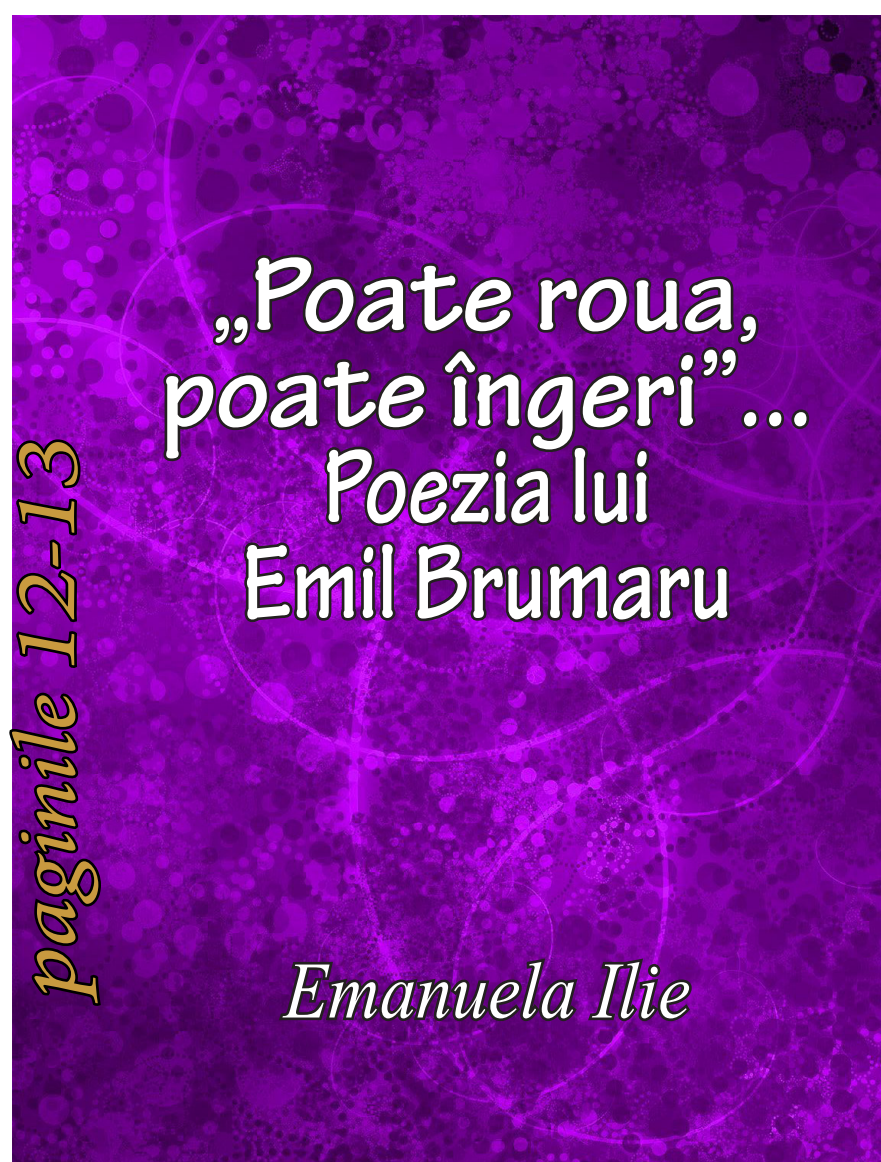


Expres cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul III, nr. 2 (26), februarie 2019 • Apare lunar

24 pagini



Liviu Ioan STOICIU

Cărțile, mărturii ale unor fluctuații de...

pag. 3

Alexandru ZUB

Basarbia, de la Unire la integrare

pag. 4

Gellu DORIAN

Între deontologia profesională și...

pag. 5

Constantin COROIU

Personajul și (re)facerea lumii

pag. 5

Mihaela GRĂDINARIU

Umbra poemului

pag. 6

Adi CRISTI

POESIS

pag. 7

Magda URSACHE

Inepuizabilul Breban și viața sa

pag. 9

Lumina

Lumina ce-o simt
năvălindu-mi în piept când te văd,
oare nu e un strop din lumina
creată în ziua dintîi,
din lumina aceea-nsetată adînc de viață?

Nimicul zăcea-n agonie,
cînd singur plutea-n întuneric și dat-a
un semn Nepătrunsul:
“Să fie lumină!”

O mare
și-un vifor nebun de lumină
făcutu-s-a-n clipă :
o sete era de păcate, de doruri, de-avînturi, de patimi,
o sete de lume și de soare.

Dar unde-a pierit orbitoarea
lumină de-atunci-cine știe?

Lumina, ce-o simt năvălindu-mi
în piept când te văd-minunato,
e poate ca ultimul strop
din lumina creată în ziua dintîi.

Lucian Blaga

Master X-FILES

Allez enfants de la patrie

pag. 15

Florin FAIFER

Laurențiu Faifer, în scrisorele (V)

pag. 16

Adrian Dinu RACHIERU

Cazul Petru Dumitriu

pag. 17

Doru SCĂRLĂTESCU

Eminescu și natura. Funcții...

pag. 18

Nicolae CREȚU

Blazatul domn Jedi

pag. 19

Constantin PRICOP

Direcția critică (XXI)

pag. 24

„Dacă găsești un drum fără obstacole, probabil că drumul acela nu duce nicăieri!” - J. F. Kennedy

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 Mihu-leac, Flavius Paraschiv, Alexandru-Radu Petrescu, Cătălin Mihai Ștefan, Cătălin Turliuc, Diana Vrabie

Nicolae PANAITÉ:

DESPRE PREMII – pg. 3

Liviu Ioan STOICIU:

CĂRȚILE, MĂRTURII ALE UNOR FLUCTUAȚII DE GUST... – pg. 3

Alexandru ZUB:

BASARABIA, DE LA UNIRE LA INTEGRARE – pg. 4

Nicolae IONEL:

OGLINZI PARALELE – pg. 4

Gellu DORIAN:

ÎNTR-DEONTOLOGIA PROFESIONALĂ ȘI SPIRITUL DE... – pg. 5

Constantin COROIU:

PERSONAJUL ȘI (RE)FACEREA LUMII – pg. 5

Mihaela GRĂDINARIU:

UMBRA POEMULUI – pg. 6

Daniela OUATU:

IPOSTAZELE FEMINITĂȚII – pg. 6

Adi CRISTI:

POESIS – pg. 7

Daniel CORBU:

ION MIRCEA – pg. 8

Nicolae MIHAI:

POEZII – pg. 8

Magda URSACHE:

INEPUIZABILUL BREBAN ȘI VIAȚA SA – pg. 9

Diana VRABIE:

NICOLAE BUSUIOC: (ÎN)SEMNE DE CARTE – pg. 10

Laurențiu ISTRATE:

PĂLPĂIRI - SATUL ROMÂNESC DE TRANZIȚIE SUB... – pg. 10

Dan Bogdan HANU:

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

Radu PĂRPĂUȚĂ:

PE ARIPILE YOU TUBE-ULUI – pg. 11

Emanuela ILIE:

„POATE ROUA, POATE ÎNGERI”... POEZIA LUI EMIL... – pg. 12, 13

Nicolae BUSUIOC:

CĂUTĂRI ALE SENSULUI VIEȚII – pg. 14

Nicolae IONEL:

LAURA CIOBANU: JURNAL DE SPITAL – pg. 14

Master X-FILES:

ALLEZ ENFANTS DE LA PATRIE – pg. 15

Florin FAIFER:

LAURENȚIU FAIFER, ÎN SCRISORELE V – pg. 16

Alexandru CAZACU:

POEZII – pg. 16

Adrian Dinu RACHIERU:

CAZUL PETRU DUMITRIU: MINCIUNA ESTICĂ ȘI... – pg. 17

Doru SCĂRLĂTESCU:

EMINESCU ȘI NATURA: FUNCȚII PSIHOLOGICE ALE... – pg. 18

Nicolae CREȚU:

BLAZATUL DOMN JEDI – pg. 19

Flavius PARASCHIV:

ALTERED CARBON – pg. 20

Mircea BĂDUȚ:

PLANTELE ȘI MUZICA OAMENILOR. ISPITA... – pg. 20

Florentina NIȚĂ:

ORIZONTURILE OCCIDENTULUI – pg. 21

Ioan RĂDUCEA:

CHIPURI ASCUNSE DE ÎNGER – pg. 21

Liviu PAPUC:

CLIMENTI HAROTINESCU – pg. 22

Alexandru-Radu PETRESCU:

WILLI DECKER ȘI CONTRAPUNCTUL TEATRAL – pg. 22

Victor DURNEA:

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

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XXII) – pg. 24

E-mail:

exprescultural@gmail.com;

Site: exprescultural.ro

facebook.com/expres.cultural

ISSN: 2537-5989



Felix AFTENE, CHEMAREA

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

RO23BPOS24006748050RON01- Banc Post Iași.

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

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 **Gheorghe Lungu.***

DTP: Pîriu Octavian Dan

Expres cultural

numărul 2 / februarie 2019



Nicolae PANAITE

Despre premii

De-a lungul timpului, distincțiile literare au fost, în cele mai multe situații, o expresie a recunoașterii valorilor. Un scriitor poate publica în viață una sau mai multe cărți. Evident, nu toate se ridică la standardele cerute. Se cunoaște: opera unui autor nu se cuantifică în numărul de volume publicate. Ar trebui, în primul rând, văzute și revăzute criteriile alegerii membrilor unor jurii care, nu întotdeauna, au deliberat cu determinare și profesionalism cărțile expuse rigorilor estetice, deci dreptei evaluări.

Înainte de Decembrie '89, au fost situații în care decidenții premiilor U.S.R. (în filiale, dar și la centru) au avut în vedere autori care reflectau premeditat în tomurile lor tezele revoluției culturale din vara lui '71. Ar fi onorant și benefic pentru literatura autohtonă ca, azi, condeierii să nu mai recidiveze în asemenea anomalii, chiar dacă sunt prezentate, nu fără oareșice abilitate, sub alte forme și contexte. Cosmetizarea și expunerea cât mai susținute ale unei cărți, într-un mod voit, pentru ca autorul ei să fie printre laureați, lesne se observă de un ochi prevenitor și un spirit reflexiv. Acum, aproape în toate județele, se acordă premii literare de jurii alcătuite după criterii de afinități politice și interese conexe. Să nu uităm: răul poate părea bine, dacă nu îl privim din unghiul dorit. Din păcate, vedem, cu mici excepții, ce-i drept, cum O.N.G.-uri așa-zis culturale, cu impetuozitate și agresivitate, organizează pseudoevenimente la care sunt invitați, pentru a da credibilitate, unii membri ai U.S.R., mai mult sau mai puțin vizibili. Aceste aspecte au dus și vor duce la nedreptăți și la șubrezirea impunerii celor cu adevărat merituoși. Au fost circumstanțe când laureații unor asemenea manifestări și-au depus broșurile și „recunoașterile”, cerând să fie primiți în U.S.R.

Este adevărat că un regulament bun privind acordarea unei distincții poate fi, după un timp, și îmbunătățit, dacă e imperios necesar. Sunt detalii care, din start, e firesc, îți scapă. Pe parcurs se pot evidenția mai clar modalitățile care susțin valoarea și performanța. Nu este deloc deontologic să se schimbe regulamentul în timpul jurizării. Nu se schimbă pista de aterizare, după ce aeronava a atins-o și rulează pe ea. Cred că importanța unui premiu în cadrul statutar al Uniunii Creatorilor scade într-o ediție, dacă numărul de laureați este mare!

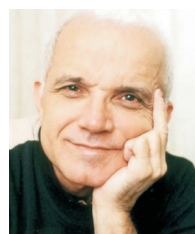
Unul dintre cele mai cunoscute și apreciate concursuri din țară a fost Festivalul Național de Poezie „Nicolae Labiș”. El continuă și azi într-o astfel de organizare, dar parcă nu mai are aura sa de odinioară. Juriile acestui festival erau compuse, în majoritatea lor, din membri marcanți ai U.S.R. Admirabili scriitori contemporani au trecut pe sub furcile caudine ale acestui concurs. După Decembrie '89, s-au înființat mai multe filiale ale U.S.R. Consider demnă de apreciat această hotărâre, dorită și așteptată de membrii breslei.

Îngrijorătoare este însă acordarea unor prea multe recunoașteri de unele filiale cărților apărute într-un an. Un premiu poate impune și convinge, dacă este acordat celor care-l merită de către o comisie cu expertiză, compusă din cei mai experimentați formatori de opinie: teoreticieni, critici și istorici literari. Când laureații sunt autori de prestigiu iar valoarea pecuniară este distinctivă, aprecierea crește exponențial. Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” este cel mai important și râvnit din țară. El a fost acordat, în fiecare an, de un juriu a cărui competență este indubitabilă: Nicolae Manolescu, președinte, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu și Ioan Holban membri. Scriitorii care l-au obținut sunt, cu certitudine, paradigme ale poeziei noastre. El simbolizează, peste veacuri, cununa de laur pe care o primeau aezii cei mai buni în Grecia Antică.

Dacă cineva se îndoiește de corectitudinea deliberărilor (e dreptul lui!), fie scriitor sau nu, se află într-o crasă eroare, din cauza umorilor proprii sulfuroase și a unor parti-pris-uri de bisericuțe. „Cu cât un scriitor se îndepărtează de adevăr, cu atât mai mult îi va urî pe cei care-l declară” (George Orwell). Când în centrul evenimentelor ți-ai ridicat sinele mai mare decât talentul (deh! probleme de integritate), în juru-ți cresc lăstarii nesiguranței și destabilizării, care, cu timpul, te pot împresura...

Pe termen lung, caracterul este decisiv pentru destinul unui om!

Liviu Ioan STOICIU



Cărțile, mărturii ale unor fluctuații de gust și de valorizare, în timp

Cine impune la noi pe piață o carte: critica (apelând la un criteriu estetic subiectiv), publicul avizat (care o mai cumpără) sau... timpul (în literatura română existând scriitori reevaluați din senin după Revoluție, gen Max Blecher)? E clar că gustul critic de receptare e schimbător, aceiași critici care au ridicat pe soclu un scriitor înainte de Revoluție, și-au mai moderat din entuziasm o dată cu trecerea anilor, nu e nimic reprobabil în asta. Sunt acoperiți de scuza că în epocă era considerat un mare scriitor și că rămâne un scriitor pe gustul acelei epoci, nu contează că n-are posteritate (că nu e omologat de posteritate). Istoriile literare, câte sunt la noi, sunt mărturii ale acestor fluctuații de valorizare, în timp. Nu ne mai spun nimic mulți dintre scriitorii contemporani



selectați (dispăruți sau în viață), dar opera lor a contribuit la creșterea literaturii române și nu e rău să rămână consemnată...

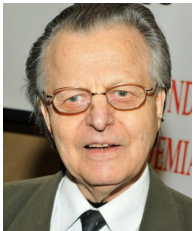
Dacă mă uit în urmă, mă mir că sunt critici care au servit interesele unor publicații ale „organelor PCR” (și direct ale „intelectualilor Securității”), gen *Săptămâna* (prin Eugen Barbu), *Suplimentul literar al Scânteii Tineretului (SLAST)* și *Luceafărul* (prin Artur Silvestri) – s-a uitat rolul lor diversionist. Critici propagandiști compromiși de propriile hachițe literare și care după Revoluție au scos chiar istorii literare (gen Marian Popa-*Săptămâna*), sau care conduc reviste literare (mă abțin să dau exemple regretabile). Sigur, n-am de gând să fac aici nici o discriminare, cu critici „care merită și care nu merită”, de dinainte și de după Revoluție. Sunt totuși intrigat că tocmai acești critici dedicați fostului regim comunist, extrem de vizibili atunci, care au tot impus cărți trecute azi la „maculatura de serviciu a unei literaturi” și care ar fi trebuit să facă un pas în spate, lipsiți

cum sunt de caracter, după Revoluție au ajuns să taie și să spânzure, vizibili mai dihai decât înainte, premiați, adaptați la „noile cerințe democratice” și impunând cărți după grile care ascund metehne imorale.

Cine impune o carte? Să mă refer la cartea de poezie „contemporană” (Cenușăreasă la librărie, e ignorată dacă e pusă pe raft). Dacă ar fi să aleagă marele public, orice carte a lui Adrian Păunescu ar fi pe primul loc, probabil. Dacă ar fi să te iei după publicul avizat (care știe ce e o bibliotecă sau a auzit de un poet fiindcă e în manualele școlare), Mircea Cărtărescu e preferat, de departe (cu atât mai mult cu cât se zvonește anual că primește Premiul Nobel pentru Literatură). În ce privește critica literară, distincția pentru clasarea pe locul 1 e mai nuanțată, având de negociat, să zicem, între cei 28 de poeți premiați la Botoșani (Premiul Național „Mihai Eminescu” Opera Omnia), plus nominalizații din fiecare an, nedreptățiți. E complicat: sunt poeți din această listă a Premiului Național care scot în continuare cărți originale și... nu mai conving, au parte de o critică rezervată (deși ar trebui să aibă posteritatea asigurată, Premiul Național Eminescu fiind maximum, orișicât).

Cine impune un autor – am în minte incredibila evoluție a lui Aurel Dumitrașcu, care până să moară la 35 de ani (în 1990), era departe de topul optzecist. Dar pentru el a lucrat de-a dreptul magic posteritatea (la majoritatea poezilor considerați mari în viață, posteritatea îi îngroapă), azi e un nume important în „Istoria critică...” a lui Nicolae Manolescu (singura istorie literară credibilă de la noi; și asta fiindcă Nicolae Manolescu ia poezia așa cum e, o producție independentă a sufletului poetului, nu cum ar vrea domnia sa, conștient că orice criteriu estetic e mereu depășit în fața unui poet insolit). Asta după ce Adrian Alui Gheorghe a publicat cărți din sertar ale prietenului său dispărut, Aurel Dumitrașcu. Cine i-a impus cărțile, după ce a murit? Adrian Alui Gheorghe, care a crezut în steaua lui? Critica „impresionistă”? Sau Doamne-Doamne (ținând cont că Aurel Dumitrașcu e „dincolo”)?

O concluzie – la noi, în literatura scrisă în limba română, critica literară încă mai are mare putere, ea a impus cărți, le-a premiat, ea face ierarhii și liste cu „cărți ale anului” la nivelul Uniunii Scriitorilor (la nivelul filialelor ei, valoarea cărților premiate se mai relativizează, președintele filialei poate să facă „jocuri” și să influențeze juriile locale, dacă are juriu cu adevărat). Pot să observ că o poziție dominantă de mulți ani în acordarea calificativelor unei cărți o are săptămânalul *România literară*, cu o conducere și o echipă de critici remarcabile (nu mai e nevoie să subliniez și înaltul patronaj critic al președintelui Nicolae Manolescu, care supraveghează cu succes și viața cărților). Dacă o funcție de șef (de editură, de filială, de revistă) impune cărți? În fruntea Uniunii Scriitorilor (a revistelor ei și a filialelor) sunt scriitori de valoare, cărțile lor se impun de la sine. Închei susținând că o carte e impusă de valoarea ei, nu de critici (chiar dacă o descoperă criticii și o tot laudă) și nu de *publicul cititor* (tot mai împușinat). Sigur, o carte poate fi impusă și de scandal (în conjunctura legată de cartea premiată de „cealaltă tabără, anti-Uniunea Scriitorilor”; exclusivismul o face discutabilă).



Alexandru ZUB

Basarabia, de la Unire la integrare

Chestiune de istorie, nespuse de complexă, dar și de geopolitică modernă, Basarabia se află de peste două secole pe agenda diplomației, după cum ea continuă să fie, pentru cercetătorii trecutului, o temă de analiză etnoculturală demnă de tot interesul. Literatura aferentă este deja imensă, alimentând tot alte și alte abordări, de o complexitate susceptibilă să descurajeze pe noul venit în domeniu. Erudiții se pot bucura de vastitatea informației existente, pe când cei deprinși numai a specula marginal au destule temeuri să fie descumpăniți. Sistematizările de tip documentaristic nu lipsesc, nici sintezele menite să dea repede o imagine de ansamblu, precum cele subscrise de M. Bruchis, M. Cimpoi, G. Ciorănescu, Charles King, W. P. van Meurs, Anatol Petrencu, I. Țurcanu ș.a. În același timp, nevoia de noi abordări, complementare, continuă să ducă la aprofundarea unui aspect sau altul. Se întâmplă mai rar ca spiritul analitic, restitativ de amănunte factuale, să se îmbine fericit cu nevoia de sinteză a domeniului. Este cazul recente lucrări a istoricului Ion Agrigoroaiei, *Basarabia – de la Unire la Integrare*, scoasă la Chișinău, în seria *Studium*, coordonată de un confrate mai tânăr, Igor Șarov¹.

Basarabean el însuși, născut la Chișinău, cu studii la Iași, profesorul universitar I. Agrigoroaiei s-a ocupat intens de istoria provinciei natale, îndeosebi de partea ei contemporană. Singur sau în colaborare cu alții, a publicat mai multe volume de un interes indiscutabil, punând în valoare informații noi și reconstituind riguros multe secvențe din tragică istorie a zonei pruto-nistriene. L-a preocupat mai ales secvența primului război mondial, cu urmările ei pozitive pentru români, însă și perioada interbelică, iar în ultimul timp chiar unele aspecte de istorie recentă. Era firesc, dată fiind specialitatea autorului, aceea de istoric al perioadei contemporane, unul care s-a străduit să o studieze, cât mai temeinic, în multi-dimensionalitatea ei. *Unirea Basarabiei cu România în presa vremii* a făcut obiectul unui volum, ca și *Opinie publică și stare de spirit în vremea Războiului de Întregire și a Marii Uniri*, iar *Basarabia în cadrul României întregite* materia altuia, acesta în colaborare cu G. Palade, excelează prin tendința spre exhaustivitate și prin caracterul riguros al analizelor propuse.

Noua carte pe aceeași temă a profesorului I. Agrigoroaiei, *Basarabia de la Unire la Integrare*, continuă în mod firesc strădaniile restitutive ce i-au asigurat, de-a lungul anilor, reputația de expert în domeniu. Autorul e convins că partea Moldovei dintre Prut și Nistru nu poate fi înțeleasă istoric decât în cadrul general românesc și că viitorul ei, chiar, se cade a fi gândit în aceiași perspectivă. Este poziția unui istoric care i-a dedicat ani lungi de studii, privilegiind mereu materialele de arhivă, pentru a face, cognitiv, un pas mai departe.

De astă dată, el ne propune o radiografie *sui generis* în tematica zonei transprutene a românității, de la războiul întregirii până în zilele noastre, sub un titlu ce fixează tocmai perspectiva amintită: *Basarabia de la Unire la Integrare*. Majusculele erau indispensabile, dat fiind că ambii termeni din ecuație evocă momente distincte din istoria aceluși areal, o istorie solidară cu aceea a întregului spațiu etnocultural apartenent, chiar și în momente de criză ca acesta.

