrainenii, cu un efectiv de 800 – 1000 de oameni, având în dotare și două mitraliere, *au pus stăpânire pe Cernăuți și au luat pe mâna lor guvernarea*. Colac peste pupăză, în orașul Coțman s-a instalat un alt guvern, declarându-se republică. De remarcat, conform celor prezentate de I. Filipciuc, pe 8 nov. intră în Cernăuți o companie dezertată din armata austro-ungară, sub comanda lui Ilie Lazăr și cu o rapiditate maramureșeană scoate din primărie funcționarii austrieci, la fel și din telefoane-poștă, îl destituie pe comandantul jandarmilor austrieci, arborând pe turla primăriei tricolorul românesc. În aceste condiții, greu de imaginat, Iacob Zadik a luat măsuri hotărâte de intrare în normalitate, atrăgând totodată atenția subordonaților că nu va tolera nici un fel de ilegalități. În scurtă vreme, în orașele bucovinene, de la Siret la Vatra Dornei și Cernăuți *puterea politică și administrativă era exercitată de organele Consiliului Național Român*, urmând ca pe 11 nov. generalul să pună piciorul în capitala Bucovinei.

În ziua de 28 noiembrie, acesta consemnează, la rubrica „Evenimente” desfășurarea memorabilului Congres care a votat în unanimitate *unirea necondiționată a Bucovinei cu România liberă*, în sala

de marmură a Palatului Metropolitan din Cernăuți aflându-se și delegații ai polonezilor și germanilor din teritoriu. Finalul textului surprinde euforia care a cuprins populația urbei: *Până seara târziu a fost în oraș o vie animație, pe fețele tuturor citindu-se bucuria de a fi participat la cel mai însemnat act din istoria Bucovinei. Foile calificative ale generalului Prezan, comandantul Corpului IV Armată cuprind, așa cum era de așteptat, aprecieri din cele mai elogioase la adresa pacificatorului Bucovinei: Generalul a știut să facă față îndoitelor îndatoriri ce i se impuneau: militare și politice. A asigurat ordinea publică prin măsuri energice și bine chibzuite (...). A luat măsuri pentru organizarea apărării Bucovinei. (...) a dovedit încă o dată calitățile sale de eminent comandant sub toate raporturile.*

Scriitorul I. Filipciuc, după ce a cercetat, a transcris și a comentat un număr impresionant de documente, face o transparentă aluzie la următorul rapt stalinist (vinovăția persistenței nu și-o asumă nimeni, înlocuită fiind de agresiva aroganță) prin trimitere la afurisenia textelor vechi românești, documente emise de cancelariile domnești (și nu numai) încă de pe vremea lui Alexandru cel Bun: *Iară cine ar vrea să strice danie și întăritură să fie blestemat de Dumnezeu..., să aibă pârâșă și răzbunătoare pe preacurata stăpâna noastră născătoare de Dumnezeu ... la cumplita și înfricoșata zi a judecării și a răsplatei...* și e doar începutul! Nu se poate trece nici peste adaosul aceluiași în legătură cu vechiul obicei al cărbunelui așezat la hotar ori strivirea acestuia, peste care se rostea un groaznic blestem: *asa cum pocnește acest cărbune așa să plesnească și ochii aceluia care ar îndrăzni să strice hotarul sau dania... în vecii vecilor, Amin!* Aici ar fi avut întâietate întreaga cohortă de mame cu sufletul strivit de grobianismul bolșevic, sau, mai devreme, de *călăul Bucovinei*, generalul austriac Edurd Fischer, cel ce s-a predat, fără onoare, lui Iacob Zadik.

În concluzie, I. Filipciuc ne-a oferit, la Centenar, o carte-document asupra situației dramatice a Bucovinei din 1918, urmărind pas cu pas recuperarea teritoriului înstrăinat de către armata de sub comanda generalului Iacob Zadik, model de ofițer și de om, ceea ce se poate spune și despre autor, cu precizarea că dumnealui e ofițer superior al... scrisului.



Florentina NIȚĂ

Nicolae Dabija în librăriile din Italia

Publicat pentru prima oară în anul 2009 și reeditat succesiv de șapte ori între anii 2010 – 2016, cu un tiraj total de 60 000 de exemplare, romanul lui Nicolae Dabija „Temă pentru acasă” a văzut lumina tiparului anul acesta și în versiune italiană la editura Graphe.it cu titlul „Compito per domani”. Traducerea a fost realizată de moldoveanca Olga Irimciuc, licențiată în limbi străine la Universitatea din Milano, în prezent profesoară de limbă română în Italia. Aceeași editura a publicat în anul 2010, cu susținerea Institutului Cultural Român, volumul bilingv „Orfeo rinasce nell'amore / Făgăduindu-mă iubirii” de Grigore Vieru.

Pe coperta cărții este reproduș un tablou al pictorului Edmund Blair Leighton care evocă o altă celebră poveste de dragoste imposibilă, petrecută cândva, în jurul anului 1100, cea dintre maestrul Abelardo și eleva sa Eloisa, care s-au iubit și căsătorit în secret, dar relația lor a fost descoperită și aspru pedepsită. Printre numeroasele similitudini cu personajele Mihai Ulmu și Maria Răzeșu atrage atenția prezența în centrul imaginii a unei cărți, care constituie un motiv central și în derularea acțiunilor din roman.

Nu este pentru prima oară când Nicolae Dabija este publicat în Italia, el fiind cunoscut mai întâi ca poet. În anul 2013 îi apărea la Editura Tabula Fati volumul „Poesia e amore”. În anul 2014 a primit Marele Premiu al Festivalului Internațional Trieste Poesia, ocazie cu care Franco Puzzo Editore a editat o antologie din poeziile

sale intitulată „Diritto all'errore”. În prefața cărții scrie Gaetano Longo, directorul festivalului: „În versurile sale Dabija caută cu mijloace moderne rădăcinile antice ale Daciei și le repropune adaptându-le culturii europene contemporane”,

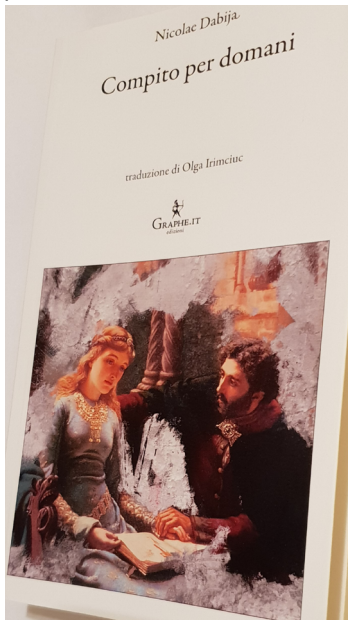
Publicarea ediției italiene a romanului „Temă pentru acasă” a avut loc în colaborare cu Asociația de Promovare Socială Italia-Moldova din Besozzo (Italia), al cărui președinte Gian Luca del Marco a participat la lansarea de la Chișinău din luna august, împreună cu directorul editurii Graphe.it, Roberto Russo. Cu acest prilej, în revista „Literatură și Artă” din 30 august 2018 un comunicat de presă al Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova era astfel titrat: „Biblia suferinței neamului românesc editată în Italia!”

Romanul a mai fost tradus în limbile franceză, germană, engleză, chineză, bulgară, macedoneană și urmează să apară în rusă, greacă și portugheză. În Franța a primit prestigiosul Premiu „Prix de l'Autre Edition” iar în SUA a apărut în 100 000 de exemplare sub un titlu incitant „Resurrection from hell” și subtitlul „Bessarabia, My Love”. De altfel și titlul italian este puțin diferit

de cel original, el însemnând „Temă pentru mâine”, proiectându-l astfel cu o notă de speranță în viitor.

Cartea se bucură deja de aprecieri și recenzii elogioase în reviste și bloguri literare italiene. Beatrice Masi pe blogul „Sul romanzo” o definește „povestea unei iubiri ce înfrânge un regim” iar în cotidianul „Il Giornale” Daniele Abbiati remarcă originalitatea temei și forța expresivă într-un articol cu titlul „Când există iubire chiar și în gulag se poate trăi un basm”.

Vor urma o serie de lansări în librării și la târguri de carte din Torino, Roma, Varese și în alte orașe italiene. Pentru început, în luna noiembrie autorul este așteptat la Torino ca invitat de onoare în cadrul atelierului de creație „Armonii de toamnă” organizat la Biblioteca românească „Grigore Vieru”, unde va avea ocazia să se întâlnească cu scriitori de limbă română din Italia, cu asociații socio-culturale românești și moldovenești și cu cititorii, iar pe 1 Decembrie, de Ziua României, se va organiza o lansare de carte la Besozzo, în provincia Varese, acolo unde se află și sediul Asociației de Promovare Socială Italia-Moldova care a sprijinit proiectul editorial.





Poetul Aurel Dumitrașcu

Poezie și prietenie

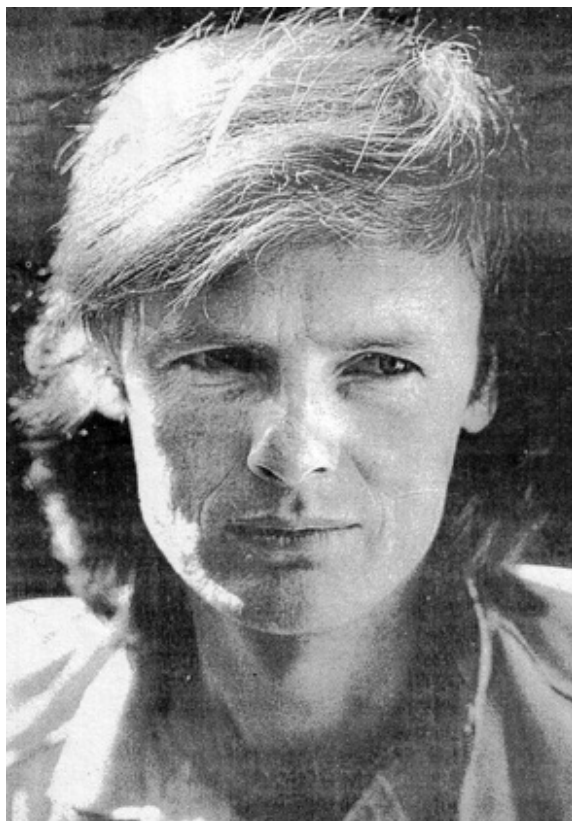
În această toamnă poetul și prietenul nemțean Aurel Dumitrașcu ar fi împlinit 63 de ani. De curînd s-au numărat 28 de ani de la plecarea sa prin satele cerului, la poporul stelelor, unde ne vom revedea curînd. Trăitori în același spațiu mirific nemțean, am visat și ne-am format cultural umăr la umăr. Coletele cu cărți circulau frecvent între Târgu Neamț și Borca, ideile culturale erau prezente în scrisori (deținem, fiecare, peste 400!) și la întîlnirile / microcenaclurile, cum le numisem, de la Borca sau de la Târgu Neamț. Ne cunoscusem în 1978 (ajutase la cunoașterea noastră și rubrica "Debut-Posta redacției" a lui Geo Dumitrescu, unde ni se publicau primele poeme), în octombrie 1979 luam împreună premii la cel mai important concurs național de poezie pentru debutanți, "Nicolae Labiș", Suceava: Aurel, Premiul revistei "România literară", eu "Premiul Uniunii Scriitorilor din România". Tot în acel octombrie 1979 debutam cu poeme pe aceeași pagină de revistă "Tribuna", girați de Dumitru Radu Popescu. Curînd, le-am făcut cunoștință cu Aurel poezilor prieteni Nicolae Sava, Adrian Alui Gheorghe, George Calcan și Gheorghe Simon. Pe urmă, mai precis din 1984, fiind instructor de teatru și poezie la Casa de cultură din Târgu Neamț, organizam dese întîlniri cu lecturi de poeme, cu dezbateri pe teme literare, ceea ce l-a făcut pe criticul literar Laurențiu Ulici să numească grupul de poeți în discuție (la care-l adăugam și pe Radu Florescu) *Scoala de Poezie de la Târgu Neamț*. Mai pe urmă, am organizat (entuziasmul netrucat al lui Aurel era de neoprit!) *Colocviile Naționale de Poezie de la Târgu Neamț*, prin care am reușit să adunăm, în orașul de sub Cetatea Neamțului, nod cultural al zonei, toți poeții importanți ai generației noastre.

Proniile au făcut ca primele două cărți să le edităm la aceleași edituri, cu aceeași lectori: *Intrarea în scenă și Furtunile memoriei*, la Ed. Albatros, 1984 - lector Gabriela Negreanu, iar *Plimbarea prin flăcări și Biblioteca din Nord*, la Cartea Românească, 1988 - lector Florin Mugur. Drumurile noastre la București, întîlnirile cu prietenii comuni (între ei, Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, Vișniec, Traian T. Coșovei, Zubașcu, George Stanca, pictorul Mihai Bandac) sînt aventuri boemice de tinerețe care ar putea acoperi multe pagini.

Trecut prea devreme în lumea umbrelor, ca și Dan David, Cristian Șişman, Horațiu Ioan Lașcu sau Cristian Popescu, cu puțin înainte de a împlini treizeci și cinci de ani, Aurel Dumitrașcu publicase, cum am și precizat, două cărți de poeme (*Furtunile memoriei*, Ed. Albatros, 1984 și *Biblioteca din Nord*, Ed. Cartea Românească, 1988), pe care critica le comentase, cu câteva excepții, destul de favorabil, încercînd să-i găsească un loc în cadrul atât de discutatei (dar nu discutabilei!) generații '80. La aceste cărți s-au mai adăugat repede încă două, *Mesagerul* (1992) și *Tratatul de eretică* (1995), iar în culegerea *Mesagerul* (Ed. Timpul, 1997), care le adună pe toate, se mai adaugă douăzeci de texte inedite. O culegere de postume, cu titlul *Fiara melancolică*, apărea la Editura Axa din Botoșani, în 1998, iar o alta, cuprinzînd toată opera poetică, cu titlul *Scene din viața poemului*, la Editura Conta, P. Neamț - director Adrian Alui Gheorghe (2004).

Născut la 21 noiembrie 1955 în Sabasa, comuna Borca de Neamț, unde a și urmat studii gimnaziale și liceale, Aurel Dumitrașcu și-a petrecut aproape toată viața acolo, în munți, în ultimii ani (1977-1987) ca profesor suplinitor, după ce încercase mai multe meserii care nu i se potriveau. Mare autodidact și beneficiar al harului poetic, acest lungan suav, cum ar spune Nichita Stănescu, extrem de exigent cu sine și cu ceilalți, aflat mereu pe picior de război cu falsitatea și impostura, a scris sute de scrisori care-i trădează o autentică vocație a prieteniei, prin care își domesticea singurătatea sau își clarifica, asemenea lui Voltaire în alt secol, destule probleme estetice sau etice.

„Cu o sensibilitate de tip alexandrin”, cum spunea criticul ieșean Val Condurache încă din 1984, când debuta cu *Furtunile memoriei*, Aurel Dumitrașcu a scris, fără însă a forța total barierele experimentului, o poezie nonconformistă, în descendența unor Trakl, Kavafis sau Ezra Pound, în care își găsesc locul ironia, incongruența și mai ales livrescul. Lumea este descoperită odată cu scrierea poemului, iar poetul, într-o proză histrionică, este un ales al destinului: „Fața mea este arsă scorjită/ nu s-ar uita nimeni la ea/ - toate cum sunt -/ carnea aceasta ziceți voi, ziceți voi/ nu știți nimic - spun eu -, nimic nu știți./ Ce poate face poetul? Închid radioul televizorul ușile casei mă/ urc în pod sunt singur mă pot distra pe-ndelete portretul lui Blake alături de caricatura lui Stalin.../ Ce-aș putea recunoaște? Aceste jocuri sunt pentru/ totdeauna făcute. Am fugit în poem vorbesc despre mine. / Asemenea morții fiecare portret/ își bate joc de iubire.” (*Pierdut în poem*). De remarcat biografismul textelor lui Aurel Dumitrașcu, precum și tonul confesiv, grefat pe o tehnică a discontinu-ității,



poetul se adresează mereu, fie unor personaje reale, fie imagi-nare sau livrești, ca în *Vedenii sau elegii*: „Alte hârtii în care morții familiei nu-s acasă Te-am/ rugat să privești cum stau speriați prin oraș să-i mai chemi/ la un ceai lumea sau marțea./ Nu-s de-ai noștri mi-au spus hârtiile-s vechi decupate/ din aceleași gazete centrale. Am plecat și eu prin oraș/ n-am văzut pe nici unul am privit hârtiile/ singur. Albe, albe.”

Poezia lui Aurel Dumitrașcu este o continuă oscilație între *epifania conținută* și *iconoclastia ostentativă*. Poate că aici trebuie căutată poetica lui Aurel Dumitrașcu, și nu întâmplător, la absolvirea Facultății de filologie din Iași, în 1987, își susținea licența cu o teză despre doi poeți șaptezeciști, dispăruți și ei prematur, Daniel Turcea și Virgil Mazilescu. La acestea s-a adăugat, de multe ori în exces, *livrescul*. Spune poetul: „Voi fi găsit și eu o nouă poetică o experimentez/ umblînd cu mâinile în buzunare înainte de ziua/ numită marți, Fac pe nebunul de sîmbătă până luni./ Astfel cu bucurie un pronume de politețe/ bagă poemul la apă.” (*Deștept într-o marți*). Temele care revin cu ostentație și obstinație în poemele lui Aurel Dumitrașcu sunt cele dintotdeauna: *dragostea, moartea, fericirea*. La acestea se adaugă, într-o tratare absolut originală *lectura (biblioteca) și orașul*. „Eu/ nu vreau/ să trăiesc/ eu vreau/ să citesc”, spune poetul în *Ars dolores*. Sau: „Am trăit mulți

ani fericiți am scris ce-am vrut./ Lutul măscăricii pui de rață au învățat cititul în cărți/ au citit ce au vrut./ Mai ales toamna eu sunt un bărbat fericit: ies în grădină/ repetîndu-mi încrederea nemăsurată în prieteni/ le scriu lungi scrisori/ fiecare cuvînt umblă tăcut prin ceea ce văd prin tot ce aud.” (*Mai ales toamna*). Și: „Stau noaptea ca un boț de rășină/ într-o colivie murdară/ gâtul miresei ca o poliță plătită neantului/ alții or fi mințind-o acum!/ Ce să fac într-un templu? Copacul spune/ că templul este orgoliul unui singur om./ Biblioteci nesfârșite m-au cerut de bărbat./ Jorgeeee borgeeee, leagă-te cu mine de întâmplări!” (*Teatru pustiu*) Una dintre marile obsesii ale lui Aurel Dumitrașcu, prezentă în majoritatea poemelor sale, este *fericirea*. Abordarea ei poate fi ironică, fantezistă sau tragică: „Fericit cel care se naște om - spune poetul - și nu-și amintește inconștiența/ luxul de a fi integrat în marea mișcare/ a celulelor vii și a celulelor moarte/ și iar mă trezesc într-un pat foșnitor/ într-o privire jilavă/ singur/ mai singur decât mijlocul acestei planete/ ies pe terasă eu respir tu respiri. Sudalme în imponderabil/ aerul, bietul nostru câștig.” (*Ars doloris, II, II* etc). Din când în când poetul se oprește și spune: „fericirea mea este luciditatea” sau „mă prefac liniștit fericit. Dar nu sunt./ Nici măcar stăpîn peste umbre dincolo de care/ hipnotice mături orbesc.” Și, până la urmă: „- Vezi?/ Din casă/ iese/ singur/ un bărbat fericit.” (*Autoportret*). Dar fericirea se găsește, ca în toate legile scrise și nescrise ale lumii, în directă legătură cu dragostea și moartea. **Tudorița song, Amândoi, Pereți goi, Merişorii sălbatici, An de grație, Neștiutori prin grădinile hokusai** sunt doar câteva dintre poemele edificatoare în acest sens. Cititorul avizat, care va citi **Mesagerul**, fără îndoială cea mai bine structurată și cea mai profundă carte a lui Aurel Dumitrașcu, va observa că întotdeauna erosul se găsește în imediata apropiere sau se amestecă cu thanatosul. Dragostea nu este decât un joc, o himeră, un text, femeia este mereu „o altă sintaxă”. Astfel, un dramatism bine temperat traversează textele **Mesagerului**, unde poetul ajunge la o relativă perfecțiune a discursului și a construcției.

Poemele lui Aurel Dumitrașcu sunt de un baroc impresionant, cu o imagistică bogată, cu asocieri insolite, și, asemenea labirintului regelui Minos din Knossos, au la baza construcției o logică perfectă. Avem de-a face, pe de altă parte, cu o întreagă instrumentație, cu o tehnică a asedierii lectorului prin această viziune barocă, a violentării lui prin asocieri lingvistice, prin sincope, livresc, aparente deturnări de sens și fragmente ale dicteului automat, în poeme cu o idee clară. La Aurel Dumitrașcu *noaptea poate atârna de cer ca o halcă, Dumnezeu n-a citit încă nici o carte, iarba poate fi roșie, picioarele femeilor înverzesc toamna, morții înverzesc în lunci, nourii sunt ca niște plămîni aprinși, o femeie plimbă un leagăn pe cer, revoluția se poate naște dintr-o pitulice adormită în zaruri*. Și exemplele ar putea continua, pentru că astfel de imagini cotropesc poemele sale, dându-le prospețime.

Aurel Dumitrașcu și-a construit prin fiecare poem un univers insolit, în care neantul e condamnat la visare, iar moartea alungată mereu la câțiva pași mai încolo. Scriind **Mesagerul**, Aurel Dumitrașcu s-a gândit la el ca la cel care aduce un mesaj necunoscut acestei lumi, asemenea lui Gibran scriind **Profetul**: „Cu toții așteaptă ceva, ne spune Aurel. Un mesager să le spună un singur cuvînt, să le aducă un vrej de lumină.” Până la urmă lumina și bucuria sunt două dimensiuni-simbol propuse de Aurel Dumitrașcu, pe care, chiar dacă a plecat prea repede în lumea umbrelor, fără a-și fi desăvârșit programul estetic, pentru care avea atâtea disponibilități, îl considerăm unul dintre importanții poeți tragici ai noștri din falanga moldavă și o mare conștiință a scrisului între poeții optzeciști.



Constantin COROIU

Fantezia și tentația imposibilului

Romanul, s-a spus, este triumful genului burghez în literatură. Burghezia însă – ca toate celelalte de pe lumea asta – s-a schimbat și se schimbă odată cu societatea umană, înainte de toate odată cu revoluția tehnico-științifică și cu alte revoluții, inclusiv cea sexuală. Ceea ce nu înseamnă că a și evoluat în cea mai bună dintre direcții. Și-a schimbat mentalitatea sau, mai bine zis, mentalitățile, habitudinile, însăși fizionomia. Dar și-a dovedit și rezistența. O rezistență salvatoare. Nu numai că nu a dispărut de pe scena istoriei, așa cum îi prezicea o anumită ideologie, dar s-a „reformat”, s-a întărit, s-a diversificat, încât s-a vorbit și se vorbește chiar de *burghezia comunistă*.

Astăzi, burghezul, micul sau marele burghez, mai puțin rafinat ca odinioară și mai ignorant decât înaintașul său, cel așa-zicând clasic, nu mai citește romane, nu se mai lasă purtat de valul narațiunilor ample și de fascinanta lor lume, fiindcă este ocupat din zi până în noapte, iar nu arareori și noaptea, cu manageriatul, cu afacerile, cu profitul, cu computerul și televizorul, cu politica de partid și de interese, cu efortul de cucerire a puterii. Nici măcar profesioniștii lecturii nu mai sunt cei din epocile trecute, din cea interbelică de pildă sau, la noi, din deceniile de după Al Doilea Război Mondial. Telenovelele ori bârfele și dejecțiile de pe așa numitele rețele sociale îi dau burghezului contemporan senzația că plonjează în epic, îi satisfac nevoia de poveste, fiindcă, să fim dreپți, această nevoie, fie ea și precară, *încă* există, burghezul începutului mileniului trei nu s-a dezumanizat de tot. Ceva omenesc tot a mai rămas în ființa sa.

Pe intelectualul autentic, onest, preocupat de greutățile și nevoile cotidiene, dușman al ignoranței, al subculturii, al *kitsch*-ului, al imposturii, gustul lecturii profitabile spiritual nu l-a părăsit cu totul. Dar și el a fost nevoit să se adapteze ritmului, noilor condiții și sensibilități. Fiindcă pe lângă faptul că, din fericire, nu prea confundă punctele de vedere, acesta este apanajul proștilor, omul inteligent *se adaptează*. Navighează pe internet, dar nu se desparte de carte, îi recitește uneori pe clasici – inclusiv pe cei în viață – dar este extrem de selectiv în ceea ce privește noutățile editoriale. Citește eventual cu interes *Omul recent* al lui Patapievici,

dar nu se încumetă să parcurgă un roman cu același număr (mare) de pagini. Preferă poate, întrucât trăiește într-o vreme în care realitatea devansează cu mult ficțiunea, literatura confesivă, biografiile, jurnalele, epistolarele, narațiunile ale căror personaje sunt reale, nu de hârtie.

Firește, e de datoria prozatorilor – o datorie, nu în ultimul rând, de conștiință – să creadă în destinul genului epic și, în primul rând, al romanului. Burghezul și „eroul timpului nostru”, repet, nu mai sunt deloc cei de până mai ieri. Cu toate acestea, după câte se poate omenește prevedea, romanul nu va muri. Un mare prozator nord-american avertiza cu vreo trei decenii în urmă, pe fondul unor temeri și speculații privind moartea romanului: „*Dacă aș crede că romanul a murit, aș scrie un roman cu acest subiect*”. Ceva mai târziu, Márquez își făcea public un proiect care a pus în așteptare multă lume, demn de geniul autorului „Toamnei patriarhului”, și anume un *roman al romanelor* – o operă în mai multe volume care trebuia să cuprindă povestea scrierii celebrelor sale narațiuni. Marele *povestitor de fapte*, cum îi plăcea să fie considerat, și încă de fapte cât se poate de reale, deși este exponentul „realismului magic”, a simțit pulsul epocii, a intuit spre ce se îndreaptă noua sensibilitate a cititorului de azi și și-a propus, la un moment dat, să ne dea o biografie romanescă a propriei sale opere.