„Reînvierea Basarabiei” e titlul primei părți a dipticului gândit de autor ca un nou demers istoriografic, în cadrul unui proiect ce se vedește, în cele din urmă, viager. Regăsim în acest grupaj restituții meticuloase legate de *Viața românească*, cunoscuta revistă scoasă de basarabeanul Constantin Stere, de ziarele *Moldova*, *Mișcarea*, *Reînvierea Basarabiei*, de atitudinile manifeste în presa ieșeană etc. A doua parte se ocupă, tot secvențial, de „Basarabia în cadrul României întregite”, cu analize la fel de bine întemeiate documentar, cu același spirit de măsură

și echilibru în judecățile emise asupra perioadei interbelice. În loc de concluzii, distinsul istoric ne propune o mică sinteză a interstițiului, una servită și ea de statistici, documente, expertize, pentru a se încheia cu o pertinentă definire a falsei teorii privind „națiunea moldovenească”. Concluzia la care ajunge autorul merită a fi consemnată: „Mulți am crezut – în dreapta și în stânga Prutului – că o asemenea *perspectivă* nu mai poate fi îngăduită de o tratare științifică și am considerat că o asemenea abordare este complet depășită, ținând de un trecut pe care nu avem a-l regreta. Rămânem cu această convingere, chiar dacă uneori acest trecut încearcă – fără nici o șansă de succes – să revină printre noi, fie și numai prin reluarea acestor teze nocive dintr-o ideologie de tristă amintire”².

Din păcate, această ideologie continuă să fie ghidul practic al regimului de la Chișinău, regim de motivație comunistă, u l t i m v e s t i g i u totalitar din Europa ex-sovietică. În pofida



angajamentului europeanist asumat acum trei ani, conducerea superioară a Republicii Moldova nu ezită să inițieze măsuri ce contravin net proiectului integraționist. Decisiv în această atitudine s-a vădit interesul noii clase politice de a-și menține avantajele puterii, cu riscul de a compromite *à la longue* interesul național. Dar ce sens poate avea sintagma din urmă, interes național, la un regim care a făcut din ideologie un simplu instrument al dominației

O asemenea înclinare subminează, evident, ispita autarhică a statului de peste Prut, grăbind cumva procesul armonizării la nivel instituțional, înainte de a se putea vorbi de o reîntregire statală, în sensul preconizat de adepții „românismului”.

Cu ani în urmă, un analist al problemei naționale propunea ca românii din Basarabia să se declare minoritate, pentru a beneficia de statutul respectiv⁴, într-un stat care îi consideră acum pe basarabenii din România ca o „minoritate moldovenească”, una ce ar avea ca atare drept la protecție⁵.

Cartea publicată acum de istoricul I. Agrigoroaiei ajută pe oricine dorește adevărul să înțeleagă în ce măsură comuniștii de la Chișinău continuă un discurs politic de tip stalinist, înfripat după războiul de întregire și rămas activ până azi. Prefațatorul ei, G. Palade, a socotit util să-i prevină pe cititori, în cunoștință de cauză, asupra aportului științific al lucrării, aport notabil, întemeiat pe o lungă și meticuloasă cercetare de fapte, idei, stări de spirit, „personaje” mai mult sau mai puțin reprezentative.

Concluzia, după lectură, nu poate fi decât aceea formulată, după Marea Unire, de basarabeanul Ștefan Ciobanu și asumată de autor ca motto la prima parte a volumului: „Existența unui stat român alături de un alt stat român, locuit de același popor, vorbitor al uneia și aceleiași limbi, unit prin același trecut, ar fi fost o anomalie”. Este tocmai logica mișcării unioniste, pusă la lucru de Kogălniceanu și alți comilitoni ai cauzei naționale, logică valabilă și acum. O regăsim în multe din studiile privitoare la actul din 27 martie 1918 și la urmările lui, până la cele cu care ne confruntăm noi înșine, fără a pierde speranța remediei⁶.

Dacia literară, XVIII, 2 (77), martie 2008, p. 1-2.

1 Ion Agrigoroaiei, *Basarabia – de la Unire la Integrare*, ed. Igor Ojog, Igor Șarov, Aurel Zanoci, Chișinău, Cartdidact, 2007.

2 *Ibidem*, p. 334.

3 George Damian, *Al doilea an de Război Rece la Prut*, în *Ziua*,

oglinzi paralele

Georg Trakl

Zu Abend mein Herz

Spre seară inima mea

Am Abend hört man den Schrei der Fledermäuse.

Seara se-aude țipătul liliecilor.

Zwei Rappen springen auf der Weise.

Doi cai negri saltă pe pajiște.

Der rote Ahorn rauscht.

Arțarul roșu foșnește.

Dem Wanderer erscheint die kleine Schenke am Weg.

Călătorului îi apare mica crîșmă în drum.

Herrlich schmecken junger Wein und Nüsse.

Minunat gust au vinul nou și nucile.

Herrlich: betrunken zu taumeln in dämmernden Wald.

Minunat: beat să te clatini în pădurea-amurgind.

Durch schwarzes Geäst tönen schmerzliche Glocken.

Prin crengi negre sună clopote îndurerate.

Auf das Gesicht tropft Tau.

Pe față picură rouă.

Traducere de Nicolae Ionel

sale? „Moldovenismul”, impus prin toate mijloacele, ca ideologie a noului stat, ieșit din destrămarea imperiului sovietic, constituie tocmai un asemenea instrument de manipulare și dominație în zona pruto-nistrieană. Este una din temele analizate insistent de autor, de-a lungul a nouă decenii de istorie convulsivă și dramatică.

Ultimele evoluții întăresc această concluzie, semnalând un impas în relațiile „moldo-române”, dacă nu chiar o nouă ipostază a „războiului-rece”³. Ceea ce a reanimat războiul identitar, în ultimul timp, e tendința multor basarabeni de a pretinde cetățenia română și a statului român de a răspunde favorabil.

4 ian. 2008, p. 1.

4 Gabriel Andreescu, *Solidaritatea alergătorilor de cursă lungă. Jurnal tematic*, Iași, 1998, p. 26-34.

5 George Damian, *op. cit.*

6 Pentru o documentare minimală asupra temei, a se vedea mai ales: Ion Țurcanu, *Istoricitatea istoriografiei. Observații asupra scrisului istoric basarabean*, Chișinău, 2004; Armand Goșu, *Chișinău, Kiev, Moscova*, în 22, XVI, 781, 22-28 feb. 2005, p. 5; M.R. Ungureanu, *România, solidară cu Washington și Bruxelles pentru Chișinău și Kiev*, în *Ziua*, 7 mar. 2005, p. 8; Vitalie Ciobanu, *Paradoxurile Basarabiei*, în *Cultura*, II, 10(51), 16-22 mar. 2005, p. 19; Gabriel Andreescu, *Pactul Ribbentrop-Molotov și alte teme ale istoriei*, în *Ziua*, 18 iul. 2005, p. 6; Jean Nouzille, *Moldova. Istoria tragică a unei regiuni europene*, Chișinău, 2005; Flori Stănescu, *La coș cu istoriografia română*, în *Cuvântul*, XIII, 12, dec. 2007, p. 32-33; Valentin Ispirescu, *Agonia imperialismului sovietic*, în *Națiunea*, XVIII, 438 (26 dec. 2007-8 ian. 2008), p. 1.



Gellu DORIAN

Între deontologia profesională și spiritul de gașcă

Modalitatea unor „oameni de presă sau politicieni aflați în treabă” de a găsi noduri în papură în orice, ignorând cele mai elementare cunoștințe de botanică (papura nu are noduri, dar ei încalcă pînă și codul genetic al naturii, găsind în papură nenumărate noduri!) ca, de altfel, și ignorarea deontologiei profesionale sunt din ce în ce mai prezente în ultima vreme și creează valuri mirobolante în mintea acestora, dar atinge și bună parte din opinia publică. Și asta este foarte grav.

O să mă refer mai jos doar la ceea ce știu foarte bine, pentru că sunt implicat de la început în organizarea și derularea proiectului *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”*, devenit de cîtiva ani motiv de gilceavă, hrană umorală pentru aceiași veșnic nemulțumiți. Că un premiu este contestat nu e un lucru anormal. Anormal este faptul că toți cei care-l contestă sau contestă modul de organizare și desfășurare nu se informează niciodată de la sursă, adică de la organizatorul unic al acestui eveniment – Fundația Culturală „Hyperion-c.b” Botoșani. Ei atacă, fără să facă acest minim pas, partenerii principali ai organizării evenimentului – Primăria Municipiului Botoșani și Uniunea Scriitorilor din România. Mă mir că nu atacă și sponsorii. Or aceste instituții, implicate de la începutul existenței acestui premiu doar ca parteneri, contribuind parțial cu finanțarea necesară, nu sunt și cele asupra cărora pot fi aruncate eventualele păcate, de cele mai multe ori existente doar în mintea celor care stau la pîndă și atacă apoi în haită acolo unde nu există nicio vină. Regulamentul acestui premiu a fost elaborat de singurul organizator, menționat mai sus, și apoi acceptat de parteneri, de Uniunea Scriitorilor din România, prin regretatul Laurențiu Ulici, care a asigurat de la început profesionalitatea și justetea juriului național, iar acum și de domnul Nicolae Manolescu, ca președinte al U.S.R., precum și de Primăria Botoșani, care, în martie 1991, a fost de acord cu înființarea acestui premiu, ce urma să fie acordat conform regulamentului, în cea mai mare parte așa cum arată și acum, cu unele modificări pe parcurs, în special după 2015, cînd contestatarii și-au început atacurile, mereu îndreptate spre U.S.R. și spre Primăria Botoșani. Regulamentul spune acum foarte clar cine și cum se implică și ce reguli trebuie respectate. Asta face un regulament! Juriul a lucrat timp de douăzeci și opt de ani cunoscînd regulamentul în variantele lui și cutuma care s-a impus de la prima ediție, și anume aceea ca laureatul să fie prezent în gala de decernare, devenită articol de regulament din 2015, regulament fie el și perfectibil, dar fără de care nu s-ar fi putut. Iar partenerul de bază, Primăria Municipiului Botoșani, n-ar fi acceptat niciodată ca premiul să se dea în absența laureatului. Asta o va face și de aici înainte, chiar dacă nemulțumiților li se pare aberant, chiar ciudat, ca să nu folosesc cuvintele lor jignitoare la adresa regulamentului, implicit a celui care l-a conceput și l-a adus la această formă după o experiență de douăzeci și opt de ani.

Am spus toate acestea de mai sus, sper eu, pe înțelesul tuturor, pentru a se ști de aici înainte cine este organizatorul unic al acestui eveniment și cui trebuie să i se adreseze, pentru obținerea diverselor informații, regulament, program și așa mai departe, cei care doresc să țină la curent opinia publică. Sau atunci cînd apar „nereguli”, știu și eu mai ce, așa cum a fost la ediția precedentă sau acum la aceasta care a iscat pentru prima dată discuții atît

de pătimase asupra regulamentului și a deciziei finale a juriului. Însă nici de data aceasta curioșii nu s-au informat unde trebuie, nu s-au adresat organizatorului evenimentului. Au sărit la beregata primarului, la grumazul președintelui U.S.R., insultînd, aducînd jigniri de tot felul. Eu, ca președinte al fundației, organizator unic, puteam duce toate astea în cîrcă sau le puteam contracara sau măcar explica celor dornici să afle detalii ce meritau să ajungă în presă. Dar dintre toți cei care au dat în presă tot felul de lucruri despre această ediție, pot spune cea mai dificilă de pînă acum prin situația ivită și ascunsă pînă în al doisprezecelea ceas de unii ce o cunoșteau, doar cîtiva s-au informat unde trebuie, Mediafax, Radio România Actualități și un ziar local, Monitorul de Botoșani, pînă la un punct. Ceilalți, jurnaliști, justițieri fără portofoliu și așa-ziși oameni politici, responsabili doar ei, în concepția lor, de cheltuirea banului public, au sărit, așa cum am spus, la gîtul celor care nu au nicio vină sau responsabilitate în afara aceia de a fi parteneri corecți și tradiționali ai acestui important eveniment.

Urechști și defăimători fără scrupule, justițieri și răscolitori abuzivi în opinia publică, ranchiunoși și frustrați, toți ceilalți, de la cei care au adresat scrisori primăriei și injurii la adresa U.S.R., președintelui ei, pe site-uri, pe bloguri, în orice altă troacă de socializare unde încap astfel de lături, toți s-au adunat într-un cor de babe comuniste, pe tot atîtea voci, sub bagheta unor dirijori încruntați, în fața unor știmate cu note false, au dat pe goarnă ceea ce au crezut ei că le va aduce un plus de imagine, fără se se informeze, așa cum am spus, unde trebuie. Dacă ar fi făcut-o, ar fi scutit multă lume de a-și pune întrebări asupra calității acestui eveniment de importanță națională, care intrase în conștiința publicului ca unul de aleasă ținută, implicit morală. Dar dorința lor nu este adevărul, ci să murdărească, să insulte, să acuze pe nedrept, așa cum fac mai toți cei atinși de flagelul minciunii practice de clasa politică de la noi, o clasă formată de presa care funcționează după aceste principii nesănătoase. Păcat este că unii implicați în mod direct în derularea celor petrecute la Botoșani în această ediție s-au aliniat celor de mai sus și au oferit presei opozante declarații neconforme cu realitatea. Probabil din cor lipseau și niște voci mai grele și acestea s-au așezat sub bagheta deformatoarelor de opinie publică. Păcat.

Sper ca măcar acum situația ivită se fie mai clară și de aici înainte, de vor mai fi să fie și edițiile cealalte ale acestui premiu, să se știe de cei care doresc să afle amănunte de făcut publice cui să se adrese sau asupra căruia să arunce anatema, dacă asta le face plăcere. Încă mai pot suporta tot felul de presiuni, de injurii, știind că ele vin din partea unora care n-au făcut mai nimic de interes public, dar s-au simțit obligați să judece totul doar prim obtuzitatea punctului lor de vedere.



Constantin COROIU



Personajul și (re) facerea lumii

Ceea ce rămâne în memoria și în sufletul cititorului dintr-o narațiune – roman, schiță, nuvelă etc. - este în primul rînd personajul. Lumea literaturii este lumea personajelor ei, printre acestea aflându-se, nu o dată, însuși cel care le plămuieste (de pildă, la noi, *Camil Petrescu*, *Anton Holban* sau, dintre contemporani, *Varujan Vosganian*, mai ales cel din „Cartea șoaptelor”). Într-un interviu cu *George Bălăiță*, autorul romanului „Lumea în două zile” îmi spunea: „Personajul este cel care, din punct de vedere epic, concretizează, dă consistență oricărui tip de poveste. Până și din experimentalistiții («noul val» atît de vechi azi) francezi, a căror experiență cred că este ratată, dar ca spectacol al literelor nu lipsită de interes, dacă reții ceva este tot cîte un personaj sau măcar sugestia lui. De pildă din «În labirint» al lui *Robbe-Grillet*, soldatul redus la un singur simț (ochi) care rătăcește prin lume. În ultimă instanță reții personajul pentru că el reprezintă umanitatea, specia. Nu văd epicul în afara personajului...”.

Nicolae Manolescu disocia, recurgînd la o imagine plastică, între personajul clasic-convex și cel modern-concav, acesta din urmă fiind „o conștiință care receptează lumea și atît”, spre deosebire de cel din proza clasică, tradițională, unde are stare civilă, o biografie limpede, o condiție socială clară și ocupă un loc bine determinat în spațiu și timp. *Eugen Simion* scria despre „lanțul rebeliunilor romanului modern contra romanului c o n s t i t u i t ”, rebeliuni, observa

criticul, în care personajul și-a avut și își are locul și rolul lui primordial, el ieșind mereu învingător. „Există oameni – *nota Dostoievski în jurnalul său* – despre care e greu să spui ceva ce i-ar putea prezenta sub înfățișarea lor cea mai tipică, cea mai caracteristică; aceștia sunt așa-numiții oameni obișnuiți, banali, care într-adevăr formează marea majoritate a oricărei societăți. În romanele și povestirile lor, scriitorii preferă de cele mai multe ori să ia tipuri din societate și să le reprezinte într-o zugrăvire figurativă, artistică, tipuri care în realitate se întîlnesc foarte rar în ansamblul trășăturilor și care totuși sunt mai reali decît realitatea însăși. Podkoliușin, în expresia lui tipică, poate că este chiar o exagerare, în nici un caz însă o aberație. Câți dintre oamenii inteligenți cu mintea luminată, aflînd de la Gogol cum este Podkoliușin, n-au constatat după aceea că zeci și sute de prieteni și cunoștințe de-ale lor seamănă grozav cu el, atît doar că ei nu știuseră pînă atunci că acesta le e numele.

Dincolo de evocări, disocieri, definiții și observații de tipul celor amintite, e limpede cel puțin un lucru, și anume că experimentele care și-au propus să elimine personajul s-au dovedit falimentare. Cu atît mai mult cu cît, departe de a propune o nouă estetică, ele ascundeau de fapt sterilitatea epică, neputința de a construi. Forța narativă se vadește mai ales în capacitatea, talentul, geniul de a crea

personaje memorabile. După decenii de la lectura celor mai importante romane ale lui *Nicolae Breban*, prozator eminent nobilezabil, care tocmai a împlinit în prima zi a acestei luni 85 de ani, constat că am uitat unele scene, replici etc., dar, ca să dau doar două exemple, pe Grobei din „Bunavestire” sau pe doctorul Minda din „Îngerul de gips” îi am atît de vii în memorie încît prin ei pot reconstitui mental universul acestor mari romane în ceea ce au ele esențial, inedit, original.

Personajul este cel ce ne dă sentimentul, atunci cînd citim un roman, o nuvelă, o povestire sau o piesă de teatru, că asistăm și chiar participăm la, așa-zicînd, o nouă facere (sau refacere) a lumii. *Gabriel Garcia Márquez* rememora un episod tulburător de pe șantierul unei asemenea „faceri”: „Primul gând pe care l-am avut despre colonelul Aureliano Buendia a fost că era vorba despre un veteran al războaielor noastre civile, care va muri în timp ce urinează sub un pom... Eu știam că trebuie să-l omor și n-aveam curajul. Colonelul era deja bătrîn și făcea peștișorii de aur. Și într-o după-amiază m-am gândit: <<Acuma gata, s-a terminat cu el>>. Trebuia să-l omor. Cînd am terminat capitolul, am urcat tremurînd la etajul al doilea al casei, unde se afla Mercedes. A știut ce se întîmplase cînd mi-a văzut fața. <<Gata, a murit colonelul!>>, a spus ea. M-am întins în pat și am plîns două ore”. Colonelul din „Toamna Patriarhului” își încheia astfel destinul în poveste pentru a și-l continua apoi în conștiința cititorilor din diverse timpuri și spații. Cosmonautul din romanul poetic al lui *Evtușenko* „Dulce ținut al poamelor”, contemplînd din cer imaginea planetei noastre, se trezește cu un musafir surpriză în cabină, care se comportă cum nu se poate mai firesc. Este nimeni altul decît... Aureliano Buendia. Eroii, personajele marilor cărți ne pot însoți pretutindeni. Revanșe asupra efemerului și singurătății omului, ei ne ajută să nu ne înstrăinăm de condiția umană.

Vorbind despre personaj, gîndul mă duce și la un roman al unui alt mare prozator sud-american, *Mario Vargas Llosa*: „Războiul sfîrșitului lumii”, pe deplin ilustrativ în ideea acestor însemnări. De la primul cuvînt al capodoperei lui Llosa toată lumina „cade” pe un personaj care susține întregul edificiu epic (și ce edificiu!). Este unul dintre acele personaje de neuitat care legitimează umanitatea. Iată-l apărînd: „Omul era înalt și atît de slab încît părea mereu văzut din profil. Avea pielea smeadă, oasele proeminente, iar ochii îi ardeau cu foc nestins. Purta sandale de păstor și tunica vineție îi cădea pe trup ca veșmîntul acelor misionari care, din cînd în cînd, vizitau satele din *serton* – numele vastelor podișuri înalte din Nord – botezînd copii cu nemiluita și cununînd perechi de concubini. Era cu neputință să-i afli vîrsta, obârșia, istoria, dar avea ceva pe fața lui liniștită, în obiceiurile-i frugale, în neclintita lui seriozitate, ceva ce-i atrăgea pe oameni încă înainte ca el să le dea sfaturi... Uneori plîngea, și plînsul îi ațîța vîpăi cumplite în focul negru al ochilor. Apoi se ruga”.

Cînd te așezi la lectura unui roman care începe cu intrarea în scenă a unui asemenea personaj de epopee, intri într-o stare de angoasă și ești tentat să te rogi lui Dumnezeu, cum ar fi zis Márquez, să nu mori înainte de a-l citi (și de a-l trăi) pînă la sfîrșit.



Umbra Poemului

După debutul din anul 2000, intitulat, simplu, *Poezii*, și alte cinci apariții editoriale (*Miez de talpă* – 2003, *A nouăsprezecea inimă de inger* – 2003, *Vârsta sării* – 2006, *Locul în care întorc tramvaiele* – 2008, *Aceiași* – 2011), Andrei Novac ne întinde o nouă capcană poetică în care lectorul va aluneca de la primele poeme: *Regula timidității* (Pitești, Editura Paralela 45, 2016). „Luptător singuratic”, după propria confesiune, vânător și vânat, totodată, poetul poartă, din pagină în pagină, povara unor încercări existențiale și traversează cu dificultate o lume a tuturor posibilităților, un cosmos al straturilor memoriei, acolo unde se poate trăi doar în *oglinda poeziei scrise*.

Mereu o voce autentică, delimitându-se de biografismul de senzație, atât de în vogă astăzi, Andrei Novac se individualizează prin asumarea unei legături indestructibile cu Poezia, vizibilă nu doar în poetica textuală, ci clamată cu putere, ca în rândurile decupate din interviul realizat de Robert Șerban în decembrie 2017 și publicat în „Banatul azi”: *Poezia a fost forma mea de revoltă, felul în care am iubit și iubesc, modul în care am ales să trăiesc. Este și acum tot ce însemn eu, este cu mine mereu peste tot pe unde merg. Și merg în căutarea ei mereu. Frumos este că ne întâlnim întotdeauna. Poezia trăiește lângă mine, îmi împrumută gesturi și stări, mă desenează după chipul și asemănarea ei. E o poveste de dragoste de modă veche, pe care o trăiesc cu intensitatea unei prime iubiri, cu tensiune și emoție continuă. (...) Din păcate, azi, poezii nu mai sunt opriți pe stradă de nimeni, ei sunt ca niște îngeri păzitori, siluete care se strecoară prin oboseala unei lumi plictisite de tot și de toate. Lumea de azi se mulțumește să știe că ei, poezii, există, sunt undeva aproape și asta este tot ce contează.*

Regula timidității are putere absolută între memorie și uitare, spațiu unde singurătatea ia forma luminii, iar unica forță regeneratoare sunt amintirile, privilegii miraculoase care completează o tragică împărăție a umbrelor: *ferestra pe care o deschid / nu duce nici către moarte, nici către lumină, / anii pe care îi petrec așteptând / dezlipeșc tot ce ni se lipește de piele / atunci când rădem / înainte ca orizontul să se topească // așa se schimbă felul meu de a fi, / acum știu, / acum știu că pentru a putea evada / trebuie să fugi prin fiecare anotimp // pe ferestrele noastre fug umbrele întregi / de la jumătate, / ca și cum am fi vii și din ce în ce mai liberi. („niciun spațiu înainte de toate șansele”).*

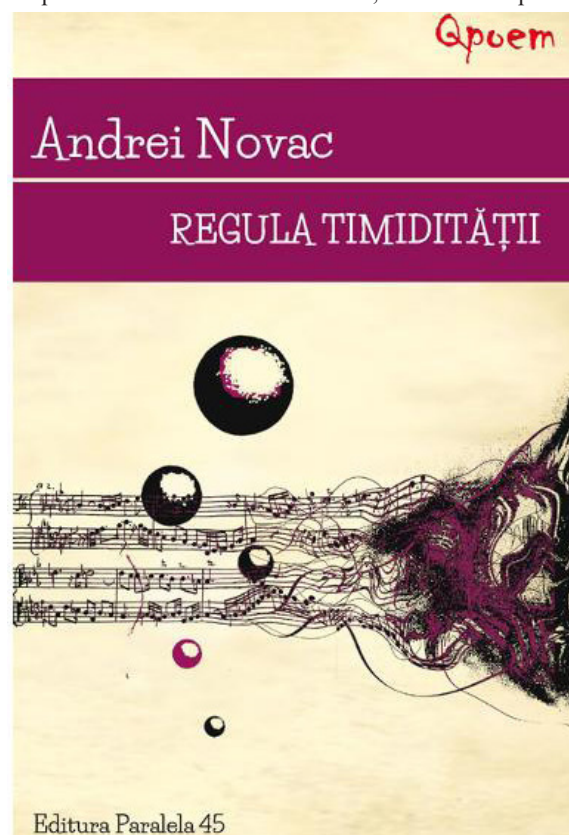
Oamenii care dispar, veritabile stații de tranzit, sunt semne de interogație într-un palimpsest al disoluției și solitudinii: *...o să murim în zile diferite, singuri, / cu ochii sprijinind / umbra unei îmbrățișări.* („unde te caut”), în care ritmul reîntoarcerilor se traduce prin vibrații nostalgice ale sensibilității: *de mâine, / o să salvez sunetele, direct pe geam, / ca într-un insectar.* („regula timidității”).

Linii de lumină conturează arheologii ale etapelor

devenirii, timpul circular căutând obsesiv *copilăria fiecărei ninsori*, marcată de culoarea albă, repetitivă și sufocantă, fiecare poem fiind o metaforă vizuală a căutării (*o linie a tuturor celor care / au început să strige / după libertate*), zbaterea unor începuturi și sfârșituri suprapuse: *...nu te văd, / cu toate acestea, vorbesc cu tine, / te caut în mine cu mâna goală, / piele lângă piele, os lângă os / și mână pusă peste frunte pentru rugăciune / ca în iernile / în care mă închinam și dormeam / cu fața la răsărit.* („ca un sfârșit”).

O falsă apologie a concretului (zăpada, iarba, lemnul crud) camuflează dematerializarea (*firea noastră străvezie*) ori transfigurarea materialului sublimat în căutări succesive: *se face lumină, / cel mai bine ar fi / să trecem mai departe de ușile din lemn, / apoi de ferestrele fără geamuri / prin care cerul / devine din ce în ce mai transparent, / apoi te așezi pe un scaun mic, / desenezi cu bețe prin țărână, se face frig, mergem desculți, / umbrele noastre dau lumină.* („timp rupt în bucăți”).

Aceeași vibrație unește întunericul și lumina, lăsându-ne prizonieri într-o orbire definitivă, din care nu putem



evada decât cu ajutorul unor hipersensibilități tactile: *degetele mele pipăie toate rănile așteptărilor / care se așează întotdeauna / peste picioarele tale goale.* („fără mâini și fără așteptări”).

Căutarea de sine îmbracă forme geometrizate, contururi fixe (linii drepte, puncte), întretăiate de zboruri de fluturi cotidiani, în tandem cu gesturi dramatice, sugerând apropierea de apocalipsă: *sunt limita eliberată a unei neliniști / care îmi crește / din mâini, umbre și timp.* („rătăcit”). Pământul împrumut de la cer o anume transparentă (*lumea este inevitabil lumină* – „peste”), viața derulându-se între pereți din sticlă, amenințată de apa care invadează străzile, iar salvarea de moment poate fi gestul reflex de ascundere: *trag mai multe cortine.*

Fuga este, însă, o soluție iluzorie (*...nimeni nu știe să fugă / spre limita unui anotimp nefiresc.* – „locul meu”), deoarece locul bine stabilit al poetului este cel din *miezul firesc și sensibil al vieții* („peste”), perceput acut ca un centru al singurăților suprapuse, al ultimelor nostalgii, al interogațiilor fără niciun răspuns: *umbrele noastre sunt întrebări / aruncate în fiecare dimineată / sub palma ta dreaptă („tot”).*

Din lupta întunericului cu lumina se desprind falii de existență în derivă (*realitatea transparentă călătorește* – „umbre”), dublate de umbre vibratile, care îmbracă forme din cele mai diverse, înlocuind realitatea imediată cu dublete: *acum îți vorbesc într-o limbă / care se bazează pe umbre („păsări”).* Pe un ton grav, cu inflexiuni oraculare, poetul își strigă fricile într-un pustiu continuu metamorfozat, un puzzle al lumilor care-l condamnă la o călătorie fără sfârșit, însoțit de frig și ninsoare, de vise înnegrite și spaime: *din buzunare am început să arunc nisip / ca să nu mă rățlesc / când o să vreau să mă întorc.* („acasă”).

Neliniștit între un *eu* și un *tu*, Andrei Novac înșiră semne peste semne, încercând să pună rânduială în cosmosul tensionat cu ajutorul privirii duale, înăuntru / în afară, poticnindu-se în spații de trecere cu scenografii mininale: *...dacă nu am avea viață, / spațiul dintre noi / ar fi doar cuvinte.* („b”).

Deocamdată, trupul și sufletul nu duc încă un război de uzură, poate și pentru că sunt, împreună, în stadiul de umbră, decupaje sustrate din moarte, ogindite în metaforele începutului și ale sfârșitului, care se continuă, se potențează reciproc. De asemenea, și poemele par niște umbre, ce încearcă, fragile, o eliberare din captivitatea paginii de hârtie.

Cuvintele, materie condensată pe spații înguste, fără balast, se sublimează într-o rețea simbolică, unde, odată prins, nu mai ai scăpare. Lectorul însuși devine o umbră, la braț cu poetul în călătoria acestuia înspre și dinspre moarte, traversând un deșert (sau mai multe...) în care unica obsesie pare cea a timpului: prezentul continuu al umbrelor.

Daniela OUATU

Ipostazele feminității

Femeia –eterna poveste! Din timpuri mitice(**in illo tempore**) femeia a avut parte de ipostazieri multiple, grație fanteziei prodigioase a oamenilor, începând cu mitul adam-mic al raiului celest, al ispitei irezistibile și al ispășirii eterne a păcatului originar. Astfel, Eva este exponentul biblic de referință, la care trebuie să ne raportăm mereu ca la un reper esențial. Mitologia abundă în exemplare feminine remarcabile, ce exprimă categorial esența feminității și care alcătuiesc o tipologie complexă, nu o dată deconcertantă. A înțelege femeia înseamnă a înțelege legitățile lumii, întemeiate pe două principii fundamentale: **masculin** și **feminin**.

În termenii contemporaneității, femeia ca **arhetip** –multiplicat în milioane de exemplare concret-palpabile în curgerea inexorabilă a mileniilor –asumă o filosofie existențială ce se înscrie în paradigma cuprinzătoare a **condiției umane**, chit că miturile primordiale fondatoare, aduc sub ochii noștri istorii fantastice, supranaturale, miraculoase.

Isis, zeița căsătoriei în mitologia egipteană, simbol al armoniei matrimoniale, al fidelității conjugale indestructibile, trăiește drama imprescriptibilă a văduvei din momentul în care soțul ei, zeul Osiris, a fost ucis de fratele lui, Seth. Zeița va fi obligată de cutume și de principii morale imuabile să caute și să recompună din 14 bucăți trupul sfărtecat al bărbatului, pentru ca în clipa de grație, împreună,

să-l procreeze pe Horus.

Semnificația mitului transcende anecdoticul fabulos și rămâne tulburător prin extrapolarea la planul general-uman. Există similitudini izbitoare între mitul egiptean și istoria detectivistică autohtonă a muntencei Vitoria Lipan(**Baltagul** de Mihail Sadoveanu), plecată în călătorie inițiată prin Moldova de Sus pentru a descoperi osemintele bărbatului ucis și a-l înmormânta în virtutea rânduielilor ancestrale. Spirit justițiar, Vitoria va demasca fărădelegea ucigașilor și va îngădui autorităților să-i pedepsească după lege (v. Al.Paleologu: **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**). Au rămas în memorie și străbat veacurile povestea frumoasei Elena, soția lui Menelau, regele Spartei, femeia care a reprezentat pretextul faimos al războiului greco-troian precum și peripețiile voluptuoasei Penelopa, soția lui Ulise, cea asaltată de pețitori, socotită simbol al fidelității conjugale absolute.

Proba sacrificiului fratern o dă Antigona(în tragedia lui Sofocle), într-o istorie dramatică în care se ciocnesc antitetic duritatea inflexibilă a regelui Creon și gingășia, loialitatea, demnitatea și jerfa protagonistei. Mitologia a fixat deopotrivă într-o ramă tragică destinul funest al nefericitei Euridice, soția lui Orpheu, cel obligat de destin –sub oblăduirea zeilor –să coboare în Infern și să nu-și poată recupera ființa adorată.

În istoria și beletristica modernă s-au păstrat în efigie

pentru totdeauna justițiara Ioana D’Arc, suava rătăcită Ofelia, nefericita Desdemona, excedată de gelozia soțului întreținută cu o tenacitate demonică de intrigantul Iago. În același registru tragic al eșecului matrimonial, familial, erotic se înscrie eroina memorabilă a lui Lev Tolstoi, Anna Karenina. Un loc aparte în această galerie feminină îl ocupă Dulcinea din Toboso, făptură idealizată de vosătorul incorigibil, Cavalerul Tristei-Figuri, Don Quijote. Să nu uităm femeile cuplurilor erotice de mare notorietate culturală: Tristan și Isolda, Ruslan și Ludmila, Faust și Margaret ori siluetele feminine din opera lui Balzac și Victor Hugo.

În cadrele literaturii române există personalități feminine de referință: Ana-Caplea Mira, din **Monastirea Argeșului**, respectiv, drama expresionistă **Meșterul Manole** de Lucian Blaga, bătrâna mamă din **Miorița**, Vitoria Lipan din capodopera sadoveniană **Baltagul**, Ana(**Ion** de Liviu Rebreanu), Anca din drama **Năpasta** de I.L.Caragiale, Otilia din romanul călinescian **Enigma Otiliei**.

Personalitățile feminine – mitice, istorice, culturale – acoperă o largă acoladă de tipuri umane: femeia-zeiță, femeia-martir, femeia jertfei sacrificiale, femeia credincioasă în absolut, femeia demonică, angelică, vizionară ș.a.

Indiferent de ipostazele în care se află, în martie gândurile noastre se întorc spre ea cu recunoștință devenind floare și lacrimă-nsorite în buchet de *La mulți ani!*

Poesie

Adi CRISTI



Într-o pauză de gândire dialectică

Înconjurat de obsesii
mă trezesc cu visele răscolite
prădate, răstignite,perate...
Încerc să mă ridic...Trupul nu mă mai ascultă
ne mai având picioare
ne mai având mâini...
Doar abur de respirație sacadată
mă simt
sau viitor fum (de lumânare aprinsă)
pornit înaintea mea, asemenea vestitorilor
desenându-mi puțința de a mă înălța
prin rotocoale
lăsate liber să zboare
până la dezmembrare...

Înconjurat mă simt
cum fiarele te mai încercuiesc
rotindu-mi ochii în cap
ca prunele sau piersicile
de la jocurile mecanice...
De fiecare data încerci să-ți oprești inima
ca într-o ruletă rusească
în care glonte te pândeste
prin colții răbdători de sfâșiere adâncă
și de sânge
De mult sânge curgător în care valurile
clipocesc
a strigăt de durere adânc absorbită...

Mi se deschid doar ochii...
Restul trupului îl simt pastă groasă
de cauciuc fluid
ce-mi curge pe sub haine...
sau poate
gol fiind în patul acela blestemat
îmi curge pe sub piele...?

Dar care piele?
De mult am fost jupuit asemenea celui miel
Jertfit pentru ca turma să aibă ouăle roșii...

Cu ouăle roșii vestind am început să cântăm:
Aleluia! Aleluia! Aleluia...

Înconjurat mă știu de priviri
Înconjurat mă văd de lumânări
ca un cer plin de stele pălpând
de atâta emoție lăsată să-mi lingă tălpile
asemenea unui tremur
ducându-mă-n brațe
să trecem peste pragul morții
cum se mai trec miresele prin jarul
legământului.

Lecție de istorie cu soarele în ochi

Rana face parte din mine
cum din mine fac parte și eu
străinul care urlă neînțelegându-și durerea
ce-mi arde țipătul la aripi

Prăbușirea în mine
devine la rândul ei fiară
cu toate răspunsurile sângerând
exist pentru că simt acest amănunt

pentru că împreună
facem cel mai natural cuplu
atunci când hotărâm să cădem
sub formă de ploaie de vară
fulgerător de multă și de plină
de rapidă și de neîntrebată
impertinentă, năvălitoare
ca un Gyuri Baci învățat să ia ce nu i se
cuvine
cu zâmbetul pe buze
ridicându-se în picioare,
interpretând nevinovate scuze:
”Mă iertat! Sigur ne cunoscut.
Iertat la mine această obraznicie
și dați-mi la schimb Transilvania
”Sărut mâna pentru masa!”
Ciocolom, Ciocolom!

Rana face parte din el,
cum din el fac parte și eu
străinul care urlă neînțelegându-ți durerea
De unde și până unde ține acel apus din care
se vede-n depărtare răsăritul
același ce ne striga pe nume la apelul de
dimineată:
Astăzi vom învăța despre:
”Munții noștri aur poartă / noi cerșim din
poartă-n poartă”
Șase, șase – poartă-n casă!
Sărut mâna pentru masa / c-a fost bună și
gustoasă!

Ghicitul care mi-ar elibera înălțarea

Dacă ar mai încăpea doar puțin aer în mine
m-aș ridica cu o palmă deasupra pământului
fără ca să zbor...
Doar m-aș ridica
despărțindu-mă de atingerea tălpilor
neavând aripi și nici formă aerodinamică
asemenea unui balon ținut
de sfoara ascunsă în palmă
refuzând ghicitul
care mi-ar elibera înălțarea...

Aș fi doar
un semn al trecerii mele prin mine
prin încăpățânarea despărțirii
de Marele Anonim
sau de nimicnicia turmei ce așteaptă
să-i iasă în cale prăpastia...

Cu aer mai mult în mine
m-aș ridica deasupra înălțimii...
din ce în ce mai mic...
ca un punct al depărtării și îndepărtării...

Asemenea celui care a călcat apa
voi călca aerul despărțind cerurile...
voi pătrunde în lumea acesta ieșită din vis
în care nimic nu mai contează,
nimic nu mai are urmă de sânge
nici palmă primită în locul sărutului
nici inimă frântă la eliberarea iubirii
doar aerul m-ar ține deasupra
a tot ceea ce-n urma mea
ar începe să se nască.

Cel rămas sub formă de punct nemișcat

Mă ridic în picioare devenind mai înalt
decât zborul
mai înalt decât pasărea rămasă în urmă
decât muntele rămas în urmă
trec pe deasupra ochilor stewardesei
(neștiind de ce zbor în picioare
în dreptul locului meu)
Sunt mai înalt decât trupul
când îmi ridic mâinile
trecând prin tavan
ating aerul rece
care îmi însângerează degetele
care mă face să simt
ravagiile rănilor înghețate în sânge
instantaneu

Îmi iau un ochi între deget
cum se mai ține o cameră de luat vederi
și îl scot afară

Mă văd astfel mai înalt decât zborul
din ce în ce mai sus, din ce în ce mai mic
cel rămas sub formă de punct nemișcat
(doar cu ochiul meu înaripat)
Restul e o întâmplare firească și normală
numai bună de povestit nepoților
iar dacă nu-i ai, atunci continuă să zbori,
continuă să zbori.

Mama eternă

Ochii tăi înverziți
mă cuprind în rotundul lor
de parcă aș sta întins pe iarbă
privind cerul
din alb/negru-n color

Brațele mă redau ție
sub forma sacrificiului firesc
desprins de golul de dinaintea prăbușirii
în care gravitația poartă vina
căderilor de lacrimi, de ploaie, de mere,
când vorbim între noi cu vocile iubirii

De tot ceea ce atinge
palma ta întinsă și primitoare
se face praf și pulbere stelară
sau de pământul din care
ți-am modelat surâsul
care m-a ținut în ploaie
afară.

Ochii tăi înverziți
sunt mai mari decât
ochii mei pot să cuprindă
un fel de boltă cerească
pe care mâna mea înspre tine
începe să crească
să împădurească
să pască din trupul
pregătit în poeme să nască.



Daniel CORBU

portrete critice

Ion Mircea

Lentila ontologică și ceremoniile imaginarului

Pentru Ion Mircea (născut în Sârmașul de Mureș al Transilvaniei, la 1947), lumea e un calm spectacol de înfățișări, sub alt veștmînt, poetul încercînd să meargă înapoi, mereu îndărăt în timp, pînă la rădăcina ancestrală a memoriei, pentru că, spune el, totul e înscris într-un „alfabet genetic”. Și chiar dacă moartea ne cercetează prin colosale „stroboscoape”, poetul oficiază mereu, căutînd și cercetînd, la rîndu-i, prin uriașa sa lentilă ontologică, lumina și seninul. De aceea, nimic nu e lăsat sub prima înfățișare, totul e dus mai departe, sub alt veștmînt, spre altă simbolistică și alte semne, ca în *Mașina de măcinat cafea*: „Într-o altă dimineată eram singur și așteptam/ glasul confuz al mașinii de măcinat cafea. Mă îmbăiam/ într-o mireasmă vie (de mulatră ieșind din mare-n văzduh)/ apăsînd cu podul palmei capacul transparent/ al mașinii de măcinat cafea și simțind cum mă fură/ trepidația-i ușoară. Curînd/ zgomotul inițial avea să se stingă. Să se stingă/ în altceva decît liniștea. Căci am început/ parcă din senin să aud o împletitură/ de voci intraductibile un uruit persistent de lanțuri un bici/ tăind tufișurile și după foarte puține secunde o rumoare/ crescîndă precum a faimoaselor/ ploi cu broaște antice monede sau nisipuri roșii. Apoi/ deodată distinct un număr de împușcături – și plinsetul vinatului/ *care era un om*. Și din nou uruitul/ de cătușe și lanțuri; și procesiunea/ de voci sub teroare; și lătraturile ogarilor care se îndepărtau la somațiile vîntului. Doamne/ gîndeam/ prin Columbia sau Etiopia cîndva/ fragmentul acesta de viață derulat fulgerător/ va fi fost înregistrat în memoria/ arbuștilor de cafea din preajmă încît după sute de ani/ aceste boabe de cafea prin măcinare/ să reproducă întocmai ordinea de atunci a sunetelor/ ca din pîlnia gramofonului. Moartea/ omului vînat din Columbia/ sau din Etiopia – bîndu-mi eu pe urmă cafeaua – / mi-a încolțit în creier și iată-i/ Pomul imens/ pe care urcă pitonul de aur al morții în spirală/ spre imaginarami senectute: un mic animal/ pe care fascinația și spaima l-au exilat acolo sus/ pe crenguțele cele mai fragile/ laolaltă cu fructele și cerul.”

După Ion Mircea, „Moartea e tocmai facultatea inefabilă a transparenței”, aproape imperceptibilă pentru om, ca în excelenta poemă *Din Egiptul unei fotografii*: „Bat clopotele-n Teba și apare moartea/ iar egiptenii spun că nu este ea/ e-n piață imaginea morții/ iar egiptenii spun că nu este ea/ imaginea morții plauzibilă ca imaginea/ soarelui a unui obiect o pictură arhaică/ iar ei totuși spun că nu este ea/ dacă trec prin carnația ei prin diafragmele morții/ cum trec razele de lună printr-un nor de napalm/ pentru că lumina nu poate fi îngropată în lumina unui geam”. Și poetul duce imagineria mai departe, în stilul său inconfundabil: „Prin satele Luxor și Karnak/ peste vechile reședințe ale faraonilor/ trece umbra pe șenile a Sfinxului/ ca leoaica din om să bea apă din Nil/ ca omul din leoaică să vadă cerul înstelat.” Sunt versurile unui mare poet.

Începută prin 1965 (cînd debuta în revista *Tribuna* cu poemul „Pescuitorul de perle”), aventura cuvîntului



continuă la Ion Mircea cu aceeași exigență și aceeași parcimonie în publicarea textelor. Ca și Rilke altădată, Ion Mircea încearcă să afle, prin revelațiile și rigorile sacerdotului, secretele unei lumi pline de mister.

Primle două cărți (*Istm* – 1971 și *Tobele fragede* – 1978) au făcut prezent în literatură un poet al transparenței, al ceremoniilor imaginabilului, al jocului cu elementele esenței și ale aparenței, al imaterialului cu palpabilul.

Iată comunicarea lapidară despre omul bidimensional: „Au inventat/ omul bidimensional/ l-au bătut în cuie/ pe un zid./ i-au decupat sîngele/ era alb ca varul./ au proiectat pe suprafața lui/ un film/ cu oameni care plîng/ în bezna unei săli de cinematograf.” (*Omul bidimensional*). Despre alte revelații ale poetului, dau seamă încă trei cărți, apărute, fiecare, la distanțe mari de timp: *Copacul cu 10.000 de imagini* (1984), *Piramida împădurită* (1989), *Șocul oxigenului* (2002), *Materia care ne desparte* (2018)

Poezia lui Ion Mircea e o adevărată crestomație a ființei, rezultată din uimitoare revelații! Pentru Ion Mircea, „limbile au o mișcare de rotație în jurul propriului ax/ și o mișcare de revoluție în jurul tăcerii”, iar „orizontul se transmite vertical/ de la mamă la făt.” Cultivator al ekstazei, în sensul crud, grecesc al vorbei, Ion Mircea știe că „noi înșine adăpostim adăpostul/ iar prosutul e pururi afară” și că numai la asaltul morții gîndirea „își caută febrilă forma primordială și originea”. El poate vedea „femeia care orbește dacă iubitul ei tace.” El se întreabă odată cu noi dacă „Mîntuitorul a plîns înainte de a-l învia pe Lazăr” sau dacă există „copyright pe tăcere”. El spune: „fără de hazard nici o înfinire nu e deplină.” Și „dacă omul este o mică lume/ negreșit că lumea este un om mare.” Nu-l repeziți și nu-l ignorați pe poetul Ion Mircea! Aproiați-vă și vă va vorbi oricînd despre fragilitatea lumii, despre „moartea luată cu lingurița/ ca riul din viziunea Sfîntului Anton” sau despre „tivul iluminat și festiv al ființei.” Ion Mircea își inventează propriul univers ca pe o religie.