La ceremonia de la Universitatea de la Alcalá de Henares, cu prilejul conferirii Premiului Cervantes (echivalentul Nobelului în spațiul hispano-american),



Mario Vargas Llosa a rostit un discurs cu un titlu incitant: „Tentația imposibilului”. Discursul a fost un elogiu adus lui *Don Quijote*, - „un erou simbolic al umanității” care – observa autorul „Războiului sfârșitului lumii” – a modelat în chip definitoriu talentul, geniul, caracterul celor ce aveau să scrie proză, după Cervantes, în limba acestuia. Llosa a vorbit despre ruta Cavalerului Rătăcitor de la Mancha: „Quijote iese din el însuși, cu adevărat, traversând limitele interzise ale existenței sale, tinzând astfel spre iluziile ficțiunii”. Don Quijote ar simboliza, în viziunea lui Llosa, utopia creatorului, a scriitorului aflat în fața hârtiei albe – sau în fața monitorului – încercând să convertească iluzia, visul în poveste scrisă. Scrisul însuși ar fi, așadar, o aventură ce își are modelul în aventura lui Don Quijote, adică în arhetipul aventurii. „Realitatea se combate prin intermediul fanteziei” crede marele prozator ce debuta fulminant la numai 27 de ani cu romanul „Orașul și câinii”, despre care criticii nu au ezitat să afirme că este scris cu o mână de maestru, Vargas Llosa spulberând astfel ideea, devenită loc comun, că proza, romanul, genul maturității unei literaturi cu alte cuvinte, presupun multe acumulări, o cât mai mare experiență de viață etc. Când însă el însuși a părăsit masa de scris și, precum Don Quijote, s-a aruncat în vâltoarea politicii, lăsându-se purtat de o iluzie, fantezia lui s-a dovedit total neputincioasă în fața realității. Și-a dat seama de incompatibilitate în momentul în care soția sa l-a întrebat: „Îți aduci tu aminte că odată ai fost scriitor?!”.
Fiindcă ce înseamnă un trecător fotoliu de președinte în comparație cu cel al făuritorului de lumi, care este scriitorul epic, romancierul!? Și încă unul de anvergura lui Llosa. Firește, a trebuit să se întoarcă la adevărata sa menire și să constate că experiența politică, electorală, cunoașterea țării sale până la ultimul cătun, după ce a străbătut-o, inclusiv călare pe o altă Rosinantă, i-au întărit convingerea – așa cum profetea în discursul amintit – că „visul și lectura vor salva umanitatea”. O fi poate și aceasta tot o iluzie... Dar măcar este una cu care trebuie și merită să trăiești ca romancier, mai ales ca unul ce scrie în limba lui Cervantes.



Dan Bogdan HANU

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

Chestiunea – survolabilă pe așa numita curbă a histerezisului magnetic – e că, la un moment dat, critic și el, apare și o răscruce, un soi de *iaca fleoșc* în toiul prezumtivei linearități neabătute a procesului, o bifurcație: dacă din acel punct se revine, obedient precum o jucărie trasă de sfoară la purtător, pe o minusculă buclă, spre origine, atunci caracterul procesului se menține în paradigma reversibilității; dacă, în schimb, se depășește cu doar un flintic infinitesimal acest punct (moment) critic, bucla va marca o desfășurare ireversibilă, trăgînd semnalul asupra prezenței aceluia *alceva* încorporat în structura, în starea intimă a substanței. Saltul, care va să zică, bată-l să-l bată niki percea! Da', iarăși, e nevoie ca sursa externă să-și fluture coada, să-și lase engrama, signatura, să-și marcheze (pe)trecerea. PAUZĂ (*ad libitum*).

Bun, acu' alta, de regalat în zile cu rostul deșurubat. Acel simț interior, venit, cînd se întîmplă sorocul, în picaj, făcînd țândări conglomeratul celor cinci, comune, și să iradieze aura, nimbul, mă rog...măsura lăuntrică care trecută, ca o lentilă cu dioptrii ideale, peste lucruri, le decriptează, dintr-o trăsătură, schema, n-o fi tocmai depozitarul și, totodată, locul geometric al acelor *insight-uri* trimise/ emise intermitent, întotdeauna însă atunci cînd trebuie? Și, s-o zic pe aia tare, n-o fi totuna cu acel mirabil *disegno (divino) interno* al manieristului Zuccari (prilej pentru un catren dedicat, cu o colaterală dar sprînțară modestie, maestrului: Zuccari, *neastîmpărat manierist/ în semn l-a proțâpit pe Dumnezeu/ recent, în dulce stil postmodernist/ pe-Același îl deconstruim la greu.*), acea lume din capul creatorului, oglinda în care îi sînt revelate și, mai apoi, in-formate,

înrupate, realitățile esențiale, așadar, nu cam același lucru se întîmpla și cu Nikola Tesla (cu care, o fotografie ce prinde să se închege, instalată undeva, într-un ungher al minții, îmi dă ghes să cred că aduceți, așa, măcar în austeritatea de accent circumflex a mustății) de cîte ori își reifica viziunile, atît de bine conturate și modelate mental? ALTĂ PAUZĂ... aceeași zădărnicie.

...ați marcat magistral, folosind aproape aceleași cuvinte ca și mine, într-una din fragmentar-intempestivele mele fugi mentale – executată pe claviatura rumorii pe care vremurile o întrețin fără să se străduiască prea mult – dihotomia (*dihotonia* ?) crucială *postmodern/ postmodernist*: CE SPUI vs. CUM SPUI. No comment! Culmea e că tocmai asta nu vor – remarcați, rogu-vă, permisivitatea optimismului meu, căci n-am spus „*n-o vor înțelege*” – să înțeleagă literații printre care mă cam învîrt, nota bene, aidoma omului invizibil, mișcînd lucrurile într-un fel de care sper ca, odată, să se ia seama. Ba le și pică greu, ca după un festin la care nechemat va fi fost numele lor. Îmi permit, totuși, un scurt amendament: dacă în planul convingerilor, al ideilor, al mentalităților în abordări epistemice, postmodernismul pare a fi estuarul prin care sevele iluminismului, animările pe tipar iluminist, își cam dau obștescul SF., în planul artelor, al literaturii cu precădere, s-ar părea că e hăt în spate, cam de pe cînd cu manierismul și apucăturile concettiste, decadente; altfel grăit, s-ar putea ca postmodernismul să fie o rezervație pentru cei purtînd crucea și ducînd pînă la ultimele consecințe o formă de metastabilitate atavică a spiritului, ultimul arondisment cablat la manierism. Supoziții și supozitoare, deh, într-un fel sau altul, toate

trebuie să continue, să-și dea drumul!

Nu, m-am răzgîndit, nu e cazul să fac din această epistolă un subit vîrf de lance al anonimatului ce pavază credincioasă mi-e pentru cîte și mai cîte și de nespus, și apoi, mi-ar părea o pedanterie aproape grotescă să mai continuu, iar la final ca la final, o temă prin ricoșeu: cum s-ar vedea, cum s-ar lăsa văzută – oare s-ar mai vedea? – lumea dincolo de perdeaua de vorbe a postmodernismului, cînd, sătui, secătuiți de atîtea devianțe, tehnici și recomandări disipative, de atîtea grupări la goarne și sub flamuri fictive, indeterminări și indeterminențe, e, poate, cazul să ne mai și adunăm o țîră, doar sîntem distribuții de masă continue, nu discrete, he he, să ne strîngem provizoriu în baierile și țîținele celor trei sărmane dimensiuni (3D), pe care gîndul le spulberă oricum...

Și mă voi mai răzgîndi încă o dată, căci n-aș vrea să stîrnesc ceea ce ar păstra șansa, chiar infimă, de a deveni o complicitate incorectă: voui a lipi această vremelnică bătaie de aripi și cîmpi, undeva, în bătaia vîntului, pe un stîlp de iluminat oarecare, dintr-o preaocupată parcare (asemănarea cu orice instalație e pur întîmplătoare).

o conștiință vîlvoi,
al Dvs., fără sfîrșit, Periferic

(+ două consilieri, prima, salutară în preîntîmpinarea unei virtuale confuzii: **orice eventuală asemănare cu o declarație de vasalitate e pur întîmplătoare!**, cealaltă, o deviză repetată, consolator, înainte de culcare și în zori: **nimeni, niciodată, nu e suficient de sus încît să fie declarat inapt pentru rolul de pion!**).



Ioan HOLBAN

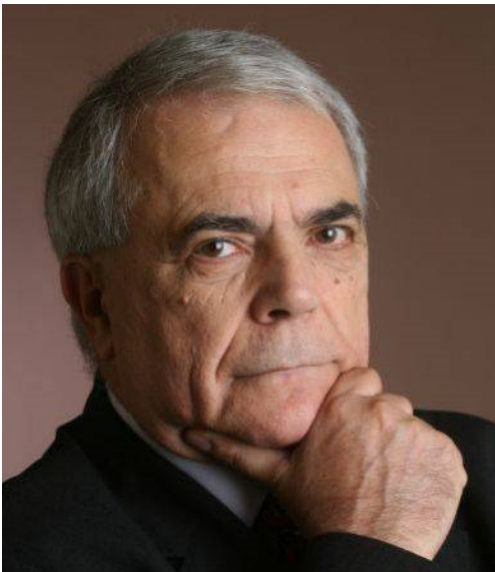
Teme

Văd într-o notă de jurnal că, discutînd cu Nicolae Turtureanu și Sergiu Adam, în 1988, despre cartea din acel an a lui Nicolae Manolescu, **Desenul din covor**, primul observa faptul că, deși citite anterior în reviste, textele din al șaptelea volum de **Teme** sînt „altceva”, nu „seamănă” cu acelea publicate chiar dacă datarea lor scrupuloasă nu lasă nici o urmă de îndoială. Într-adevăr, temele apărute în „Ateneu” (15), „Cronica” (13), „România literară” (2), „Steaua” (3), „Secolul XX” (1), „Tomis” (1) și „Caietul Teatrului Național” (2), cărora li se adaugă doar trei inedite și cîteva **Fragmente dintr-un jurnal**, reprezintă „altceva” decît textele din colțul de pagină al publicației săptămînale ori lunare: acest „altceva” este, în fapt, orientarea pe care o capătă în succesiunea lor din carte, ordinea și sensul pe care le conferă criticul atunci cînd își (re)citește cronicile, prozele, notațiile și amintirile risipite pe parcursul a patru ani (între 1983 și 1987) în publicațiile amintite. Este de remarcat, încă o dată, faptul că Nicolae Manolescu nu reia în acest volum vreo cronică din „România literară” pe care o stăpînea, în acel timp, aproape „monarhic”; o explicație ne oferă Nicolae Manolescu însuși într-un text intitulat **Rolul cronicii literare**, unde se ocupă de statutul cronicii și al cronicarului literar, la noi: „Cititorul leagă spontan pe cronicar de o revistă. Așa se explică de ce, culese în volume, cronicile au mai puțin succes decît au avut în paginile publicațiilor: nu fiindcă s-ar fi învechit de la un an la altul (învechirea e un proces relativ lent), ci fiindcă același cititor care cumpără săptămînal sau lunar revista de la chioșc pentru cronicile din ea ocolește cartea de cronici din librărie, ca și cum numele autorului nu i-ar spune, în al doilea caz, nimic. Pentru cititor, identificarea dintre cronicar și revistă este aproape completă”.

Nu aceeași legătură este însă între esul din revistă, reluat în volum, și cititor; aș spune chiar că raportul „de interes” este invers. Cititorul parcurge esul publicat lunar în „Ateneu”, să zicem, ori comentariul la cartea străină, apărut (aproape) săptămînal în „Cronica” trăgînd cu ochiul, ca să spun așa, la cronică din „România literară”; dar dacă textul de la „Actualitatea literară” se află în acea relație de identificare cu revista în care apare (autor — rubrică — text — cititor), esul „suplimentar” este literatură, el se încadrează între alte limite, mult mai largi, depășind zona strictă a comentariului critic: dinamica raportului cu cititorul este asemănătoare, în acest caz, cu aceea a relației unui fragment de roman ori a unei poezii citite cu adevărat („receptate”, cum se spune) abia la apariția lor în volum. De altfel, temele nu seamănă cu cronicile literare pentru că ele au altă orientare și altă funcționalitate în lumea literaturii; în primul rînd, aici, spațiul de mișcare al criticului este considerabil lărgit, de la critica unui fapt literar (o carte de poezie, proză, critică) spre teritoriile mari ale culturii. Apoi, Nicolae Manolescu experimentează în **Teme** un mod de a citi lumea care îi este familiară, aceea a profesiei sale, cu alte instrumente decît analiza și judecata de valoare, de care se folosește cronicarul literar (o singură excepție, și aceea în jurnal, însă, unde totul este permis: Tolstoi este „cel mai mare romancier al lumii”). Sigur să acest mod de a citi realul prin realitatea literaturii este în chip definitiv marcat de o anume perspectivă care e și a cronicarului literar; Nicolae Manolescu scrie literatură în **Teme** la fel cum face critică literară în cronici și în volumele cunoscute, ochiul și competența criticului determinînd calitatea filtrului prin care este percepută o realitate culturală; inutile au fost, de aceea, tentativele unor recenzanți de a descoperi în ce fel ar putea scrie Nicolae Manolescu proză: îl deconspiră el însuși în cîteva „narațiuni” (**Femeia din vis**, **Ce fel de gînduri se pot lega de un geamantan vechi**, **O întîmplare adevărată**, **Dați-mi un sfat**. În căutarea unui subiect de schiță) unde analizează cu luciditate modul acțiunii și reacțiunii propriului „spirit” de observație care este unul specializat, focalizînd realitatea în chip diferit față de prozator: și în aceste teme, care păstrează aparența unor proze, Nicolae Manolescu analizează realul, oprindu-se exact în punctul de la care pornește „fictiionarul”. Deplin semnificativă în acest sens este „narațiunea” **O întîmplare adevărată**; aflat într-un compartiment de tren, autorul notează figurile din jur, este

atent la amănuntul comportamental numai în orizontul uneia dintre ideile care constituie „invariantele” temelor: acroșat de o juristă cu probleme de învățămînt, criticul găsește prilejul de a face subtile disocieri referitoare la raportul dintre diverse categorii de cititori, fiind silit de împrejurarea de tot agasantă să constate că nu este amator de întîmplări adevărate (pe care jurista i le servește cu generozitate), că preferă ficțiunile, că, în sfîrșit, trenul nu e „ocazia cea mai nimerită pentru a cunoaște viața oamenilor”. Mai mult, comiterea unui dezacord de către volubila juristă interzice orice tip de comunicare; dar prozatorul abia din acest moment începe „să înțeleagă”.

„Am crezut dintotdeauna că nu trăim în mijlocul unor întîmplări, ci în mijlocul unor sensuri. Lumea reală, ca și lumea cărților, constituie un sistem: rostul intelectualului este tocmai acela de a gîndi acest sistem, de a sesiza legături care dau coerență universului nostru, de a ghici necesitatea ascunsă sub aparența accidentalului. Intelectualul se ocupă de chiromanție sui-generis: citește în liniile — asemănătoare și unice — ale lumii destinul ei fundamental și secret”. Aceasta este motivația, orientarea temelor lui Nicolae Manolescu; „întîmplările” din lumea literaturii sînt totdeauna sensuri care trebuie explorate, descifrate pentru a le spori frumusețea și, nu de puține ori, taina: metafora desenului din covor are și acest



înțeles. Atît în exercițiile „epice”, scrise alert, cu o subțire autoironie — marcă a spiritului superior —, cît și în eseurile și cronicile la cartea tradusă, Nicolae Manolescu se arată mereu fascinat de idee, căutînd totdeauna „enigma” ce se ascunde în spatele faptului celui mai banal în aparență; dar, în fond, ce este banal în lumea literaturii? În teme, criticul e prea puțin interesat de procedee, stil, structuri — obiective pentru articolul săptămînal de la „Actualitatea literară”; temele constituie un dicționar de idei literare sui-generis, o sumă de texte despre... Text, singura formă care exprimă viața și care se lasă pe de-a-ntregul, exprimat de ea: „lecturile sînt adevărate evenimente ale vieții” — iată o propoziție „de identificare” pe care o descoperă Nicolae Manolescu într-un interviu acordat de Borges lui Pierre Boncenne. Aceasta este, de fapt, condiția „omului de hîrtie”: a citi totul în perspectiva profesiei, a căuta în fiecare întîmplare sensul unui fapt scriptural. Copleșitoare sînt în **Teme** necesitatea acută de a se defini o dată și încă o dată, precum și ceea ce aș numi orizontul cărții; Nicolae Manolescu citește fiecare carte și fiecare fapt „din viață” cu voluptatea unui explorator aflat în căutarea „lumii noi”: literatura în „litera” ei (cronică literară) și literatura în „ființa” ei (teme) — acestea sînt ipostazele „realului” explorat de Nicolae Manolescu: nu unul „trăit”, ci acela creat. Iar acest real, rod al jocului imaginației, constituie desenul din covor, enigma ascunsă în fina țesătură a trăirii și lecturii; Nicolae Manolescu nu scapă nici un prilej de a-l apăra, de a-i fixa specificul și de a-i descoperi superioritatea față de acela „din viață”. Raportul dintre creație și trăire îl preocupă pe Nicolae Manolescu, ca pe oricare scriitor măcinat (cîteodată?) de gîndul că din puținătatea trăirilor și inconsistența „experienței de viață” (dar cum ar putea fi aceasta altfel decît „puțină”?) nu s-ar putea ivi decît texte „puține”; între experiența de viață și valoarea literaturii născute din ea este, în fond, o falsă relație, una care, orice s-ar spune, nu interesează planul estetic. Dar e o prejudecată, destul de rezistentă, actualizată din cînd în cînd de veleitari care cred că pot salva o operă precară valoric prin simularea prea-plinului vieții din ea: și atunci se vorbește despre „succes de public” și despre „tăcerea vinovată” a criticului. Acest raport dintre cele două tipuri de real (cel imaginat și cel „trăit”) este important pentru înțelegerea amintitului mod de a citi lumea literaturii; anii adolescenței, primele încercări literare, ca și lecturile ulterioare stau sub semnul acestei relații: „De obicei oamenii posedă (cînd posedă) unul ori altul din aceste două feluri de imaginație: cei care văd în viață nu văd în cărți și invers”. Nicolae Manolescu face parte din a doua categorie schițată de personajul „prozei” **Dați-mi un sfat**: în ea se află „omul de hîrtie”, cel care nu poate (nu știe, nu vrea) să răspundă „vieții” altfel decît prin scriș și cîtit.

Expresul revistelor

În preajma lui 1 Decembrie, revistele întîmpină evenimentul care va avea loc într-un context ce se cere examinat cu mai multă atenție. În „Apostrof” (8/2018), Marta Petreu prefațează dosarul *Promisiunile generației unirii* (la care răspund, între alții, Mircea Popa, Ion Pop, Liviu Malița, Ruxandra Cesereanu). În esul său atinge, între altele, o problemă esențială, aceea a creării instituțiilor noastre prin imitarea instituțiilor europene. Chestiunea ar merita, fără îndoială, o examinare atentă, punîndu-se în evidență ce se vor și ce sînt aceste instituții...

Și în „România literară” (47/2018) apare un supliment, *Centenar Marea Unire*. Din bogatul conținut al acestuia se rețin interviul cu Lucian-Vasile Szabo, *Mass-media de acum 100 de ani*, Radu Tudorancea, *Contrastele din mediile literare și universitare în România Primului Război Mondial*, prezentarea lui Cristian Vasile a volumului lui Ioan Stanomir, *La Centenar, recitînd secolul României Mari*.

Numărul din august al „Convorbirilor literare” ne propune *O pagină mai puțin cunoscută a războiului de întregire* (Ion Agrigoroaiei) și partea a IV-a din *Avatarurile pămîntului românesc la Conferințele de Pace de la Paris și ulterior* (Vasile Diacon).

În „Poesis”, revistă de poezie și arte, Alexandru Zotta, *Un discurs exemplar – Alexandru Vaida-Voevod* la rubrica *Centenar*.

În „Litera 13 – revistă manifest”, citim *Traian Vuia și Marea Unire a Românilor de la 1 decembrie 1918*, de Constantin Avădanei. La Conferința de Pace de la Paris, Traian Vuia a participat în calitate de consilier.

Multe și instructive exemple din trecut, așadar, legate de cei 100 de ani de la Marea Unire. Istoria ambalează totul în neutrul atitudinii academice. Prea puțin interes, în schimb, pentru profunza dezunire în care se serbează Marea Unire. Despre unele probleme privind receptarea istoriei vorbește acad. Ioan-Aurel Pop în conferința *Poporul român a obosit, iar eu am înțeles după 89 că era nevoie de-o echilibrare a situației, dar n-am înțeles niciodată de ce a fost nevoie de-o dezechilibrare*, publicată în „Discobolul”, aprilie-mai-iunie, 2018. În nr. din iulie-august-septembrie, în secțiunea *Centenarul Marii Uniri* semnează Ion Pop, Ioan Scurtu și Nicolae Bolea.

*

În „Scriptor” (5-6, 2018), răspunzînd unui chestionar la semicentenarul Editurii Junimea, și anume la întrebarea privind viitorul cărților, presei culturale, lecturii, Constantin Dram spune: „Mă abțin, mohorît chiar, la a da un răspuns lipsit de echivoc, la ceea ce se cheamă zăbava lecturii. Adică la procentul de timp rezervat de oamenii de astăzi pentru așa ceva. Scriitorii au darul frumos de a se autoamăgi, de multe ori, inclusiv cînd se gîndesc la cititori. Dar profesorii trăiesc cu un sîmbure de îndoială, care tot crește, atunci cînd cercetează lecturile altora.”

Bune traduceri din Jovan Zivlak (Serbia) semnate de Slavomir Gvozdenovici și Lucian Alexiu în „Ex Ponto” (nr. aprilie, iunie, iulie, septembrie 2018): „cînd se stîngea tata/ mi-a transmis că ar dori/ să stăm de vorbă./ pînă atunci/ am făcut schimb de vid și de mirare./ mi s-a părut că ar vrea / să recuperez ceea ce am pierdut./ viața simplă/ nu suportă discuții grave...” (*Posesiuni*).

*

Titlul lunii: *Pingeluiirea minții* (Gellu Dorian, „Hyperion”, nr. 4-5-6, 2018).

Okeanos



Florin FAIFER

cutia cu scrisori

Laurențiu Faifer, în scrisorele II

Privind în urmă cu ochii mijiți

Cum era, cum arăta Laurențiu Faifer, dacă e să dăm timpul înapoi? Mititel, slăbuț, cam palid (până într-atât că paliditatea lui trecea îngrijorări), însă nu, feri Doamne, apatic de să te gândești la alte alea. Jucăuș (la un moment dat se voia fotbalist) și parcă nu chiar înclinat să răsfoiască o carte. Cu bucuria pustească de a face micile năzdrăvănii ale vârstei. În împărăția verde a Ionășenilor, în casa preotească a lui „tata Petrică” (părintele Palaghiu) și a consoartei sale, „mama Lica”, lumea întreagă era a lui.

Școala, cu zile bune, cu zile așa și așa, se apropia de sfârșit. Emoții, destule... Până la încorporare nu mai era mult și nici n-aveam pile să-l ajutăm să treacă hopul pe al doilea Laurențiu al familiei. Fragil și uneori încăpățânat, oare cum o să reziste – ne puneam întrebarea – în postura de soldătoi?

Păi, uite că a trecut încercarea asta. S-a acomodat peste așteptări. Disciplina – disciplină, ordinea – ordine, curățenia – curățenie. A știut, strategic, și să nu iasă în față, cum se grozăvea câte un camarad, neștiind ce-l așteaptă.

Mofturilor și altor prosteli le-o veni rândul mai târziu. Acum, sublocotenentul în devenire se simte în formă, e sănătos (dând cu tifla temerilor noastre), înfulecă tot ce-i pune în farfurie veselarul (cuvântul vine de la „veselă”, nu de la „vêsel”!), se face simpatizat cu umorul din dotare. Și, surpriză, nu se sustrage orelor de studiu. Ce-i drept, nici n-ar prea avea cum.

Nu e un pasionat al studiului, să ne înțelegem. Ba chiar îl apucă amocul când are de răsfoit mai știu eu ce manuale aride. Plictisul, adică. Și enervarea. Când revine la ale lui, că tot n-are mare lucru de învățat, face planuri. Par rezonabile, dar vezi că viața își are șerpuirile ei. Nici s-o iei prea în ușor, nici s-o socotești o cogeamite povară.

În confruntarea asta, la orizont se răsfiră în curcubeu anii studenției. N-ar fi tocmai epoca în care să ți se pară că, gata, ai câștigat partida. Până atunci, mai ai de tras.

E o înțelepciune la îndemână. Și totuși, sunt destui cei care trec pe lângă. Cu strădanii zi-lumină, cu șansă, își revin. Păcat de niște ani. Am și eu dreptate, nu-i așa?

Laurențiu Faifer, epistolier:

Dragă tată,
Află că sunt bine, ceea ce-ți doresc și ție. Mă cam doare o jumătate de gât, dar nu în așa hal încât să n-o pot potoli cu puțină eritomicină, pe care o voi putea cumpăra peste câteva ore din oraș. [De Cămpina e vorba.] Să-i zicem oraș.

Faza cu gâtul este singurul episod neplăcut din viața mea de militar. Până acum am fost sănătos tun și am convingerea (utopică, nu?) că voi fi și de mâine încolo. Pentru că, eludând meandrele concretului (adică jumătatea de gât), sănătos sunt și acum. Îmi place să mă joc cu frazele și de aceea o să mai dureze până ajung la un subiect serios. Și în plus vreau să nu te sperii.

În Cămpina e cam frig, așa că noaptea dorm îmbrăcat gros, ca iarna. Am un fes drăguț care-mi acoperă capătâna tunsă scurt.