Nicolae MIHAI

Cînd ploaia își pierde stăpînirea de sine

Vînată ca o fiară de tunete și fulgere ploaia a întors capul după mine a dojană de aceea i-am deschis poarta grădinii

știu, va fi destrămare de țipete sugrumate în voie
naufrazii ale răsufllării tălăzuite în mâinile tale –
fel de a fi împreună pe țarmuri
străine născute din nimic și fără cezură
cînd abisul ne face semne răcoroase cu mîna
iar urmele tălpilor goale sunt foșniri
plângătoare de aripi în căutare de suflete
alungate de-acasă

gazdă e frigul rămas cu prea puține cuvinte
are coama zbîrlită și-aruncă blesteme
până umple cu semne chirilice confuze
băltoaca din fața casei

Despre moarte, numai de bine

Ți-a căzut cu tronc amărătul
suflet prins în pioneze
de multe ori fugărit prin spitale
racolat de mâinile îndârjite

ale neputinței obișnuite să aplaude

nu mori la cutremur gură spurcată
ții cu tot dinadinsul
să te bălăcești în sângele celor purtați
cu trenul până în ultima gară

Cu privirea lăuză îmbătată de sensuri
îți faci siesta prin cimitire
împreună cu ursitoarele gătite ca niște
ibovnice să ducă mai departe sufletul
spre Saturn, în bejenie

Frîntură de gînd

Este în mâinile noastre
frîntura de gînd

soldații o joacă la zaruri
pe cînd
în cuibul nopții căzut
stă șarpele casei

pruncul din leagăn
martor tăcut
îi mîngăie chipul
răsufllarea păgână

de unde să știe că
păcatul - fratele nostru
e liber
nimic nu-i stă împotrivă

presară furtuni
în clepsidra din noi
iar sufletul un pas
înainte mulți înapoi
într-o celulă fără de gratii
învață să zgârîie ziduri

Orfanii timpului

Se sting rugile în abecedarele nopții
cînd orfanii Domnului
se strecoară în canale și ocupă
tronul mizeriei în stăruitoare gâlceavă

bocetul întunericului devine simplă
știre din ziare, logică a inutilității
celor cuibăriți în brațele disperării
larg deschise

ascunde semnul de identitate al inocenței
și rănile primelor vârste
sunt amănunte ale vederii noastre
înghițite de cascada vorbelor liliputane



Magda URSACHE

Inepuizabilul Breban și viața sa

O viață, dar extraordinară. Nicolae Breban a trăit de multe ori extremul. În fapt, *Viața mea* (Polirom, 2017) este o confesiune- narațiune, un roman. Cum s-ar spune : *Viața mea* e un roman (scris din ianuarie 2016 până cel mai târziu în septembrie, același an), oricât de uzată ar fi zisa soldatului cu baston de mareșal în raniță, dar și cu sceptru de împărat. „Ființa etnică se află în bătaia puștii”, scria Petru Ursache, iar lupta pentru păstrarea credinței, limbii, istoriei locului numit România, destinului comun e în plină desfășurare.

Moșii maramureșeni ai scriitorului vin, cum altfel, din satul Breb. Omul cu sânge *hibrid* (șvab după mama Constanța Esthera Olga Böhmmler, cunoscut ca *nemțoiul* în satul Vărădia de Caraș și *valahul* în satul șvăbesc Kundritz) e pământean pursânge: refuză constant uniformizarea etnică și dizolvarea neamului, la care suntem supuși continuu, nu de azi de ieri. E om al locului (*genius loci*, de ce n-ar recunoaște-o detractorii abuzivi, puși pe umilirea seniorilor ?) și vrea echitate pentru ai săi, pentru români, în corul popoarelor Europei. Mi-a fost dat să aud recent, pe un canal TV, că formularea paremiologică „Fie pâinea cât de rea tot mai bună-n țara mea” ar fi ...comunistă. Replica o dă N. Breban, la pag. 52 a cărții: „ne globalizăm încă o dată, ar putea zice un hătru, un țăran calm și vechi gospodar”, trecut prin GAC și cu perspectiva postsocialistă a satului global. Cum să opteze pentru globalizare o personalitate accentuată, care nu vrea să spună adio diferenței?

Tradiția e ocultată, dacă nu negată; ism (patriotism, eroism) pare învins de post (postetnic, postetic) și de trans (transfrontalier, translitar). Distruge-i unei nații reperele, valorile și vezi dacă mai poate lupta pentru solul etno-genetic, pe linia unui eventual Mărășești - Mărăști - Oituz. Da, așa este, *diversitatea dă energie*, vitalitate, mai ales ardelenilor. Și mă gândesc acum la alt patriot transilvan, Ioan-Aurel Pop, negat în fel și chip, dar care nu se teme de un *label* ca „istoric naționalist și militant ortodoxist, tehnofob”, pus de Sever Voinescu. I.-A. Pop este adversarul redutabil al autorilor de narațiune fictivă ori festivă, de *contra- istorie*, cum i se spune, neagându-i pe ficționarii ei. Vrem să ne asumăm un Alzheimer al istoriei adevărate sau ni-l programează cei cu fobie națională?

Nicolae Breban își amintește de fuga din Ardealul ciuntit după catastroficul an 1940, într-o căruță, pe un frig fioros, la început de 1941. Cred că fotografia cea mai sfâșietoare pe care mi-a fost dat s-o văd era din anul acela: un car plin cu țărani fugăriți de jandarmii cu pene de cocoș. Și ce ochi triști aveau câinele alb, cu o ureche neagră, luate cu ei printre bocce! Tatăl lui N. Breban, preot greco-catolic de parohie rurală, rămăsese închis la Baia Mare: predicase enoriașilor români să rămână români, să se simtă români, iar lecția pe tema etnică n-a fost uitată de fiul său. Una dintre cele mai impresionante pagini din *Viața mea* e despre majestuosul genitor Vasile, pe care îl numește „autorul zilelor mele” și narează cum a devenit „apt de a-l admira”. Grație tatălui preot, pe care l-a pierdut la 28 de ani, adolescentul n-a fost indus în eroare de bazna cu schimbarea lumii. Fritz Buzilă, din romanul *Singura cale*, spune că „necesitatea înțeleasă”, adică libertatea după maxima lui Hegel, devenise, sub comuniști, egală cu ascultarea, devoțiunea oarbă. O revistă stalinizantă, „Cum vorbim”, devenită „Lupta de clasă”, era poreclită de Tonegaru „Cum orbim”, însă poetul a fost supus disciplinei penitenței, a carcerii, a lagărului. Trebuia să fii „slugă cauzei”, cu capul sub doctrină. Te avertizau că tot ce era decis prin congrese și plenare trebuia îndeplinit: de la entuziasmul ordonat la defilări până la repetiția (și adâncirea) punctelor din dările de seamă. Și câte cuvinte care ne terorizau nu sunt acum apuse! Ca dosar (de cadre), sarcină de partid, atribuțiuni...*Mârșav* e vocabula lor,

a staliștilor. Individualismul era mârșav. Același tip, tov Fritz Buzilă îi clarifică unui „activist doi cece” în ce constă lupta de clasă: „O luptă nu de idei, noi ne pișăm pe idei, voi, intelectualii faceți caz de ele, ideile sunt bune, uneori, ca să ascundă faptele” (*Singura cale*, Editura Contemporanul, 2011, p.481).

În acele vremi, studentul N. Breban a fost exclus din facultate de decanul Athanasie Joja (tov Tăsică) pentru că-l citase, la un seminar, pe Kant. Din liceu, fusese scos ca „năpârcă” în clasa a X-a și nevoit să se angajeze la Fabrica de calapoade din Lugoj, cam o lună-două, până la revocarea excluderii. De acolo a plecat singur la Oradea, să facă a XI-a clasă. La București, a lucrat ca sudor la Uzinele „23 August”, foste Malaxa, apoi ca șofer și gestionar al garajului fostului rege.

Puberul se pregătea parcă din școală pentru viitoare construcții epice, chiar dacă abia dibuia pentru ce era „predispus”, născut, nu făcut. Citea și citea: „mă cufundam în litere ca într-o apă”, pentru ca, nu mult mai târziu, să-și afle rostul : „Câtă creație, atâtă



ta existență” (*Viața mea*, p.67). Atunci, în casa de la Recea, a început „complicitatea ideatică” (sintagmă N.B.) cu „elogiatorii satului românesc”. Breban bine știe că „sublimul s-a născut la sat”. Pentru cei care-i denigrează pe Blaga, pe Crainic, pe Iorga, pe Pârvan afirmă că are „un dispreț calm”, însă cine i-a ascultat conferințele n-ar spune că este calm în intervențiile sale. E și greu să poți rezista detașat, în două rânduri, în secolul ce-a trecut și-n cel prezent, la ocărârea tradiției ca păguboasă, steapă, obsoletă. Spune personajul Calistrat, în romanul citat, pag. 143, passim: „Uneori, în istoria neamurilor, adevărul se acoperă chiar cu adevărul, ca un fel de minciună la pătrat, deoarece adevărul (...) nu poate fi înțeles decât în forma minciunii (...)”. Plaga *adevărului sufocat de adevăr* e departe de a se vindeca. Clișeele limbii de lemn au fost înlocuite cu alte clișee; puțini sunt cei care se păstrează neatinși de comandamente PC, corect politice. Breban și-a vrut cuvântul liber și-l are. Eseiistica sa nu-i *leneșă*, cum spunea un mare poet despre alt mare poet. Dinamicul eseist nu ezită să abordeze cele mai dificile teme, pentru a corija ce se falsifică. Și se falsifică enorm. Camil Petrescu, de pildă, n-a contribuit la „damnarea” revoluției ungare, așa cum a mințit un presar. Dar cine își mai dă osteneala să respingă falsul, în cunoștință de cauză, să restabilească

adevărul?

Din capul locului, Breban s-a înscris pe drumul propriu, asumându-și riscul și când drumul ducea *la zid*. Compresorul comunist acționa dur contra gânditorului privat. După nici cinci ani de carieră socială, a ajuns proscris cam 18 ani. În „edificiul” realist –socialist a lovit unde trebuia, în cheia lui de boltă. S-a opus abolirii cuvântului liber prin Tezele din 1971, într-un ziar francez, „Le Monde”. Eudemonism (Michel Onfray), adică arta prin care dobândești o stare de bine? Greu de atins în socialismul multilateral nedezvoltat. Știu pe pielea mea că, dacă nu arătai că ți-e frică de aparatul PCR și de comandamentele „superiorilor”, erai pierdut/ă. Nu carecumva să simtă vreun activist că-l considerai limitat, chiar imbecil sau netrebnic. Ce era să facă N. Breban, după excluderile din CC, Partid, URSS, decât să fugă la 2 Mai, într-o casă lipovenească având pământ pe jos, într-o singurătate voită? Singurătatea se poate numi și creativitate: acolo a scris *Îngerul de gips* (700 de pagini), romanul unui auto-destructiv, doctorul Minda, apărut la Cartea Românească în 1973. Într-o cameră cu chirie a scris și *Bunavestire*, (tot 700 de pagini).

Scriitorul a refuzat net *arta tocmită*, cum îi zicea Vladimir Streinu, scandalizându-i trei ani consecutivi pe cerberii ideologici Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Răutu, Tertulian. Georgeta Horodincă, frumoasa anti-maioreșciană, îl considera, pe față, retardat. *Francisca* (500 de pagini) a așteptat tiparul doi ani, în care timp autorul ei scria nesmintit, la Lugoj, *În absența stăpânilor*; veneau, apoi, *animalele bolnave*. În '65, *Francisca* a avut, în ciuda opoziției lui Paul Georgescu, *un succes fudroaiant*. Nu-i greu de înțeles de ce: romancierul, având atunci 31 de ani, a ales „fuga înainte” (*la fuite en avant*), crezând în autonomia esteticului în plin îngheț realist-socialist. Și-a păstrat aceleași repere estetice, temându-se doar de „uriașă pasăre a mediocrității”, cu aripile întinse peste literatura deceniilor comuniste.

Postdecembrist, Nicolae Breban trebuia detestat ca autor de cărți grele, de fraze voit stufoase. Or, cultura pe placul a toți, cea pe care Frédéric Martel a numit-o *Mainstream*, nu intră în vederile lui Breban, care spune despre personajele sale în *Viața mea*, p.45: „nici unul luat „din viață”, ci pur și simplu ficționale”. Așadar, greu de construit. Varii canale TV susțin că-i mai bine să fii prins de o lectură trecătoare decât să te lași cuprins de o lectură dificilă, deci nesatisfăcătoare, neplăcută. La ProTV, popa Tabără le recomanda de zor pe prozatoarele liniei fierbinți, amatoare de partide iuți de sex. Relațiile fizice sunt așa de ușor de scris și de descris; e mai greu să n-o faci. Și ce pretenții are bărbatul Breban! Crede că pentru femeie trebuie să fie „un înlocuitor al zeului”, nu un Masoch care lustruia cu limba pantofii curtezanelor seducătoare ori un Frauenjäger, un vânător oarecare de femei. Reproș : ar fi un kantian demodat, convins de legea morală din sine, deși societatea civilă merge pe *minima moralia*, iar filosofii „elitiști” îi dovedesc excelența; cât despre concepte ca bine-frumos-adevăr, o „ele sunt apuse în vremi ca ale noastre. Cine mai crede în onoare și-n prietenie (prieteniile cei mai trădați sunt prietenii buni) în relațiile cu ceilalți? Numai conservatorii plini de prejudecăți, cu morala lor moralizatoare și care trebuie penalizați ca inactuali, trași la margine și obstacolați în receptarea operei.

Breban nu se lasă jefuit de trecut, jefuit de istorie. Atipic așa cum este, nu s-a temut nici în socialism, nici în postsocialism să-și afirme convingerile, pentru unii de neadmis. După Glucksmann, intelectualul are patru misii : să se angajeze, să devoaleze, să profetizeze, să dinamizeze. Pentru toate astea se plătește un preț nu mic, iar romancierul dublat de eseist l-a plătit cu vârf și îndesat. Să-i recunoaștem consecvența de om al națiunii.



Diana VRABIE



Nicolae Busuioc: (în)semne de carte

Cred că Nicolae Busuioc este scriitorul despre care am scris cel mai ușor, în sensul unei inspirații spontane, nere-animată, la care te predispune chiar propria lui persoană. Interlocutor de mare volubilitate și de o debordanță ludică, hermeneut al propriei vieți, Nicolae Busuioc cultivă un soi de altruism intelectual, risipind bogata sa experiență cu larghețea gesturilor specifică cărturarilor împliniți cărora accesul la sensurile ascunse le-a ordonat viața, înzestrându-i cu o înțelegere superioară a universului. În acest sens îi corespunde perfect definiția dată intelectualilor de André Malraux: „Intelectual nu este doar cel căruia îi sunt necesare cărțile, ci orice om căruia o idee - oricât de elementară ar fi ea - îi angajează și îi ordonează viața”.

După ce la începutul anului 2018 Nicolae Busuioc ne-a oferit niște reflexe antrenante ale „dialogurilor de ieri și de azi”, sublimite în „Oglinzile cetății” (Junimea), iată că, spre finalul anului și-a adunat o serie de cronici și eseuri într-un sugestiv volum „Aperto libro”, care configurează practic o întreagă serie deja, având în vedere că în anul 2014 editase un „Aperto libro. Cronici literare” la editura Vasiliana.

Volumul reprezintă un concludent bilanț al lecturilor făcute în perioada 2012-2018, reflecțiile cărora le găsim în secțiunea *Cronici literare*, secundate de o serie de *Eseuri deschise*, aproape previzibile pentru spiritul contemplativ al autorului. Eseurile se armonizează intim cu cronicile pentru că laitmotivul tot lectura este, în accepția sa de „diversitate de locuri, ființe, încercări, coabitări, renunțări, perseverențe”, dar și „imperativ moral” (p. 217). Eseistul meditează la condiția ingrată a omului într-o societate în derivă, confruntată cu un sistem axiologic intrat într-o alarmantă disoluție, într-un context al trecerii de la civilizația lecturii la civilizația imaginii. Soluția rămâne aceeași: salvarea prin cultură, principiu implicit, având în vedere că omul este „o ființă culturală”, care se poate integra în univers, prin cultură. Răspunsuri pertinente la interogațiile legate de temeiurile culturii autorul caută în eseurile lui Borges, Ortega y Gasset, Alberto Manguel, Ernesto Sabato, Carlos Catania, angajându-se într-un joc

pirandellian, al *eseului despre eseu*. Și le găsește, așa cum se întâmplă, de pildă, în *eseul Despre cultură*: „Cultura reprezintă capacitatea de a înmagazina știința? Nu. Ea este o calitate a ființei! Și Sabato se explică: omul cult care se vrea a fi idealul unei comunități nu este acel individ care cunoaște un lucru sub toate aspectele sale, nici inginerul care poate proiecta un pod (...). Cultura presupune viziune de ansamblu, puterea de a judeca principii și sisteme, disponibilitatea de a medita asupra temelor fundamentale ale existenței umane” (p. 251).

În secțiunea *Cronici literare* aflăm în ce măsură se deschid cărțile citite pentru autorul volumului *Aperto libro*, pe care curiozitatea intelectuală îl trimite la genuri literare și non literare foarte diferite, ca și la autori de calibru extrem de divers. Așa se face că vom fi purtați prin „Eșarfele somnului”, dar și prin „Lumina navigatorului” ale lui Ștefan Amariței, vom atinge „Armoniile” Constanței Apetroaie sau „Visele în lumină” ale lui Florentin Dumitrache, care încearcă să evite timpul procustian, refugiindu-se în lumină.

Cu aceeași dezinvoltură Nicolae Busuioc se apropie de textele în proză, cum se întâmplă în cazul volumului „Proprietarii de amintiri” al Linei Codreanu sau al romanului „Icre negre proaspete” al lui M.B. Ionescu-Lupeanu, dar și de studiile literare („Studii și articole” de George Bădăraș, „Trecute vieți de autori și cărți” de Constantin Bostan, „Personalități ieșene” de Ioan Timofte). Cartea coagulează, în fond, și o serie de portrete literare care încearcă să surprindă mărcile definitorii ale scriitorilor abordați. Maria Mănuță este situată, de pildă, sub însemnele artei „ca rațiune de a fi”, Al. Husar – sub „zodia excepției”, iar Emilian Marcu în regatul lebedelor lui Apollon, care cântă mai frumos când li se apropie ne-

fericirea.

Din toate cronicile răzbate acel suflu al generozității care încearcă să scoată la lumină părțile de rezistență ale fiecărui text, pășind elegant peste registrele vulnerabile. Din aceleași rațiuni, eseistul abordează scriitori mai puțin cunoscuți publicului, semnalând cărți ce-și merită dreptul la viață și accesul la cititor. Este aici un reflex al criticii de întâmpinare, dar și un semn de solidaritate intelectuală, din care răzbate responsabilitatea resorbită în devoțiune. În tușe dinamice, eseistul își transmite impresiile de lectură, dându-și întâlnire, în același timp, cu autorii și cititorii și declanșând un autentic spectacol al ideii.

Prezență activă în viața culturală a Iașului și nu numai, mai ales prin paginile scrise pentru diferite reviste literare („Expres cultural”, „Scriptor”, „Cronica veche” etc.), în speță, cronici literare, fără de care o publicație de cultură nu poate lăsa urme adânci în viața spiritului, Nicolae Busuioc lasă să se subînțeleagă că actual critic este (re)creație, în procesul căreia ființa își poate manifesta prezența reflexivă, dar și un act de responsabilitate socială. Față de sine, de public, de cărți ...

Glisând între reflecția filosofică și percepția sensibilă a unui cititor elevat, discursul critic al lui Nicolae Busuioc câștigă considerabil în nuanțe, demonstrând o capacitate deosebită de pătrundere în individualitatea operei și de surprindere a acelor mărci definitorii pentru esența sa. Variindu-și grilele de lectură, apropiindu-se rând pe rând de estetică, biologie, filozofie, neurologie sau genetică, schimbându-și instrumentele de analiză, nuanțându-și optica, Nicolae Busuioc reușește să configureze în chip plauzibil un spațiu literar, convertit într-o veritabilă pledoarie pentru cultură.



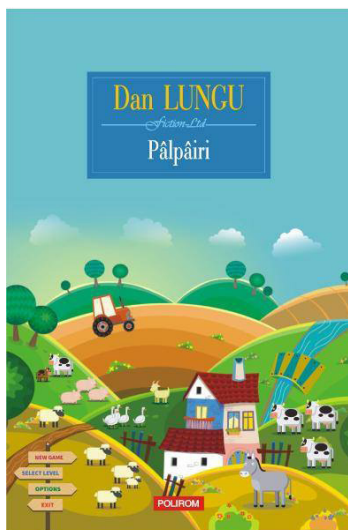
Laurențiu ISTRATE



Pâlpâiri - satul românesc de tranziție sub lupa statisticianului de birou

Pâlpâiri este cel mai recent roman publicat de sociologul Dan Lungu, devenit de ceva vreme unul dintre cei mai populari și mai traduși scriitori români contemporani. El este cunoscut mai ales pentru romanul său de succes *Sînt o babă comunistă!* (2007), răsplătit cu laurii traducerilor multiple și premiilor de peste hotare, plus o ecranizare în 2013, în regia lui Stere Gulea; o supraestimare grosolană, după părerea mea, mai ales că venea după *Raiul găinilor* (2004) și volumul de proză scurtă *Băieți de gașcă* (2005), două cărți mult mai reușite atât din punctul de vedere al calității umorului, cât și al individualizării personajelor și a limbajelor lor, relevând o lume suburbană vie, colorată și fascinantă în gradul ei de degenerare socială.

Noul său roman preia ceva din tonul și abordarea lui *Sînt o babă comunistă!*, în special prin cumulul de relatări parțial anecdotice care par să facă obiectul unei investigații sociologice realizată în scopul culegerii de date despre existența socială cotidiană într-un anumit mediu, corespunzând unei perioade specifice. De data aceasta însă, totul este filtrat prin reflecțiile și observațiile unui intelectual, protagonistul Sebastian Aanei, un specialist în statistici și probabilități cu ambiții de cercetare nemăsurate care alege să își petreacă concediul său special de recuperare/explorare identitară într-un sat izolat (dar nu unul oarecare, așa cum se demonstrează mai târziu), crezând că observarea proximală a experienței de zi cu zi în viața oamenilor din acel colț de lume îl va ajuta în demonstrarea propriilor teorii și lămurirea dilemelor sale intelectuale.



Doar că, pe parcursul acestei călătorii în trecutul uitat, așa cum o vede el, devine atât de implicat și de atras în acel univers restrâns foarte străin lui, unde fiecare cunoaște pe fiecare, încât începe să se îndepărteze din ce în ce mai mult de miza proiectului său difuz de cercetare.

Romanul are câteva reușite, în special în plan tematic, care nu trebuie trecute cu vederea; prin intermediul naratorului-protagonist, Dan Lungu ne oferă o radiografie destul de precisă și de amplă a spațiului rural românesc post-comunist de tranziție, al cărui spirit autentic este alterat de efectele emigrării, românii plecați în străinătate la muncă, corupție locală și kitsch. Satul capătă o imagine asimetrică, eterogenă, cu zone în care aportul financiar și dorința de dezvoltare economică a celor întorși de peste hotare își fac simțite prezența și locuri care par uitate de lume, lăsate pradă legendelor și superstițiilor. Interesantă este și lupta aceasta interioară a intelectualului cu propriile sale temeri și conflictul dintre realitatea statistică văzută din spatele unui computer, fundamentată de diverse teorii și probabilități și realitatea brută, imediată, care sfidează teoria și dă naștere la acele ocurențe imprezvizibile pe care Sebastian le numește „pâlpâiri” sau „singularități”, ascunse în procente neglijabile ale statisticilor.