Cel mai mult simt lipsa cărților. Magazine istorice, literatură, Pro Sport (mă interesează doar ultimele știri).

Acum stăm cu toții degeaba în sala de clasă și așteptăm ora 14⁰⁰, ca să înceapă ceremonia de investire în funcție a noului comandant al școlii. Va participa și ministrul, adică Dudu Ionescu.

Nu știu cât timp voi mai avea pentru a-ți scrie, pentru că la 3 ies în oraș. La 5 jumătate plecăm spre unitatea de jandarmi pentru o repetiție la jurământ.

Aici încep să mă acomodez din ce în ce mai bine. Nu chiar în așa fel încât să nu-mi mai doresc să plec, însă e mult mai bine ca la început. Mă adaptez la mediu.

Spre exemplu, deșteptarea e la 6. Eu mă scol la 6 fără zece; până la 6 și cinci mă spăl și mă bărbieresc, apoi mă dau cu spirt (after shave) timp de vreo 5 minute, cu migală. Până la 6¹⁵-6²⁰ sunt gata. Am vreo 15-20 de minute libere, în care nu fac nimic, după care, de la 7 fără douăzeci la fără cinci, îmi fac sectorul (holul). Urmează restul programului.

Asta a fost primul șoc – programul. Al doilea șoc – trecerea de la libertate la un univers concentraționar (nu chiar ca în Kafka, aici lipsesc elementele de sinistru, dar gustul de ceapă, spre exemplu, rămâne în gură). Al treilea element de noutate a fost faptul că trebuie să ascult de ordine. Aici nu sunt nici un fel de probleme, pentru că fiecare își face treaba bine, dar, evident, fără să exagereze. Aproape că suntem rugați: „măi băieți, aveți grijă de sectoare, pentru că nu vreau să vină cineva în control și să-mi bată obrazul!”. De fiecare dată, dimineața sau seara la raport, ni se spune: „Nu am ce să vă reproșez!”. Nu stă nimeni cu biciul pe noi, fapt ce ne responsabilizează mai mult decât orice. Al patrulea șoc a fost constituit de actul de prezență la studiu sau la predare, timp de 10 ore pe zi. N-am stat în viața mea atâta la școală. Aici, adică la răbdare, mai e de lucru. Deocamdată încerc să nu mă apuc de fumat. La sfârșit, dar nu în ultimul rând, absența femeilor. Aici nu mai este nimic de zis.

Ce să-ți mai spun. Eu înțeleg de la foarte bine în sus cu colegii. Este adevărat că-mi lipsesc prietenii din Iași, dar asta nu mă face nefericit.

Dacă n-aș fi plecat din Iași cu bani, aș fi fost terminat. Pentru că de la început ni s-au cerut: 100.000 pentru fotografii

50.000 pentru găleți, măhuri etc., necesare pentru curățenie

50.000 am dat pe caiete și pixuri (aici e, totuși, școală)

Alți 50.000 am cheltuit înainte de intrarea în unitate pe diverse chestii, cum ar fi: un lacăt pentru valiză, o sticlă de spirt, bilete de maxi-taxi și altele pe care nu le-am înregistrat în memorie. Au mai fost și alte cheltuieli necesare, pe care nu le-am trecut în contabilitate.

În afară de astea, mai este un chioșc cu prețuri foarte mici. O înghețată – 2.500 lei. Coca-Cola la 2 l – 14.000 etc. Aici nu s-a dus mult. Totuși, nu mă îndulcesc, mai ales

că absența berii e o prezență constantă. Ba nu, mint, e din aia fără alcool – Schlossgold – la cutie, 12.500 lei, dar de așa ceva nu m-am atins și nici nu cred că o s-o fac de acum încolo. O să beau suc. Compară: 2l Cola – 14.000 lei / ½ l bere fără alcool – 12.500 lei. Și apoi, sucul nu-l cumpăr singur.

Este posibil ca o parte din treburile astea să ți le fi zis în prima scrisoare și poate le voi repeta, involuntar, și în următoarele. În viața de militar, stereotipia e la ea acasă.

Pe bere (în cele două ieșiri în oraș) am cheltuit foarte puțin.

Lată unde s-au dus faimoasele sute de mii ce păreau, la un moment dat, desprinse din basme, prin prisma încărcăturii lor de fabulos.

Tonul tău în sensul acesta, îmi pare rău să-ți spun, a fost puțin cam agresiv. M-a deranjat și faptul că încerci să mă culpabilizezi. Nu, aici nu e club. E pușcărie, pension, hotel de o stea, orice.

Cheltuielile apar, însă, de unde nu te aștepți. Și independent de voința noastră.

Prin toate astea am vrut doar să te informez; nimic altceva. Pentru că tu te-ai înfuriat pornind de la o idee greșită.

Cam atât am avut de spus despre bani. Până când mă angajez, va fi ceva mai greu. Și acest moment nu este foarte apropiat în timp, pentru că în Ministerul de Interne (adică în poliție) posturile vor fi blocate câteva luni de acum încolo. Așteptăm.

În basmele populare românești este prezent scenariul călătoriei, pe lângă motivul celor trei încercări etc.

Și, într-adevăr, dacă e să ne aplecăm asupra vieții țărâmului din care au ieșit, aceste motive erau o traducere într-o altă sferă a vieții lui. Flăcăul se ducea la oaste, după care se însura. Societatea românească e una tradițională și, oricât am încerca să ne desprindem de vechile credințe rurale, ne rămân inevitabil întipărite prejudecățile epocii noastre.

De ce ar trebui, adică, să mă însor? Să mă grăbesc în halul ăsta?

În societatea post-tranziție trebuie să-ți așezi multe cărămizi sub scaun până să poți face un pas. Pe timpul lui Ceaușescu erau deja așezate. Acum, însă, când alegi pe cineva trebuie să cântărești foarte bine. Ce perspective profesionale are? E așezat statornic pe o direcție? Sau, dacă ai suficienți bani, poți să-ți iei o fată frumoasă, care să te iubească și care să aibă grijă de copii.

Eu cred, deci, că timp pentru dus mireasa la altar este suficient de acum încolo. Nu mă fugărește nimeni. Ușurel, să cumpănim, ar zice moldoveanul.

Mai sunt vreo trei sferturi de oră până începe circul ceremoniei. Majoritatea doarme sau face integrale. Eu scriu.

Folosesc din ce în ce mai puține cuvinte, sintagme, formule, formulări și asta îmi îngreunează exprimarea. Dacă ar fi să analizez la sânge, m-aș scoate singur analfabet.

Sunt curios cum ai sărbătorit după luna de pauză și întâmplarea cu pisica. Mai mângâi mâțele? Nu cred că ai acum vreun motiv serios (afară de cel financiar) de a nu bea o bere cu mine. Poate la vreo întrunire, de ce nu?

Sper să ajungă scrisoarea înaintea mea.

Transmite-le salutări lui nenea Liviu și tanti Magda (Nășica) și spune-le că mi-e dor de ei.

Eu, ca prostul, am din adresa lor doar blocul, etajul și apartamentul, celelalte indicii lipsindu-mi dintr-o neglijență regretabilă. Până când voi face completarea necesară (care se va produce sâmbătă sau duminică), fapt ce-mi va constitui o certitudine că scrisoarea va ajunge la destinație, spune-le, te rog, că nici eu nu i-am uitat.

Și întreabă-l pe nenea Liviu dacă a pregătit pentru Campionatul European ingredientele pentru pizza. Nimic despre catalizator, pentru că nu e bine să ne bucurăm prea devreme.

O să-ți cer din nou și adresa d-lui Rogojanu (știu doar că e Calea Moșilor 274). Eu am numărul lui de telefon.

Spune-i și doctorului Socol [Aurel; medic, prieten al familiei], dacă-l vezi, că nu mi-am schimbat în astea trei săptămâni ideile cu care am pornit la drum, dar că în final ceea ce va decide va fi factorul circumstanță. Adică un element favorabil de context. Asta, cred, i-am spus și atunci când am stat de vorbă. D-lui Socol nu știu ce să-i urez pentru că sănătos este și să-i ajute Dumnezeu să rămână așa! La el nu se vede trecerea anilor.

Despre viitor nu-ți mai spun nimic. Trăiesc prezentul, care înseamnă o sală de clasă, o haină militară, Colegi în așteptarea ceremoniei și undeva, în ultima bancă, un tip tuns măzgălind cu spor la o scrisoare.

În așteptarea libertății – te salută

Laurențiu (Cămpina, 25 mai 2000, ora 13⁵¹)

Stări și cadente

[15 mai 2000]

Salut,

Afară e soare și acum 5 minute a cântat un gugustiuc. Azi am ieșit primul la rezistență într-o alergare pe baza „Dinamo”, care e chiar înaintea unității.

Mă cam enervează faptul că trebuie să stau 10 ore pe zi în sala de curs sau la instrucție, dar până la urmă oamenii se obișnuiesc cu orice.

Mă bărbieresc zilnic și nu mă mai irit.

Căpitanul (șeful companiei de teriști) și maiorul (șeful batalionului) ne tratează cu multă politețe. E drept, nu chiar ca pe niște domnișoare. Totuși, suntem soldați.

Sunt semne că ar putea să vină o ploaie. S-au cam încruntat norii, dar se pare că nu va fi nimic, pentru că ploile se opresc în general în munții de alături.

Am văzut ieri (duminică) exteriorul Castelului Iulia

Hasdeu din Cămpina. Mi s-a părut un kitsch.

În rest, sunt case impunătoare. Aș spune că e un sat de vile.

Dacă aș fi Llosa, aș încerca să compun un roman din bucățele, pe care să le unesc spre final, spre a construi imaginea soldatului Laurențiu Faifer.

Vreau să-ți spun că sunt sănătos tun, că mănânc tot ce ne dă la masă și că m-am adaptat în măsura în care m-aș putea adapta la un univers ca ăsta.

Dacă voi continua în ritmul acesta, risc să te amesc. Și, pentru că de când te-a zgâriat mâța aceea ticăloasă nu a trecut o lună de zile, vei suferi această amețeață fără ajutorul vreunei magice licori.

E drept că, aruncat în cușca asta, sunt puțin cam confuz, totuși nu într-atât cât să încurc ideile între ele.

Scopul a fost să te introduc în atmosferă și cred că am reușit.

Acum, trebuie să încep cu ceva.

Și ca să-ți creez o imagine cât mai completă, iată programul:

6⁰⁰ – trezire (de fapt, e pe la 6 fără un sfert)

6⁰⁰-6⁴⁰ – spălat, îmbrăcat, bărbierit, făcut patul, mers la W.C.

6⁴⁰-7⁰⁰ – de făcut sectoarele (eu, împreună cu doi colegi, am un hol); tragedia e că trebuie să lucească și în scopul ăsta frecăm de ne sar capacele

7¹⁰ – apelul de dimineață și încolonarea pentru mersul la masă

8⁰⁰-14¹⁰ – cursuri + instrucție

14²⁵-14⁵⁵ – masa de prânz

16⁰⁰-19⁴⁵ – studiu (perioadă ideală pentru moșăit)

22⁰⁰ – stingerea (de fapt ne culcăm pe la 11).

E destul de nașpa. Credeam și eu că am scăpat de școală

și trebuie să-mi petrec mai mult de 6 ore pe zi în sala de clasă.

Am 7 materii + sportul: drept penal, procedură penală, criminalistică (pe astea le-am făcut la facultate); tactică polițienească, muncă informativă, etică polițienească, teorie și practică polițienească și legislație contravențională. E o distracție, nu?

Credeam că am scăpat. Oricum, cică examenul final e o formalitate. Totul e să fim cuminiți și disciplinați și, în aceste condiții, ni s-a spus clar că vom avea media finală necesară pentru a deveni ofițeri în rezervă.

În aceeași ordine de idei, materiile sunt predate la nivel de liceu. Nu spun de școală generală. Așa că e lejer de asimilat.

M-aș plictisi dacă nu aș inventa ceva nou. De aceea, cred că o să încerc la București, la magistratură. E concurs pe 11 august. Este un concurs aproape imposibil, dar pentru că am foarte mult timp liber ar fi păcat să nu încerc, mai ales că nu am absolut nimic de pierdut.

Nu e un angajament, nici măcar un auto-contract (adică o înțelegere cu mine însumi). Este o propunere pe care mi-o fac. Dacă o să am suficientă energie și timp, o să încerc. Dacă nu, nu.

Nu bat monedă pe treaba asta și ar fi bine să privești și tu problema ca atare. Adică relaxat.

Alte idei nu prea-mi bântuie striaițele, care rămân pe zi ce trece din ce în ce mai puțin.

Departa de a mă deranja, treaba asta mă reconfortează.

Jurământul va fi sau pe 27 mai sau pe 3 iunie sau în intervalul 27 mai – 3 iunie. Nu s-a putut anunța nimic oficial, dar jandarmii depun pe 27 și nimic nu mă îndreptățește să cred că pe noi ne va programa altă dată.

Contrar caracterului și firii mele, în armată sunt un tip șters. Nu ies cu nimic în evidență. N-am zis la nimeni că-mi place Balzac sau că în serile liniștite de vară mă gândesc la apusurile de acasă precum Lawrence al Arabiei în deșert. Nu. Aici e bine să gândești cât mai puțin, să faci bancuri cât mai scurte și cât mai stupide.

Cu camarazii mă înțeleg foarte bine, cu excepția câtorva, care sunt cam beșinoși; cu ei mă salut doar.

Am jucat fotbal pe baza „Dinamo”, am văzut vreo câteva meciuri la televizor și acum, în timp ce-ți scriu, mai completez o integrată cu băieții. Alții joacă cărți.

Ce-am ajuns!

După cum ai observat, nu m-am încurcat în exprimare (adică, spre exemplu, nu repet cuvinte) sau în gramatică. Am scris așa cum mi-a venit sau cum a curs.

Cu banii stau destul de prost, mai ales în perspectiva drumului de vineri. Totuși, sunt convins că până la urmă totul va ieși cum trebuie.

După cum vezi, nu prea mă dă umorul pe afară. Nici umoarea.

Sunt tuns scurt (așa am vrut eu) și aștept să se scurgă și săptămâna asta.

Nu credeam că va fi așa de agasant.

Se apropie ora de mers la apelul de seară, apoi masa. A mai trecut o zi. AMR 167. Adică au mai rămas 167 de zile. De fapt, cred că vom pleca acasă pe la începutul lui octombrie și nu noiembrie, cum ar trebui.

Ni s-a spus că pe 20 octombrie plecăm. Sau mai devreme. Așa că AMR-ul e nerelevant.

Transmite-le salutări tuturor (să nu-i uiți pe nășica și pe nenea Liviu, cărora o să le scriu cât de curând) și spune-le că sunt în primul rând al naibii de sănătos.

Restul nu mai contează.

Aștept cu nerăbdare să-mi scrii (mă interesează în special bârfele) și ar fi perfect dacă găsești să-mi arunci vreo pastilă pe care s-o macin, ca să am cu ce să-mi ocup creierul care se golește pe zi ce trece.

Mă duc să-mi tai unghiile, că au crescut cam mari.

Cu drag, Laurențiu Cămpina, 15 mai, ora 19³³. P.S. E senin și în timp ce merg la masă privesc crucea de pe Caraiman.



Doru SCĂRLĂTESCU



Ștefan Petică în actualitate: dramaturgul

Marea iluzie a noilor generații e că lumea începe abia odată cu ele. De aici, confruntarea orgolioasă cu istoria și, când valorile nou promovate sînt valide, indispoziția, criza, „exasperarea creatoare”, vizînd nu rareori tradiția, „lanț sfînt”, cum o numea Hegel (totuși lanț!) menținînd legătura cu predecesorii, dar apăsînd ca o stîncă pe umerii succesorilor. „Les vivants sont toujours, et de plus en plus, gouvernés par les morts : telle est la loi fondamentale de l'ordre humain” proclama Auguste Comte în al său *Catehism pozitivist* din 1832. Un fel de „religie a morților-vii” rezumă filosoful Jean-François Braunstein doctrina înaintașului său francez. „Sîntem morminte vii ale trecutului”, pare a-l traduce liber, peste granițe de loc și de timp, Lucian Blaga, într-o intervenție din „Gîndirea”, 1921. Iconoclastă, avangarda reacționează. „Să ne ucidem morții !”, notifică *ab irato* Ion Vinea într-un *manifest activist* din „Contemporanul”, reluînd de altfel un slogan al futuristilor italieni. Gestul, nu grauit întru totul, este donquijotesc. Nimeni nu mai poate pune la îndoială, în mod serios, legitimitatea tradiției. Dar acum, în imediata noastră contemporaneitate? Ne mai putem permite nu doar să respingem, dar și să ignorăm valori autentice ale trecutului? Avem dreptul să-i mai tratăm pe înaintași, cum observa același Lucian Blaga „ca pe niște copii vitregi ai noștri”? Sînt, acestea, gînduri pe care ni le provoacă apariția cărții pe care vrem să o discutăm în rîndurile ce urmează. Ele devin optimiste cînd constatăm, într-un context nu întotdeauna încurajator, o tendință salutară de politică editorială mai bine cumpănită.

Între produsele acestei însorite toamne editoriale distingem, iată, un excepțional volum trei din seria de *Opere*, ale scriitorului de la granița dintre secolele XIX și XX, originar din vechea plasă Ivești a Tecuciului, Ștefan Petică, înfiul nostru „simbolist declarat și veritabil”, conform efigiei fixate cu autoritate, dar, din păcate, destul de tîrziu, de G. Călinescu, „unicul”, cum adaugă peste ani un demn urmaș al *divinului critic*, Mihai Zamfir. Cuprinzînd piesele de teatru publicate antum, în volum (*Frații*) sau în periodice (*Solii păcii*, *Cîntecul singurătății*), și bruioanele rămase în manuscrise, multe inedite, titluri, rezumate, scurte indicații regizorale, replici, din drame și comedii proiectate, el se înscrie în demersul de recuperare și redimensionare valorică a poetului moldovean, susținut cu abnegație și perseverență de o inimoasă universitară, strănepoată a acestuia, doamna Nicoleta Presură Călina, și vine în continuarea firească a cărților tipărite mai înainte la aceeași prestigioasă editură bucureșteană a Muzeului Literaturii Române, *Opere*, *I*, *Poezii* și *Opere*, *II*, *Proză*, ambele din 2017, și va fi urmat de alte două volume dedicate activității extraliterare: *Opere*, *IV*, *Scrieri critice*, și *Opere*, *V*, *Publicistică*. În comparație cu poezia și proza, slab receptate și ele de criticii noștri literari, activitatea dramatică a lui Ștefan Petică nu s-a bucurat nici atîta de atenția acestora. G. Călinescu o ignoră cu totul în succintul capitol din *Istoria literaturii române*, 1941, rezervat în exclusivitate poetului, deși la capitolul *Bibliografie* este citată ediția cuprinzătoare scoasă în 1938 de Nicolae Davidescu. Nici ulterior, pe lîngă cîtorva referințe sporadice, teatrul lui Petică n-a făcut obiectul unor studii speciale, excepție făcînd cele semnate de autorii implicați în apariția cărții de față, prefațatorul ei, omul de teatru bucureștean, Noe Smirnov (*Teatrul lui Ștefan Petică*, 1968, *Ștefan Petică, dramaturg*, 1999), și editoarea, italianista de la universitatea craioveană, Nicoleta Presură Călina (*Național vs. Universal – o tentativă aporetică în teatrul lui Ștefan Petică*, 2011).

În peisajul literar național de la cumpăna dintre secole, destul de sărac în producții dramatice notabile, acestea, cîte sînt, cu mult sub nivelul celor din etapa anterioară (în primul rînd, Caragiale), tentativele de inaugurare a unui teatru de factură modernă, simbolistă și chiar, prin filieră belgiană (Maeterlinck) sau norvegiană (Ibsen), *avant la lettre*

expresionistă, merită întreaga noastră atenție. Pentru început, să menționăm că, precum în cazul lui Mihai Eminescu, pasiunea pentru teatru și ambiția de a-l ilustra prin contribuții proprii, apar la Petică încă din prima tinerețe, cînd, conform informațiilor oferite de publicațiile socialiste la care elevul de liceu brăilean era frecvent colaborator, acesta scrisese împreună cu prietenul Liviu Macedonescu libretul pentru opera comică în trei acte *Notarul Furtună*, pe muzica maestrului Constantin Dimitrescu („Lumea nouă”, 21 dec. 1897), iar peste un an urma să prezinte conducerii Teatrului Național drama în trei acte *Păcatul strămoșesc* (idem, 18 feb. 1898). Nici una nu s-a păstrat în bogatul fond de manuscrise Petică de la Academia Română. Proaspătul nostru aspirant la gloria literară din Țara de Jos ar fi contrasemnat, credem, fără ezitare, pateticul manifest al înaintașului său din Moldova de Nord, Eminescu, abia ieșit și el din adolescență, debutant în „Familia”, deocamdată suflor în trupa lui Mihai Pascaly, cu această replică la provocarea funebrului său interlocutor din postuma Întinericul și Poetului: „Și tu crezi, geniu negru, că

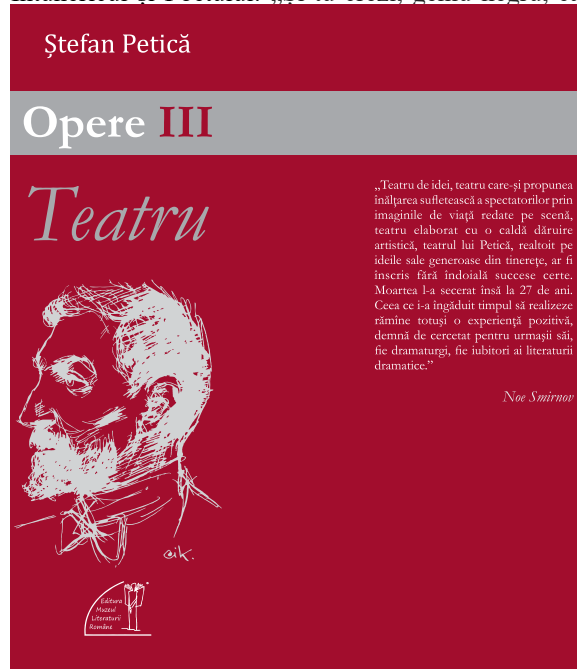
ric, între pasiune și renunțare, între existență banală și moarte izbăvitoare. Reproducînd într-un articol (*Estetismul lui Ruskin*) caracterizarea lui Maeterlinck făcută de Rémy de Gourmont, autorul *Solilor păcii* își contura desigur propriul său proiect dramatic: „o viață trăită de ființe dureroase cari se mișcă în misterul unei nopți. Ele nu știu decît să sufere, să surîdă, să iubească. Cînd vor să înțeleagă, sforțarea neliniștei lor se face chin și revolta lor se stinge în suspine. Soarta lor e de a urca, de a urca mereu dureroasele trepte ale calvarului și a se izbi cu fruntea de o poartă de fier...”

S-au detectat în teatrul lui Petică și afinități cu dramele postume și chiar poemele lui Mihai Eminescu. Avem în *Solii păcii* „o altă *Mira*, în decor și limbaj simboliste” scrie Mihai Zamfir în „România literară”. A trecut aproape neobservată ideea mai veche a Zinei Molcuț privind ecourile în aceeași piesă din *Luceafărul* eminescian, care merită credem aprofundată. Descoperim, astfel, în *Solii păcii*, ca și în *După melcii* barbieni, un *Luceafăr întors*, cu un erou masculin, Viorel, incapabil să acceadă la lumina înălțimilor și să bea din apa vie adusă de Simina, ridicată de autor la un nivel superior. Aceasta împrumută din poemul eminescian „certarea” finală a lui Hyperion: „Te-ntoarce iarăși la traiul cel nemernic./ Și capul tău l-apeacă din nou iar spre țărîină/ Să-și curme visul mîndru de falnică lumină.../ Și ochii tăi îndreaptă-i spre tină și pămînt/ Să nu mai vadă-azurul seninului cel sfînt/ Căci nu ți-a fost chemarea să treci de-acest hotar/ Și nu ți-e dată ție cununa de stejar...” Am îndrăzni să vedem în aceeași eroină proiecția himerică a idealului feminin, niciodată împlinit: o „frumoasă fără corp” jinduță cu ardoare dar veșnic de neatins, precum în basmul lui *Miron* al lui Mihai Eminescu. Iată, în aceeași piesă, în actul al IV-lea, și decorul din *Melancolie* trasat în manieră simbolist-expresionistă, în tușe de taină și clarobscur: „Înspre seară. Coloanele de marmură par ca niște umbre. Lumina de afară pătrunde potolită și palidă ca într-o biserică părăsită. În sală toate lucrurile au înfățișarea veche, foarte veche, ca și cînd nimeni n-ar mai fi umblat de mult pe acolo. Tăcerea plutește deasupra și în această tăcere persoanele se mișcă și vorbesc ca în vis”.

Să mai menționăm în încheiere, cu privire la piesa *Solii păcii*, spectacolul-eveniment radiofonic, în adaptarea lui Noe Smirnov, regizat de Cristian Munteanu și difuzat în premieră în seara zilei de 19 ianuarie 1986, cu o distribuție de excepție, Răzvan Ionescu (Viorel), Mirela Gorea (Simina), Crina Mureșan (Ileana), Constantin Codrescu (Craiuș Glad), Cornel Ciupercescu (Cavalerul Negru), Ion Chelaru (Coman), Nicolae Pomoje (Iuga)..., și **reluat după douăzeci de ani**, 16 octombrie 2016, în **aceeași interpretare actoricească**, la *Radio România Cultural*, cu o caldă și pertinentă prezentare de Costin Tuchilă. Tetralui Petică mai poate trezi interesul și admirația publicului contemporan.

Poet sigilat pe nedrept de un tragic destin, mort la numai douăzeci și șapte de ani, cu o operă remarcabilă prețuită doar într-un cerc restrîns de prieteni și discreți admiratori (între care și Bacovia), cu ediții (Nicolae Davidescu, Zina Molcuț) rămase fără ecoul dorit, Ștefan Petică justifică pe deplin demersul apăsător și neostentativ reparat al doamnei Presură Călina, cu concursul Muzeului Literaturii Române. S-a format în jurul domniei-sale un cerc de oameni de cultură, scriitori, profesori, cercetători ai vieții și activității poetului iveștean cu rezultate fructificate în două masive volume exegetice, Ștefan Petică. La 110 ani după..., 2014, și Ștefan Petică – 140, din 2017, care ar merita, de asemenea, o mai mare atenție a lumii noastre academice.

Ștefan Petică, *Opere, III, Teatru*. Cuvînt-înainte de Noe Smirnov. Ediție îngrijită de Nicoleta Presură Călina, Editura Muzeul Literaturii Române, Buc., 2018.



fără scop și țintă/ A lunei und-amară mă-neacă, mă frămîntă?/ Tu crezi că eu degeaba m-am scoborît din stele./ Purtînd pe frunte-mi raza a națiunii mele?/ Voi să ridic palatul la două dulci sorori./ La Muzică și Dramă... în dalbe sărbători/ Voi să le-ngîm viața și-n cupa lor aurie/ Să torn zi și-ntineric, dureri și bucurie.” Să observăm, pentru a rămîne în aceeași zonă fructuoasă a similitudinilor, că, precum odinioară, la douăzeci de ani, Eminescu deschidea seria de scrieri critice despre literatură și artă cu articolul din „Familia”, *Repertoriul nostru teatral*, peste trei decenii, cam la aceeași vîrstă, Petică semna în în „România Jună” din aprilie 1900 o pertinentă analiză a stagiunii abia încheiate intitulată *Teatrul Național*. Textul e important pentru că ne aduce în față, ca termen de comparație, penuria dramatică a începutului de secol. În afara lui Caragiale cu *Năpasta*, istoria literară n-a reținut nimic din piesele judecate cu asprime de Petică: *Femeia* de B. P. Hașdeu, *Sburătorul* de Polizu-Micșunești, *Căsnicia* de Ursache, *Mort fără luminare* de I. C. Bacalbașa, *Marioara* de Carmen Sylva, *Jianu* de Leonescu și Duțescu, *Tudorache Sucitu* de Toneanu și Marinescu, *Jucătorii de cărți* de H. C. Lecca, *Vis pierdut* de L. Dauș. Alți autori intrau în grațiile autorului *Fecioarei în alb*, între care un Maeterlinck ori un Ibsen, citați insistent în alte articole de critică literară. Sub semnul acestora, dar și cu sublinierea unor aspecte absolut originale, exegeții lui Petică au așezat tragedia în cinci acte *Solii Păcii*, publicată peste cîteva luni în mai multe numere consecutive ale revistei „Literatură și artă română”, cu atmosfera ei „sombă”, stranie, apăsătoare, de vis și legendă, cu personaje scindate între real și hime-



Nicolae CREȚU

azimut



„Negustorul de sânge” și ai săi

Mai presus de obiectul „negoțului” la care trimite, prin titlu, romanul scriitorului chinez contemporan *Yu Hua* (apărut la Humanitas Fiction, 2017: *Cronica unui negustor de sânge*, trad. Luminița Bălan), „sângele” este oricum în miezul a tot ce li se întâmplă protagonistului Xu Sanguan și alor săi, nevasta Xu Yulan și cei trei băieți ai lor: toți trei, chiar dacă cel mai mare, primul născut, nu e din sângele lui, cum „tatăl” (acum doar oficial), nu și biologic al lui Yile) va afla târziu, cu obidă și furie. O dublă axă, a „sângelui” și a familiei articulează „cronica” vieții/vieților lor. Inși obișnuți, nimic spectaculos în sine, nici măcar pomenitul „negoț”, de nu-l scoatem din „rama” lui de situații, cauze și conjuncturi care îl explică și-i modulează o densă semantică narativă. Dar nu vreun „obișnuit” plat și previzibil, care să eșueze în banal, în cenușiu anost. Performanța autorului este de a deschide „coaja” cuminte a unei astfel de realități omenesti către esențe, departe însă de orice abstracție a ideii, ca și de atâtea varietăți de idealitate eroică. Se rămâne mereu la scala cotidianului și a simplității curente, dorințe, așteptări, chiar tensiuni, toate necurmat rezonabile, dar contextul lor situațional, moral, alteori politic le imprimă relieful, climatul, un joc expresiv al detaliilor, în stare să le sustragă unui „realism” amorf, tern, steril.

Xu Sanguan preia, din lumea-macă rurală a neamului său, asocierea „negoțului” de sânge cu sănătatea, premiază firească, totodată, a unei căsnicii, a vieții de familie. Îl bucură câștigul ușor (zecile de yuani) din prima vânzare, mult mai mult decât îi aduce lui munca la fabrica de mătase sau prietenilor Genlong și A Fang truda la câmp. Ghiftuirea cu apă în prag de recoltare, răsfățul cu ficat de porc, prăjit, și rachiul de orez, încălzit, de după vor deveni un soi de „ritual” laic, al său și, mai cu seamă, va socoti că banii câștigați astfel, „vânzându-și vigoarea”, nu trebuie cheltuiți oricum, ci pentru înșurătoare și casă. Ritmul narativ al uverturii de întemeiere domestică (cerere în căsătorie către fata aleasă, „Xi Shi Gogoșica”/ Xu Yulan, „tratativele” cu socrul *to be*) e de o dezinvoltură și o prospețime împletite firesc cu un comic al direcției în abordare, îngemănare în al cărei filigran se simt nerăbdarea și inocența tinereții. Accentele de comedie a conjugalității n-o vor ridiculiza sau înjosi, dimpotrivă, îi vor da o simpatie iluminare credibilă, de cotidian „neretușat”, dar nici plat reproducitiv, dovadă, de pildă, secvența uneia din nașteri, în care plouă ca reproșuri făcute lui Xu Sanguan („Eu mor de durere și tu te bucuri.”), în fapt tuturor bărbaților, „niște javre”, se știe, ei cu plăcerea, nu le pasă că „noi, femeile, rămânem cu suferința!”. Înșurătoarea, casa, începuturile de gospodărie în doi, nașterile copiilor sunt trepte, în timp, ale conviețuirii, dar încă lipsesc experiențele care să lege, din adânc, familia, punând-o la încercare, testându-i legăturile. Și nu e deloc întâmplător că un răsărit al primelor îndoieli, tulburări și neliniști aproape coincide cu un început de crepuscul al tinereștilor naivități și certitudini.

Numele date băieților arătau trei *bucurii*, venite una după alta, dar „guri lumii” ni-i scapă că Yile, fiul cel mare, spre deosebire de Erle și Sanle, nu lui Xu Sanguan îi seamănă, ci lui He Xiaoyong, pretendentul inițial al mamei. Bărbatul simte umilinta zvonului și a bârfei, nevasta va recunoaște „lipsa de vlagă” cu care i-a cedat celuiilalt, odrăslitorului îi va fi trimis urmașul său biologic, purtat pe drumuri între cele două familii, niciuna cu adevărat „a sa”. Cel puțin așa pare acum totul, în „litera” imediată a situațiilor de comedie mărunță, de cotidian meschin și trivial, amintitor parcă de filme ale neorealismului italian: înveninări și îmbătoșări răzbunătoare, de ambele părți, simetrice, de neîmpăcat. Și între ele, de două ori, „lepădatul” Yile. Jeluirile lui Xu Yulan în auzul tuturor și „greva” bărbatului ei, sfidător, ținut în scaunul lui de răchită sunt forme de păguboasă „apărare” a imaginii fiecăruia din ei în ochii celorlalți, o licitație narativă din care nu-i vor scoate decât trepte ale ei tot mai agravate. Yile, „fiul nimănui”, își apără frații și familia de batjocura altora, spitalizarea feciorului fierarului Fang costă și „decontul” pagubei cade tot pe capul umilitului, „luat de prost”, Xu Sanguan. O nouă vânzare de sânge le readuce în casă agoniseala de un deceniu, sechestrată datornicului, un merit ce-i recâștigă prețuirea conjugală (și ea strigată în gura mare „lumii”), diminuat însă de neașteptata pornire a „negustorului de sânge” de a călca pe de lături cu prea rotofeia Lin Fenfang. Mărunțișuri, cerbicii și inflamații, sângărări de orgoliu, gelozii, răz bunări, temeri de ce vor crede și zice „ceilalți”: textura obișnuită a omenescului comun, dar văzută fără încrâncenare, ba chiar cu o anume înțelegere amuzată, din care se va ridica însă, până la urmă, o neîndoieală rectitudinea esențială, de profunzime, transliterat fidelă sieși:

Experiența modulatoare decisivă, de crucială reconfigurare lăuntrică și *trezire*, rămâne cea legată de tensiunea în creștere dintre tată și *totuși fiu*, „bastardul” Yile, copilul în căutare de „tată bun” la ușa casei lui He Xiaoyong, umilit acolo, „cerșind” parcă dreptul de a nu

fi scos în afara familiei de mai ieri, nefericit și profund derutat de înstrăinarea ce-i este impusă, stigmatizantă, nedreaptă. Nu e o simplă nervură de design *story-plot*, ci turnanta de miez absolut, o adevărată lecție de demnitate umană ultragiată, dar nu îngrunchiată, dată *tatălui* de băiețandru care se apără, conducându-l pe protagonist către o înțelegere târzie, superioară, mult mai de preț decât prejudecata și orgoliul, paterne, ale „sângelui”. Acestui *fiu*, astfel recâștigat, deloc facil, îi datorează întreaga familie revelația legăturilor de suflet ce îi leagă și susțin pe ei toți. Fără „psihologie” și „analiză”, totul suferat sobru și parcimonios, cu atât mai firesc și credibil. La rândul-le, atâtea alte încercări, care vor urma rodnicei nereșemări a lui Yile, vor purta pecetea ei durabilă: grija fraților, unul pentru celălalt, supuși „reeducării”, departe de casă și părinți, pe tiparele maoistei, „revoluții culturale”, când viața însăși le este pusă în primejdie, o adevărată epopee spațială, de periplu continental, trăită de Xu Sanguan, pe urmele bolnavului Yile (însoțit de mama sa) în drum spre costisitorul spital din Shanghai – speranță ultimă, de salvare de la moarte a tânărului pentru care „negustorul de sânge” își „vinde vigoarea”, neprecupețit și tot mai riscant. Nobile valențe morale, trăite auster, fără emfază, anticipate și de altruismul cel mai puțin previzibil, al tuturor trei, tatăl, mama și fiul scos de sub



stigmatul de „bastard”, în încercările lor de a întoarce din moarte spiritul (crezut încă accesibil) în trupul accidentat grav, mortal, al lui He Xiaoyong, „uitându-i” vinovata împietrire de odinioară și „cuvénita” pedeapsă cerească. Nici urmă de artificială „cateheză” moralizantă, implicată unui astfel de traseu narativ: o omenie trăită, nu „predicată”, fără îngroșări, miracol al unei viziuni (auctor și personaje) care acordă un credit estetic convingător (transmisibil fără „teză” cititorului) unei lumini interioare la care, însă, nu s-a ajuns lesne, nu fără destule erori, poticneli, marginiri traversate, depășite.

„Secretul” unei atare reușite rarissime e în mare măsură, cred, în umorul tonic al lui Yu Hua și al personajelor sale, ilustrat antologic, de pildă, de ceaiul oferit „musafirilor”-sechestratori în frunte cu fierarul Fang, apetisantele specialități culinare doar *vorbite* de Xu Sanguan și oferite fiilor de ziua sa (pe fundalul înfometatei Chine a lui Mao) și încununat, la apogeu, de „ședința” familială de reeducare a prostituatei Xu Yulan („rol” impus ei la vremea „revoluției culturale”, urmare a poveștii ei cu He Xiaoyong, intrată în „gura lumii”, atât de slobodă și deformantă), răsturnare parodic-ironică a clișeelelor propagandei, încheiată cu declarația de iubire a lui Yile, pentru „tătuțul” Mao și, imediat după, pentru *tatăl* Xu Sanguan, al lor *tustrei*, fiii jucând rolul „maselor revoluționare” chemate să asculte și să judece „autocritica” ambilor părinți. Toate încercările căroră le sunt supuși/expuși nu fac decât să-i unească, să-și descopere trainicele legături adânci câștigate în timp, esența înțelesului de dat familiei, *pe trăite*. „Sângele” și „negoțul” cu el sunt de fapt mari *metafore-simbol* ale „ștafetei” vieții în trecerea ei dinspre o generație (părinții) spre alta (a urmașilor lor), fără vreo retorică a datoriei, dintr-un simț moral de o natură de mare preț, ce face din tine și ai tăi o familie adevărată, iradiind și dincolo de cercul ei, spre „ceilalți”, spre oameni. Mirabilă carte și neostentativ nobilă, a unui mare scriitor de azi.



Juriul pentru acordarea **PremiilorUSR – Filiala Iași** pentru cărțile apărute în anul 2017, format din: **Vasile Spiridon, președinte**, Gellu Dorian și Ioan Holban a acordat vineri 9 noiembrie 2018 următoarele premii:

PREMIUL PENTRU DEBUT "TRAIAN OLTEANU"
Alina Simona Dragomir – *Ochi de culoare bacoviană*, Ed. Junimea

PREMIUL PENTRU CARTEA DE PUBLICISTICĂ
Valentin Talpalaru – *Interviuri până la un punct*, Ed. Doxologia

PREMIUL "LUCIAN ALEXA"
Mircea Oprea – *Oaspetele din Condominiu*, Ed. Quadrata

PREMIUL "IONEL TEODOREANU"
Daniel Corbu – *Januvia, romanul ascezei*, Ed. Princeps Multipedia

PREMIUL RESTITUTIO
Constantin Parascan – *Istoria vieții culturale și a muzeelor literare ieșene în ultimele decenii comuniste*, Ed. Timpul

PREMIUL "DUMITRU STĂNİLOAE"
Mircea Platon – *Elitele și conștiința națională*, Ed. Contemporanul

PREMIUL "CEZAR IVĂNESCU"
Dorin Ploscaru – *Cincizeci de ierni pe muntele Fuji*, Ed. Doxologia

PREMIUL "MIHAI URSACHI"
Emil Nicolae – *Suflet prădător*, Ed. Junimea

PREMIUL "IOANID ROMANESCU"
Valeriu Stancu – *Răstignirea pelerinilor*, Ed. Cronedit

PREMIUL PENTRU TRADUCERE
Christian Schenk – *Mihai Eminescu, Poezii*, Ed. Junimea; 101 *RUMĂNISCHE DICHTER*; George Bacovia, *Poezii*, Ed. Dionyos

PREMIUL PENTRU CARTEA DE TEATRU
Anca Maria Rusu, Ștefan Oprea – *Dramaturgi francezi pe scenele românești în secolele XIX și XX* – dicționar, Ed. Junimea

PREMIU PENTRU CARTEA DE CRITICĂ, ESEU ȘI ISTORIE LITERARĂ
Alexandru Ovidiu Vintilă – *Poetici ale sinelui. Faptul-de-a-fi în-modul-cel-mai-propriu*, Ed. Eikon
Constantin Dram – *Singurătăți de genul masculin*, Ed. Limes

PREMIUL USR – FILIALA IAȘI PENTRU CARTEA DE PROZĂ
Paul G. Munteanu – *Decalog*, Ed. Tehnopress

PREMIUL USR – FILIALA IAȘI PENTRU CARTEA DE POEZIE
Ioana Diaconescu – *Țesuturi*, Ed. Timpul

Totodată, **Comitetul de Conducere al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași** a decis acordarea următoarelor premii:

PREMIUL OPERA OMNIA: Horia Zilieru

PREMIUL DE EXCELENȚĂ:
-Andreas Rados
-Stelian Vicol
-Emanoil Marcu
-Constantin Coroiu

PREMIUL PENTRU CALITATEA OPEREI ȘI ACTIVITATEA SCRITORICEASCĂ:
-Angela Baci
-Angela Furtună

Premiul CARTEA REPREZENTANȚEI:
- Vlad Scutelnicu, pentru volumul *Departate de lume în mijlocul lumii, 33 poeme noi*, Ed. Contact Internațional
- Elena Brândușa Steiciuc, pentru volumul *Francophonie & Diversite*, Editura Universității Ștefan cel Mare din Suceava.
- Virgil Costiuc, pentru volumul *Pasul fiarei ucise*, Ed. Brumar
- Gheorghe Simon, pentru cărțile de poezie: *Teofania*, Ed. Doxologia 2017, și *Agapia perpertua*, Ed. Timpul
- Simion Bogdănescu – *Corb alb și grișor stafie*, Ed. Cronedit



Înmormântat de viu într-un poem

Într-o vreme în care, conștient sau nu, dărmăm adesea bibliotecile din sufletele noastre, lăsând locul gol și sterp numai bun de umplut cu nimicurile cotidianului pustiitor, este salutară rezistența Editurii Vinea, specializată în publicarea poeziei și a autorilor avangardiști, la cei aproape 30 de ani de activitate neîntreruptă. Prezență de remarcat atât în țară, la numeroase și valoroase târguri de carte, cât și la „Salon du Livre”, eveniment parizian de marcă de mulți ani încoace (multe volume expuse aici fiind traduse în franceză, câteva constituindu-se în adevărate ediții-eveniment, de exemplu, ediția Gherasim Luca, *Vampirul pasiv / Le vampire passif*, 2016), editura nu se abate de la linia valorică inițială, asigurată de fondatorul ei, poetul Nicolae Tzone.

Stăruința de a publica poezie e asumată și argumentată cu sinceritate de către editor: *Iubind infinit ceea ce fac, fiind îndrăgostit iremediabil de poezie și de avangardă. Maestrul meu din prima clipă a fost Ion Vinea, care a condus între 1922 și 1932 principala revistă de avangardă din România, „Contemporanul”. Ion Vinea a fost prietenul de o viață al lui Tristan Tzara și al lui Marcel Iancu. Noi, românii, suntem inconștienți: să ai un asemenea artist născut în România, chiar dacă, ulterior, a scris în limba franceză, și să nu-l traduci și să nu-l editezi...*

Ca poet, Nicolae Tzone se revendică (oare cum altfel?) din aura fărâmițată a suprarealiștilor, mărturisind în interviul acordat în aprilie 2017 Otiliei Andrei: *Eu mă consider ca generație un nouăzecist, în afara nouăzecismului, nefind în curentul lor, dar fiind cu ei, mergând la lansările lor. Fac un fel de suprarealism. Nu e vorba de un suprarealism clasic, e vorba de mai mult, în sensul că la mine în poezie, realitatea este frapantă, câteodată satira socială este zguduitoare. Deci e ceva foarte actual. În același timp, prin metaforă, prin cultivarea visului, prin dicteul automat, prin magie, umor negru, sper că sunt în familia lui Gellu Naum și a suprarealiștilor.*

Scris doar în trei zile (1,2 și 3 februarie 2016), volumul *Înmormântările* (editura vinea, bucurești 2017) adăpostește poeme verticale, filiforme, care vor să se / ne strecoare *dincolo*, peste un prag de trecere, ca o luntre a lui Charon din cuvinte. De fapt, ne împărtășim dintr-un unic poem, de la un capăt la celălalt al volumului, un spațiu în care moartea nu e altceva decât pretext al unei recapitulări și al unui nou început.

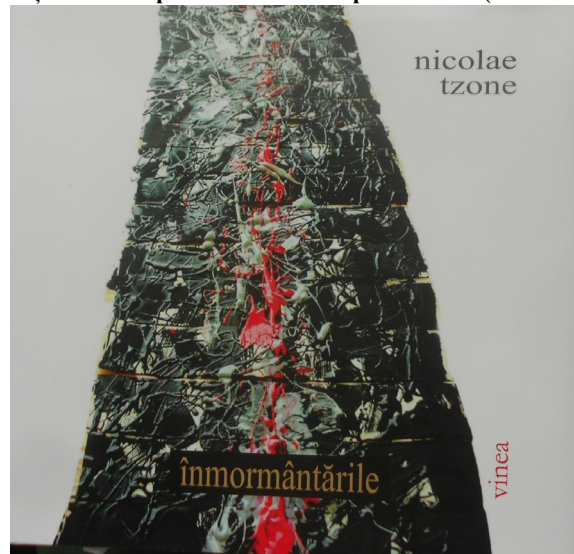
Poetul se dedublează, el însuși punte între lumi, între cer și pământ, între materie perisabilă și spirit: *atârnam*

/ cel ce mai / rămăsesem / din mine / agățat / de un nor / deasupra / pământului // dumnezeu / bătuse / în el / un cui / de lemn / pe care-l / cioplise / din corcodușul / din curte // mă țineam / strâns / cu mâinile / mele / de dinainte / de a muri / de acest / cui / înfipt / de dumnezeu / în cer // de acolo / de pe norul / de sus / mă uitam / cum / întorceau / de pe o / parte / pe alta / umerii / mei / triști / și fruntea / mea / tristă / nu mă miram / că nimeni / nu mă / plângea („m-au spălat”)

Disoluția atotcuprinzătoare a lumii întregi (*moartea / amestecată / cu nisip / și cu frunze*) este contrabalansată de un *axis mundi*, cuiul din lemn de corcoduș înfipt în nor, de care se sprijină, umăr la umăr, poetul și Dumnezeu, tovarăș în moarte, partaș la nuanțele aleatorii ale tristeții cu *ochii umezi*, împărtășind o încremenire chiar mai grea decât moartea.

Ritualul înmormântării, respectat cu strășnicie de cei rămași în viață, devine prilej de întrecere între familiile satului (spălatul și ștersul cu ștergar de mătase, îmbrăcatul în cămașa albă de bumbac, obrazul pomădat și înmiresmat, sărutări și bocete), totul în vederea alegerii *mortului perfect* din cele șapte sicrie, câte unul pentru fiecare zi a facerii (*vigilența / se / cerea / maximă*), urmat de ospățul ritual, pantagruelic, o desfătare fără hotar a simțurilor.

Alegerea se face prin vot (*se vota / la vedere*), în coșuri ce adăpostesc roade ale pământului (minerale



și vegetale), iar după numărătoare, paradoxal, deși fusese în sicriul cu numărul șase (cel al creației încă neterminate, încă imperfecte, încă neodihnite), *poetul / înecat / a / câștigat / detașat / maratonul / vestit („d”), iar carcasa vlăguită, devitalizată, deposedată de suflu și suflăt, devine mortul / aplaudat / mortul / laureat / mortul / încoronat / (...) mortul / triumfător / mortul / morților („suntem”)*.

În opoziție, trecerea în altă stare de existență (moarte poetică? viață poetică?) potențează harisme de neatins altfel în cotidianul mult prea aglomerat: *sunt / deja / un mort / care aude / perfect / vocile / tuturor / morților / din prezent / din trecut / și din viitor // aud / zgomotul / sângelui / din urechea / lui gauguin / tăiată / în urmă / cu peste / o sută / de ani / de van gogh / lui gauguin (...) // aud / și cu câta / limpezime / doamne / tot ceea ce / beethoven / nu a auzit / vreodată // aud / peștii mei / frați / de sub / dunăre / spunând / îndrăgostiți / în cor / unii către / alții / te iubesc („dumnezeu”)*

Între pericolul prea marii cunoașterii și al necunoaștinței totale, poetul se repliază într-un adăpost la fel de iluzoriu ca și moartea: *în clipa / aceasta / îmi / dau / singur / la o parte / capacul / sicriului / și mă mut / atât / de jos / în miezul / pământului // (...) scriu / versuri / ce nu vor / fi / citite / decât / de morții / asemenea / mie / singuri / și triști („în clipa”), neplâns de nimeni decât de Dumnezeu, protector prin lacrimile vărsate, pentru ca ritualul înmormântării să fie împlinit până la capăt, iar moartea venită prin apă să fie anihilată printr-un botez al lacrimilor divine.*

Odată cu plecarea într-un alt *dincolo*, lumea se destabilizează, este aruncată în neant prin scoaterea cuiului de corcoduș din nor (*gata // a / fost / odată / ca / niciodată / și a fost / niciodată / ca / odată – „d”), iar singurele prezențe stabile, opuse neantizării rămân Dumnezeu și poetul (pornim / pe cer / în / toate / direcțiile / deodată), cu identități interschimbabile oricând, un binom al creației continue.*

Volumul etalează însușiri grafice de excepție, ilustrațiile Suzanei Fîntînariu frângând textul scris și înobilând hârtia, trecând-o în categoria „obiectelor” încărcate cu multiple valențe spirituale, fiecare tablou tulburător fiind asemenea cuiului de corcoduș, păstrând un echilibru al lumilor interioare.

Descoperim o carte-adăpost fragil al unui poet puternic, pentru care cosmosul întreg nu e altceva decât un poem devorator, un poem care-și înghite mereu creatorul.



Dimensiunea umană a tragicului

Cei care duc nostalgia povestitorilor pursînge într-o etapă a tentației construcției romanului, la care îi îndeamnă maeștri ai genului, precum Nicolae Breban, pot sta liniștiți. Specia aceasta rară nu este deloc pe cale de dispariție, dovadă și acest roman pe care l-am primit ca pe un soi de Mary Poppins, nu coborît de sus cu o umbrelă ci dăruit de un personaj discret și plăcut, pe care nu îl cunoscusem și, spre rușinea mea, de care nici nu auzisem, dar cu sentimentul bizar al unei vechi cunoștințe.

A trecut ceva timp de la întâlnirea consumată în câteva fraze ”Mă numesc Corneliu Carp și vă rog să mă scuzați că vă abordez astfel. Eu vă cunosc, dumneavoastră probabil nu, dar vă rog să primiți aceste cărți!” Dincolo de sentimentul flatant al cunoașterii – deh, ne mai copilărim și noi!- a fost și curiozitatea despre ce putea fi scris de acest discret și interesant personaj, învăluit într-o aură pe care nu o puteam defini.

Cartea am deschis-o destul de tîrziu – fără să primesc telefoane neliniștite despre mersul lecturii ba, mai mult decît atît, cum omiseseam să rețin numărul de telefon nu puteam nici să-l anunț că aș dori o discuție cu dînsul, așa că a doua întâlnire, absolut întâmplătoare, a accentuat senzația aceea de politețe delicată, ca și cum s-ar fi scuzat că m-a întâlnit!