Cu toate că, asemeni protagonistului său, romanul este oarecum ambițios prin abordarea aceasta intelectualizată a mecanismului de funcționare a spațiului rural românesc, am impresia, ca și în cazul romanului său de succes din

2007, că celelalte personaje nu par să depășească statutul lor de obiect de studiu. În contactele lor cu protagonistul, ele nu dau senzația unei libertăți de desfășurare, ci par mai degrabă să fie furnizori de detalii utile pentru un proiect de cercetare și de povești, de cele mai multe ori cu tentă anecdotică, care contribuie la conturarea unui anumit spațiu sau unei anumite mentalități, uneori simplificată. Există un anumit grad de ostentație și în relatarea isprăvii țăranului Haralambie la oraș, în vizită la fratele său, și în povestea primarului Polovăț și a fugii sale spre sud în pragul Revoluției de la 1989, o ostentație care generează divertisment prin cursivitatea discursului, care uneori poate să amuze, dar care reduce destul de mult din credibilitatea faptelor, chiar și atunci când ele se presupune că ar fi credibile.

Cu romanul *Pâlpâiri*, Dan Lungu rămâne în mare parte în zona de confort a investigației sociologice pe care am întâlnit-o și în *Sînt o babă comunistă!*, cu înclinări evidente spre anecdotă, dar umorul său capătă mai degrabă o nuanță palidă spre deosebire de comedia dezinvoltă, dezinhbată, vulgară din *Raiul găinilor* sau din *Băieți de gașcă*, unde personajele, deși grotești și exagerate, par să se miște natural, cu multă ușurință, în lumea lor plină de vicii. Există în romanul acesta o divergență între percepția protagonistului și a personajelor-obiecte de studiu asupra lumii din jur, iar ceea ce e interesant e că, cu cât începe să se identifice mai mult cu obiectul de studiu, cu atât mai mult și discursul său intelectualizat capătă alte valențe, perspectiva sa se alterează, ceea ce arată o evoluție a sa pe parcursul romanului. Problema este că autorul nu acordă o atenție la fel de mare și personajelor secundare, care parcă sunt supuse unei rutine a relatării și a dialogului mecanizat. Dan Lungu își păstrează faima de bun povestitor și fin analist al societății dar, în cazul acesta, nu și de creator de personaje complexe.



Dan Bogdan HANU

Dog's diary

(din vremea cîinelui sub acoperire involuntară)

Char-ade & Char-isme (feluri de a muri). „Arta este imaginară și imaginarul este o negație, o neantizare a realului”, afirma Sartre, pentru ca, în altă parte, nu-mi amintesc cît de departe, să conchidă: „Așa că Răul se mai numește, foarte simplu, Imaginarul”...intelectualii vor fi știind de ce, dincolo de regimul prescris, de comandamentele și dogmele momentului. Undeva, în nota aceleiași contrageri metonimice, arta, suprimată, cumva substanțial, genetic, la condiția poeticului (gazdă predilectă a imaginarului), este asimilată ca „lume a irealului, a neființei”. Suprarealul, în genere, suprarealismul, ca schismă simptomatică pentru parcursul (mă feresc să spun evoluția) curentelor estetice ale secolului trecut, vehiculează eliberarea imaginarului de convenții și matrici constrîngătoare, de tot ce l-ar putea responsabiliza, într-un fel, de orice l-ar reține în formatul angajării morale. „Prăbușirea intelectualui”, așa cum este invocată/ teoretizată de André Breton, nu lasă nici un respiro, nici un spațiu de manevră, conștiinței ordonatoare, canonice. Faptul că, după cum mărturisește același Sartre,, „omul e condamnat să fie liber” poate fi considerat cel mult o contingență înșelătoare a perspectivei existențialiste cu aceea suprarealistă, întrucît, în timp ce primului îi sînt vitale conținuturile și conotațiile morale, responsabilitatea intențională și (f)actuală, racordurile la etica individuală și socială, pentru cel de-al doilea centrarea se produce pe a valorifica *au contraire* aserțiunea sartriană, iresponsabilul derivat din refuzul realității, asumată în înțelesul ei obiectiv, ontic. Realitate devenită astfel demontabilă, nu însă și decontabilă în cadrul proiectelor și programelor suprarealiste. Totodată, suprarealismul apare și într-o fereastră fenomenologică, unde, la scurt timp, perspectiva este opacizată, obscurizată, o *epoche* neterminată, căci după suspendarea realității obiective, se instalează anarhia și absența deconcertantă a oricărui efort de punere în circulație a ceea ce am putea numi simbol instaurator. Ideea de reper est complet mazilită, expulzată, centrifugată. Această detonare a legăturilor semantice, prin relativizarea lor dusă la extrem, se consolidează treptat și se instituie drept corolarul unui șir magistral de principii, printre care amintim așa numita „distrucție ontologică”, inflamantă, dezobiectualizarea prin abolirea ordinii obiectelor, prin punerea lor într- permanentă situație de criză a obiectivității, sieși cauză și efect, prin anularea ritualurilor de comunicare stabilă între obiecte și subiectul generic. Realitatea, expresia contradictorie a unei sume de experimente sau, de ce nu, expresia unei sume de experimente contradictorii, unde obiectelor nu le revine un rol peste acela de masă de manevră.

Menținîndu-mă în vecinătatea suprarealismului și acceptînd poetica sa ca pe o criptogramă a poeziei în sens larg și a nostalgiilor și avatururilor sale în sens cît se poate de larg, mă întreb dacă nu s-ar cere privit și ca o apostazie a lumii concrete, degrabă supusă și expusă definițiilor, o apostazie aleasă de către cel care are mari

carențe în a se sincroniza cu lumea așa zis obiectivă, de cel care nu poate acoperi decît accidental decalajul dintre motivațiile responsabilității sale intrinseci și acei parametri ce schițează formatul standard al responsabilității unei aure sociale trainice, tradusă la prima mină printr-o interfață vizibilă, intens frecventată. Între aceste două nivele de responsabilitate este loc penytu o întreagă teorie sau schismă a moralei. Firește – poate nu și firesc – încerc acum, în cel mai aristotelic mod, să sar cu calabalic cu tot din ograda esteticului în aceea a ontologicului, mai exact să mă sustrag din starea de potențialitate perpetuă și să mă consacru celei active sau măcar să rămîn cocoțat pe gard și să privesc (s) electiv, cînd într-o parte, cînd în cealaltă. Este posibil ca această apostazie să apară și sub presiunea dorinței de a contura un anumit tip de intimitate, cît se poate de etanșă. Și cum s-ar putea întîmpla asta – dacă ne raportăm la teoriile sartriene – dacă nu prin părăsirea, oarecum dureroasă, a poziției strict estetice, pentru ocuparea (nu în forță) a celei artistice. Extrapolare, cît se poate de amendabilă, da’ să știm și noi! Însă, cînd trăiești ca și cum, înaintea nașterii, n-ai avut altceva mai bun de făcut (sau, cine știe, n-ai avut încotro!) și te-ai bălăcit într-un ocean amniotic leit Ființei și Timpului heideggeriene și te mai și simți dator să-i aplici învățăturile cînd nu trebuie, căci, orice ocean amniotic devine, cu timpul, unul tot mai anamnetic!...ei, atunci nu poți ajunge decît să-ți tapetezi pereții minții cu afișe total antidemocratice, „L'enfer, c'est les autres”.Mai poți să te abții? Și chiar dacă ai putea, nu mai știi. Așa că, mă voi strădui să reduc totul la cîteva schimburi de pase, să-l



continui moralist sartrian, pe (oarecum) cel mai responsabil dintre suprarealiști (nu degeaba bun prieten al lui Camus). Pe Char.

Artistul, în frecventa sa ipostaza de poet *à la manière* de Monsieur Jourdain (o spun eu), ne spune Char: „nu reține lucrul pe care îl descoperă, transcriindu-l, îl și pierde”. Iată, cum ar veni, un mod cît se poate de lăudabil de a recunoaște că poemul este locuința provizorie, temporară, a celui ce-l scrie, ce-i drept, o locuință nu foarte rezistentă, indiferent de ceea ce susțin esteții din afara eiși de aspectările fișate de unii și alții. Nu foarte rezistentă din cauza metodei de construcție. Problema metodei este esențială, atîta timp cît ea nu este decît un fel de armătură circumstanțială a obsesiei. Ea nu devine decît accidental o cale (o tehnică?) de apropiere, ci doar de sugestie. Metoda prin care evenimentul își face loc în text, mai căznit sau mai artezian, este valorizată și programată inițial (doar) ca instrument. Mai tiziu însă, își va devoala veleități de capcană, ca orice investiție care depășește cu mult măsura intuiției. Păstrăm, adesea, senzația că ne lovim de niște pereți invizibili, de fapt ne lovim cu corpul (de aceea, senzația e cît se poate de...plenară, de somatică) de pereți de a căror existență doar capul singur e responsabil. Dincolo de condiția ei de deschidere, dincolo de faptul că reprezintă (pînă la capăt) o alegere, o experiență și, la limită, o incursiune, metoda este deficitară atunci cînd este pusă, față în față, fără menajamente, cu evenimentul, ea este doar act de eliberare și niciodată libertate afirmată, deși, e la fel de adevărat că este mereu mai mult decît convenție. Ceea ce este o veste mai mult decît bună. Dincolo de acestea, percepută extra muros, ea este chiar istorie personală, individuală. Îndreptîndu-se spre moarte, fiecare își alege o metodă, o metodă prin care să uite de ea sau măcar să-și sistematizeze _ și, foarte rar, să-și umanizeze – calea, Dar e un joc ambiguu, căci moartea îți aține drumurile, cu cît acestea par a o ignora mai asiduu. Fiecare are acces la istorie prin alegerea/ metoda sa, prin limbajul său. Iar istoria, precum moartea, parafrazîndu-l pe Vergiliu, „are mii de înfățișări”, mai mult sau mai puțin suprareale. Revenind la Char, ar trebui poate spus că poetul nu intră cu adevărat în posesia descoperirilor sale, nu se raportează la ele în virtutea unor scheme, reflexe pragmatice, ceea ce descoperă el nu devine piesă de palmares (poate doar de patrimoniu lăuntric), ci este doar (de)codificare și, deci, reînnoire a corporalității lumii. El privește lumea ca pe un capital simbolic cu nenumărate capitole, potențial și regenerabil, deopotrivă și accesînd simbolurile la diverse niveluri, desfășoară un traseu care îl arată a fi în lume, chiar dacă, îndeosebi cînd se menține în heideggeriana „retragere din prezență”, nu întotdeauna se întîmplă să fie și urmat. Oricum, remarca aristoteliană: „Rostul poetului nu e de a povesti lucruri întîmplare cu adevărat, ci de a povesti ceea ce s-ar putea întîmpla” se bucură mai departe de o actualitate neștirbită, în pofida atomizării viziunilor.



Radu PĂRPĂUȚĂ

Pe aripile You tube-ului

Cineva postează un videoclip pe You tube cu serenada lui Toselli interpretată de orchestra lui André Rieu. Postatoarea condimentează muzica italianului cu triluri de privighetoare și cu imagini de privighetori și de junglă fabuloasă: tiffosis-congenitale, cordonus-lombilicalus în floare, un superb gagicarus virillis uriaș și criptograme pitice cu liane – un adevărat dezmăț floral.

Urmează comentarii. O doamnă în doliu scrie că muzica aceasta e acum ca o o frunză de pătlagină pentru sufletul ei după moartea sotului, care, ne informează doamna, a murit de cancer. Doamna revine apoi cu alte comentarii pe aceeași temă, ne anunță post mortem ziua, ora înmormîntării, de asemeni biserica slujbei de înmormîntare, și este convinsă că el, acolo, sus, la Cel de Sus, ascultă această muzică minunată și privighetoarea aferentă. Vreo patru-cinci comentatori însă afirmă că era mai bine să fie postat numai cîntecul privighetorii fără muzica macaronarului ăsta, care strică totul.

O persoană, care semnează **Rara Avis**, profită de ocazie și notează (redau originalul autorului/autoarei, am adăugat doar diacritice): „Dispariția păsărilor, duce la o eclipsă totală a atmosferei, a întregului pămînt, a civilizației umane, a biosferei, a întregului univers! Protejați natura în totalitate, în întregime, protecție cu proprii viață. Dezumanitatea duce la proprii moarte! Dumnezeu să ne protejeze!” Iar comentatorul **Cezar** întărește pe Rara Avis, el are ce are cu albinuțele: „Iubiți natura, dar nu uitați de albinuțe. Dacă dispar de pe fața pămîntului, omenirea mai rezistă în jur de patru ani. MARE ATENȚIE LA

PESTICIDE”. Cînd am citit comentariul, m-am hotărît să cumpăr cîteva kile de zahăr și să i le dau vecinului Dan – el are albinuțe și iarna suferă, săracele, fără zahăr.

Primavera Mozart e o dezamăgită în dragoste: „cu mine trebuie să ai multă toleranță, respect, realism, sinceritate, umanitate, prietenie sufletească, înțelegere și iubire absolută,...pură!.....” , dar nu uită de albinuțe și de păsărele: „, pt. mine singura dorință este să ajuți copii orfani, azilele de bătrîni, ocrotește natura și salveaz-o!.....păsările nu sunt de vină dacă n-ai știut să le ocrotești!.....un suflet rănit și obosit!.....eu te am ajutat dar tu m-ai alungat pt. totdeauna din viața ta!.....rămî-i cu ceea ce ai agonisit!.....singura mea bogăție esteuniversul păsărilor!.....respect și bunătate î-ți doresc din tot sufletul!.....16-10- 1973!” Ultimele cifre, probabil, reprezintă data de nașterea a Primaverei, care, după cum se vede, își anunță vîrsta, căutînd încă alt iubit mai tolerant, mai respectuos, mai realist, mai sincer, mai uman, mai prieten sufletește, înțelegător și iubitor absolut. Nu-i pretențioasă, după cum se vede.

Ionuț meditează dilematic: „Cum va arăta pămîntul, cînd toată creația îl va îngriji și va aduce glorie celui care la creat?” **Ana** este convinsă „căci” această pasăre este una din bijuteriile naturii, iar **Zîmbet ucis** ne asigură că privighetoarea cîntă ca o regină, de unde se vede că reginele cîntă de n-au aer. Iar **Valerica** a stat multe minute lingă un salcîm și a ascultat „o pasăre micuță și mă gîndeam la minunea dumnezeiască a creației, la pasărea atît de micuță și la glasul, da, glasul ei atît de variat și de puternic totodată.

Atunci mi-a venit în minte Maria Calass.” **Ciprian** are un caz concret: s-a „obijnuit” cu sunetele de toată ziua din ogradă și nu mai auzea trilurile păsărilor, iată ce înseamnă „tehnologia, nebunia telecomunicațiilor”, Ciprian neglija ce e frumos și capta ce e mai rău, de aceea **Cornel**, ascultînd serenade divină, e convins că „unii oameni pot fi infecți, Iohannis de pildă, și din cauza acestor specimene societatea românească a decăzut foarte mult”. **Melinda** aduce alt caz concret: băiețelul ei de trei ani adoră serenada lui Toselli, mai ales ciripitul, iar **Ion** nu poate rosti decît „Doamne ajută”, pe cînd **Mari Maria** adoră serenada privighetorii, în care „sînt elemente fantasmagorice ce fac parte din darurile Divinității!!!” **Dorin**, mai patriot, ne asigură că niciunde ca în România nu cîntă privighetoarea, iar **Doina** se adresează postatorului serenadei: „sunte-ți extrem de talentat, căci fără muzică nu am putea trăii”. Fără muzică și să nu uităm de pesticide, adaug eu.

Notă. Cam asta-i (sau „astai”, ca să fim în ton). Cred că se va fi răsucit în mormînt sârmanul Enrico Toselli, care a compus la 19 ani această „fantasmagorică” serenadă. N-am făcut referire la alte comentarii, venite din alte țări ale Uniunii Europene, o uniune împăcată cu sine, unde automobilisții și deputații paneuropeni sînt prudenți, pesticidiștii, polițiștii și toată sticlețimea sînt clemenți, îndrăgostiții și LGBT-istii decenti, cîinii comunitari incontinenți și internații cum vedeți, ardenti. (proza ritmată e proastă rău, dar o mențin, ca să vă dați seama ce înseamnă una bună). Însă vă pot spune că, într-adevăr, ne îndreptăm cu toții către o lume tot mai globalitoantă.



Emanuela ILIE

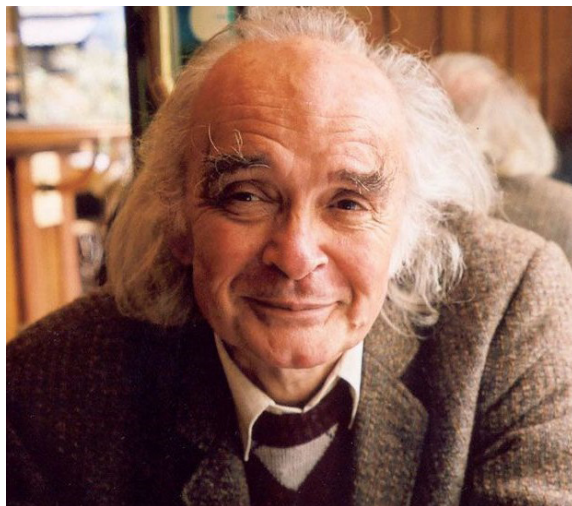
„Poate roua, poate înger” ... Poezia lui Emil Brumaru

Încă din anul 1970, când debuta aproape simultan cu volumele *Versuri* (Editura Albatros, București) și *Detektivul Arthur* (Editura Cartea Românească, București), a fost cât se poate de evident faptul că Emil Brumaru delimitează un teritoriu liric perfect individualizat și în consecință ușor recognoscibil. Au trebuit să o admită inclusiv criticii – altminteri de top – care s-au grăbit să îl situeze în descendența celor mai variate familii lirice (simboliste și postsimboliste, romantice și neoromantice, tradiționaliste, expresioniste și suprarealiste etc.), comparându-l cu poeții Văcărești, Ion Pillat și George Topîrceanu, Ion Minulescu și Tudor Arghezi, B. Fundoianu, Ilarie Voronca și Urmuz, Constant Tonegaru și Radu Stanca, M.R. Paraschivescu, Leonid Dimov, Nichita Stănescu și Mircea Ivănescu, ba chiar și cu François Villon, Jean Cocteau ori Francis Jammes! Numai pentru a concede că, finalmente, Emil Brumaru nu poate fi comparat decât cu... Emil Brumaru. Un poet în care se vede, astăzi, mai mult decât un esthet rafinat ori un caligraf (ce-i drept, inegalabil!) al spațiului casnic – fie el și unul transformat, grație unor strategii bine gândite, într-o nouă Arcadie sau măcar într-un paradis luxuriant, foșnind de sunete, culori și forme, scăldat într-o lumină simili-onirică.

După cum am mai arătat și cu alt prilej¹, figurile spațiale prin care se configurează universul poetic marca Emil Brumaru sunt cele circumscrise imediat-domesticului, așadar convențional asociate nevoii de autoizolare într-un spațiu închis, protector, acolo unde eul liric se simte la adăpost de rigorile sistemului exterior, firește coercitiv: odaia („Să intri în odăi din care nimeni/ nu te mai scapă, / Unde totul e proaspăt ca-n mărar/ Unde sunt câni cu apă!”), cu variantele subînțelese, iatac și alcov, bucătăria („Dulci bucătării de vară/ Cu găleți de zoi la ușă,/ Unde plitele-și înfundă/ Nara moale în cenușă”) și camera. În proximitatea lor este situată, firește, grădina. O uriașă fantezie asociativă le umple cu o mulțime doar în aparență eteroclită de obiecte, ființe și vegetale ca și uitate, re-descoperite cu o candoare perfect convingătoare, deși adesea jucată, re-prezentată. Iată, bunăoară, parada obiectelor specific brumariene, aureolate, fără excepție, de o nedezmințită investiție senzorială: încăpătorul „dulap obscur”, ce se dovedește „dulap sacru” (va fi înlocuit, undeva, cu *Fragedul cufăr* „de mărimea obișnuită a odăilor mele strâmte, joase”, burdușit cu „perne umplute cu puf de gâscă, șaluri de lână afumată, perdele rupte, rufării intime, feminine, mototolite delicat”), „tăvi trântite, gingașe și moi./ Cu clopoței gălăgioși la gene/ Și degete prelinse din oloi”, „linguri cristaline./ Pâlnii de somn, pipere pătimășe./ Cuțite ceucid prin limpezime./ Ibrice-adânci cu falnice panăse”. Sau ființele pe nedrept asimilate de altfel de spirite sferei inferiorului, umilului sau derizoriului: motani ce „surăd curtenitori/ Și sclifosiți din blănurile scumpe”, când nu „sorb rom pe catifele”, „șerpi uriași cu fluturi calzi în gură”, cerbul frumos în ale cărui coarne triste cresc „mari portocale clătînând lichide”, „melcul suav”, „fluturii miopi” sau „uzi de rouă”, „mari paianjeni care cară ață”... În fine, vegetalele înnobilate în aceeași manieră inegalabilă: „Ciuperca fină/ Cu reverențe și cu spori în palmă”, „lalea ca ceapa otrăvită/ Ca inima unui baron”, „dovlecii plini de mațe sau candizi/ Și-nlăcrimați în pături de omizi”, portocala care cu o sfântă „pe pajiști se lua la trântă” etc. etc.