Am aflat cu greutate despre niște probleme de sănătate pe care le avusese și de faptul că fusese una dintre victimele deflagrației de pe Văscuțeanu dar și că îl interesau opiniile mele. După care s-a retras în discreția care îl învăluise și pînă atunci.

Romanul m-a primit bine, chiar surprinzător de bine, cu atmosfera uitată a Iașului de odinioară, prin care hălăduisem ca student, cu ceva patriarhal în ea, ca mirosul fanat al bă-

căniilor de odinioară.

Și în atmosfera asta se conturează canavaua unor întâmplări care te descumpănesc prin tragismul lor, încît eziți uneori să le califici, la limita cărților care îți forțează sensibilitatea în defavoarea spiritului critic. Un soi de „șantaj” literar. Continuarea m-a convins că nu este așa. Derularea convingătoare a evenimentelor impune o realitate care poate să existe sau nu, dar asta nu mai are importanță.

Violența unui destin care le dă peste cap pe celelalte este azimutul pe care autorul îl propune cititorului și coagulează substanța cărții. Drama din Păcurari, a onorabilei familii Iosipescu, cu tînărul Silviu, demonic, parcurgînd etapele agresive ale declinului său psihic, plutește peste atmosfera de blindă amintire a locurilor speciale din Iași, întreprind povestea lor. Sunt cel puțin două sau trei planuri narative pe care Corneliu Carp le combină și le suprapune cu știință și abilitate, uneori cu exces liric, alteori lăsîndu-le un soi de aparentă libertate de asociere.

Peste toate plutește însă un soi de durere ca aceea cu care te obișnuiești și care ajunge să-ți lipsească uneori. Mesagerul memoriei se numește domnul Rudi : „...un distins domn în vîrstă, erudit cu multă experiență de viață, fost profesor de filosofie, un soldat vesel și trist al timpului, cult, trecut prin multe, o cunoștință de-a mea mai veche.” Insistent pînă la obsesie dar cu subtilitate, civilizat domn Rudi are diabolica abilitate de a te purta în poveste: „Ascultam cele povestite de domnul Trandafir Rudi, avea darul de a înșirui evenimentele, parcă s-ar fi petrecut atunci în fața mea și de fiecare dată, pe măsură ce continua, parcă mă lovea și pe mine cu un ciocan în cap sau mă bătea cineva cu biciul.”

De la el află autorul despre drama familiei Iosipescu-

cu, despre carnagiul din Păcurari, despre Dora, mama lui Silviu, care îl cînă și de pe patul de spital pe agresor cu „blînduțul mamei”, despre ticăloșia lui Mary, fata din casă care profită de tragedie etc.

Aparent subiect de telenovelă, dacă n-ar fi dimensiunea tragică demnă de mitologia elenă, puseele de umanitate din aerul pur al jertfei de sine.

Din cînd în cînd, cu știință, Corneliu Carp face popasuri de suflăt în locurile unei boeme despre care s-a scris puțin și nu se știe cît se va mai scrie, pentru că sunt din ce în ce mai puțini știutori ai acesteia. Au fost și la Iași gemenii lui Pașadia, Pantazi ori Pirgu, amestecați cu alde ai Cuțaridei lui Barbu.

Dar, ca un pandant al mahalalei, plutește un aer de noblețe pe care îl găsești la spiritele nobile ascunse în personalitatea eroilor pe care Corneliu Carp îi așează, pedant și cu afecțiune în galantarul amintirilor pe care ni le oferă generos.

Un roman care se citește ușor dar care va fi cu siguranță reluat pentru că, asemenea domnului Rudi, are o putere de perusasiune pe care nu o realizezi, dar care te face să revii la el.

Nu știu care este miza acestui roman scris cu sinceritate și curat. Va urma o saga a unei familii, a unui grup? Intuiesc în miezul lui o declarație de dragoste pe care o (va) face Iașului și celor pe care i-a cunoscut și, din acest punct de vedere, Corneliu Carp se așează, în egală măsură, în rîndul biografilor cu har ai burgului de pe Bahlui.

(*Lacrimile de păcat*, Iași, Editura Pim, 2015)



Diana BOBICĂ

La adăpostul culturii

Legându-și numele de viața culturală a Iașilor și dedicat cu prisosință cărților, Nicolae Busuioc și-a făcut din ele o modalitate de a fi, de a se situa în lume și de a se rupe de sub curgerea implacabilă a timpului. Cititor împătimit și scriitor, la rândul său, lumea filtrată de Nicolae Busuioc este armonioasă și coerentă, guvernată de frumos. Nicolae Busuioc știe prea bine că, în realitate, lucrurile nu sunt deloc așa, dar opțiunea sa este o refuzare conștientă a urâtului înconjurător și o refugiere asumată în spatele zidurilor de cuvinte care, la urma urmei, nu reușesc o izolare totală, căci cartea nu e altceva decât „oglină timpului, un timp al memoriei lumii și al cunoașterii umane”.

Într-o lume tot mai marcată de pragmatism, în care mercantilismul a devenit emblema omului de așa-zis succes, gestul lui Nicolae Busuioc, acela de a paria pe cultură, pare unul riscant. Să fie oare așa? Citindu-i cărțile, răspunsul care se încheagă de la sine este negativ: apelul la cultură nu este deloc deplasat, nici desuet, ci este gestul care poate salva omenirea chiar de ea însăși.

Și această ultimă apariție, *Aperto libro*, semnată de Nicolae Busuioc este tot o pledoarie pentru cultură. Titlul cărții trimite cu gândul la Umberto Eco și la a sa *Opera aperta*. Însă aici e vorba de *cartea deschisă*, care permite cel puțin două direcții de interpretare. În primul rând este vizat actul lecturii și cel al interpretării: odată parcursă și înțeleasă, cartea deschisă pare că nu mai are nici o taină pentru lectorul ei. Dar, la un nivel mai profund, titlul trimite la firele nevăzute ce se interconectează în lumea cărților care, în fond, nu sunt altceva decât încercări de descifrare a universului. Odată ce te afunzi în minunata lume a cuvintelor, actul lecturii nu mai reprezintă un fenomen singular, căci orice carte citită pare să comunice, ca într-o rețea invizibilă, cu altele, descoperind cititorului filiații și influențe ideatice. Chiar și aerul novator al unor autori poartă cu sine, ca într-un palimpsest, urmele cărților formatoare.

Pledoaria pentru cultură este exprimată deschis în cele două secțiuni majore ale cărții de față, *Cronici literare* și *Eseuri deschise*, căci ce altceva poate să însemne preocuparea continuă pentru ultimele apariții editoriale? Cronicile realizate de Nicolae Busuioc au suflul generozității cititorului împătimit, care descoperă corespondențe și legături ideatice ale volumelor recenzate cu altele din literatura română și din cea universală, care preferă să evidențieze punctele tari ale unei cărți și să pună în valoare reușitele scriitoricești, alegând să nu zăbovească asupra neajunsurilor inevitabile, iar această din urmă atitudine vine cu siguranță tot din larghețea cititorului pasionat, care încurajează orice manifestare literară.

Preocupările livești ale lui Nicolae Busuioc nu se îndreaptă numai într-o singură direcție, favorizând un anume gen literar în detrimentul altuia. El zăbovește cu aceeași deschidere atât pe romane ori volume de proză scurtă, cât și pe volume de poezii și de dramaturgie. Nu ocolește nici cărțile pentru copii, căci acestea formează cititorul de mâine. Este receptiv atât la literatură, cât și la istorie, precum și la noile descoperiri științifice din domeniul neurologiei sau al geneticii. Curiozitatea și apetența spre lectură fac din el cititorul pasionat, dar numai modestia îl oprește să se identifice cu cititorul ideal de care vorbea Alberto Manguel și a cărui descriere o întâlnim în unul dintre eseurile cărții de față. După ce a frecventat marile cărți ale literaturii române și universale, după ce a parcurs tomuri de teorie și critică literară, după ce s-a apropiat de gândirea filosofică a diverselor perioade, din antichitate și până în contemporaneitate, Nicolae Busuioc manifestă încă disponibilitatea și prospețimea de a fi deschis noilor exprimări literare. Este aici încă o dovadă a mărinimiei și un semn al bucuriei față de orice concretizare a fenomenului cultural, indiferent că aparține scriitorilor români de dincoace ori de dincolo de Prut.

În majoritatea lor, cronicile cuprinse în prezentul volum au ca subiect apariții editoriale românești din perioada anilor 2012-2018 și doar câteva sunt dedicate unor cărți de la începutul anilor 2000. Literatura și cercetarea istorică din Basarabia și Bucovina de Nord reprezintă și ele un domeniu de interes al lui Nicolae Busuioc. Regăsim și evocări ale unor personalități ieșene care au pășit deja în eternitate și a căror amintire este încă prezentă în memoria afectivă a orașului: profesorul de estetică Al. Husar, care „a trăit în lumea ideilor și a cărților, convins fiind că salvarea ființei nu poate veni

decât de aici”, traducătorul Emil Iordache și a sa prezență discretă, cel care „se juca cu ideile și cuvintele ca într-o horă reflexivă, jongla nuanțele și subtilitățile într-o coloratură apetisantă”, „omul-cărturar” Gavril Istrate și „gazetarul de spiță veche” Valer Mitru. Un text *In memoriam* este dedicat și basarabeanului Alexe Rău, fost director al Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova.

Între cronicile găsim și una în care, cu aceeași bucurie a omului însetat de frumos, Nicolae Busuioc semnalează prezența pictoriței Maria Mănuță la cea de-a XI-a ediție a Bienalei de la Florența, în 2017, precum și o alta în care este întâmpinată apariția, în 2016, a albumului *Maria Mănuță – Arta, rațiunea de a fi*, sub semnătura lui Valentin Ciucă.

Întâlnim și două prezentări ale unor cărți ce aparțin universului științific: *Incognito, viețile secrete ale creierului*, de David Eagleman și *Codul divin al vieții*, de Kazuo Murakami. Preocuparea lui Nicolae Busuioc pentru noutăți din cu totul altă sferă decât cea literară sau filosofică nu face decât să susțină convingerea că fenomenul cultural este într-o permanentă devenire, acesta integrând noile achiziții științifice în sensul interogării lor și al punerii în legătură cu marile teme ale existenței umane.

Tot în jurul temei culturii sunt dezvoltate și cele treisprezece eseuri din a doua parte a cărții *Aperto libro*, conturându-se câteva idei care vizează relația omului cu sine însuși, cu societatea și cu universul, într-o lume din

te repere livești și să începem să gândim pe cont propriu? Tot acest periplu prin problematica filosofică a conștiinței, redat cu umor, e suscitativ, cum altfel, de lectura unei cărți al cărei final imprevizibil pune în alertă spiritul interogativ al cititorului Nicolae Busuioc.

Omul trebuie să salveze relația sa cu sine însuși, cu societatea, cu natura înconjurătoare, cu universul în întregul său, iar acest lucru se face, după cum Nicolae Busuioc lasă să se înțeleagă, prin recuperarea culturală a ființei umane. Trăită cândva firesc, raportarea omului la natură devine mediată de cultură în această epocă a noastră, marcată de tehnologizare excesivă și sufocată de urât. Natura este cea care reface echilibrul sufletesc al omului, căci frumosul natural e, după cum afirmă Nicolae Busuioc, sursa romantismului înțeles ca „realitate supraviețuitoare”. Odată cu repunerea în matca rostului său, omul nu se mai simte înstrăinat în lumea care încează a mai fi lipsită de sens. La Nicolae Busuioc, sintagma kantiană „cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine” se transformă în „cerul înalt, morala și iubirea pentru toată natura înconjurătoare”.

Structurate ca elogii ale lecturii și ale transformării prin cultură, eseurile conțin dese referiri la Borges și la fascinația sa pentru lumea cărților. Este amintită și concepția acestuia, conform căreia căutarea fericirii devine un imperativ moral, împlinit prin actul lecturii. În eseu *Despre frumos și urât*, Nicolae Busuioc se oprește la viziunea neoplatonicianului Plotin asupra frumosului,

oglinzi paralele

Georg Trakl

In ein altes Stammbuch

Immer wieder kehrt du Melancholie,
O Sanftmut der einsamen Seele.
Zu Ende glüht ein goldener Tag.

Demutsvoll beugt sich dem Schmerz der Geduldige
Tönend von Wohllaut und weichem Wahnsinn.
Siehe! es dämmert schon.

Wieder kehrt die Nacht und klagt ein Sterbliches
Und es leidet ein anderes mit.

Schauernd unter herbstlichen Sternen
Neigt sich jährlich tiefer das Haupt.

Într-un vechi album

Mereu revii tu, melancolie,
O, blindește-a sufletului singur.
Spre sfârșit arde-o zi aurie.

Plin de-umilință se-nchină durerii cel care-ndură,
Răsunînd de-armonie și blîndă demență.
Uite! deja se-nsearează.

Iar vine noaptea și se tînguie un muribund
Și suferă-un altul cu el.

Înfiorat sub tomnatice stele,
Capul se pleacă an de an mai adînc.

Traducere de *Nicolae Ionel*

ce în ce mai puțin încrezătoare în puterea culturii. Chiar dacă se constată o disoluție a reperelor axiologice în această contemporaneitate a noastră, care pare tributară unei estetici a urâtului, cultura nu face altceva decât să reinstaureze ordinea și echilibrul într-o lume dominată de alte valori decât cele ale spiritului. Regăsim camuflată aici ideea anticilor, pentru care cosmosul este universul ordonat de logos, de rațiune. Prin cultură, omul se simte parte integrantă a universului, el nu mai este supus hazardului instinctelor, ci își recapătă demnitatea de ființă cugetătoare, de ființă culturală.

Unul dintre eseuri aduce chiar în discuție întrebarea dacă nu poate fi împăcată rivalitatea dintre viața trăită direct, nemijlocit, și cea mediată de „litera neînsuflețită a cărții”. Omul este mai mult decât o ființă biologică, este o ființă culturală, dar acest adevăr pare a fi pus sub obroc în lumea contemporană, când accentul este pus pe *a avea* și nu pe *a fi*. În aceste condiții, afirmă Nicolae Busuioc, omul trebuie să conștientizeze miracolul existenței sale prin prisma efectelor subtile pe care le are asumarea trăirii asupra propriei conștiințe.

Așa cum vedem într-un alt eseu, și ceea ce se înțelege prin conștiință ridică întrebări: e cea presupusă de actul gândirii, așa cum o întâlnim la Pascal și Descartes sau e ceea ce înțelege fenomenologia, la modul general, și Husserl, în particular? E cazul să ne afundăm în înconștientul freudian sau putem să ne rupem de aces-

ca exprimare a logosului și a ordinii divine, în antiteză cu urâtul, caracterizat tocmai de lipsa lor. În eseu *Despre cultură*, citând din dialogurile dintre Ernesto Sábato și Carlos Catania, este expusă concepția primului despre cultura înțeleasă nu ca acumulare de cunoștințe, ci ca formare prin prisma viziunii de ansamblu, a capacității de interogare a sistemelor de gândire, a creării de conexiuni între diversele segmente ale cunoașterii umane și a filtrării prin temele majore ale existenței umane.

Pe parcursul lecturii, am remarcat convingerea lui Nicolae Busuioc că frumosul natural nu reprezintă o manifestare spontană a hazardului, ci este însăși expresia manifestării divine. Omul, ca ființă culturală, nu-și pune barieră în fața trăirii mistice, căci cultura înglobează și orizontul religios, fără nici o dihotomie între știință și religie. În acest fel, timpul perisabil al omului poartă în el deschiderea către timpul lui Dumnezeu, eternitatea.

Citind *Aperto libro*, ultima carte – deocamdată – a lui Nicolae Busuioc, nu poți să nu nutrești speranța că și tânăra generație, care pare să se îndepărteze din ce în ce mai mult de universul fascinant al lecturii, va avea discernământul să se deconecteze de la toate sursele de poluare sufletească și va alege refugiul în lumea cărților, o lume deschisă oricui are curajul de a nu se limita numai la viața proprie, ci de a accepta bucuria comunicării și împărtășirii din înțelepciunea și imaginația generațiilor care au contribuit la istoria culturală a omenirii.



Cazul Petru Dumitriu: minciuna estică și exilul ca ispășire

Dacă „reeducarea” unor venerabili scriitori, silitori, nu-i vorba, veniți din interbelic, acuzând presiunea oficială („capitularzi”, gata de a sluji regimul), se desfășura greoi, din mers, în compania unor propagandiști zeloși, dar „rudimentari”, „imberbul” Petru Dumitriu, cultivat, mobil, disponibil, urcând impetuos etc., devenise rapid vedeta deceniului șase. Față de Sadoveanu, de pildă, un „începător stângaci”, el s-a dovedit, observa Cornel Ungureanu, „cel mai important prozator al literaturii noastre noi”, iute remarcat, răsfățat, premiat, o variantă estică a *ketmanului*, cum sublinia și N. Manolescu, preluând sintagma lui Czesław Miłosz, împrumutată, și ea, de la Gobineau. Plecase cu o bursă Humboldt la München pentru a-și continua studiile filosofice (întrerupte, însă, în 1944) și debutase cu *Nocturnă la München* (RFR, iunie 1943), gazetărind apoi la *Fapta*. Suspectat că parodiază, cochetând cu stilul mitologizant, aspirând spre o demiurgie cosmicizantă (precum în *Niobe*), Petru Dumitriu va debuta neutral cu *Euridice. 8 proze*, în 1947, trezind interesul lui G. Călinescu, criticul descoperind acolo „clasicități revopsite în culori vii”. Vanitos, înzestrat, scriind „bine” pe orice temă, avid de afirmare, nerăbdător, va accepta „virajul”, devenind „scriitor în slujba poporului”. Aderă „deplin”, așadar, parafând „frăția” (pactul cu diavolul), pentru a ieși din nevoi; „trebuia să trăiesc”, motivează, peste ani, tânărul prozator („omul cu pneumoniile”), sperând într-un provizorat al „sclaviei”. Unii au vorbit despre o convertire simulată și un „atașament calculat” (cf. Mircea Braga), cângrenând, inevitabil, opera; s-a încercat cu „ăștia”, puntea s-a lungit și, în plină glorie, *scriitorul oficial* s-a „volatilizat”, stârnind nedumeriri și mari complicații, impunându-se urgent ștergerea urmelor scriptice. Oana Soare, întocmind o apreciată monografie dedicată transfugului, crede că poate fi invocat explicativ, oarecum favorizant, un *pact interior*, cu „inamicul din subconștient”. Dumitriu (prozator, dramaturg, eseist), ca *Homo duplex*, s-ar fi vrut oficializat, în plin „delir al publicării” și, firește, legitimat ca nume reprezentativ, canonizat. El, mărturisca, „a intrat buzna în realismul socialist”; și „s-a ars”. Pentru Marian Popa, Petru Dumitriu rămâne „un boier al realismului socialist”. Categorie, un profitor cu morgă, dovedind – până la „defecțiunea” din 1960 (fugind în vest) – relații „loiale”; adică, un *Condotier*, în înțelegere cu oficialitățile (comanditarul), poftind whisky și icre negre, ins de fibră aristocrată față de masa harnică a mercenarilor. Vechea lui dilemă („ori minți, ori mori de foame”) se risipise. Dar se șteia o alta, prozatorului, după efortul mistificator, căutând un loc în care ar fi putut rosti adevărul, lepădându-se de sufocanta „metodă unică de creație”. Deja pe soclu, sfidător, *condotierul* stârnea în juru-i curiozitate și invidie. Avea alături competitori redutabili (Marin Preda, Eugen Barbu). Cu instinct plebeu, ațâțat, Eugen Barbu s-ar fi vrut *ca el*, mărturisind în Jurnal: „în mine dormea, de asemenea, un individ setos de succes”. Cu prudență țărănească, îndelung exersată, Preda bănuia că se apropiiau „evenimente pline de violențe”. Privilegiat, redactor-șef la *Viața Românească* (1953-1956), apoi, din mai 1956, director al ESPLA, predând și la Școala de literatură (firește, *disciplina* de „măiestrie artistică”), cu figură de *dandy* („atribuită”, se scuza împiricinatul), Petru Dumitriu va evada, imprevizibil, la 36 de ani, după ce dovedise îmbelșugat că „a înțeles momentul istoric”. Fraza din urmă aparține primei sale soții, Henriette Yvonne Stahl, cu rol important în carieră. Contextul, într-adevăr, acuza un „deficit de proză realist-socialistă viabilă”, observa harnica Ana Selejan, încât Petru Dumitriu își va aduce obolul în „procesul luptei de clasă”, intrând brusc în atenția oficialităților, dar și a cititorilor. Dan Costa lăuda (în *Almanahul literar*, Cluj, 1950) „progresele” în nuvelistica de inspirație rurală / țărănească, pe măsura „recomandărilor”, firește. De neegalată „eficacitate

propagandistică” în epocă, vădind o „promptitudine jgoasă”, Petru Dumitriu se înrolează obedient publicisticii militante; poliglot, citit, informat, el își expune combativ erudiția, „fasonată într-un tipar ideologic”, dovedind intransigență, sensibil, însă, la revizuirile în spirit marxist. Intră în luptă, semnând în paginile *Scânteii* (colaborator) sau la *Flacăra* (v. *Pentru bătălia ideologică*, 16 mai 1948). Susține campania anticălinesciană, alături de noii „revizori literari” (N. Moraru, Vicu Mândra), laudă articolul antiarghezian al lui Sorin Toma ca „model de critică marxistă” și, „propulsat”, scrie și publică masiv în zona nuvelisticii: *Dușmănie* (*Viața Românească*, noiembrie 1948) evidenția *ura de clasă*, cu traficanți, chiaburi, sabotori; *Vânătoarea de lupi* (1950) sărbătorea (prematur) zdrobirea „dușmanilor poporului”, *Noaptea de iunie*, scrisă „să-i placă Anei Pauker”, era o odă închinată colectivizării. Volumul de *Nuvele* (1951) strânge astfel de producții. Tot atunci, în cinstea aniversării Partidului (treizeci de ani de la înființare), tipărește *Drum fără pulbere*, taxat, peste câteva decenii, ca „execrabil



roman politic” (cf. Eugen Simion). Alături de Dumitriu, cu același prilej aniversar, se afirmă în epocă Ion Călugăru, cu *Oțel și pâine* sau Eusebiu Camilar, cu *Temelia*, slăvind industrializarea, respectiv colectivizarea în forță, risipind spaimele „nedumiriților”.

Oana Soare identifica sursa acestui roman („oribil”, zicea și N. Manolescu) într-un *pseudo-reportaj*, cules în *Flacăra*, sub titlul *Dunăre, drum fără pulbere* (nr. 47/1948). Un roman flagrant teztist, scos la ESPLA, adunând premii și făcând din autor un scriitor influent; acesta, neezitând, însă, a-și considera – retrospectiv judecând – respectiva apariție drept o „noncarte”. Văzută ca istorie a unei geneze (cf. Ovid S. Crohmălniceanu), „epopeea” Canalului Dunăre-Marea Neagră se plia, faraonic, gigantesc, unui scenariu arhetipal, „telurizant”. Un roman nociv, cinic, de fapt, impunând o viziune falsă, servind prompt literatura de propagandă. Pornită pe un loc gol (*La început a fost pustiul*), lucrarea glorifica „legendara facere a lumii” (cu ecouri, poate, în literatura militantă a lui Eugen Barbu), denunțând, cu vigilență ascuțită, „dușmanii” poporului, precum colonelul Mateica, Anghelescu și alți conspiratori. Teza bătătorită a acelor ani, avertizând că „dușmanul e printre noi”, nu putea fi ignorată; iar cuvintele lui Dej, insinuat în roman, invitând „să prindem puteri din legătura cu masele”, se cuveneau ascultate. Lăudând poziția partinică, J. Popper, alături

de Ovid S. Crohmălniceanu, Sergiu Fărcășan, anunța „biruința socialismului în conștiința oamenilor”. Totuși, vigilentul M. Novicov, o excepție printre laudători, semnală „nivelul ideologic scăzut”, rămășițele influenței burgheze, figura ștearsă a principalului erou pozitiv. Și, peste toate, „lipsa unității compoziționale”, *Drum fără pulbere* fiind – observație corectă – o sumă de romane în miniatură (v. *Viața Românească*, nr. 9/1951). Ascultător, Petru Dumitriu va rescrie cartea, va trage grabnic o a doua ediție, dar, odată cu sistarea lucrărilor la Canal, volumul va fi retras, stânenind, desigur, arsenalul clișeistic al triumfalismului propagandistic. Explicând „facerea” acestui roman, „păcatul vieții” sale, prozatorul mărturisea că, abia după câteva vizite de documentare, „a înțeles”. Nu mai putea da înapoi, n-ar fi putut justifica întreruperea. Și bogata listă a exegeților, de la Ion Vitner și Vera Călin, la Silviu Brucan, G. Călinescu, Dan Hăulică, Savin Bratu ș.a., îl motiva. Acel temător *Cum să mă opresc?* chiar îl obliga să continue. *Pasărea furtunii* (1954), cu onestul comunist Adam Jora în prim-plan, se înscrie aceluiași vector demonstrativ, condamnând lumea veche. Disoluția ei va constitui „axul” *Cronicii de familie*, cum mărturisea însuși romancierul, co-raportor la *Congresul Scriitorilor din RPR* (18-23 iunie 1956), prilej de a-și reafirma vechile opțiuni, în pofida „infiltrărilor neobarbare”, semnalate de S. Damian. Petru Dumitriu, „convins” că societatea veche este „amenințată mortal de realitatea istorică în dezvoltare spre o societate de tip nou”, detestă iraționalismul, denunță impasul unor Faulkner sau Malraux și, important, refuză (la același Congres) sintagma de „literatură de partid”, preferând *realismul* (socialist, inevitabil).

Cronică de familie (1955; ed. I-III, 1956), reeditată, după interdicție, în 1993, este saga unei familii în declasare, pe întinderea unui secol aproape, de la Cuza la Groza, urmărind, pe fond balzacian, în 24 de nuvele, soarta descendenților lui Manolache Cozianu. Portretist de vocație, Petru Dumitriu rescrie o lume ascunsă („spectrală”, după E. Negrici), în ruină, cu „lustru de castă”, măcinată de lăcomie, putere și huzur. Trufia lui Alexandru Cozianu și a memorabilei Davida capătă înfățișări cadaverice, de un pitoresc macabru (cf. D. Micu); foiesc briganzii și ratații, „foștii” trândăvesc, atinși de plictis, frică, desfrâu. În față se cascadează *golul istoric*; iluziile, agonia, viciile, viața secretă, verva conspiraționistă definesc o clasă degenerată, epuizată, cu instinctul posesiunii, defilând prin convingătoare biografii generice. Un *bestiariu*, s-a spus, slujind, „cu mână de maestru”, o *ficțiune ideologică*. Sau o posibilă replică la *romanul Comăneștilor*, credea Dumitru Micu. „Tendențiozitatea” cărții n-a trecut neobservată. Trufia aristocratică a rămășițelor Cozienilor, strălucind, rar, prin individualități (cazul artistului Pius Dabija) are o rezolvare pilduitoare. Salvarea stă, desigur, în semnarea *pactului*, precum procedase însuși romancierul. Cu parafraze mitologizante, trecând de la portretistică la fiziologic, rescriind Istoria, evidențiind *starea revoluționară*, pe fundalul prăbușirii „vechilor”, în iminentă declasare, Petru Dumitriu oferea o amplă *Cronică*, rezistentă în timp, lăudată și azi, uneori superlativistic („un roman epocal”, cf. Al. Piru, 1991). După câteva culegeri de articole, de cert militantism jurnalistic (*Despre viață și cărți*, 1954; *Noi și neobarbarii*, 1957), reeditat și premiat, cu viață dublă, totuși, temutul prozator își pregătește retragerea întâi, apoi evadarea (1960), simțind că vin anii persecuției, pe filiera Beniuc (un „pitic sinistru”) – „călăul” L. Răutu. O altă castă (roșie, pânditoare, având ca liant „ura intimă”) își devora *tovarășii de drum*. Dorind a-și salva sufletul, Petru Dumitriu, în plină glorie, acceptă prețul *aneantizării*, șocând lumea literară și cohorta jandarmilor ideologici. Dispărând, deci, din literatura română, devenind, până în 1990, un *interzis*.

Seria a II-a Traiul în tranzit

3. Osmotica turistului de cursă lungă¹

În amintirea lui Luca Pițu, avangardist al osmologiei universitare din spațiul bahluvio-copovian

Intro

Ajungând aici, prea-sensibilă cititoare, ai de ales între două soluții: fie-ți îmbraci propriul parfum și faci din el scut osmot, fie cobori din naveta noastră textuală până la următoarea stație și asta pentru că, în acest episod, va fi vorba de cea mai mare încercare a oricărei călătorii. Pentru a scurta introducerea, inserez imaginea fixată de o parte a potențialului mnezic într-un colț al Kievului pe care – în acest moment al maratonului degetelor pe tastatura compozitoare de cuvinte (iar voi trimite textul în ultima clipă!) – nu-l pot localiza pe harta orașului. Îmi amintesc doar că zidul se afla pe o stradă izolată, chipul casei s-a estompat (e ciudat faptul că nu mi-a trecut prin cap s-o fotografiez), asemenea fețelor sutelor de persoane cu care ne întâlnim și ale căror expresii faciale sunt pulverizate de un nas prea...²

Pentru a nu îndepărta o masă prea importantă de cititori, voi cita din Rimbaud:

A, noir corset velu des mouches éclatantes

Qui bombinent autour des puanteurs cruelles.

Sunt versurile de consolare, în călătorii veți avea arareori asemenea senzații tari: alături de mirosul de „persoană activă” (targetul firmelor de body antiperspirant).

K9 Nose Story

Mirosul este unul dintre domeniile în care singurele reguli sunt interdicțiile: nu trebuie să... Iar pentru instruire, nu s-au elaborat nici cursuri, nu s-au scris tratate, inspectoratele școlare nu au creat încă postul (cel mai probabil cu dedicație feminină) de îndrumător al educației olfactive. Despre meseria de „nez” (creatorul de parfumuri) ai aflat câte ceva din filmele franțuzești de propagandă pentru o industrie națională mai profitabilă decât cea aeronautică. De acolo ai văzut că inițierea e strict interpersonală (transmiterea se face direct de la formator la discipol, în cadrul unei „case” – adică a unei firme specializate). Cu toate acestea, nu vei găsi persoană care să accepte ideea că ar fi lipsită de acest simț – lucru normal în condițiile poluării industriale și celei datorate automobilelor.

Experiența personală ți-a arătat că există totuși căi de autoinstruire în vederea călătoriilor. Prima ar fi jogging-ul matinal pe același traseu, bine structurat osmot (mirosuri perfect recognoscibile, aceleași în fiecare zi în intervalul orar ales, de preferință înainte de începerea circulației motorizate). Alergarea trebuie să dureze minimum 40 de minute, iar în drum trebuie să ai un parc, o fabrică de pâine, persoane mergând spre locul de muncă. Metoda este însă greu de aplicat dacă nu ai suficientă voință, iar rezultatele învățării pot fi perturbate de factorii meteo (parametrii se modifică dacă plouă, este ceață) sau de cei industriali (efluviile invazive ale unei cocserii pot duce la pierderi temporare ale abilităților olfactive). Dacă, în timp, se adaugă indisponibilizarea motricității bipede, toate achizițiile dispar în urma lipsei de exercițiu. Competența osmotică seamănă, din acest punct de vedere, cu cea care determină capacitatea de înțelegere a unei limbi străine.

A doua metodă este cea bazată pe asistență patrupedă, evident canină (K9 în jargon yankeu). Regula fundamentală este supunerea față de instructor în ceea ce privește durata, traseul și ritmul fiecărei lecții, respectarea regimului orar (la schimbarea momentului plecării, softul se resetează, ceea ce pune problemă în fazele de început ale pregătirii). O problemă mult mai delicată este – în cazul acestui model de educație – cea reprezentată de purtătorii (de obicei de sex feminin) parfumurilor conținând feromoni: femelele canine alfa devin agresive, uită pașii de învățare pe care și-au propus să-i urmărească împreună cu bipedul discipol, astfel încât lecția zilei este ratată. În rest, secvențele didactice seamănă cu învățarea lecturii ideogramelor.

Fotografie :

Lady Bosket adulmecând efectul apusului de soare asupra cupolelor aurite ale bisericii Staroverilor

În fiecare dimineață, timp de cincisprezece ani, a fost scos la plimbare de Fiara, canina bastardă cu apucături

de șefă de haită chiar și după „adoptare” (în fapt, ea își adoptase cuplul care urma să se ocupe de ea până la sfârșitul zilelor). O ținea cu lesa strânsă, de teamă că și-ar putea manifesta antipatiile (indiferent de specie, gen) prin salturi laterale urmate de sfâșierea unor porțiuni de blană (sau înlocuitori vestimentari). În fapt, era mai puțin agresivă decât credea lumea, însă „deținătorul” prefera să-i mențină acest prestigiu din rațiuni de siguranță personală. Evident, îi impunea și itinerariul, și duratele de staționare, blocându-i astfel inițiativa pedagogică. După ce, în urma capriciilor MBM³, a început naveta săptămânală la o sută douăzeci de kilometri de domiciliu, confruntat cu variațiuni de fragranțe specifice locurilor de așteptare și mijloacelor de transport, a înțeles cât timp pierduse în asimilarea ideogramelor olfactive. A lăsat-o în ritmul ei și – precum un prof ajuns șef de stat⁴ – a desprins învățăturile din marea carte a înțelepciunii canine.

Prima lecție privea ritualul de recunoaștere/acceptare: la întâlnirea cu alt mamifer (patruped sau biped) reperajul/clasificarea pe bază de miros era esențială. În hardul osmot personal (de câteva mii de ori mai încăpător decât al însoțitorului, spun unii specialiști) aduna informații despre fiecare ființă întâlnită. Cea mai jenantă era prima culegere de eșantioane în ascensor; când canina stabilea COM-ul⁵ noului vecin/vizitatorului necunoscut. I-a trebuit ceva vreme până să le explice „subiecților cercetării” (mai cu seamă doamnelor) semnificația scanării corporale cu ajutorul nărilor începând cu partea inferioară, iar persoanele cu mai mult umor au reacționat zâmbind, altele



au fost la fel de indiginate precum cetățenii supărați pe actele de identitate electronice.

Lady Bosket (roșcată cu botul de culoarea cernelii în tinerețe, având trăsături de break rhodesian și înclinații pe măsură) avea – cu predilecție toamna – tabietul lecturii ediției matinale a frunzelor căzute. Le întorcea pe ambele fețe (uneori avem impresia că le examina și cantul) și făcea mișcări din cap exprimând o varietate de impresii, inaccesibile handicapărilor cu două picioare. Din când în când arunca o privire însoțitorului, mai ales după ce răscolea un strat mai substanțial, după în zilele precedente, peste care venise ploaia sau prima ninsoare și mirosul se răspândea în aerul din spațiul lor comun. Cu timpul, el a început să descifreze semnele evenimentelor meteo din intervalul apropiat așa cum, în anii când alerga pe centura orașului portuar-siderurgist, ajunsese la performanța de a anticipa cu câteva ore, pe baza mirosului, ninsorile consistente.

Când, la sfârșit de navetă universitară, a ajuns în „Pribaltica” în zonele locuite de Staroveri, a putut aplica, în localitățile mici, lecțiile de lectură a mirosului frunzelor la început de toamnă.

2. Parfum de vacanțe

„Globalizarea” a uniformizat totul, inclusiv mirosurile: în afară de crășmele rurale, puține locuri și-au mai păstrat specificul național. Eram aproape convins de asta dar, călătorind în interior pe o axă secundară (adică nu pe direcția Capitalei), am văzut că mă înșelam. Generatoarele de efluvii

de evacuare aflate la capătul vagoanelor funcționau la fel ca pe trenurile „personale” și de navetiști din anii 70-80, cu care mă familiarizaseram prin escapadele semestriale spre târgul copilăriei și studenției, plecând din „localitatea de reședință” în care mă mutasem ca urmare a „repartiției guvernamentale”. Pe drumul de la Iași la Vatra Dornei (cu un tren de Timișoara), parcurs odată în 2017, repetat un an mai târziu, mi-am amintit de ceea ce notasem cândva, în acei ani îndepărtați (din perspectiva istoriei scurte): *oare nu cumva pătrunzătorul miros ne cuprinde și gândurile, trecând de la simțuri asupra lecturilor făcute pe tren, intoxicând conversațiile mai mult sau mai puțin interesante cu persoanele dispuse să-și piardă timpul sau dornice de a ieși din mutismul vieții cotidiene?*

Întrebare fără răspuns, evident. Mă și întreb dacă nu cumva formularea ei era datorată experiențelor turistice, cea mai șocantă fiind – pentru membrii unui grup de români ajunși la Dresda în vara lui 1985 – utilizarea unei toalete publice: la ieșirea din cabină a fiecărei persoane, a remarcat o turistă de vârstă mijlocie, intra un bărbat echipat corespunzător (mănuși de cauciuc, vestimentație de protecție) care spăla „tronul”, invitând apoi o altă persoană să folosească sus-numitul „cabinet d’aisance”. Gestul tânărului slujitor al cauzei igienei publice est-germane a provocat blocajul psihologic al doamnei carpato-dunăreană, care a așteptat sosirea la hotel... E clar că asemenea experiențe riscă să declanșeze crize de hiperosmie la întoarcerea în țară a beneficiarului unei înscrieri la excursii interne, ceea ce explică și selecția făcută de regimul „iubitului Conducător” chiar și pentru „țările frățești și prietene”.

2004 – Viena

Programând un turneu mai lung, suntem parcimonioși cu fondurile de cazare și optăm pentru o cameră la tariful de 20 euro (incluzând micul dejun). Era vorba de un cămin studentesc, ne-am dus pregătiți pentru orice eventualitate, la recepție găsim însă o vorbitoare de franceză (precizasem că am dori așa-ceva, am întâlnit de altfel și ceva hexagonali care optaseră pentru „low cost”), toaletele și dușurile se aflau la capătul culoarului, ca în „Tudor Vladimirescu” la etajul rezervat cuplurilor care-și oficializaseră relația la Starea Civilă. După instalare, prima verificare a spațiilor comune se face în zona menționată: curățenie de laborator. Sceptici, ne întrebăm cum va fi după ora prânzului, totul a fost însă impecabil pe parcursul celor patru zile petrecute în Viena. Iar oaspeții nu veneau numai din sărăcimea Europei de est: un cuplu din regiunea pariziană, doamne călătorind solo, pensionari din diverse provincii austriece.

Șapte ani mai târziu aveam să descopăr că austriecii puteau fi și mai excentrici în materie de toalete publice: la stația de metrou din dreptul Operei, un astfel de așezământ era amenajat de parcă era vorba de un salon muzical, iar în difuzoare se auzeau valsuri. Supărat pe asemenea sfruntare a normelor decenței, am exilat (evident, în mod inconștient) respectiva imagine undeva prin arhivele fotografice.

Final

Undeva, pe o stradă din Kiev, iese din zidul unei case un nas, asemănător cu cel al lui Gogol.

Dacă aș avea ceva mai multă imaginație, l-aș descrie cum se „cârnește” la trecerea unor grupuri, cum i se înalță mustățile la apariția unei persoane plăcute la vedere și la miros. Dar cum respectiva facultate nu-mi stă la-ndemână, cititorul este invitat să-și croiască singur mantaua fabulatorie pe teme osmice. Poate le ajută să călătorească mai ușor cu trenul spre Transilvania.

1. E vorba de praxiologia mirosurilor, fie că e vorba de fragranțe, de duhori, de ceea ce ne pute sau ne înmiresmează imaginea furnizată de percepția oculară, de simțul pentru care – spre deosebire de auz și văz – nu s-a inventat nici o proteză, orteză.
2. Fiecare poate introduce secvența verbală dorită, în funcție de stocul lexical propriu și de inventarul de proeminențe care-i ilustrează excesul nasometric.
3. Managera Burselor Matrimoniale, Alfa și Omega hexagonizării dintre Bahlui și Ciric.
4. Adică „pas cu pas”.
5. COM- codul osmot personal.



Gabriela HAJA

Un altfel de *Godot*¹

„Open mind for a different view...”
(Metallica)

Întotdeauna mi-au plăcut mâinile oamenilor. De aceea, când am văzut prima oară (într-un album, firește!) *Catedrala* lui Rodin, m-am bucurat ca de o confirmare și ca de o revelație.

Am văzut a doua premieră, cum se spune, a unui spectacol al anului al treilea de la secția Actorie/Păpuși/Marionete (Facultatea de Teatru a UAGE din Iași), clasa profesorului Ciprian Huțanu. Rareori particip la acest tip de reprezentații. Nu încerc să mă scuz. Vreau doar să spun că oferta științifică și culturală a Iașilor a început să fie tot mai generoasă și mai solicitantă în același timp. Ceea ce este un fapt pozitiv, desigur.

Dar, pentru că, până acum, toate proiectele profesorului ieșean mi-au atras atenția și m-au încântat, am decis, după multă vreme, să merg să văd ce a mai pus la cale. Fiindcă, e drept, imaginația, creativitatea, intensitatea artistică ce îl caracterizează sunt remarcabile. Și chiar dacă nu întotdeauna, la reprezentație, se vede limpede totul, scenariile și punerile lor în scenă, semnate de C.H., te fac să reflectezi și îți rămân pe retină.

De astă dată bravura specifică – fiindcă Ciprian Huțanu depășește, programatic, limitele convenționalului joc de păpuși – a îndrăznit mai mult: a montat într-o variantă cu totul specială piesa lui Samuel Beckett *Așteptându-l pe Godot*. Mărturisesc că aveam îndoieli. Dar, în același timp, mi-am amintit de pantomima după Caragiale, pusă la Naționalul din Iași. Deci...

Și așteptările mi-au fost cu mult depășite. Iar ceasul petrecut între spectatorii foarte tineri din Sala Studio a corpului din Strada Horia a Universității de Arte „George Enescu” a fost unul câștigat.

Piesa lui Beckett este o premisă pentru inițiatorul și conducătorul Companiei de teatru de animație, teatru de păpuși și teatru experimental *Synchret*. Fără cuvinte – unul singur este rostit, șoptit, tipat: „Godot” – jucat de o grupă de nouă studenți, care mănuiesc cinci păpuși tip *bunraku*, „la vedere”, *Godot*-ul regizorului Ciprian Huțanu ar putea fi înțeles ca un spectacol tipic postmodern, în care *ars appareat*. Și ar putea fi meritoriu. Dar e

mult dincolo de asta.

Știu de la cei care lucrează cu el că profesorul Huțanu este extrem de sever. Dur. Riguros. Enervant. De fapt, ceea ce vrea el să-i învețe pe discipoli este în primul rând tehnica mănuii păpușilor, de diverse tipuri. Fiindcă, odată stăpânită arta (*ars* = tehnică), experimentele și performanța pot prinde aripi. Pentru cei care termină licența, pentru artiștii formați chiar, păpușile *bunraku* sunt cel mai greu de manevrat, fiindcă e nevoie de trei actori care să fie în armonie și să dea viață grămăjoarei de lemne ce alcătuiește figurina. Iar în acest *Godot* tinerilor aspiranți la scenă li se cere mult mai mult: pe lângă jocul păpușilor trebuie înșiși să joace, să se arate publicului adică, să facă pantomimă și, mai ales să funcționeze ca un organism unic, perfect. Iar mâinile lor – metafora centrală a spectacolului – alcătuiesc, împreună, un personaj cu totul și cu totul special, cu diferite valențe, cu ipostaze surprinzătoare, înfricoșătoare uneori, cu o frumusețe aparte. Mâinile.

Perdeaua de lumină, care are, în teatrul european actual, rostul de a ascunde chipurile și siluetele artiștilor păpușari (pentru unii, poate, cuvântul e depășit, chiar peiorativ; pentru mine e un cuvânt important și îl prefer pentru că, în istoria artei românești, cele mai vechi spec-



Estragon, Vladimir și cele douăsprezece mâini care le dau viață

tacole dramatice urbane au fost realizate, sub influența orientală, cu păpuși). În această desfășurare scenică, perdeaua de lumină ascunde și pune în valoare în același timp.

Apar foarte multe sugestii și simboluri: în elementele de costum (ochelarii de soare), în cele de decor (care respectă, de altfel, indicațiile din piesa originală, cărora li se adaugă un element suplimentar, fereastra, necesară într-un scenariu mut și pentru un mesaj mai blând, în final), în obiectele scenice (trapa, plasa pescărească, punga de gunoi, frunzele mișcate spre copacul gol, funia). Păpușile au chipuri mai accentuate decât acelea din spectacolul *Alb și Negru* și sunt construite un pic diferit, încât să fie mânuite fără sprijinul tijelor pentru cap și corp, ceea ce face ca impactul palmelor care le dau viață și le stăpânesc, în toate sensurile până la un punct, să fie și mai puternic.

Spectacolele lui Huțanu te obligă să gândești ori îți deșteaptă pornirile hermeneutice. L-aș putea încadra într-o formă a teatrului poetic, dar la aceasta se adaugă teatrul conceptual, experimentul (unul dintre puținele cazuri în care văd că această formă de cercetare este justificată, purtătoare de sens) – și toate laolaltă, pe fondul unei tehnici foarte bine controlate. Includem aici și tehnicile punerii în scenă: lumină, sunet, scenografie.

Dacă și ritmul jocului va fi la fel de bine dozat, sunt încredințată că acest spectacol se poate bucura de un succes deplin pe orice scenă, indiferent de „codul plus”, oricare ar fi publicul prezent în sală (e o prejudecată complet obosită aceea că arta de animație se adresează doar copiilor; e suficient să îi citim istoria).

Am reținut decorul muzical, elaborat și sensibil, care acompaniază evoluția personajelor-păpuși. Tema muzicală e dată de balada rock din care am citat în moto.

Și voi închide cercul aici.

1. Distribuția: Oana Asofiei, Teodora Burdujan, Georgiana Cincu, Ștefana Niță, Adelina Cojocaru, Renata Voloșcu, Pavel Petrași, Andrei Bordianu, Cosmin Tanasă. Regie: Ciprian Huțanu. Scenografie: Cosmin Iașen, Mircea Ștefănescu. Ilustrația muzicală: Mihai Cornea. Regie tehnică și lumini: Emilian Andrei. Sunet: Ioana Apetrei. Grafică afiș: Ioana Apetrei.



Maria BILAȘEVSKI

EstEtica

Pornind de la un titlu ce ne incită imaginația, estetica estului, etica estului, artistul Serge Vasilenduc ne-a propus două ipostaze ale creației sale, ambele provocatoare, ambele pline de profunzime. Ce înseamnă de fapt *EstEtica*? Răspunsul nu poate fi condensat într-o formulă ci necesită o decantare, o pătrundere în esența picturii lui Serge Vasilenduc.

Serge Vasilenduc s-a născut în martie 1972 în Bălți, Republica Moldova. Imediat după Revoluție a devenit student al Academiei de Arte „George Enescu” - Iași, Facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design, la secția pictură, clasa profesor: Liviu Suhar și la secția pedagogia artei, clasa profesorilor: Ioan Gânju și Valeriu Goncariuc. În prezent este doctor în arte vizuale ca urmare a tezei susținute la Institutul de Artă al Universității Pedagogice din Cracovia și lector univ. dr. la Universitatea „Hugo Kołłątaj” din Cracovia. Cu un palmares expozițional de invidiat, curtat de marile galerii ale Europei, artistul a venit la Iași cu o expoziție retrospectivă, dispusă pe simezele Muzeului de Artă, Complexul Muzeal Moldova Iași.

Selecția făcută de către artist (1994-2018) demonstrează un spirit rațional, determinat, termeni definitorii dar și poli în care se acumulează tensiunea, emoția, afectivitatea ce rezultă dintr-un panteism natural și logica impusă de cunoașterea normelor ce observă compunerea și eficiența imaginii. Cred că forța resurselor cu care se alimentează conținutul artei acestui mare artist sunt: cosmopolitismul cultural, cunoașterea lăuntrică a naturii, studiile aprofundate ale meseriei artei în sine. Profesional exersat, Serge Vasilenduc balansează cu lejeritate dinspre un structuralism animat de construcție spre un inedit apetit pentru organizare compozițională, spre o re-

lație dintre forme ce merge dinspre discursul controlat spre o poetică a aluzivului.

Artistul construiește o altă realitate, pictura fiind într-o legătură subtilă și permanentă cu aceasta, dar transfigurând-o. Pictura lui Serge Vasilenduc este o probă de imaginație, meditație și forță asupra formei și culorii, chiar când este simplificată până la urzeală, păstrând o nostalgie a modelului pe care îl reinventează după strategii ale memoriei.

O primă parte a creației sale poate fi percepută drept o pictură sintetică, în care primează construcția concretă, fermă a imaginii, accentele figurale fauve și pulsațiile unor siluete, forme ce emerg dintr-o știință mult exersată a compunerilor ritmice și geometrice explicite. În fiecare pânză deduci nevoia de figurativ prin constantul apel la un echilibru expresiv între zonele de mare consistență, animate sau zbuciumate și pauzele preponderent caltativ, ce servesc ca suport eterogen sau complementar pentru desfășurarea celor dintâi. Fiecare fragment în parte conlucrează la totul final și de aici statutul cromatic, expresiv ce se traduce într-o cheie de armonie unitară, prin ponderarea raporturilor complementare între roșu și verde, fiecare pus în evidență prin treceri subtile, gradate, care asigură acel echilibru. Naturalețea directă a spațiului definește aproape tipologic un spațiu metafizic, în care materiile prime ale lumii pot fi atinse în cumpănirea lor ritmică de o aspirație “trans-orizontală”, cum o denumește Blaga, o posibilă definiție a dorului.

Dimensiunea metafizică a picturii lui Serge Vasilenduc nu este o dimensiune pur plastică, chiar dacă aceasta se manifestă din punct de vedere estetic și anume, drept o colecție de principii arhitecturale referitoare la clădirile și crâmpenele de viață umană. Aici apare cea de-a

doua parte a creației lui Serge Vasilenduc ce ne arată că, de fapt, toate reperiile fizice (clădiri, ulițe, ziduri) se pliază și dau viață unei noi dimensiuni. Modul în care este structurată o astfel de profunzime metafizică nu este altceva decât estetică, și, în consecință, se vorbește de o estetică metafizică. Mai mult, această estetică metafizică înțelege și în termenii pe care de Chirico îi trasa în pictură, însumează nu doar frumusețea, ci un anume lirism al spațiului, ceea ce duce la o poezie a arhitecturii, a prezenței (deși absentă din punct de vedere figurativ) a umanului în spațiu. Însă nu vorbim doar despre lirism atunci când privim structurile modulate după un tipar geometric, ci despre însăși dimensiunea metafizică a vieții și a istoriei, de acele momente dintre existență și visare.

O altă caracteristică a picturii lui Serge Vasilenduc este solitudinea, la nivel vizual emerge din lipsa prezenței umane, anunțând existența în lipsa prototipului real, și o solitudine a profunzimii, dată de dimensiunea onirică, suprarrealistă de tratare a semnelor și simbolurilor, mai exact pierderea asocierilor cu realul și tratarea acestora drept semnificanți autonomi. O stare de solitudine nu în sensul alienării ci a unei introspecții, ni se relevă din lucrări precum *Echinox*, *Arca*, *Estul Vestului*, în care spațiul pendulează între iluzie și o construcție după datele realului.

Dar cel mai important aspect ce-i reușește picturii lui Serge Vasilenduc este transcendența, nu dintr-o realitate a prezentei lumi în alta ce nu poate fi deslușită și reprezentată, ci o transcendență ancorată puternic în lumea noastră, în rânduirea sa limpede. Aceasta animă, nu doar prin tehnică și cromatică ci prin realitatea-i intrinsecă ce în cele din urmă preia reprezentarea însăși.