Așa cum este ea valorificată în creația lui Emil Brumaru, poetica miniaturalului – dacă se poate numi astfel – traduce, într-o primă fază, o nevoie irepresibilă de revenire la elementar, la natural și nepervertit. Eul liric se lasă în voia reveriilor stimulate de cei mai neobișnuiți catalizatori ai simțurilor (pentru olfactiv: mărul, leușteanul, ceapa, desigur lângă mai nobilul „piper cu rangurile sale”; pentru tactil și vizual: piersica, portocala, pâinea, castraveții, ardeii șcl.). Un poem numit, emblematic, *Adormind*, inclus în *Versurile* de debut, descrie cât se poate de expresiv

efectele unui veritabil desfrâu senzorial, sfârșit într-o aristocratic-sanitară uitare de sine: „Subțire și isteric piperul mă înțepă,/ Un miros gros de pâine mă mângâie pe mână./ Parfumuri moi și albe din maldăre de lână.../ Și-n toate, unsuroasă, aroma grea de ceapă.../ Miroase a rugină și-a apă clocotită./ E ceaiul. Ascuțime stridentă de lămâie./ Apoi dulceața caldă, sărată și lălăie/ A turtei ce se coace în untdelemn pe plită.../ O tentă de povidlă de prune îngroșată/ Cu indiscreții fine (mă mir!) de cârpă arsă./ O clipă-o nuanțare de lapte, însă ștearsă.../ Și deodată somnul pe frunte ca o pată”. Căderii într-un somn binefăcător de aici i se adaugă alte și alte forme de manifestare a anamnezei prin care poetul își reconstituie, fără să obosească vreodată, vârsta purității infantile, cu felul ei specific de a percepe lumea înconjurătoare. Catrenul cu care se încheie un splendid *Cântec trist* („Doar în voi, suav și tainic./ Ca adus de un murmur/ Pot, suit pe taburete./ Să ating iar cerul pur”) sau primele două strofe din *Astenie* („Vorbiți încet, sau poate chiar în șoaptă./ Azi sunt neputincios ca o



mătasă./ Doar sufletul îmi lunecă prin casă/ Pe marile covoare și așteaptă.../ Intrarea lui în vis e-ngăduită/ De mult. S-a pregătit cu sânguință./ Hainele mele fragede palpită/ Să-i înfășoare lirica ființă”), ambele incluse în aceleași memorabile *Versuri*, dau totuși seama de faptul că în spatele viziunilor gracile ale debutantului Emil Brumaru se află o conștiință perfect trează, care, tentată fiind de finalitatea inerentă oricărui act artistic, atingerea purității absolute („să ating iar cerul pur!”), își construiește viziunile cu migală și răbdare. Iar după ce construiește, poetul Emil Brumaru scenografiază, regizează, joacă și chiar îndrăznește să iasă la rampă, în fața unui public obligatoriu simpatetic și reverent, ademenit să co-participe la spectacolul poetic ca la un ritual inițiativ. În primul rând, printr-un soi de erotism elementar, care ține de ordinul evidenței, deși calcularea precisă a diferențialelor lui este adesea imposibilă: „Fructele, alimentele din cămară, vesela, mobilele, curtea păraginită, ierburile, viețuitoarele mărunte alcătuiesc un spațiu aflat sub stăpânirea unui erotism primar, nediferențiat sub raport sexual. Imaterial și angelic, ingeuu, impulsul erotic domină această poezie de voluptăți serafice, atingând fabulosul prin amplificarea proporțiilor.”²

Dacă subteran guvernează o lege a ficțiunii compensatorii și a fanteziei nelimitate, la suprafață ceea ce domnește este o lene aproape autarhică: „Mi-e sufletul suflat în lene fină/ În praf de mușetele și-n rouă roz”; „Și-atât de mult doream în bulioane/ Să lenevesc, visând sub celofane” – *Elegie*; „Fecioarele se încurcau în gene./ Motanii se frecau de damigene/ Și ne era la toți atât de lene!” – *Cântec naiv*; „Dar numai tu cu sânii mari mă tulburi/ Când leneșe/ În fără drept de apel/ Amurgurile urcă lin prin turburi/ În sufletul meu trist de dovlecel” – *Șapte cântece naive de parfumat gura* etc. „Proiectat într-o lene legendară, poetul recurge la toate stupefiantele ficțiunii. E viciul naturilor delicate și vulnerabile”, constata Valeriu Cristea, referindu-se la *Versurile* de debut ale lui

Emil Brumaru³. Letargia, toropeala, cufundarea într-un *dolce far niente* nu înseamnă, firește, nici afazie, nici inconștiență. Presupusa inactivitate fizică pe care și-o cultivă perfect lucid eul liric îi permite să întârzie, vizual, olfactiv sau tactil, asupra fiecărui element din proximitatea sa. Pe măsură ce el pare a se adânci în lene, obiectele și ființele care îl înconjoară se încarcă, dimpotrivă, cu energie și se metamorfozează într-un mod absolut fermecător. Procedeele recurente de transfigurare sunt antropomorfizarea (în dulap se ascund „dulci farfurii cu sufletul ca roză/ de parfumat”, „cuțitele vorbesc de mărul acru”, „îmbătați de-azur și izuri/ bat cu capu-n geamuri triste/ bâzalaii din brizbrizuri”, chiar și „orele-atârnă-n iarbă nemuscate”), dilatarea neobișnuită sau, dimpotrivă, comprimarea dimensiunilor firești ale obiectelor și ființelor din raza sa vizuală. „Apoi nu se-ntâmplă o vreme nimic”, pretinde, jucat inocent, autorul unei *Elegii* înmuiate (cum altfel?! în *Roua lecturii*, atunci când dă seama de aceste procese învestite uneori cu sens poetic. În realitate, în poemele sale se întâmplă totul: covoarele își tulbură desenele (abilă aluzie la „desenul din covor” al lui Henry James), câmile se sărută pe gură, fructele se decojesc singure, iar motanii de Siam privesc melancolici pe geam, totul, eventual, sub imperiul fascinației pentru un cântec de serafim: „Covoarele-și tulbură-n vagi după-amieze/ Grădinile calde cu plante obeze/ Și vechi animale cu suflet de lână/ Vor iar lângă scaune-n veci să rămână./ Oh, câmile-și dau una altelei gura./ Pe mese sunt fructe ce-și sfarmă armura/ Și-i poate și-un cântec uitat de-un seraf/ Ce lasă să-i cadă moi bile în praf.../ Afară copiii rup măduva grea/ A apei ce blând a țâșnit din cișmea/ Și fug de burlanul cel lung să nu-i soarbă/ În pod, unde este o bufniță oarbă.../ Apoi nu se-ntâmplă o vreme nimic.” Sigur, *nimic* în afara acestei restaurări a mirabilului (cu imens profit liric) acolo unde ochiul neexersat nu vede decât trivial-domestic!

De departe, însă, cea mai seducătoare transformare o suportă, în poezia lui Emil Brumaru, femeia, veritabilul centru iradiant al acestei lumi conduse, într-adevăr, „după principii gynecocratice. Nucleul ei de foc, cel care o informează și o conformează, e feminitate calină, o stihie inefabilă, și întreaga sa mișcare constă într-o mitologizare a voluptății matrimoniale.”⁴ (Al. Cistelean) Nu mă refer doar la cele câteva reprezentante, de extracție mai degrabă livrescă, ale unei feminități care își marchează, prin estropiere, diferența – o diferență, tocmai, pervers fascinantă – față de prototipul generic. Reparata cu cei trei sâni mistici și două suspine laice, Pirata chioară de un sân ori Glycera ai cărei sâni fac să zboare *Fluturii din pandișpan* sunt, contrar aparențelor, tocmai simboluri ale fertilizării. Mutilarea ca act de jertfă este integrată, spre exemplu, de Gilbert Durand în categoria ritualurilor care au ca scop primar fertilizarea și ca finalitate ascunsă „domesticirea lui Cronos”. Invocarea unor ființe de semn feminin mutilate din rațiuni obscure devine, și în poezia lui Brumaru, un act de substituie sacrificială prin care eul liric speră să domine timpul, așadar să se proiecteze în infinit: „O, Reparata, dă-ne nouă/ Lumina celor trei calzi sâni/ Și nu ne duce în ispită/ Cu ei, ci poartă-ne sublim/ Ca-ntr-o caleașcă infinită/ Spre-un cer ținut de-un serafim” (*Rugăciune*). Dar și reprezentanta așa-zicând genuină a feminității care apare în lumea poetică brumariană este metamorfozată, când nu metamorfozează ea însăși spațiul în care apare, contaminându-l cu o senzualitate atât de ațâțătoare. S-a observat că în opera lirică a lui Emil Brumaru feminitatea este redată în general prin intermediul interregnelor: „Scrutarea poetică a interiorității găsește posibilități de intruziune în materia obiectelor, în ființa micilor viețuitoare, Brumaru executând cu o maximă virtuozitate variațiuni pe tema interregnelor, a cuprinderii eului într-o țesătură armonioasă/ amoroasă a lumii văzute prin lianții săi de profunzime, o lume tradusă într-un imaginar mistic în care obiectele »

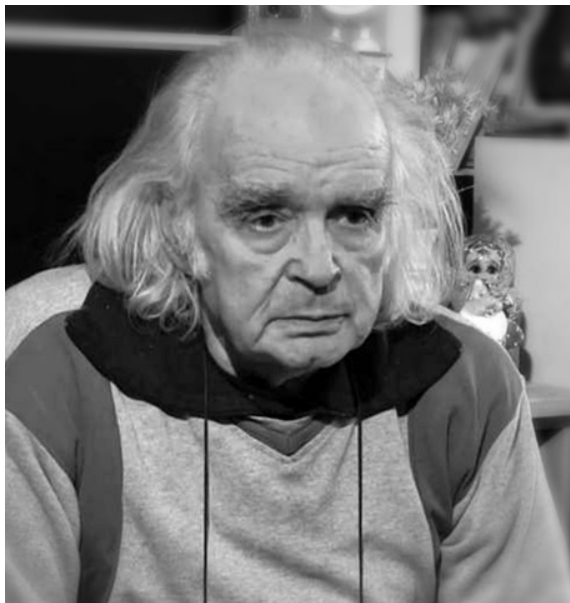
» posedă și sunt posedate (...) O evidentă manieră, exersată în timp, unifică poemele în care Brumaru glorifică frumusețea Reparației cu imnurile dedicate fructelor sferice din volumul debutului. Naivitatea viziunii asociază – în mod descriptiv-analogic – fragmentelor anatomice legume și fructe simbolizând fertilitatea, abundența, carnația senzuală⁷⁵ (Rodica Ilie). Procedul este vizibil, spre exemplu, în cea mai cunoscută dintre *Tamarete*: „Dacă lui Lou vaginu-i cânta Apollinaire,/ Tamariușka, eu ție ce aș putea să-ți cânt?/ Piersica-nchisă-n flăcări de rouă și piper/ Păzită de un înger cu lancea tremurând?// Trifoi-drăguț cu patru petale de amor/ Plușate de-o femeie nostalgică și șuie?/ O, lasă-mă să-ți mângâi cu gura un picior/ Până acolo unde piciorul geamăn suie” etc. Dar va fi cultivat, cu insistență, în toată erotica lui Emil Brumaru, inclusiv în cea nerușinat lascivă ori de-a dreptul trivială din ultimele volume: *Submarinul erotic*, Editura Cartea Românească, București, 2005; *Infernala comedie*, Editura Brumar, Timișoara, 2005; *Cântece de adolescent*, Editura Brumar, Timișoara, 2007; *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei...*, Editura Trei, București, 2008. Chiar și acolo, totuși, se pot ușor identifica insule de o rară sensibilitate și fantezie asociativă: „Ți-e trupul scos din muzici / De flaute subțiri / De-aceea de popoul / Tău singură te miri // Că ți-i atât de mare / Și-atât de despăcat / Când iese lin din rochii / Pe-o margine de pat // Și de rușine-obrajii / Și fesele-ți se fac / Mai roșii decât floarea / Cea roșie de mac...”. Sau: „Oh, dânsa-i și mireasă, și altar/ De carne, uns cu-aromele luminii./ Albeața ei împotmolește crinii/ În mâl. Privirea-i prinsă-ntr-un cleștar./ Ci-n preajmă-i clipocesc candelă mici./ Plâng îngerii longilini, răd fluturi groși./ Surparea dulce-a sânilor voioși/ Mustește-n prafuri. Roua-i ca un bici/ Căzut pe flori întredeschise iar/ Când melicilor le scoate din tălpi spinii./ Oh, dânsa-i și mireasă, și altar/ De carne, uns cu-aromele luminii./ Căci ne dospește viața-n suflet, iată!/ Ca pe-un altar ce dă peste covată!?” (*Oh, dânsa-i și mireasă, și altar*, din *Submarinul erotic*).

S-ar putea spune, fără greș, că adorația este un *primum movens* al textului erotic brumarian. Indiferent de retorica și atitudinea dominantă (de la ingenuitatea reală sau jucată la nerușinarea fără perdea, de la misticismul cel mai profund la concupiscenta cea mai vulgară), bărbatul este un adorator desăvârșit, neclintit de nicio revelație întoarsă. Baladele și idilele, rondelurile, sonetele și cântecele naive ale lui Brumaru nu devin niciodată ceea ce s-ar putea numi, cu o formulă a lui Geo Dumitrescu, *madrigaluri răsturnate*. Dimpotrivă: ceea ce funcționează, în cazul adoratorului perpetuu deghizat uneori în faun, este un fel de cristalizare stendhaliană, asumată pe deplin, ba chiar împinsă până aproape de ceea ce s-ar putea numi o limită a inconștienței în reprezentarea femininului. A se vedea, spre ilustrare, *Elogiul Reparației III* („Ți-i murdăria prinsă în buric/ Mai dulce decât mierea cea din faguri/ Și corpul tău didactic ce ne-nvață/ Să-i prețuim savantele delicii/ Are plăceri într-însul pân'la greață” etc.) sau cântecul închinat *Supremei servitoare*, pline de urdori de tot felul, emanând mirosuri pestilențiale: „O, servitoare, dulce servitoare/ Când adormei în terfe și sudori,/ M-apropiam de tine cu sfială/ Să-ți văd coapsele moi cu floci și pori.// Aveai mamela bleagă cât ceaunul/ Și la mijloc cu sfârcul urduros./ Ți le-am zărit pe geam într-o amiază/ Când să le speli într-un lighean le-ai scos” etc. Octavian Soviany are însă dreptate atunci când punctează, fără menajamente, riscurile unor asemenea reprezentări: „Descoperim însă, la o cercetare mai atentă, că femeia invocată în asemenea poeme de amor nu este altceva decât o proiecție antropomorfă a semnelor, un uriaș depozit de materie fantomatică”⁷⁶.

La polul opus, putem totuși să înregistrăm o adorație total epurată de orice pornire libidinală, în fapt aproape mistică: „Erai atât de frumoasă!/ Frângeam pentru tine flori largi/ Umplute cu îngerii de-amiază/ Ce raze-ndesau în desagi// (...) // Erai atât de frumoasă!/ Cădeau linguri largi de pe masă/ Să-ți prindă miresmele sacre/ În palma lor grea de argint// Când, lin, cu picioarele macre/ Treceai, în dulci tălcări de-alint./ Prin îngerii strănși de-o zi deasă/ Anume la mine în casă// Erai atât de frumoasă,/ C-aproape-ncetam să-ți mai simt/ Privirea, ci numai o rouă/ Regală. S-o bem pe din două/ În scorbura timpului sfânt...” (*Caligrafiile acelorăși cuvinte*). Nenumăratele exemple asemănătoare au

putut determina includerea poeziei lui Emil Brumaru într-o categorie aparte a eroticii mistice. Analizând, bunăoară, câteva sonete din *Infernala comedie*, Bogdan Crețu a avansat chiar ideea că autorul acestui gen de poeme este un mistic camuflat: „Carnalul nu este aici simplă eboșă de concupiscentă animalică (chiar dacă e, de bună seamă, ca la orice om normal, și asta), ci un soi de credință care impune o adevărată religie a simțurilor. Lexicul semnalează că avem de a face cu un psalm laicizat, în care iubita este zeificată, iar amoresul oficiază, spășit, în acel templu al iubirii care este femeia. Dintr-un neostoit erotism se ajunge, decent într-un total, la misticism”⁷⁷. Iată și o mostră, pe deplin edificatoare, a faptului că, într-adevăr, bărbatul poate îmbrăca inclusiv momentele de un erotism atâțător alunecând înspre lubric în straiile somptuoase ale unui act de venerare a femeii aproape sacrosanct: „Iubito, raiul tău cel strâmt/ Și-adânc și laic dintre fese./ Îmi ceri, mișcând genele-ți dese,/ În versuri proaspete să-ți cânt./ Ci eu, nemernicul ce sunt./ Storc din căpșuni ulei sub prese./ Fățarnic ceru-ntind pe mese/ Și din aluatul cel mai blând/ Îți fac pâinițe lungi și drese/ Cu câneapă și-apoi, roșind,/ În timp ce-n flori umedă iese/ Pe lume roua din pământ./ Pun îngerii să ți le-ndese./ Plini de evlavie și-avânt,/ În curul rozbombat și sfânt!”. La fel ca aici, în cel de-al doilea *Sonet* din imbricata, *Infernala comedie*, marea majoritate a versurilor de dragoste scrise de Emil Brumaru capătă o priză aproape magică, grație nesfârșitului șir de laitmotive și refrene cu sonorități rubensiene, inflexiunilor jucăuș-ironice și nuanțelor oraculare, pe care o disciplină prozodică severă le organizează în forme poetice specifice unor specii vetuste, re-vitalizate cu nostalgie.

De o simbolică aparte se încarcă și cele mai pregnante ipostaze ale alterității poetice, Detectivul Arthur și Julien Ospitalierul, deveniți actanți de prim-plan în *Detectivul Arthur* (Editura Cartea Românească, București, 1970) și *Julien Ospitalierul* (Editura Cartea Românească, București, 1974), deși vor apărea și în alte cărți ale lui Emil Brumaru. Detectivul Arthur exaltă miracolele adăpostite în



ființele inocente, obiectele aparent insignifiante și în microcosmosul din imediata apropiere a spațiului domestic în care își duce veacul, afișând o superbă, suverană ignoranță față de prezentul agrest. Regimul lui firesc este fantazarea estetică sau anamneza rafinată, pe care le practică cu scopul de a reitera acel spațiu-timp paradiziac al copilăriei și al adolescenței. Tot ce îl înconjoară, de la elementele de recuzită la vestimentație, practic toți indicii identitari care îl definesc poartă însemnele unei vetusteți purtate cu emfază drept herb existențial. Detectivul poartă „cel mai moale și fraged costum/ c-un înger brodat sub rever și cu nasturi uciși în mătășă”, se ascunde în „vechiul dulap/ plin cu jachete și rochii din marea sufragerie” sau fuge „la vechiul bufet cu borcane lucioase și-adânci” din aceeași sufragerie veche, când nu călătorește cu „vechea cabrioletă./ Cu fracul boțit și jobenul sub braț”, alături de femeia adorată, ca întotdeauna, total etc. etc. Orice impresie de superbă gratuitate pe care o lasă, la o primă vedere, discursurile sale îndrăgostite (și, în general, avalanșa de gesturi demodate pe care le practică), ea este totuși contrazisă de textul testimonial în care, pe de o parte, detectivul postulează un cod atitudinal menit să proiecteze ființa în profunzimi nebănuite; pe de altă parte, la un alt nivel

al discursului, cititorului i se sugerează dacă nu un cod hermeneutic *in nuce*, măcar o pistă de lectură axată pe inocența sinonimă, și aici, cu anularea prejudecăților interpretative: „Trebuie să stai mult timp singur ca să poți auzi lumina. Trebuie să-ți lași nările în strujeni ca să simți cum miros îngerii după-masă. Trebuie să bați cuie în zid, și zidul trebuie să fie roșu ca zahărul din copilărie, ca să auzi cum cade o unghie de crin. Trebuie să-ți aurești manșetele cămășii cu fântâni ca să atingi inocența” (*Testamentul detectivului Arthur*). Retras la țară, unde așteaptă o dată la cinci săptămâni diligența poștală, Julien Ospitalierul își rememorează candid iubirile, fie ele pur virile, înalt spirituale ori pedestru obiectuale. Discursul său aglutinează referințe livrești (uneori se și adresează, direct, unor personaje mitologice consacrate, Odin și Euridice) și mărturisiri liminare spovedaniei sau psihoterapiei. Din toate reiese, în tot cazul, umbra apăsătoare a unei mari melancolii și „fărădelegi de vis, dorinți incerte”, doar parțial deconspirate în *postumele sale*, *Confidența lui Julien Ospitalierul* și *Cruzimile lui Julien Ospitalierul*.

În punctul lui cel mai înalt, textul brumarian trăiește astfel într-un regim imaginar pe deplin superior calitativ, dobândind acea profunzime pe care o face posibilă doar asocierea descripției voluptuos-senzoriale ori a extazului contemplativ cu o conștiință melancolică pregnantă, de vector livresc. *Lunga și delicioasa desfacere a mirării în Ether...* provine, tocmai, din înțelegerea precarității de fond a lumii, pe care în acest caz numai discursul poetic o poate reangaja în lupta pentru atemporalitate. Aceasta e, de altfel, una între certitudinile transmise cu obstinație în discursul polifonic din *Rezervația de îngerii* (Editura Humanitas, București, 2013) –admirabilă metaforă-simbol a poeziei înseși. Mizând, nu exclusiv însă, pe semnificațiile complexe ale figurii angelice (asociate când feminității, când umanului sau chiar poeticului), scriitorul își recapitulează, practic, marile teme ale poeziei, dar din varii perspective, într-o carte superbă despre frumusețe și urâciune, despre bucurie și suferință, despre candoare și prihană. În sfârșit, despre dez-limitare și îngrădire – nu numai a umanului, ci și a poeticului. Dintre cele mai noi dovezi în acest sens aș cita mai întâi *Aveam în mine ceva sfânt*, splendid poem al marilor revelații, deopotrivă existențiale și poetice: „Aveam în mine ceva sfânt/ Cum numai îngerii sunt pe pământ.// Neapărați decât de-aureola lor/ În preajma caselor, fântânilor...// M-apropiam de oameni și-i priveam/ Cât se iubesc de mult, ca printr-un geam/ În care răsuflarea li se-oprea/ Făcând dulci falduri grele de perdea// Ca să nu văd și să nu înțeleg/ Că fericirea nu-i un fluture întreg...”. Dar aș încheia cu un premonitoriu *Sunt curios cum îmi va fi versul final...* (reținut, pe bună dreptate, și în cea mai recentă antologie din opera lui Brumaru: *80 de nimfe-ntr-un dulap*, Antologie și studiu introductiv de Bogdan Crețu, Editura Junimea, Iași, 2018): „Sunt curios cum îmi va fi versul final./ Oare cu fluturi? Poate roua, poate îngerii/ O să-mi străbată clipa-naltă-n mal/ Izbit de pieptul meu cu dulci atingeri/ De inimă șoptită a rămas/ Bun pentru cei care mă iau de mână/ Să îmi strecoare peste gură-o rămă/ Ca să o am de mângâiat la parastas./ Și-o să v-aud cum râdeți voi, în soare/ Rostogolindu-vă cu dalbele popouri/ Ale atât de-mpalidatelor fecioare./ Oh, prețuindu-le – calde lingouri/ De aur fin dospit în aluturi/ Luate și de Dumnezeu la dânsu-n paturi.../ Ci eu, mofluz, sub scânduri bat din buze/ În amintirea dup-amiezilor confuze./ Când sâni sfarmă năstureii de la bluze.”

Nu avem cum ști, desigur, ce va fi străbătut *clipa-naltă-n mal* sau *versul final* al lui Emil Brumaru. Dumnezeu poeziei adevărate l-a luat însă de bună seamă *la dânsu-n paturi* pe acest mare scriitor...

1 Emanuela Ilie, *Dicționarul critic al poeziei ieșene contemporane*, ediția a II-a, Editura Institutul European, Iași, 2013, pp. 80-93.

2 Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond*, Editura Cartea Românească, București, 1976 ;

3 Valeriu Cristea, *Domeniul criticii*, Editura Cartea Românească, București, 1975, p. 134;

4 Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 192 ;

5 Rodica Ilie, *Emil Brumaru*, Editura Aula, Brașov, 2003, p. 25;

6 Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală. Volumul I, Lirica ultimelor decenii de comunism*, Casa de Pariuri Literare, București, 2011, p. 141;

7 Bogdan Crețu, în „Viața românească”, nr. 5 din 2009 (Text reprodus și în *80 de nimfe-ntr-un dulap*, Antologie și studiu introductiv de Bogdan Crețu, Editura Junimea, Iași, 2018 p. 23).



Căutări ale sensului vieții

Mult timp s-a considerat că proza a apărut ca o „reacție împotriva poeziei”, aceasta fiind proprie lucrărilor filosofice, istorice, științifice în general, un mod de expresie care nu se supune regulilor prozodice ale versului. Scrisul veritabil, desigur, nu stă la îndemâna oricui, el presupune valoarea însăși a textului, cu formulările plurisemantice încărcate de variate nuanțe, de imaginile semănate printre cuvinte cu intenția descifrării celui ce le caută ca într-un labirint. Și se mai știe că unele reacții ale omului la noutate sunt involuntare, altele sunt precedate de gândirea conștientă, dar toate acestea sunt strâns legate de capacitatea lui de a absorbi, evalua și asimila ideile, mesajul, codul textului. Și care ar fi noutatea aici? Ar fi aceea că descoperim o carte de proză a Anei Dobre, cea care a semnat până acum numai cârți de critică și istorie literară, nefiind acest lucru totuși un paradox și nici primul în literatura română. Se cunosc multe exemple de scriitori polivalenți. Noutatea de care vorbeam ține și de faptul că prozele scurte din *Eu și celălalt* (Editura Bibliotheca, 2018) sunt când narațiuni propriu-zise sau poeme în proză, când eseuri cu nuanțe critice îmbibate de meditații, îndoieli, iluzii, trăiri, impresii, sentimente, un fel de melanj sub forma unei armonii, a unui model de felul în care se structurează proza scurtă.