Oana Maria NICUȚĂ

arte vizuale

Jocurile luminii

Galeria de Artă a Municipiului Iași găzduiește la începutul lunii noiembrie a.c. o expoziție personală plină de vitalitate, lumină și provocări vizuale realizată de elev al Colegiului de Artă Octav Băncilă din Iași, Magdorian Anton Obreja Popa. *Gândul Ilustrat* este o expoziție care adună pe simezele galeriei lucrări care relevă preocupările recente, din ultimul an, ale tânărului artist, preocupări variate, ancorate în diversitatea societății noastre contemporane. Ieșirile în spațiul public al galeriilor ieșene ale elevilor Colegiului de Artă sunt aproape nule, deși actul de expunere face parte dintr-un proces firesc, natural al oricărui artist în formare.

Lecturând expoziția în manieră clasică, de la stânga la dreapta, găsim expuse pe cei trei pereți ai galeriei o serie de lucrări grupate tematic, realizate în tehnici variate, echilibrate vizual, dar și conceptual. Prima lucrare ce ne captează atenția este cea care dă și titlul expoziției, cea care devine o introducere dar și o cheie de lectură a mesajului general. O mică gravură în alb și negru amintind de structura compozițională a lucrărilor lui Vermeer devine suficientă pentru a deschide interesul privitorului în lecturarea vizuală a expoziției. Spre deosebire de Vermeer, acolo unde sursa de lumină este de cele mai multe ori plasată la nivelul median, firesc al personajelor, Magdorian își plasează sursa de lumină în partea superioară a peretelui, iar raportul cu personajul așezat, un autoportret cel mai probabil, relevă tocmai importanța sursei, care devine Lumină, inspirație, destin și cale în același timp. Personajul privește și acceptă condescendent soarta, deplin împăcat și echilibrat, conștient de faptul că drumul pe cale artei este o permanentă pendulare între vizual, lumi-



nă, și conceptual, gând, dar și între conștiință și responsabilitate față de cei în fața cărora te expui permanent.

Expoziția se continuă cu o serie de desene, schițe, crochiuri realizate cu o impresionantă lejeritate a liniei realizate în timpul unui stagiu de voluntariat în cadrul Palatului Culturii din Iași, mai precis la Muzeul de Artă. Desenele gravitează în fața unei lucrări a cărei temă principală este chiar clădirea Palatului văzută într-o perspectivă precisă în fața căruia, extrem de mic, distingem un șevalet și un personaj care pictează tocmai acea scenă. Jocul dimensiunilor, monumentalitatea clădirii reprezen-

tate, compunerea scenei ar putea duce la conturarea gândului că artistul devine copleșit de vastitatea producției culturale însă interpretarea nu se poate opri aici – artistul conștient de această vastitate are un cuvânt mereu de spus, iar aici dimpotrivă, poziționarea lui subliniază faptul că fără el nimic din ce este într-un muzeu nu este posibil. Procesul de muzeificare a artei este atent studiat de ochiul proaspăt al tânărului artist, care ne arată în imagini comportamente ale publicului, procesul de mediere artistică - de la instituție către public -, forța puterii de interpretare, rolul instituției ca mediator etc.

Peretele frontal, central, al galeriei ne dezvăluie aproximativ patru serii de lucrări grupate tematic, dar și tehnic. Trei linogravuri – un triptic intitulat – În junglă doar 2% din lumina solară ajunge la sol – ne dezvăluie un peisaj urban apăsător, dominat de arhitectura zgârie-norilor, sufocant și înstrăinant. Puțin mai departe găsim un diptic în antiteză, o lucrare în culoare ce demonstrează maturitatea viziunii tânărului artist. Pe fondul unui cer albastru, limpede, câteva păsări se grupează în

colțuri creând o tensiune între limpezimea suprafețelor și acțiune. Expoziția este de asemenea presărată cu studii în creion de elemente anatomice sau portret.

Una din cele mai subtile și rafinate serii este cea în care Magdorian Anton Obreja reușește să capteze în pastel, într-o cromatică bine temperată tonal, spații intime ale existenței lui cotidiene. Aceste imagini ne introduc într-o atmosferă calmă, iar lipsa referințelor figurative ridică aceste spații la un nivel general, la o invitație de explorare necondiționată, neprovocată și nici stridentă. Cele trei imagini ale seriei sunt intercalate de alte 3 imagini în care artistul ne vorbește despre statutul său, despre poziția față de mediul contemporan, tradus de ambianța urbană feroce, despre micro și macro univers sau despre siguranță, candoare și drumul drept. Referințele și integrarea în probleme atât de generale și particulare în același timp conturează o viziune personală, matură și o poziție deja stabilită în ceea ce reprezintă raportarea la lumea prezentului.

Seria de analiză și introspecție fin psihologică este reprezentată de șirul de portrete de pe peretele drept al galeriei. Un autoportret și portretele persoanelor cele mai dragi sunt descoperite de un ochi viu și proaspăt care știe să pună în evidență esențialul. Cei din imagini sunt martorii reali ai ceea ce a însemnat în fapt începutul unui drum frumos, greu și fascinant pe care tânărul l-a ales conștient de tot ce înseamnă această cale.

Puține sunt situațiile în care un atât de tânăr artist se expune cu maximă lejeritate, matur, conștient de necesitatea unui contact real cu publicul orașului. Deși la o primă vedere expoziția poate părea eclectică la tematică, ea de fapt este extrem de unitară prin două teme clare – dorința artistului de se expune, de a afirma, conștient și clar propriul debut și temele prin care investighează multiplele posibilități și fețe pe care artistul le are în lumea contemporană – de la relațiile cu instituțiile, la intimitatea atelierului sau la provocările societății.

distanța focală



Ioan RĂDUCEA

Ochi în timp

Darul pe care pictorul Manuell Mănăstireanu îl face centenarului Unirii celei Mari de la 1918 constă într-o expoziție intitulată *Oglinzile tăcerii* și vernisată în ziua de Sf. Arhangheli, joi, 8 noiembrie a.c., la Muzeul de Artă din cadrul Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași, după o prealabilă expunere la Casa de cultură româno-belgiană de la Bruxelles. Manifestarea (a cărei dată de deschidere a vizat și omagierea regalității românești) contează, pe de o parte, ca sinteză a eforturilor sale creatoare din ultimii ani iar, pe de altă parte, ca perspectivare personală a glorioasei epoci de acum un veac. Această perspectivare are ca repere peisagistica (cu sugestii pe alocuri metafizice) dar mai ales portretul, uneori cel al eroilor cunoscuți ai vremii (regele Ferdinand, plasat primul și în catalogul manifestării; regina Maria; „Cătălina” Teodoroiu; Enescu; Brâncuși; gen. Ion Dragalina; gen. David Praporgescu, „eroul din Colți” etc.), alteori al eroilor exponențiali (mama soldatului căzut pentru țară; orfanul; refugiatul; rănitul dar mai ales omul hristic, care se jertfește – în trăsăturile personajului din lucrarea cu titlu evanghelic *Ecce homo* nu este greu de întrevăzut autoportretul).

Rareori o expoziție atât de unitară, cu toate că frapează volumul enorm de lucrări, unele expuse pe șevalet, altele înșirate pe podea, pe lângă cele de pe simeză. O parte dintre piese au fost grupate în dipticuri, tripticuri (remarcabil cel peisagistic, având în centru agitate tușe roșiatice pe fond negru) sau polipticuri, indiciu că s-a ajuns, la această a 11-a sau a 12-a personală, la o fază de creație debordantă, în care se produce consistent după formule verificate dar se și caută noi posibilități formale. Pe lângă aglomerarea de pinze (în acrilic și adesea de mari dimensiuni), de instituirea unei atmosfere specifice se face responsabilă dominația netă a tonurilor reci, inclusiv în cazul roșurilor, cu largi suprafețe monocrome, vibrante sau nu, instituite ca fundal dar și ca parte a zecilor de chipuri, în perspectivă frontală sau de semiprofil, câteva doar sumbre siluete. Pigmentările calde, precum cele de galben sau de verde aplicat, de pildă, pe iriși,

sînt sporadice și acoperă o suprafață prea mică pentru a putea îndepărta impresia de lume agonică, rezultat al unei tragice relații dintre ființă și timp, conotată filozofic într-o asemenea măsură încît se poate vorbi de adevărate performanțe de existențialism pictural.

De altfel, succesiunea de figuri deliberat alterate se alcătuiește contrapunctic față de logica icoanei, însușind damnrile teluricului, în ființe spectrale, ce par a trăi *Coșmarul* lui Füssli cu ochii deschiși. Urmărind înșiruirea de personaje, analizate savant, în variația cîtorva repere, și adnotate de peisajele hipnagogice, extrase de cont dintr-un fond sufletesc ruinat, trebuie să dai dreptate autorului care le consideră, într-un recent interviu, „mai degrabă obsesii, introspecții în abisurile existenței”.

În aceste condiții, omagiul pictural adus înaintașilor noștri frizează, la prima vedere, caricatura, într-atît sînt de distorsionate (în contiguitate cu Francis Bacon, cel din *Portretul papei Inocențiu al X-lea*) portretele lor oficiale, rămase peste timp.

Spre deosebire de artistul englez, care a comutat morgană suveranului pontif în violență facială, aici de procedează, într-un act mai degrabă intervenționist, la supradimensionări exoftalmice (de care, urmîndu-se o filieră românească, ba chiar

una strict ieșeană, se fac răspunzători și ochii lui Nicolae Tonitza, atunci cînd nu e vorba de un fel de hipnoză oculară, în multiplicări pe care le acuza și Țuculescu), la invazii de roșu, în cearcăne sau orbiculare, sau la etalări ciclopice ale unui singur ochi, celălalt fiind diminuat, pus în umbră ori pur și simplu șters (se poate vorbi și aici de citaționism, un *clin d'oeil* la adresa *Ciclopului* lui Odilon Redon, simbolistul cu care artistul are destule asemănări temperamentale). În cazuri extreme, de relevare a celor mai atroce suferințe cauzate de război, în locul ochilor, cu toate că se păstrează mimica unei priviri concentrate, par a se dezvolta răni, sangvinolente ori purulente, sau a se căsca groaznice hăuri întunecate, sensul tabloului virînd și el de la obișnuitul expresionism (liric) la un onirism de fond romantic – cf. *Dezastrele războiului*, titlu preluat de la Goya.

De altfel, în privința titlurilor, lucrurile nu sînt tocmai bine puse la punct. Pe lângă cele adecvate, pigmentînd prin cuvinte de spirit, uneori parafrazate (*Pe aici n-a trecut nimeni*), propunerea vizuală, apar altele, cam teribiliste (*Requiem la înmormîntarea memoriei*) sau doar inocent tautologice (*Înflorire* pentru imaginea unor flori care se deschid).

Un plastician cu greutate inițiază totdeauna o adevărată civilizație vizuală, articulată din multe resorturi, slabe și puternice, mult asemănătoare etosului creației unui compozitor sau specificului ficțional ori liric al unui literat. Aceasta este și perspectiva la care invită *Oglinzile tăcerii*, expoziție de referință a unui artist român ajuns la maturitate la centenarul Unirii, căruia îi este dedicată.





Robert Wilson sau Timpul și nemișcarea

Rar îi mai este dat cuiva în ziua de astăzi să-și găsească timpul de-a se gândi la TIMP. Este ceea ce reușește Robert Wilson¹ în spectacolele sale, transformând spațiul scenic în imagini de timp.

Pentru Robert Wilson, timpul comunicării îl reprezintă secunda. „Fiecare secundă este mereu altceva, foarte diferit. [...] Singurul lucru constant e schimbarea.”² Fiecare clișeu, fiecare secundă are timpul său – la Wilson mult dilatat – pentru ca în felul acesta mesajul să aibă vreme să fie atât expus, cât și receptat. Este, dacă ne este permisă comparația, ca privitul fotografiilor copilăriei fiecăruia dintre noi, în care este cuprins nu doar un cadru imobil, ci o succesiune de cadre – doar de noi știute – pe care tot doar noi, privitorii, le putem „reface” cu ochii minții și ai sufletului. Tot astfel se succed și imaginile wilsoniene, lăsându-ne timp pentru a recepta succesiunea intențiilor sale prin prisma propriilor noastre percepții. Wilson nu supune muzicii imaginea, ci mai degrabă se servește de muzică în crearea de imagini. Chiar dacă, teoretic, „cadrele” ar putea fi considerate în conflict cu dezvoltările muzical dramatice (cum am putea să ne imaginăm un *allegro vivo* static?), ele se supun acestora tocmai prin construcția imagistică ce vine să susțină cadrul de dinamică muzicală³. Ar fi ca diferența dintre fotografiile **instantanee** (dinamice) și cele **de familie** (statice) de pe vremea bunicii, în culori **sepia**, pe care cu siguranță le avem fiecare din noi uitate printr-un sertar de mobilă veche.

Se spune că o imagine *face cât o sută de cuvinte*. Dacă ne-am apuca să descifrăm și să descriem fiecare cadru din oricare din montările sale și le-am înmulți cu o sută, am descoperi o poveste care nu ar avea timp să fie expusă în două sau trei ore de spectacol, ci s-ar întinde chiar și la nivelul zilelor. Este cazul chiar al primelor spectacole ale sale, *King of Spain* (1969) - 3 ore, *Deafman Glance* (1970) - 7 ore, *Overture* (1972) - 24 ore, *KA Mountain and Gardenia Terrace* (1972) - 7 zile și 7 nopți. De exemplu în *Overture*, doar trecerea unei procesiuni dintr-o parte în alta a scenei a durat o oră – „întinderea este imperceptibilă, ca un tablou imobil suspendat în timp și spațiu”⁴ – sau *The Life and Times of Sigmund Freud*, unde pe o plajă plină de nisip, puteam regăsi „o broască țestoasă care traversa scena în 34 de minute, un alergător care traversa scena în aproximativ 7 sau 8 secunde – acțiuni diverse după ritmuri diferite, viteze diferite”⁵.

Studiile sale privitoare la relațiile **sunet-imagine** și **spațiu-timp** în spațiul scenic își are originea în comunicarea pe care a dezvoltat-o cu Raymond Andrews – un copil surdo-mut – pe care l-a întâlnit în 1967 și cu Christopher Knowles – autist – întâlnit în 1971, pe care ulterior i-a și înfiat.

Din cauza handicapurilor, fiecare dintre ei avea o percepție diferită asupra comunicării cu mediul înconjurător, fiind mult mai sensibili în receptarea „mesajelor” venite din exterior. Wilson a observat că scala de nuanțare, de gradare și diferențiere a stimulilor era mult mai sensibilă față de cea a unei persoane obișnuite, dând naștere astfel și unei diversități mult mai mari de reacții-răspuns. Acest fapt a condus la dezvoltarea unui sistem de comunicare stimul-recepție-stimul (prin feedback), bazat pe „coduri” de imagine și sunet. Până la încadrarea „codului” într-o structură de spațiu-timp nu a mai fost decât un pas, necesitate apărută din încercarea de cuantificare a dimensiunii (ca formă) și a intervalului de timp de care are nevoie acesta pentru a fi perceput și înțeles.

Pe baza acestui **alfabet comunicațional** (nonverbal), Wilson, pornind de la textul dramatic sau

muzical, a fundamentat și dezvoltat o nouă „formulă”, o nouă modalitate de comunicare scenică, bazată mai degrabă pe **coduri vizuale**. Acestea trebuia să fie atât de explicite, încât să poată fi descifrate de către oricine, chiar și de persoane cu handicap, încât acestea să poată, doar vizionând spectacolele, să le și înțeleagă, coduri cu caracter universal care să poată depăși inclusiv bariere lingvistice sau culturale.

Astfel, după cum arătam și mai sus, fiecărui „clișeu” din montările regizorului trebuie să i se atribuie o **formă** și o **dimensiune**, acestea trebuind plasate într-un **spațiu** și conținând propriul **timp** (interval necesar percepției).

S-a spus despre Robert Wilson că este un continuator al lui Gordon Craig, actorii care joacă în montările sale devenind cu adevărat supramarionetele către care tindea acesta. Lucrul regizorului (Wilson) cu actorii se axează pe dimensiunea arhitecturală a desenului corporal, a preciziei și a expresiei cât mai sintetizate și mai directe, determinată de momentul situației în care se găsește personajul în contextul respectiv. „El nu vrea actori sau cântăreți; el vrea



modele, tipare.”⁶ Se creează astfel niște ministructuri corporale-expresive, integrate într-o megastructură de imagine. Și asta pentru că Wilson nu „prezintă” de fapt oameni și pasiuni umane, ci, folosindu-se de acest **balet în cadre**, cu o aparență rece, glacială, non-reală, cu o precizie a mișcărilor aparent non-umane, propune valori estetico-morale și științifice purtate doar de trupuri umane, valori care nu au nevoie de un „timp” real, ci mai degrabă de o **atemporalitate spațială**.

Primul lucru care frapează la Wilson este folosirea luminii; cu ajutorul ei creează dimensiunea spațială a scenei. O scenă goală, fără lumină este doar timp, timp static, înghețat. Celui care a călcat vreodată într-o scenă fără lumină, în beznă totală, îi este cunoscută senzația de non-timp pe care o poate percepe acolo. Wilson consideră că timpul „curge” pe orizontală, iar spațiul (lumina) pe verticală; întretăierea celor două axe **spațiu-timp** creează ceea ce el numește „tensiune”. Dimensiunea acestei tensiuni dramatice regizorul o descifrează având la bază ceea ce numim **dramaturgie muzicală**, iar pe baza acestei dimensiuni își „construiește” fiecare cadru, fiecare „clișeu”, dezvoltând relații de complementaritate între dramă, discursul muzical și imaginea scenică. Însăși fragmentarea mișcărilor actorilor, a personajelor, pare o „disecție” a întregului, până la cuvânt, până la silabe, până la sunet, urmând apoi reconstrucția și transformarea lui în compoziție scenică.

Fiind convinși că „ar trebui să dăm foc școlii de teatru tradițional”⁷, „Wilson a pus în încercătură puternica tradiție a teatrului apusean, întemeiat pe

idolatria cuvântului. Wilson a schimbat felul în care arată și sună teatrul”⁸. Acest regizor profund creativ al cărui nume a fost asociat adeseori cu inovația în artă a reușit să aducă o viziune unică asupra spectacolului de teatru dramatic pe care a impus-o și în spectacolul său de operă. Opțiunile sale asupra lucrărilor de Wagner și Gluck (reformatori ai genului care „au afirmat întâietatea dramei, dar au inundat scena cu comentarii simfonice”⁹) dezvăluie afinitatea cu misterul și simbolul, cu ritualul și plajele sonore pe care el suprapune imagistica sa scenică inconfundabilă, mișcări încetinite și lumini elaborate.

Deși un artist controversat, Wilson speră că moștenirea sa va fi „o notă de subsol în istoria teatrului”, fiind conștient de unicitatea demersului său artistic și de influența exercitată de aceasta asupra oamenilor.¹⁰

1 Robert Wilson (n.1941) a studiat mai întâi administrarea afacerilor la Universitatea din Texas (1959-1962), după care a urmat pictura la Paris și apoi arhitectura, designul interior și pictura (din nou) la New-York. Nu a urmat nicio școală de teatru. Ca influențe majore suferite de creația sa, el menționează, alături de activitatea desfășurată cu copii cu dizabilități, grupul de avangardă format din Martha Graham, Merce Cunningham și John Cage. Acesta din urmă a experimentat diverse orientări stilistice, de la serialism și muzică electronică până la grafism și construcții sonore calificate de Sorin Lerescu a fi eliberate de orice constrângeri, adevărate dezordini care au șocat prin originalitatea limbajelor și exploatarea de noi moduri de atac și tehnici instrumentale. Cage a susținut ideea că orice muzică poate fi coregrafiată, dansată, mișcată (a se vedea compozițiile sale puse în scenă ca spectacole cu mișcare, în perioada 1940-1960, cele mai multe în coregrafia lui Merce Cunningham). Creația lui Robert Wilson pentru scenă este imensă, de la primele spectacole de mișcare de la sfârșitul anilor '60, numite de unii critici *tableaux vivants*, și *Life and Times of Joseph Stalin* (1973) și *Einstein on the Beach* de Philip Glass, la *Leonce și Lena* de Georg Büchner și *Peer Gynt* de Henrik Ibsen în 2005. În ceea ce privește regia de operă, a semnat *Médée* de Charpentier prezentată împreună cu versiunea pe muzică de Bryars (1984); *Salomé* de Richard Strauss la Scala din Milano (1987); *Pelléas et Mélisande* (1997) și *Le Martyre de Saint Sébastien* de Debussy; *Die Zauberflöte* de Mozart (1991, 1995, 1999); *Parsifal* de Wagner la Hamburg (1991); *Madame Butterfly* de Puccini (1993, 1994, 1997); *Castelul lui Barbă-albastră* de Bártok și *Erwartung* de Schönberg la Salzburg (1995); *Oedipus rex* de Stravinski (1996); *Alceste* de Gluck la Théâtre Châtelet din Paris (1996); *Lohengrin* de Wagner la Metropolitan Opera din New-York (1998 și 2006); *Der Ring des Nibelungen* de Wagner la Opera din Paris (2002) și la Opera din Zürich (2006); *Osud (Destinul)* de Leoš Janáček la Praga. În 1992 a pus bazele laboratorului Watermill Center, în care se îmbină activitatea didactică cu cea de realizare a producțiilor și de arhivare a propriilor realizări. A fost distins cu numeroase premii

2 Robert Wilson, Interviu cu George Banu; Academia Experimentală a teatrelor, 30.III.1998; apărut în revista *Mouvement*, trad. de Delia Voicu.

3 Nu în sensul atribuit de Teoria muzicii, adică al totalității indicațiilor privind intensitatea sonorității muzicale, ci al evoluției discursului muzical privit în ansamblu.

4 <http://classes.design.ucla.edu/Winter04/256/projects/laura/report.html>: „The advance is imperceptible, like an immobile tableau suspended in time and space.”

5 <http://mediatheque.ircam.fr/articles/textes/Ircam97b/>: „[...] Une tortue qui traversait la scène en trente-quatre minutes, un coureur qui traversait la scène en quelque sept ou huit secondes - des actions diverses, selon des rythmes différents, des vitesses différentes.”

6 <http://www.operawest.com/index.php>

7 http://www.cotidianul.ro/robert_wilson_ar_trebui_sa_dam_foc_scolii_de_teatru_traditional-44781.html

8 “Wilson challenges the dominant tradition of Western drama, grounded in idolatry of the word. Wilson changed the way theatre looks and sounds. Arthur Holmberg, *The Theatre of Robert Wilson*, Cambridge University Press, Cambridge & New-York, 1996, p.76

9 Anghel Ionescu Arbore, *Realizarea spectacolului liric*, București, Editura Muzicală, 1992p.31

10 <http://www.hampton.com/detail.ihlml?id=1858&apid=4091&sid=3&cid=12&arc=1>



Victor DURNEA

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

Pe 6 iunie 1906 – va relata în 1918 în nota *Gugumanism*¹ – era la Iași, dar nu știm dacă își pusese în practică planul sau era doar într-o călătorie de explorare. Desigur că luase contact cu Stere și cu Ibrăileanu, cu „Viața românească”. Pe stradă însă avusese o experiență neplăcută, un schimb de replici cu A.C. Cuza, care făcuse și jocul de cuvinte „gumanitar” (cum pronunțase el, influențat de limba rusă, cuvântul *umanitar*) – „gugumanitar”. (Episodul a alimentat mult timp polemica dintre cei de la „Viața românească” și grupul „naționalist” condus de N. Iorga și A.C. Cuza²!)

Rămâne o enigmă dacă de la Iași basarabeanul a plecat la București sau s-a întors la Chișinău.

Cert este că ziarul bucureștean „Adevărul” publică la 14 decembrie 1906³ o „scrisoare din Basarabia”, cu o introductivă epistolă către directorul ziarului, în care Alexis Nour propunea să le trimită periodic „corespondențe din Chișinău”. Propunerea era acceptată cu plăcere și în 20, 23 și 31 decembrie 1906, erau găzduite alte trei „scrisori din Basarabia”, ce se ocupau de „șovinista” și antisemita „Ligă a Adevăraților Ruși”.

Între timp, „Adevărul” inserează, sub titlul Începuturile mișcării culturale basarabene „o convorbire cu un fruntaș basarabean”⁴. Fruntașul basarabean nu era altul decât Sergiu Cujbă, care, în urma unor cuvântări ținute la niște „manifestări” culturale – o serbare cu recitări, interpretări de cântece etc. și o ședință a „Societății Moldovenești pentru Ajutorarea Învățăturii Poporane” –, fusese expulzat de autoritățile de la Chișinău.

Exagerarea proporțiilor celor două evenimente, precum și a rolului pe care l-ar fi avut Sergiu Cujbă în desfășurarea lor l-au jignit, se pare, pe Alexis Nour, care dă expresie acestui sentiment într-o nouă „scrisoare din Basarabia” – *Exploatarea chestiei basarabene*⁵. Cu aceasta a și încetat (pentru un timp) colaborarea sa la ziarul bucureștean de sub direcția lui Const. Mille.

Peste două luni, însă, „Viața românească” începe a-i găzdui „scrisorile din Basarabia”. (Nici Stere, nici ceilalți din redacția revistei ieșene nu-i păstrau, așadar, vreo ranchiună nici pentru „părăsirea” gazetei „Basarabia” sau pentru opoziția față de orientarea ei „social-revoluționară”, nici pentru criticile aduse lui Sergiu Cujbă!) În intervalul martie – septembrie 1907 numărul „scrisorilor din Basarabia” se ridică la cinci.

Încă în decembrie 1906, Alexis Nour anunța scoaterea unei noi gazete, „Viața Basarabiei”, tot în limba română, al cărei director urma să fie I. Petrilă (Petrillo). Faptul nu devine realitate decât la 22 aprilie 1907. Și noua gazetă iese, în două ediții: una cu litere chirilice, alta cu litere latine, având ca director-proprietar și redactor-responsabil (anunțat într-o casetă pe pagina a III-a) pe Alexis Nour. Între timp însă, la 11 martie 1907, își încetase apariția gazeta „Basarabia”.

Conform unei scrisori trimise la 2 martie 1907 lui Barbu Catargiu (om de încredere – și ginere – al primului-ministru Gh. Gr. Cantacuzino, care finanțase acțiunea lui C. Stere în Basarabia), profesorul universitar, în timpul unei vizite la Chișinău la sfârșitul lunii februarie și începutul lui martie, „ar fi reușit să aducă la împăciuire taberele din Basarabia și să convingă să fuzioneze ziarele rivale într-o singură gazetă «Viața Basarabiei», hotărât naționalistă, *dar mai moderată* în celelalte privinți ca «Basarabia» (intrând și cei de la «Basarabia» în combinație, ea va înceta). «Viața Basarabiei», sub direcția lui Petrilă și Nour (Gavriliță și ceilalți rămân în comitet) va apare cel târziu la 15 martie a.c.”⁶ (C. Stere nu precizează dacă „împăciuirea” privea și „tabăra” „Moldovanului”, condus de Gh.V. Madan. Însă aceasta nici nu era de conceput, dat fiind că „Basarabia” și „Moldovanul” fuseseră într-o polemică acerbă.)

Oricum, „Basarabia” „a încetat”, cum am spus, la 11 martie 1907, însă „Gavriliță și ceilalți” nu au intrat în comitetul nou apărutei „Viața Basarabiei”, cum, de altfel, nu a intrat nici I. Petrilă. Ceea ce duce la concluzia că ori nu a avut loc nicio „împăciuire a taberelor rivale”, ori că înțelegerea a căzut după 11 martie.

Pe de altă parte, Alexis Nour pare să fi avut alți susținători decât cei ai lui C. Stere. În lucrarea sa *Moldova dintre Prut și Nistru. 1812-1918*⁸, dr. P. Cazacu povestește într-o notă: „Literale s-au trimis de la București. A. Nour, nerăbdător de a primi repede literile, telegrafiază într-un moment dat: «quosque tantum» și când tipografia trecuse Prutul a primit răspunsul: «alea jacta est».” (La distanță de câteva propoziții, se vorbește de „litere” și de o „tipografie”. În josul ultimei pagini a primului număr al gazetei se spune că „s-a tipărit în Tipografia Viața Basarabiei”. Dacă aceasta nu era cumva traducerea denumirii tipografiei lui F. Zaharov („Tipografia «Bessarabskaia Jizni»”) însemna că de la București se primise, în fapt, o tipografie, cu un set de litere „latine”, procurată cu ajutorul financiar al Societății „Milcovul”. Noul comitet al acesteia, ales, în urma morții lui Hasdeu, în ziua de 6 martie 1907 era următorul: președinte – I.G. Bibicescu, guvernator al Băncii Naționale, vicepreședinte – dr. P. Cazacu, secretar – Zamfir C. Arbore, membru – D.C. Moruzi „de la Dănuțeni”).

Dar C. Stere nu avea nicio relație cu „Milcovul”.

Deși are tipografie proprie (sau numai litere?), „Viața Basarabiei” nu rezistă totuși decât o lună (până la 25 mai 1907), în totul șase numere⁹.

Însă relațiile dintre profesorul universitar ieșean și Nour nu se deteriorează. Acesta din urmă își reia colaborarea la „Viața românească”, în care iscălește patru „scrisori din Basarabia”. A urmat o pauză de aproape șase luni, după care mai dădea revistei alte trei. La 27 august 1908 Alexis Nour își relua colaborarea și la „Adevărul” cu o „scrisoare din Rusia” (*Arbitrariul reacțiunii*), urmată, la intervale mai lungi sau mai scurte, de alte câteva (*Domnia teroarei, Spre dezrobire, Viața românilor basarabeni, Rusificarea românilor basarabeni, Rușii și românii basarabeni, Evreii basarabeni*). La Chișinău, în toamna aceluia an, în care s-a sărbătorit jubileul lui Tolstoi, Alexis Nour scoate un mic volumaș, conținând trei traduceri din prozatorul rus. Două (*Stăpân și argat și Prin ce sunt oamenii vii*) sunt făcute de el, alta (*Doi moșnegi*) de Theodor Inuleț.

Dincoace de Prut, seria de „scrisori” era continuată în „Viața românească” în iulie, august și octombrie 1909. A urmat o pauză, care se va prelungi aproape patru ani¹⁰. Cauza este faptul că în iunie 1910 Alexis Nour devine „redactor-editor” al ziarului rusesc „Bessarabeț”, din Chișinău. Acesta fusese fondat de Pavel Crușevan, de la care fusese preluat de altcineva în 1903. În 1905 este editat Pavel Dicescu, președintele Societății pentru Cooperarea Instrucției Poporane și Studiarea Țării Basarabene. La moartea acestuia, Alexis Nour afirmă că atunci „Bessarabeț” fusese „adormitor”, extrem de precaut. Nu fusese de folos moldovenilor, dar nici pe linia sa inițială, „crușevanistă”, antisemită.

Alexis Nour și-a păstrat postul până în august 1911¹¹. Atunci ar fi devenit „redactor-editor” la ziarul „Drug”, fundat și acesta de Pavel Crușevan, care l-a condus până la moartea sa în 1909. Lucrarea citată (*Presa basarabeană...*, p. 157-158) precizează că între 1911 și 1914 editor a fost V. Iakubovici, iar redactori un Poleakov și un Balabaev. Așadar, numele lui Nour pare să nu fie menționat undeva, în vreo casetă redacțională. Însă, în afară de declarația celui în cauză, două surse independente îi adevăresc spusele privitoare la faptul că a fost redactor al ziarului „Drug”. Mai mult, amândouă afirmă că „a fost înlăturat de la acesta în urma unui articol publicat la 28 februarie 1913”. (Faptul va provoca o explozie întârziată. Asupra lui, deci, vom reveni mai târziu.)

Urmează o altă „pată albă” în viața lui Alexis Nour, prelungită până în martie 1914, când își reia colaborarea la „Viața românească”, printr-un șir de „scrisori” despre „viața basarabeană din 1912 încoace”. Iar la începutul lui iulie 1914, când – spune el – „Țarul intra în Basarabia, ultimul Nour o părăsea”! Va mai da uneori frânturi de informații despre părăsirea precipitată a locurilor natale, de teama de a nu fi arestat și exilat, despre un proces pe rol la Chișinău etc.

Curând însă tematica scrisului său trebuia să se schimbe: începea războiul mondial. Și gazetarul basarabean se angajează într-o tot mai susținută campanie de presă antirusească și germanofilă.

În revista ieșeană condusă de C. Stere, iscălește ample studii ce se ocupă de problema basarabeană și, în lumina ei, de relațiile dintre România și Rusia (*Problema română – rutenă, „Alsacia-Lorena” româno-rusă*, Între Bug și Nistru, *Ce este Basarabia I-II*), de starea Imperiului Țarist în al doilea an de război (*Rusia în 1915*), de adversara majoră a Rusiei (*Germania beligerantă*). Notă aparte face încercarea de a desluși desfășurarea războiului și rezultatele sale geopolitice (*Din enigma anilor 1914-1915* sau, cu titlul dat când e tipărit în broșură, *Sfârșitul și urmările războiului european*). Aceleași teme le tratează și în articolele trimise ziarului „Adevărul” în primele luni de război, din care apar doar câteva (cotidianul luând apoi o atitudine hotărât antantofilă). Alte articole îi mai apar în ziarul lui P.P. Carp „Moldova”, într-o revistă scoasă la Iași, „Cuvântul”, precum și în revista „Politică”, editată de Theodor Râșcanu. De asemenea, în ziarul bucureștean „Seara”. La acesta, din iunie 1915, Alexis Nour începe o colaborare susținută. (Publicația fusese vândută unei societăți germane de Al. Bogdan-Pitești, el rămânând în continuare director.) Pe toată durata neutralității României, „Seara” este periodicul germanofil, probabil, cu audiența cea mai mare. Ceea ce era o „realizare”, el având concurenți deloc neglijabili: mai sus menționatul „Moldova”, ziarul „Ziua”, la care scria I. Slavici, revista „Cronica” și ziarul „Libertatea”, scoase de Tudor Arghezi și Gala Galaction, apoi organele Partidului Conservator, precum „Steagul” (din Capitală), „Opinia” și „Iașul” (din Iași) etc.

Cum nu puține din cele **peste 100 de articole** ale lui Alexis Nour sunt editoriale, e de presupus că nu era simplu colaborator („extern”), ci redactor. Și își face meseria foarte bine. Întotdeauna își dezvoltă cu inteligență argumentele, extrase dintr-o cercetare foarte atentă a presei beligeranților, dar mai ales a celei rusești. (La ziar mai colaborează basarabenii Zamfir C. Arbore și Ion T. Costin, ce iscălește Gh. Dighiș.)

În paralel, Alexis Nour lucrează așa-numita „hartă etnografică a Basarabiei”, pe baza recensămintelor efectuate de autoritățile rusești în anii premergători. Terminată în 1915, harta a fost tipărită cu concursul președintelui Partidului Conservator, Alexandru Marghiloman. Acesta avea să povestească zece ani mai târziu, în discursul rostit la un banquet-omagiu oferit de partizanii săi: „Era în 1915. A venit la mine un profesor, dl Alexis Nour – nu știu pe unde se găseș-

te, căci aș fi fost foarte fericit să-l văd aici. El alcătuisese o hartă admirabilă a Basarabiei, unde în forma cea mai plastică și servindu-se numai de documente rusești – insist: numai de documente rusești – ajunsese să stabilească că în Basarabia sunt 2 milioane de moldoveni, față de 85.000 ruși și 210.000 ucraineni; restul fiind felurite neamuri până la totalul de 3 milioane. Harta aceasta, aprobată de Societatea de Geografie, n-a putut să fie editată cu ajutorul niciunei instituțiuni oficiale de cultură din România. Și eu, simplu particular, din fondurile mele, am editat harta; iar de atunci ea a fost pe mesele tuturor conferințelor, se găsește în toate cancelariile și harta aceea este documentul cel mai temeinic pentru acei cari vreau să descurce problema naționalităților din Basarabia.”¹² Conform mai multor mărturii¹³, harta tipărită a fost scoasă din vitrinele librăriilor și chioșcurilor de ziare.

Având în vedere toate acestea, putem spune că autocaracterizarea lui Alexis Nour din 1914, anume că este „glasul unic și nediscutabil al poporului român din Basarabia în presa românească în ultimii ani” nu este deloc o pretenție nefondată. Într-adevăr, singurul care i-ar fi putut disputa așa calitate ar fi fost profesorul universitar și directorul „Vieții românești”, C. Stere. Dar acesta, după ce între 1905 și 1907, publicase peste 20 „scrisori din Basarabia” și articole în legătură cu provincia dintre Prut și Nistru, ulterior, abandona-se practic tema până în vara anului 1914. O va relua, odată cu declanșarea războiului mondial, în presă și de la tribuna Camerei Deputaților, cu mare răsunet, cu mare impact emoțional, mai ales când va susține și el, fără să-l conteste cineva, că este „glasul populației românești de peste Prut”.

Firește, după intrarea României în război, activitatea gazetărească a lui Alexis Nour încetează cu totul.

Spre deosebire de alți publiciști germanofili, precum Ioan Slavici, Tudor Arghezi, D. Karnabatt, D. Teodorescu, I. Teodorescu, B. Brănișteanu, Zamfir C. Arbore, C. Stere însuși, Alexis Nour părăsește Capitala, când armatele Puterilor Centrale se apropie, deși, cu siguranță, dificultățile pe care trebuia să le întâmpine el erau cu mult mai mari decât în cazul celorlalți.

Refugiat la Iași, a fost ajutat totuși în măsura posibilităților de prietenii săi din redacția „Vieții românești”. A putut astfel să locuiască un timp în „cancelaria” revistei din strada Lăpușneanu, deasupra Tipografiei Iliescu. Acolo îl găsea, bolnav, prin ianuarie 1917, scriitorul ardelean Romulus Cioflec, ajuns și el, după patru luni petrecute în preajma frontului, la Iași. Deși vedea că „vechiul cunoscut” este „acum împuținat și palid”, nerăbdător, îi cerea să-l informeze despre „ce se întâmplă în Rusia”, „dacă putem să așteptăm ceva de acolo”. Tabloul pe care i-l zugrăvea bolnavul, cu detalii din știri aflate nu din ziare, ci „din fir direct”, era sumbru, dar destul de incitant ca să-l facă pe ardelean să se decidă să plece, peste câțva timp (mai exact, la 18 februarie), la Petrograd, pentru a vedea lucrurile cu ochii săi.

Din scena întâlnirii celor doi gazetari¹⁴, se reține un amănunt: în camera intră un băietan care aduce „sticla de lapte... și pâine cazonă a soldatului interpret Nour”¹⁵ [s.n.] Dar era într-adevăr Nour „soldat-interpret”? Sau cineva, un suflet caritabil, i-a asigurat rația pentru a putea supraviețui? (va urma)

1 În „Umanitatea”, an. I, nr. 1, 24 iunie 1918, p. 26-28; nememnată.

2 G. Ibrăileanu îl relatează în treacă într-un articol intitulat *Partidele noastre politice. Opinii ale unui diletant*, în „Viața românească”, nr. 6, [iunie] 1909.

3 *Scrisori din Basarabia. I. Pro domo sua*, „Adevărul”, an. XVIII, nr. 6.221, 13 [14] decembrie 1906, p. 1.

4 An. XVIII, nr. 6230 și 6231, 23 și 24 decembrie 1906, p. 1-2.

5 În „Adevărul”, an. XVIII, nr. 6.236, 6 ianuarie 1907, p. 1-2. 6 C. Stere, *Publicistică*, ed. cit., vol. II, p. 739.

7 Un pasaj din articolul-program este cuprins în „scrisoarea din Basarabia” publicată în „Viața românească” din octombrie 1907.

8 Iași, Ed. Viața românească [1924], p. 174, nota 1; ed. București, 1997, p. 225, nota 1.

9 La Biblioteca Academiei Române există numai cinci numere din versiunea cu litere latine și patru din cea cu litere rusești.

10 Se cuvine să (re)facem aici o corectură. Cu vreo 15 ani în urmă, într-un studiu consacrat „primilor pași ai Societății Scriitorilor Români” (publicat în revista „Transilvania”) am afirmat că unul dintre cei care au atacat Societatea îndată după înființarea ei, în „Noua revistă română” (octombrie-noiembrie 1909), ar fi fost Alexis Nour, ascuns sub inițialele A.N. Ulterior am descoperit că aceleași inițiale le folosea și A. Nora (Arp Rosen), publicist și literat diletant, colaborator la „Adevărul”. (În timpul ocupației, a scris la „Gazeta Bucureștilor”, fapt pentru care a fost printre cei arestați pentru „colaboraționism”. Nu a fost condamnat, întrucât semnase doar articole pe teme sociale și culturale.) Ca urmare, în lucrarea *De la Societatea Scriitorilor Români la Uniunea Scriitorilor din România*, vol. I, Iași, Editura Convorbiri literare, 2009, p. 76-77, am precizat că nu Alexis Nour atacase SSR, ci probabil A. Nora. În mod paradoxal, și astăzi este citat studiul din 2005, și nu volumul din 2009, cu informația corectată! Încă o dată: Alexis Nour nu a colaborat niciodată la „Noua revistă română”.

11 Conform lucrării *Presa basarabeană de la începuturi până în anul 1957*, ed. cit., p. 68.

12 Lui Alexandru Marghiloman. *Omagiu cu prilejul unei îndoite aniversări, prietenii și admiratorii lui*, București, 1924, p. 163.

13 Vezi și A. Frunză, *Note pe marginea unei hărți*, în „Viața românească”, an. XI, nr. 6, [iunie] 1916, vol. XLI, p. 268-276.

14 Și Cioflec fusese prim-redactor la „Românul” din Arad în 1911 și ulterior scrisese regulat la „Gazeta Transilvaniei”.

15 *Pe urmele Basarabiei*, București, [1928]. Alexis Nour va recenza cartea în „Convorbiri literare”.



Constantin PRICOP

Direcția critică (XIX)

O lume fără complicații, impasibilă în superficialitatea ei, apare din momentele și schițele lui Caragiale. În plan secund poate fi surprinsă lejeritatea vieții sociale. Totul pare prilej de trai fără complicații, focalizat exclusiv pe perpetuarea acestui tip de existență. Viața în colectivitățile din care fac parte personajele se reduce la prilejuri de spumoasă voioșie. În această petrecere liniară instituțiile care apar sînt la fel de inconsistente ca indivizii care le reprezintă. Niciodată nu vor fi tensiuni între, să zicem, lejeritatea indivizilor și rigoarea instituțiilor. Maniera de rezolvare a problemelor care se ivesc este aranjamentul, învoiala. Este lumea psihicilor și mișmașurilor. Mihai Ralea avea dreptate. Principala linie de conduită este tranzacția. Totul se aranjează – și, din păcate, lumea românească n-a renunțat pînă astăzi la această condiție. Nici o umbră de grijă față de respectarea unor legi și reguli. Motorul principal al vieții colectivității nu este raportarea individului la valori și principii de neclintit. E suficient să ne gîndim la lumea lui Caragiale și la cea a lui Kafka pentru a realiza că între cele două lumi nu există nici urmă de asemănare. Să apese instituțiile asupra individului? Hai să fim serios, ar spune un personaj al lui Caragiale. Legi, principii? Moft!, ar continua același. Demnități rănite, care să ceară reparații? Las că le reperează domn Mitică... Ce funcționează aici sînt complicitățile, traficul de influență, abuzul în serviciu, șamd. Sigur, toate sînt prezentate în cheie comică – dar nu sînt mai puțin adevărate. Motiv pentru care Caragiale a devenit, așa cum s-a tot spus, un punct de referință chiar pentru românii care nu l-au citit. „Trăim ca în Caragiale” sau „mai rău ca în Caragiale”, auzi, nu o dată, spunîndu-se. De unde provine efectul comic în scrisul lui Caragiale? Din dualitatea în care ne-am aflat de la începuturile modernizării României. Esența inadecvării a fost precis arătată de Maiorescu, iar realitatea, pretabilă la efecte comice, a fost immortalizată de Caragiale. Atunci cînd ne-am îndreptat către modelul european și am început localizarea acestuia, discursul public s-a formulat în spiritul civilizațiilor occidentale. O generație de tineri români cu studii în țările europene a adus în lumea românească ceea ce văzuseră acolo unde se școliseră. Principalele surse ale discursului public erau furnizate de culturile imitate. Școala, presa, comunicarea oficială a tinerilor europenizați se structurează în jurul unor concepte elaborate în mediul original după o evoluție pe care noi nu am cunoscut-o. Aceasta era esența acuzațiilor lui Maiorescu. Am preluat ceea ce era vizibil la suprafață, fără a înțelege rațiunile profunde în virtutea cărora se ajunsese la acele realități, la acele instituții, la acea legislație, șamd, și, în consecință, fără a fi capabili să recepționăm spiritul autentic al acelor evoluții. Realitatea locală peste care era placată noua terminologie rămăsese însă neschimbată. Ceea ce conducea la aiuritoare contradicții – dramatice pentru observatorul obiectiv, pline de umor pentru observatorul cu spirit artistic, capabil să distingă grotescul acestei stări de lucruri. Caragiale, care nu era nici pe departe instruit ca Maiorescu, dar care simțea esența spiritului european (în care își găsește refugiul, la sfîrșitul vieții, cînd părăsește România), resimte cu toată ființa lui realitatea demascată de mentorul Junimii. Adevărul este că, la urma urmei, era infinit mai ușor să fie adoptat un tip de discurs, o serie de teme și de termeni, decît să se modifice un mod de viață, rezultatul practicii îndelungate. Modul în care sînt adoptate realitățile occidentale n-a fost, fără îndoială, peste tot același. Au fost zone în care cinstea, corectitudinea moștenită corespundeau liniei de conduită imitate. În altele, însă, contradicția era

completă. Dincolo de limbajul comun adoptat, cel al civilizațiilor occidentale, al principiilor și valorilor acestora, au persistat obiceiuri specifice de la provincie la provincie. Efectele „barbariei orientale” de dinainte de europenizare, amintite de Maiorescu, au lăsat urme puternice în acest amestec indigest între apucături orientale și occidentale. Din păcate, discrepanța s-a perpetuat pînă astăzi, alimentată de o continuă negare a realității. Cei care o puneau totuși în evidență erau (și sînt!) catalogați ca dușmani ai românilor, trădători de neam, etc.!

A fost adoptat, așadar, un tip de discurs, concepte, termeni denumind o realitate străină. Ce se întîmpla în realitatea de dincolo de cuvinte, era altă poveste. În comportamentul de fiecare zi schimbările presupuse de noul limbaj, valori, concepte etc. nu s-au produs. Nici nu se puteau produce așa de rapid. „Arderea etapelor” n-a însemnat decît abordarea unui alt limbaj și nimic mai mult. Viața cotidiană a rămas pe mai departe aceea a unor tîrgoveți



crescuți în spiritul orientului, în care trăisem atîta vreme. A fost împrumutată din Europa occidentală un soi de plasă de camuflaj. Esența instituțiilor implementate într-un timp remarcabil de scurt n-a fost însoțită de spiritul care a dus la apariția acestora și funcționarea lor în societățile după care ne-am inspirat. Maiorescu a observat limpede cum stăteau lucrurile încă din primele faze ale adopției formulilor occidentale. Cu bune intenții ne-am aliniat unui tip de societate – dar nu am schimbat natura alcătuirii sociale în care trăisem pînă atunci, care aparținea cu totul altui tip de societate. În lumea de care rămîneam intim atașați totul arăta altfel decît în Europa civilizată. În acea lume moștenită nu putea fi vorba de corupție, de pildă, pentru că în vechea ordine peșcheșul, mita, cumpărarea bunăvoinței etc., erau nu excepția care trebuia condamnată, ci regula. Impunerea silnică a unor condiții umiltoare, obținerea prin forță a unor beneficii șamd, erau lucruri obișnuite, cel puternic își făcea regulile, fiecare face dreptatea sa. Iar asemenea obiceiuri se practicau de la vlădică pînă la opincă. Cei puternici își cumpărau, cu banii jecmăniți de la supuși, funcția, cei de jos trebuiau să se supună, umili. Chiar domnitorii cărau pungi cu galbeni la Poartă pentru a ajunge și a se menține pe tron. Libertate, egalitate, drepturile omului – despre așa ceva s-a vorbit abia

cînd ne-am întors spre Europa.

Aceste incompatibilități esențiale, care ar fi trebuit eliminate printr-o critică acerbă și neîntreruptă a rămășițelor lumii vechi au fost însă acoperite de la început, dintr-un orgoliu nejustificat, iar cei care le condamnau s-au trezit gratulați cu titlul de dușman al românilor, distrugători ai meritelor neamului, șamd. Cu ce sîntem noi mai prejos decît alții? De ce să fie nevoie de critică, de ce să ne punem într-o poziție nefavorabilă? Un refuz al unor evidențe și o capacitate superioară de adaptare a condus la metamorfozarea, din punctul de vedere al localnicilor, a defectelor în... calități... Incapacitatea de a înțelege esența intimă a lumii imitate a devenit o... calitate atunci cînd s-a spus că prin cultivarea formelor goale se produce, în cele din urmă, conținutul care lipsește... Lipsa de curaj a intelectualilor, instinctul lor de a se adapta la orice nedreptate devine, în alt moment istoric, rezistență prin cultură – de parcă un intelectual ar putea exista și altfel decît prin cultură, chiar dacă nu protestează în nici un fel...

Cele două însușiri au mers în paralel de-a lungul timpului. De o parte, sublinierea contradicției între discursul public și natura alcătuirii sociale. De cealaltă, orgoliul de a arăta în permanență că nu avem nici o problemă, că la noi totul e la fel ca în țările occidentale de la care am preluat modelul statului democratic. Cele două direcții au fost fiecare ilustrate de direcția critică și de orientarea unui naționalism prezentat, fals, ca patriotism, care urmărește să camufleze incompatibilitățile. Dacă examinăm cu atenție cele două direcții constatăm că, în ultimă instanță, ambele își au originea în aceeași sursă de influență: cultura europeană. Direcția critică este o continuare a ideologiei luministe, cea care a creat, în fond, spiritul democrației moderne. Iar direcția naționalistă este urmarea adopției altei ideologii europene, aceea care are în centru națiunea, elaborată în spațiul european și expandată în secolele 18, 19, culminînd cu cele două abatoare mondiale ale umanității în sec. 20. Mentalitatea orientală, din care provine practica mitei, afacerilor de grup, șamd, nu cultiva nici un fel de naționalism! În negustorie, în afaceri, în practicile continuate pînă astăzi națiunea n-are nici un rol. Cei care trăiesc din practicile corupției, clientelismului și toate celelalte au adoptat ideologia naționalistă, creată relativ tîrziu în spațiul european, cu scopul de a-și asigura un alibi „superior” pentru practicile lor seculare, orientale, fără nici o culoare națională!

Realitatea noastră apare astăzi fracturată între cele două direcții principale (peste care se suprapun și altele – ortodoxismul, creștinismul ecumenic, șamd). Dar ceea ce vine de dincolo de doctrina națională afișată astăzi ca o „replică” la tendințele unei comunități a statelor europene perpetuează, în fapt, realități istorice anterioare. De ce să intervină o comunitate supranațională în afacerile noastre? Trebuie să le controlăm doar noi, chiar dacă prin această independență se susțin lucruri care contravin oricărei etici a lumii moderne. Pe de altă parte, practicilor condamnabile (hoția, favoritismele, abuzurile de tot felul, clientelismul, devalizarea banului public, șamd) li s-ar putea opune în egală măsură și o direcție națională sănătoasă, lucidă, care s-ar delimita categoric de abaterile morale. Din păcate, „independența națională” poate deveni, cum se vede astăzi mai bine ca oricînd, paravan pentru abuzuri inimaginabile. Direcția critică nu ar putea accepta niciodată așa ceva. În momentul în care ar face-o, nu mai fi o direcție... critică.