Ana Dobre-Pelin (ca prozatoare adaugă și numele părinților, al bunicii în semn de cinstire) în „Doar o vorbă să-ți mai spun...” precizează: „Am structurat volumul în două părți, prima parte cuprinzând proze de factură și formulă literară diversă, și partea a doua, cuprinzând o serie de interviuri pentru ca acela care va citi să poată vedea și celălalt cu al meu...”. Autoarea face aici trimitere la *eul* care se ridică treptat din *sine*, adică din nucleul pulsional al personalității, la care se adaugă *supraeul*, un fel de cenzură prin care eul este pus de acord cu realul și moralul. Este triada stabilită de principiile noii psihologii. Sigur că, literar vorbind, schema aceasta este „vizibilă” inconștient, ea nu poate fi tradusă decât indirect prin mijloacele pe care le folosește literatura. Fenomenul, să-i spunem așa, este sesizat mai ales în prima proză scurtă „Așteptările lui Candid Toma”. „Sentimentul ciudat de dedublare” al personajului ne duce cu gândul (sigur și pe autoare) la faptul că omul nu poate domina ființarea, cel mult o face parțial pentru că elementele ființării se ascund sub dublul chip de refuz și de împiedicare a accesului. Aici eul își declanșează mecanismele inconștientului. Se impun mai întâi eforturile intelectuale ale scriitorului de a se înțelege pe sine și apoi de a cunoaște problemele celui alt.

Într-o altă proză (din cele nouă la număr ale volumului), mai exact în „La fuită en avant” (Fuga înainte), personajul se simte ca „săgeata din paradoxul lui Zenon”. Trebuie să recunoaștem că de această dată *criticul* trece „podul care se pierde în infinit”, pentru a lua chipul *prozatorului*. El își derulează scrierile ca pe niște frumoase povestiri în care se identifică cu omul rațional, dar și sentimental, frenetic și revoltat, mai ales revoltat asupra timpului („sunt eu stăpânul timpului meu?”). Cu o ironie fină, ca înțeleptul care știe că nu știe, Ana Dobre-Pelin ne oferă, cu fiecare pagină scrisă, prilejul de a medita, dar și de a gusta cu încântare din magia textului încredințat hârtiei. Ironia discretă, subtilă, toleranța

cu care este înzestrată autoarea fac să-și găsească voluptatea sincerității, o bună cale de a merge în căutarea adevărului, de altfel cam greu de aflat. Bineînțeles că și în celelalte minunate proze („Incognito”, „Căprioara din vis”, „Frumoasa și Bestia”, „Doi regi”) se regăsesc, vrând nevrând, elemente ale criticului literar, cel cu puterea analizei și interpretării. Spune la un moment dat: „Nu toți cititorii sunt critici literari. Fiecare are modul lui de a citi”. Aș adăuga aici că noi, cititorii cumulativi și asociativi, captivați de paginile de sub ochii noștri oboșiți dar curioși, credem cu naivitate în adevărul ficțiunii și în priceperea de a decodifica simbolurile textelor. Și am găsit multe asemenea simboluri și semnificații în aceste proze scurte.

Când bucuria lecturii este însoțită și de bucuria intelectuală, oferită generos de autoarea cultă, predispusă împărtășirii atâtor lucruri și întâmplări legate de viață și de cunoaștere, de natură, divinitate și frumos, atunci intrăm în zona unei sărbători care te înalță. Nu renunță la acel filon epic ce susține și întemeiază substanța textului, după cum nu renunță la continua invocare a unor figuri ilustre din filozofie, artă, istorie, literatură, mitologie, le evocă așa ca pe niște necesare puncte de sprijin pentru a urni din loc până și munții, munții din noi, ascunși în destin, în inconștient și în necunoașterea de sine. Marile figuri ale trecutului capătă aură legendară și ne raportăm la ele pentru a ne afla noi înșine locul. Apelează și la silogism, mai ales într-o tensiune pronunțată, existentă într-un text literar, silogismul putând fi oxigenul care înviează, face să dispară monotonia, somnolența. Proza scurtă se pretează la judecăți prin deducție, voit insinuată între platitudine și paradox, patetism și melancolie, între cinism și absurd sau între bine și rău. Din unele portrete pe care le schițează prozatoarea (dar și criticul) se desprind caracterizări exacte, surprinzând dimensiuni esențiale ale fizionomiei celor analizați. Nu folosește parafraze inutile și afectate, în schimb deconspiră angoasele și iluziile, fie ele ale lumii contemporane, fie ale epocii de tristă amintire.

Prozele scurte ale Anei Dobre-Pelin sunt, în fond, că-



utări ale sensului vieții. Sunt invocate imagini și reprezentări, confruntări mereu reluate din viață și din livresc tocmai pentru a afla răspunsuri, vorba filosofului, cu privire la drumul vieții care poate să coboare din regimul lui eterat, metaforic în lumea frustră și obscură a momentelor imprevizibile sau chiar intuite. Dar la această imagine de ansamblu a vieții autoarea vine cu cea a lumii care îi este proprie. Ne convingem de acest lucru citindu-i cu atenție prozele, care nu sunt altceva decât experiențe existențiale în care sensul vieții omului parcă vine dintr-un adânc al labirintului, cu imaginea sa complexă și care nu înseamnă doar rătăcire și pierdere de sine, mai înseamnă (după Borges și Eco) și apărarea magică a unui sens. Și Eliade al nostru ne atrage atenția că nu trebuie să ne vedem „pierduți definitiv” în adâncul labirintului atâta timp cât drumul vieții noastre are o deschidere, un rost, un ideal. În cazul de față, calea aleasă este lumina și scrisul ca pe un dar sau o povară, „e această lumină din interior”.

Scriitorul trebuie să fie un model cultural, citim direct sau printre rânduri, având în vedere cultura și spiritul critic care stau la îndemâna autoarei. Prozele sale exprimă nu numai un talent viguros ci și o erudiție care își extrage seva din bogata sa cunoaștere cât și din sensibilitatea auctorială, din capacitatea sa de a intui și propune corespondențe între idei, esențe, gânduri și sugestii. Dar și între vorbe și tăcere. După lectură intrăm în tăcere, e ca și cum am încerca să-l explicăm pe Homer cu tentativa lui de a cultiva în mod deliberat distanța față de ciclurile epice mai tolerante, e ca și cum am asista la o „întrecere sub tăcere”. Medităm, cădem pe gânduri. Poate am avea nevoie de orbirea lui Homer și a lui Borges pentru a vedea mai bine lumea interioară din noi, acolo unde simțurile nu se lasă influențate de realitatea dinafară. Ne amintim și de aristotelicul exemplu. Parafrându-l am spune: unui oameni sunt orbi, dar și orbi-i oameni, sunt orbi care văd mai clar decât văzătorii. Eu, eul și supraeul ne îndreaptă și spre ceilalți, spre a-i cunoaște mai bine, cunoscându-ne pe noi înșine și mai bine.

Ana Dobre-Pelin poartă și acum nostalgia Iașilor, după cum se mărturisește în dialoguri, nostalgia unui loc și a unui duh din care s-a înfruptat mai ales în vremea studenției, a frumosului încărcat de spirit. Virtutea, sufletul și intelectul sunt suportul frumosului total, desăvârșit, cum el însă, ca și adevărul, nu poate ajunge la absolut, se ține seama de proporția fiecăruia din întreg. Iașii oferă încă asemenea părți de frumos. Întâlnim în aceste dialoguri de la sfârșitul volumului tandre evocări ale cetății, cu personalitățile ei culturale, până la pasaje lirice cum numai urbea moldavă le merită. Dialogurile sale sunt și o propunere de cunoaștere reciprocă, ele înseamnă și o „redefinire strategică a sinelui” și mai înseamnă și o modalitate de comunicare a ideilor prin interogație și răspunsuri de orice ordin. *Eu și celălalt* este cartea care ar putea deschide drumul și spre altele, chiar spre romane, convinși fiind că Ana Dobre-Pelin ne poate oferi proza cu largi dimensiuni, epoea unui timp și a unei lumi în care cu toții coexistăm. Interesant va fi atunci cum este privit romanul de către criticul literar, cu experiențele sale incontestabile în materie de hermeneutică. Dedublarea va fi strict necesară.



Laura Ciobanu: Jurnal de spital

„Doctor și pacient, cunoscând durerea și alinând suferința. Douăzeci de ani de spital. Întâmplări și încercări din România, Italia, Germania, India, Olanda și Marea Britanie.” Așa se recomandă cartea pe ultima ei pagină.

Ce anume o pune să scrie pe doctorița Laura Ciobanu? Sunt sigur că nu știe, așa îi vine să facă. Nu vanitatea, nu-i nici umbră de vanitate scriitoricească aici. Dacă o fi având o cât de vagă conștiință că e scriitoare, aceasta s-a estompat cu totul în aceste povestioare luate din realitatea imediată, în simplitatea și nuditatea ei, fără, aparent, vreo mediere artistică. Așa cum trebuie făcută vizita la patul bolnavului, investigația, prescrierea medicamentelor, urmărirea efectelor lor, întocmirea fișei medicale, tot așa alcătuiește și niște fișe sufletești, pentru a-și trece bolnavii, din urgențele imediate ale traiului, din efemeritatea incontestabilă a măruntelor lor vieți, în modesta dăinuire a notației amintitoare de umanitatea lor neremarcată, dar – și aici se vede talentul nativ și organic al autoarei care ne convinge că – remarcabilă în ochii lui Dumnezeu, și astfel și ai noștri.

Ca sursă de literatură non-ficțională, spitalul n-are posibilitățile dramatice ale pușcăriei politice, și poate că literaturizarea ar fi fost o soluție pentru a face paginile atractive și interesante. Numai că doctorița Laura Ciobanu nu urmărește nici să încînte, nici să ne surprindă, nici chiar să ne emoționeze sau să obțină vreun efect. Ceea ce un scriitor profesionist ar fi urmărit printr-o savantă epurare a mijloacelor, printr-o doctă cumpănire a procedeeelor și printr-o

esențializare a investigației metafizice, ea o face, așa zice, instinctiv, apelînd, de fapt nici măcar apelînd, procedînd ca în cazul sărăciei cu duhul: nemediat, în încrederea că adevărul însuși ni se adresează și poate deveni bunătațe și frumusețe. La ea funcționează nu numai „dispariția limitei dintre doctor și pacient”, cum singură o spune, ci și aceea dintre dorința de a exprima și exprimare, încît ceea ce rămîne este o epurare fenomenologică a realului, posibilitatea acestuia de a se înfățișa în stare pură. Povestioarele sale sunt din lumea celor mici și neînsemnați, a celor reduși de suferință la adevărul simplu al unei omenități resemnate, dar nu arareori păstrînd o demnitate transcendentă. Astfel, o bătrînă de la țară nu-și ia medicația duminică, fiindcă „azi Hristos este doctoru și nu sîi ie nicio paste, ca sî nu încurci lucrarea Lui!” Sunt întâmplări simple, obișnuite, cu nimic remarcabile, și nu li se caută puneri în scenă, nu li se îngroașă liniile, nu sunt spuse spre a epata, și prin chiar acest lucru devin contrarietate de emoționante. Uneori pot răsări mari semnificații din întâmplări mici, modeste, nevidente: „Părintele deschidea și închidea ușa salonului așa cum deschidea și închidea ușa altarului. M-am înfiorat.”

Aceasta este poetica Laurei Ciobanu: revelarea dintr-o dată a frumuseții din lucruri umile, din oameni simpli, din resemnare și suferință, de parcă autoarea ar folosi cine știe ce savantă *mise en abîme* pentru a face din viața banală viața pură și simplă, cu drept la neuitare și respect. Laura Ciobanu nu și-a exersat scrisul. N-a avut timp, din

zori și pînă după miezul nopții dedicîndu-se spitalului și studiului. Dar are instinct și un formidabil simț artistic, la care de obicei se ajunge după îndelungă ucenicie: nu înfrumusețează, nu romantează, înfățișează nud faptul de viață și, pentru ea, totul este demn de a fi reținut, de a fi empatizat, de a forma istoria, de a reflecta de jos marea istorie a lumii.

„Aici, în locul în care nu mai are nimic de demonstrat”, spune despre un pacient, și fără să vrea, își caracterizează scrisul: n-are nimic de demonstrat, decît de arătat că viața este minunată și binecuvîntată oricum ar fi, modestă, umilă, suferindă, neeroică, în dramatismul ei tăcut de toate zilele, în simplitatea ei dezarmată și dezarmantă.

Nu în ultimul rînd, artisticitatea Laurei Ciobanu constă și în plăcerea de a scrie, care este mai întîi o necesitate secretă de a scrie, în instinctul de a spune simplu lucrurilor pe nume, în găsirea unghiului din care o privește sufletească își dezvăluie valențele; în încrederea că transpunerea în scris a unui fapt chiar banal îl revelează ca semnificativ, interesant și grav; în lipsa de ostentație, de căutare a vreunui efect, ceea ce este cu ațit mai subtil ca demers artistic și mai emoționant ca efect.

Dacă vreți (pentru cei foarte ocupați), este o cărtuie de citit în tren sau pe plajă. Aș opta pentru plajă, unde vi se poate scurge pe față apă de mare, sau vă poate da nisip în ochi; în tren, folosirea prea deasă a șervețelilor ar putea să vă fie jenantă.

Seria a III-a

Allez enfants de la patrie

1. VTT

1992 – Aprilie

De câteva săptămâni inițialele nu-mi dădeau pace. Mai precis după turul de castele organizat de administratorii programului „Tempus” la Angers (seria ianuarie-iulie) pentru grupul de bursieri. Totul se desfășurare într-o singură zi (economie de fonduri, în cheltuielile de gestiune intrau și deplasările șefilor de catedră, prodecanilor, prorectorilor care veneau să vadă cât de bine ne-am acomodat). Trecuse mai bine de o lună și nu văzusem din Franța decât micul târg, cu imensul castel așezat lângă Maine (afluent al Loirei), cu biblioteca municipală instalată lângă o fostă biserică transformată în muzeu, unde mă refugiam pentru a-l citi în liniște pe Lacan, autor descoperit cu vreo cinci ani înainte datorită domnului Alexandru Călinescu, de care auziseși spre sfârșitul studenției de la o colegă, venise să-l povestească la fantomaticul „cerc științific al studenților” pentru a-i „snoba” pe membrii permanenți (5-7, dintre care doi – frații porecliți „Nucă Mare” și „Nucă Mică” aveau să facă o carieră la „servicii”).

Citeam acolo pentru a evita biblioteca din „campus”, unde era inevitabilă întâlnirea cu fosta colegă de grupă, care arunca o privire asupra cărților adunate pe masă (nu toate confirmă cu universul de așteptare al școlarului premiant, prea multă psihanaliză strică la frumusețea pliurilor materiei cenușii). De vreo lună, pentru a înțelege mai bine ce puteau pricepe autohtonii din Cioran, frecventam orele de filosofie de la o clasă terminală a liceului particular (catolic), mulțumită amabilității conducerii și a „profului” cu nume aristocratic (Michel de Villers). În rest, plictis total, întrerupt de dorul de țară al colegilor de vârsta mea (de parcă ar fi fost condamnați la exil definitiv și riscau să moară fără a mânca încă o dată un borș de fasole).

Căutasem trasee de autobuze pentru a vizita regiunea, nu era mare lucru și – pe deasupra – biletele erau scumpe.

O socoteală simplă mi-a dovedit că bicicleta rămânea singurul mijloc de cunoaștere a regiunii în timpul care-mi mai rămânea. Intervenea însă problema modelului: nu putea fi vorba de o „semi-cursieră”, potrivită pentru „cicliștii de duminică”, pe care-i întâlneam pe drumurile de la marginea orașului, echipați în costume mulate pe corp. Nu aveai cum să transporti pe ea bagajele necesare cicloturismului – un cort, haine de schimb, hrană destulă pentru a te descurca dacă rămâneai în pană departe de localități cu centru comercial sau te instalai pe un camping în zile când acestea erau închise. Căutând prin magazine, am găsit (în cele specializate) modele de VTT (vélo tout terrain) între 2000 și 9000 de franci. Cel mai scump, o bijuterie a tehnicii americane destinată turismului montan, avea o garanție pe termen lung (cel puțin dublu față de cel al automobilelor obișnuite), dar din acei bani îți puteai cumpăra o rablă cu care te întorceai mândru în țară dacă aveai permis. Nu aveam (situația nu s-a remediat în anii care au trecut), dar prețul era prohibitiv, mai ales că urmau costurile aducerii în țară.

Se găseau însă și modele între 550 și 1000 de franci, mă hotărâsem să cumpăr o astfel de „békane” (termen franțuzesc derivat din „bike”) după micul turneu breton organizat de actorul Julien S. din Lannion în săptămâna premergătoare Paștelui Catolic (19 aprilie). La sfârșitul celei de-a doua conferințe (în localitatea La Roche Derrien), primarul mi-a oferit (din bugetul pentru cultură al comunei) un cec acoperind aproape suma unui model bazic, produs în China.

Regretele unui ciclist decalat

N-a apucat să-l întâlnească pe Emil, despre care auzise că parcurge Franța pe două roți, înnoptând pe unde apucă (auberges de jeunesse). Era probabil pe alt traseu în timp ce el, deținător al unui VTT model „Finky” de „26 pouces” cu 12 viteze teoretice (trei roți dințate pe platoul pedalelor, patru pe roata din spate) urca Loara (în luna mai) sau o cobora (în luna iunie). Sau se antrena la Angers pentru trasee denivelate, coborând și urcând de terenul accidentat din jurul lacului Saint-Nicolas din Angers.

S-a gândit la început că nu nimerise aceleași locuri de popas: nu știa de acele „auberges” și prevăzuse program de camping pentru ambele trasee (prețul curent era sub 20 de franci pe zi). Sau poate că Emil se ducea spre mica lui reședință din Normandia, înainte de a coborî spre miticul Midi. A vrut să meargă la Paris să-l întâlnească în mansarda unde fusese filmat de o echipă a televiziunii române, dar a aflat că toate contactele erau filtrate de Sanda S., care nu i-a răspuns la timida cerere de a aranja o întâlnire.

În cele din urmă, făcând un calcul cronologic, și-a dat seama că nu avea cum să-l întâlnească: octogenarul nu mai circula probabil de ceva timp cu bicicleta. Apoi a aflat că, de fapt, episodul ciclist se încheiase de mult, Parisul e nepotrivit, „vehiculul” era greu de transportat la mansardă, nu încăpea, la concierge nu păreau dispusă să aibă un asemenea obiect în curtea interioară (nu mai avea loc pentru poubelles), întreținerea devenise costisitoare...

Nu l-a întâlnit nici pe Stéphane Barsac, cu care împărțea (fără să știe) interesul pentru fostul ciclist din deceniul al patrulea al „secolului vitezei”. La cei douăzeci de ani ai lui plecase să vadă locul unde era îngropat Yeats, unul dintre puținii scriitori care lăsaseră o amprentă în gândirea lui, contaminat de virusul Cioran



la sfârșitul adolescenței. Mai mult de o lună „en vélo”: construcție pe care vorbitorii de franceză o utilizau, dar o corectau când o auzeau în gura copiilor, a străinilor și mai ales când copiii lor „greșeau” în fața străinilor. Se spune „à vélo” – susura vocea corectitudinii lingvistice.

Mai 1992

Îmi propusesem să mă antrenez două săptămâni pentru a vedea limitele rezistenței fizice (mersesem doar pe bicicletele altora în clasele a VII-a și a VIII-a), dar și ale Ducipalului chinezesc, în condițiile în care urma să suporte vreo 20 kilograme de bagaj. Problema nu era bagajul în sine (călărețul avea doar vreo 65), cât repartizarea unei părți importante a sarcinii pe partea din spate (un cort solid, model canadian, putând adăposti până la patru persoane, e tot ce găsisem cu împrumut de la o profesoară de la liceul privat de care am vorbit, dar și diverse accesorii). Gențile adăugate de o parte și alta a roții din spate fuseseră recuperate din garajul de la subsolul căminului și o eroare la montaj avea să afecteze lanțul. În perioada folosirii, „becana” (adică „baicul” pentru a vorbi corect azi) urma să aibă trei lanțuri: cel de origine (care a cedat în urma frecării cu un șurub de la fixarea genților și a exercițiilor de anduranță pe malurile lacului Saint-Jacques), cel montat la înlocuirea primului de atelierul care asigura garanția pentru supermarket (ceea ce m-am lăsat vreo patru zile fără bicicletă) și unul care avea să fie schimbat la Saumur, după un incident stupid. Ultimul, produs în Germania, avea să reziste, deși n-a fost cruțat. M-a costat însă o cincime din prețul „vehicolului”, nu mă mai puteam prevala de garanție, lanțul se frânsese când am vrut să trec bicicleta peste marginea de beton a autostrăzii după ce, din neatenție la un „carrefour”, ajunseseam acolo în loc să continui să rulez pe „voie rapide”.

Nu mă hotărâam să plec, mi-era frică de accidente, auzisem la radio de diverse mutilări suferite de motocicliști în ciocnirea cu automobile. În jurul zilei de 1 mai, ieșind în oraș, am văzut însă o scenă care m-a făcut să depășesc starea de „trouille”: pe un tandem având roți foarte înalte (era moda atunci, n-am mai văzut acel model decât în excursia respectivă, când am mai intersectat cupluri), doi tineri, cu mult echipament atașat pe părțile laterale, montaseră un scaun pe care trona, între ei, un copil de 3-4 ani. După două zile plecam de la „reședința universitară” în direcția Tours, propunându-mi să văd tot ce puteam în două săptămâni. Fără planificare de kilometri pe zi, fără obiective prestabilite.

Pățaniile și aventurile unui ciclist nepriceput

Când le-a spus prietenilor bretoni ce are de gând să facă, aceștia au zâmbit. L-au sfătuit totuși să evite o expediție spre Paris, unde riscul dispariției bicicletei era mai mare decât în comunele de pe cursul Loarei și afluenților ei. Un alt sfat a fost să caute hărți specializate pentru cicloturism, asemănătoare celor topografice cu care era familiarizat de la cursul de cercetași urmat în perioada de „elev” (epoleți cu margine aurie și galon zigzagat). Când i-a întrebat la ce preț s-ar ridica un ghid conținând așa-ceva, și-a făcut cruce în gând (se considera ateu și evita semnele de apartenență confesională, mai ales într-o țară unde – după cum învățase la școală – populația nu era prea credincioasă). Le-a răspuns că în cele două luni disponibile pentru activitatea de turism pedalator nu conta să se aventureze în munți (pentru care nu avea aplecare), iar atlasul de buzunar nu-i indica denivelări importante de-a lungul fluviului. Și Julien (actorul) și Xavier (sociologul) au zâmbit văzând broșurica (scara 1: 1200000) pe care 80 de kilometri de parcurs (adică lungimea maximă prevăzută pentru o zi) însemnau 7 cm. I-au spus că, mergând în vale (direcția Saint-Nazaire) va avea teren „valonat” dacă merge de-a lungul malului drept – ceea ce a și făcut pentru a evita podul care trece peste estuar. Îi era frică de cei 3,3 km având dedesubt un imens hău (cel puțin așa se vedea de la distanță). Dacă ar fi avut conexiune la Internet și un smartphone s-ar fi speriat și mai mult, ar fi aflat că trecerea podului nu era interzisă celor pe două roate nemotorizate, dar că este „vivement déconseillée pour des raisons de sécurité” din cauza pistei înguste pentru biciclete, a traficului dens și a numeroaselor camioane. Și doar recent autoritățile locale au conceput un sistem de traversare cu navetă gratuită. Când a văzut însă ce teren are de parcurs, mai că regreta că nu avusese curajul de a merge pe pod.

Niște zile din mai 1992

Aveam oareșice aprehensiune (că de frică te-i fi săturat, Cetitorule) de camioane, mai ales pe așa-numitele „voies rapides”, având un regim de viteză mai ridicat decât drumurile departamentale. La câteva ore de la start m-am liniștit: „rutierii” semnalau de la distanță, relativ discret, reduceau viteza când mă „dublau” iar mulți dintre ei făceau semne prietenoase. Nu m-am simțit niciodată mai în siguranță circulând pe șosele ca în acele zile. Singura problemă era că – deși viteza era sub cea la care camionagiii erau obișnuiți să circule – în urma lor se crea un curent care te trăgea spre centrul drumului. Efortul pedalării era substanțial diminuat, dar pericolul exista. Mi-au trebuit două ore de drum pentru a introduce factorul de corecție (răsucirea ghidonului la dreapta).

Automobilistii erau și ei amabili – în special cei care trecuseră de pragul vârstei de cincizeci de ani: unii dintre ei practicaseră acest gen de turism în tinerețe, în grup. În acel moment însă, am intersectat trei sau patru familii, pe biciclete tandem atât de înalte încât mă întrebam cum fac pentru a se urca și a coborî. Surprinzătoare era însă prezența, destul de numeroasă, a grupurilor de adolescente din Olanda (5-7 domnișoare, vârstă medie evident sub cea a majoratului, neînsoțite de adulți, adică „sans encadrement”, cum se spune în jargonul educațional din Hexagon).



Florin FAIFER

cutia cu scrisori

Laurențiu Faifer, în scrisorele V

Cu livretul în buzunar

Naiba știe, armata i-o fi priind junelui Laurențiu Faifer, care, oricât l-ar indispune, trebuie să se încadreze în punctele impuse de program. Puncte pe care, zâmbind a râde, le recită ca pe o poezie.

Tema gologanilor e una mai puțin hazlie. E drept că traiul în claustrări din garnizoană nu te împinge să cheltuiești, că n-ai pe ce, dar, totuși, nu te simți O.K., cum zice românul, când prin buzunare suflă vânticelul. Ce să-i faci, și pentru el și pentru ai lui, problema banilor, cu niște ani în urmă, era penibiloasă. Și nici perspective izbăvitoare nu se întrevedeau la tot pasul.

Deocamdată, ieșeanului îi dau târcoale nostalgii, într-o gamă de trăiri care și în „libertate”, adică după terminarea stagiului militar, vor reveni în răstimpuri. Deocamdată, un balans de gânduri, glisând între trecut și viitor.

Prezentul e suportabil, viitorul – s-o vedea!

Florin FAIFER

[7 septembrie 2000]

Salut,

Am primit scrisoarea ta acum câteva zile, dar n-am avut când să-ți răspund.

În timpul acesta am fost în escortă (un serviciu extrem de supărător). Între altele, m-am suit în tractor sau am umblat în urma lui sau – și mai neplăcut – am păzit la purcei, cu arma, în ploaie, să nu-i fure deținutii.

Ieri am fost în servicii 14 ore, dar azi sunt mai liber. Timpul curge, e deja 7 septembrie și, dacă zvonurile se adevăresc, au rămas doar 20 de zile de armată. Dar nimic nu e sigur. De luni clasa mea intră în organizarea examenului de admitere și vom avea de lucru până peste cap o săptămână de zile. Nu poate fi la fel de neplăcut ca escorta sau ca alte minuni.

Între timp, regresiunea s-a produs. Sunt caporal t.r., am o tablă în plus pe umăr, tablă care nu mă trage în jos, dar nici nu-mi folosește la nimic. Sper doar ca în final să reușesc să iau gradul de sublocotenent. Examenul e o formalitate, ni s-a spus, dar eu nu pot fi sigur de nimic până nu mă văd cu hârtia în mână.

Aici e paradisul celor cu pile. Un telefon de sus și se rezolvă o săptămână de permisie în plus.

Între altele, va trebui să dăm solda pentru protocolul examenului nostru.

Nu știi la ce or să folosească 16 milioane și jumătate, dar asta e. Nu sunt eu eroi civilizator care să se pună în contra acestei măsuri.

Am trecut într-o zi pe la muzeul Grigorescu – la 5 minute de unitate.

Numai originale. Care cu boi sau ciobănași sau femei torcând. Mi-a plăcut. Păcat că nu mă pricep la pictură.

De vreo câteva zile plouă sănătos aici și e frig. Azi a ieșit soarele și am putut vedea, senin fiind, zăpada de pe Caraiman. Nu de pe bere.

Poate că s-ar fi putut face mai multe în aceste 4-5 luni de armată. Scopul principal a fost să mă odihnesc și să mă refac după licență, adică să nu fie nevoie să-mi pun mîntea la contribuție. Am reușit. Sper să nu mă solicite prea mult examenele.

În al doilea rând, am vrut livretul militar, hârtie ce-mi conferă un avantaj la angajare și oarecare liniște, în anumite privințe.

În al treilea rând, dacă or să-mi dea și gradul nu e rău.

Am ajuns la Sinaia, la cota 1400, unde un coleg a dat o friptură și o bere. Am văzut Ploieștiul și cam atât.

În plus, am mișnat prin Câmpina. E destul de puțin pentru patru luni de zile. S-ar fi putut vedea Bucureștiul și Brașovul.

Din Câmpina, d-lui Rogojanu i-am scris două scrisori și l-am și sunat. A spus că o să-mi dea vreun semn oarecare, dar n-a dat. Mi-a oferit în schimb găzduire.

Poate că ar fi trebuit să fac o vizită la anumite persoane prin București. Dar dacă poți să-ți imaginezi că nu încăpățânarea, ci dorința de a ajunge acasă după câte o săptămână stresantă m-au făcut să nu văd Bucureștiul, ai realiza de ce nu m-am mișcat în direcția respectivă.

Acum e bine.

Sunt oarecum incoerent pentru că, în timp ce-ți scriu, mai schimb o vorbă cu colegii de cameră care discută ceva de istorie, n-ar fi importanță ce, și pe hol huruie și radioul.

Întrerup scrisoarea pentru că merg la masă.

Ultimul episod se consumă azi, vineri, înainte de a veni acasă.

Noaptea care a trecut am fost escortă la un deținut la spital, pentru că s-a operat de apendicită.

Scriu în grabă, pentru că trebuie să plec și să spăl și holul.

Aici e un tâmbălău greu de descris, pentru că se repară unitatea.

Multe salutări de la
Caporal t.r. Faifer Laurențiu
Să trăiți!

Alexandru CAZACU



iar luminile se condensează în ochii unui animal ce privește templu câteva secunde înaintea sacrificiului

Sub fulgarinul bej

Bătaia de inimă o așteptam să anunțe îndepărtarea cuvintelor de lucrurile pe care le numesc sub limina neoanelor unei benzinării de banlieue când începutul de secol printre HLM-uri pare copilul teribil al mișcărilor decadente iar trupul tău ghicit sub fulgarinul bej parcă se micșora parcă strălucea sub o aură când îmi vorbeai despre teoriile lui Göedel și eram conști că dintr-o îmbrățișare se poate reconstitui o lume așa cum dialectul este un mijloc de investigare a civilizațiilor



Cinematograful

Cinematograful acela retro în care eram doar noi și ne simțeam înstrăinați de vocile personajelor când adevărul se retrăgea din cuvintele lor în tăcerea noastră

Cinematograful acela retro unde viteza de rulaj a peliculei demonstra cum există o parte a întregului care nu se vede dar ține laolaltă toate celelate fragmente

Cinematograful acela retro din cartierul fagure unde se termină sau începe Europa odată cu proiecția așteptării care continuă și nu oboșește niciodată

La ruptură

Stolul de păsări ostenit pe scheletul metalic al stâlpilor de înaltă tensiune în mijlocul câmpiei

friguroase ca un mesager al visului ce va sosi în nopțile următoare când iubirea se termină brusc fără degradări intermediare asemeni unei perturbări într-un sistem de numerotație

Te stădui să spui vorbe neutre ce vrei să le întârzii iar ele sosesc la timp Totul devine un poligon înaintea brațului șovăielnic al unui aruncător de cuțite

Sucesiune

Ale noastre dintru ale noastre și al zilei celei mai lungi pierdută și apropiată sunt înfrângerile precum ploaia căzută peste adunătura de fiare din centrul de reciclaj pe gardul căruia erau scrise cu spray citate din Max Weber când atât de limpede limpede cerul se plimbă prin golul ferestrelor unei fabrici părăsite peste pâlcul de iarbă umedă unde insectele se așază plutind prin partea invizibilă a unor ani melancolici și nebuni de care am luat la cunoștință

Dintr-un bistro provensal

Dintr-un bistro provensal vedem crengile de salvie ca niște degete lungi de magistru și zăpada diluată în vitrine ce ar dori să absoarbă parte din aceste ore unde cel mai frumoase cuvinte rănesc și nu vedem nici lucarnă nici fereastră în amiaza coborând din înalt

Dintr-un bistro provensal promisiuni și îmbrățișeri din altă viață a vieții noastre nici măcar nu ne cer socoteală Vinovăția se ramifică încet asemenea fluviului la vărsarea în mare Fantomele verii tresar în hainele din cuierul scorojit și pe șervețelul alb ai vrea să scri cât de fericit poți fi atunci când nimic nu este sigur



Cazul Petru Dumitriu: minciuna estică și exilul ca ispășire (IV)

Un volum-surpriză, sub semnătura lui Petru Dumitriu, apărut la *Polirom*, în colecția *Egografii* (*Non credo, oro / Nu cred, mă rog*, traducere de Ruxandra Diana Dragolea, Prefețe de Ion Vartic și Marta Petreu), readuceA în atenție cazul controversatului scriitor, proscris lungă vreme, redescoperit după 1989, revărsând valuri de căință. Dar nu atât acest „eseu de devoțiune”, aparținând unui om *obosit*, o intenție veche, dealtminteri (mărturisită prin 1987), scris cu intermitențe, în engleză, a stărnit rumoare, cât textul prefațial al lui Ion Vartic. „Studiul” lui Petru Dumitriu, finalizat în anul 2000, se dorea o confesiune testamentară și „o faptă prietenească”; el, ca *eseu despre rugăciune*, pleda, după o viață „zmucită” între Răsărit și Apus, pentru iubirea de oameni. *Bunăvoința afectuoasă*, cum ne asigură mărturisitorul, reverbera într-o *ultimă carte*, cu totul diferită în ansamblul creației. Or, acea voluminoasă dactilogramă, oferită lui I. Vartic, în 2009, la Metz, de Françoise Mohr, ultima soție și executorul testamentar, constituie punctul de plecare pentru o surprinzătoare demonstrație, propunând o ipoteză seducătoare, halucinantă aproape. Înlăturând zgura clișeele resentimentare, blamând „critica leneșă”, Ion Vartic ne asigură că avem de-a face cu un *program subversiv*, că recitit cum trebuie, cu detașare inteligentă, Petru Dumitriu ascunde, în *Drum fără pulbere*, dincolo de „molozul discursiv”, întins pe 666 de pagini, „sensuri secrete”, „segmente codificate”, propunând *două viziuni suprapuse*. Ambivalența acestui *roman-palimpsest* dezvoltă, premeditat, într-o desfășurare circulară, butaforia realismului socialist și, în replică, textul secret, subversiv, sarcastic. Soarta acestui roman, cel mai blamat dintre titlurile primei perioade (românești), merită, într-adevăr, o discuție amplă. Prima ediție (ESPLA, 1951) a cules o puzderie de cronici, laudând „performanța ideologică”; dar s-au ivit și voci critice, precum cea a lui M. Novicov, observând – cu justețe – „suma de romane” aglutinate acolo. Încât, rescris, apărut, în 1952, cu modificări (cu rezecții esențiale, observa I. Vartic, grație *post-cenzurii*), el va fi retras de pe piață în anul următor, în urma sistării lucrărilor la Canal. Pornind de la un pretext real, prezentat epopeic, satisfăcând – într-o țară „nouă” – exigențele literaturii de propagandă, *Drum fără pulbere* era istoria unei Geneze, nota prompt Ovid S. Crohmălniceanu; romanul vorbea, surprinzător, despre demiurgia comunistă pe scenariul arhetipal al Facerii, fiind „o carte a Genezei, tratată în cheie realist-socialistă”.

Fie că a fost vorba de un „atașament calculat” (cf. Mircea Braga), fie că a oferit, printr-un abil joc de măști, o „convertire simulată” (cf. Alex Ștefănescu), Petru Dumitriu a acceptat angajamentul. A fost o decizie rapidă, el înțelegând iute că, încercând „cu aștia”, va trebui să facă, neapărat, „ceva realist-socialist”. Ferit de vreo „tresărire morală”, crede E. Negrici, prozatorul a fost, în epocă, scriitorul oficial. Dar, avid de afirmare, orgolios, angajându-se, în frământarea eroică a țării, în marșul optimist, „cu uneltele și armele povestitorului” (cum promitea în *Contemporanul* / 30 decembrie 1949), el s-a vrut și reprezentativ, impunându-se și valoric, nu doar prin eficacitate / nocivitate propagandistică. *Pactul interior*, despre care pomenea Oana Soare, a funcționat din plin. Dacă *Drum fără pulbere* rămâne „o rușine eternă”, justificările (postdecembriste, îndeosebi) invocau neputința martirajului. Încă în *Au Dieu inconnu*, Petru Dumitriu strecura observația-cifru că „toate cărțile despre marile șantiere ale socialismului sunt palimpseste”. De aici pornind, cu argumente de neignorare, Ion Vartic propune o altă imagine, „spălată”, a „fostului scriitor RPR-ist no. 1”. Cel neputând a se opri când, în vizite repetate de documentare, descoperise sârma ghimpată; și care, cu detașare, a ales, mistificând, a continua aventura romanească, poate și sub imboldul fricii („Ce le spun?”) sau, mai degrabă, ascultând de impulsul demiurgic, redactând cu ușurință, într-o scriitură „erotizată”, satisfăcută de sine. O scriitură pe care, mai târziu, o califică drept „între rânduri”, invizibilă,

oferind o sugestie de lectură, ignorată, recunoaștem, până la I. Vartic. Dealtminteri, pentru o proiectată reapariție (în 1997, eșuată) a romanului, el invocă – ca rețetă – „măimuițarea”, precizând că proiectul Canalului, copiindu-i pe sovietici, a fost o *dobitocie*. Recunoscând explicit, ca tribut uriaș, „victimele giganticele temnițe”. Să nu uităm, însă, că omul social, de indiscutabil cărturarism, era sfidător, dezinvolt, nabab; un cosmopolit, cu „orgoliu supradimensionat”, mărturisirea N. Gheran (v. *Arta de a fi păgubaș*, 2010), capricios, imprevizibil, mizantrop chiar. Și de un prompt servilism în gazetărie; pentru „Petru cel Mare al prozei românești”, *Viața a început în octombrie 1917*, titra în *Contemporanul* (nr. 265/2 noiembrie 1951), Stalin fiind un „om unic” etc. Condamnarea societății vechi era, recunoștea, „axul întregii opere”; de unde mitologia omului nou, maniheismul radical, flagelând, în conformitate cu ficțiunile de partid, aristocrația caricaturală, pledând ideologizant, luându-și în serios rolul, pentru *etica luptei*. Amanetându-și talentul, Petru Dumitriu, constatăm, a avut o existență fracturată, schizoidă, încercând a



scăpa de povara vinovăției. Fără a o aneantiza. Sunt, oare, depozițiile lui rodul tribulațiilor unui cinic convertit, căzut în transă religioasă, de un „cabotinism fundamental” (cf. Sanda Stolojan)? Sau ale unui rătăcit, „dezorientat” (zice Dumitru Popescu), supus, la noi, unor stăruitoare încercări de minimalizare?

Or, incipitul romanului dezvăluie, afirmă criticul, „un mare poet al stepei”. Un *Prolog* de tip biblic, cântând „fecioria sălbatică” a stepei dobrogene, cutreierată, sub o zare de cenușă, de vânturi prăfoase; un loc gol, blestemat, o întindere stearpă, în care se va ivi faraonicul șantier, viitoarea „grădină”, invocată de liderii politici ai momentului. Dar și o sedință „de asasini”, cum decriptează Ion Vartic, acel memorabil discurs al activistului, „cu spatele la fereastră”, ignorând sârma ghimpată, sub un *cer de sânge*; sau recepția la care participă „hahalera” Muți Grigoriu, „coafat la Titus”, în care recunoaștem, fără efort, *autocaricatura* prozatorului (zis și Muți, în copilărie). Despre „capitalista tunsoare la Titus” își amintea, ironic, și C. Țoiu.

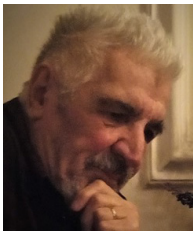
Sunt, așadar, indicii că verva speculativă a lui Ion Vartic nu se cheltuie în gol. Iar proba supremă ar fi că, la a doua ediție, toate aceste secvențe epice dispar, grație vigilentei post-cenzuri. Dar și bunăvoinței autorului, mereu „ascultător”, artist de mare talent, răspunzând comenzii sociale, receptiv la critica și acceptând modificările cerute. În pofida unor persistente „erori serioase”, a confuziilor care domneau, de pildă, în *Pasărea furtunii*, în grandioasa

înceleștare a omului nou cu forțele naturii. Preocupat de disoluția vechii lumi, supusă rechizitoriului, vopsită în negru (*noir foncé*), poate că Petru Dumitriu ar fi vrut să fie „Homerul comunismului”. Odată cu sistarea proiectului, Canalul devine, însă, subiect-tabu; flerul condotierului intervine, iarăși, salvator, vizând acum complexitatea psihologică a vechilor clase. Pactul, categoric, se cerea *reînnoit*, încât, cel „fără credință”, se reorientează, se îndreaptă, într-o formulă clasicizantă, spre romanul istoric, „rescris” într-o cercetare-document, repertoriind și recicland teme, cu „infiltrații neobarbare”, denunțate de S. Damian. Probatoriul lui I. Vartic, reevaluativ, aduce la lumină și textura livrescă a *Cronicii de familie* (o impresionantă rețea intertextuală); sau, prin vocea Martei Petreu, invocă finalul cristic din *Incognito*, aparținând unui *om religios* („chiar și când nu știa”, cum recunoștea, spășit, însuși Petru Dumitriu).

Evadarea sa a surprins. Probabil că gândul încolțise prin 1958, când a fost debarcat, scriind, „cu inima grea”, între „mârâielile piticului” (M. Beniuc) și „acrea călăului” (L. Răutu). Pregătindu-și retragerea, lepădându-se de minciuna totalitară, a încercat să-și salveze „sufletul și opera”: *am plecat ca să mă spăl*, va spune, căinându-se, mai târziu. Încercând, astfel, ispășirea păcatului, „carte de carte”, după ce se înfruptase din „simbria dezonoarei”, preciza Monica Lovinescu.

S-ar părea că, din nou, Petru Dumitriu, ca și în prima opțiune, „a înțeles momentul istoric”, va explica Henriette Yvone Stahl. Iar cărțile care vor veni, cu ecouri autobiografice și vervă bârfitoare, sub pecetea tezismului, anunță Occidentului (surd, deseori) ororile tănuite, săvârșite în numele Utopiei roșii. Totuși, „evadatul”, purtând cu sine „arhivele” unei lumi blestemată, taxat drept comunist, are parte de un exil „căinos”. Intrat în malaxorul emigrației, după o sinecură cu scandal în Germania (ajutat de Christian Schwarz-Schilling, ministrul poștelor), el se declară nefericit în „ghețaria” vestică. Constată că „ciorchinele românești” nu funcționează și, în consecință, glosează despre *dinamica neprieteniei*; se îndoiește chiar de „noblețea de spirit și de sensibilitate” a emigrației noastre volubile, dezbătând, desigur, cu severitate, *ticăloșirea*. Ceea ce nu înseamnă că scriitorul ar fi recurs la „injurie”, cum afirma N. Florescu. În treacăt, să menționăm că, prin M. Eliade (care a regretat gestul), la sugestia Monicăi Lovinescu, a fost blocat la *Gallimard*. „Ieșit din joc”, suferind, încă „pribeag”, asaltat de angoase, va recunoaște: „sunt multiplu și contradictoriu”. Ceea ce, viața și opera, au confirmat din plin. Chiar dacă și-a asumat deliberat, cu superbie, rolul „tovarășilor de drum”, hotărât „să se supună”, și apoi, inexplicabil, deși protagonist al scenei literare, prezență complexantă, a părăsit-o în mod bizar, Petru Dumitriu a încălcat pactul. „Fuga” lui marchează „o avangardistă disidență românească”, constata Valentin F. Mihăescu, opera fiind pusă la index în țară; și contestat de emigrația românească (care, firește, l-a „lucrat”, risipind referințe proaste). Refuzat, va traversa o zbuciumată dramă lăuntrică. Nici revenirea proscrisului, anexat taberei iliesciene, nu va consfinți reintegrarea. Cărțile sale poartă tușa unui mare prozator, cu ochi balzacian, prelungind – într-o epocă turbulentă – lecția interbelică (minus, desigur, maculatura propagandistică).

În fine, asumându-și păcatele (ca rău „ireparabil”), vădind un *cinism sacru* (cf. Dan Mănuță), după o adeziune promptă și o abjurare târzie, el ni se înfățișează ca un om pios, doritor să nu își piardă rugăciunea. Deși fără vocație mistică, transformând trufia în umilință, s-a convertit, oferindu-și / oferindu-ne sinele cu o „bunăvoință afectuoasă”, aflăm în opusul său testamentar, *Non credo, oro*. Convins că avem de-a face cu un scriitor *identice cu sine*, în evoluție organică, I. Vartic urechează pe acei „farisei” care, osândindu-l „perpetuu”, insensibili la translaarea unor imagini codificate, uită sau nu știu că prozatorul și-a scris cărțile *rugându-se*. Îndulcind, astfel, păcatul. El, oricum, rămâne printre cei mari.



Doru SCĂRLĂTESCU

Eminescu și natura: funcții psihologice ale peisajului (II)

S-a vorbit mereu, cun mai am arătat, de asociația, curentă la Eminescu, adesea și ca o ilustrare a „specificului național”, dintre om și mediul înconjurător. Asumarea și trăirea acestuia, experiență sintetizată de scriitorul și filosoful elvețian Henri-Frédéric Amiel, într-o splendidă pagină de *Jurnal*, din toamna lui 1852, printr-o celebră formulă, „Un paysage ... est un état de l'âme...”, sunt însă deziderate majore ale romantismului european. Sugestii în acest sens studentul Eminescu le putea găsi și în capitolele despre „prima frumusețe” (cea naturală) a lumii, din cunoscutele prelegeri de estetică hegelienă. Avem aici ocazia să-l surprindem pe sobrul filosof german în ipostaza insolită de liric poet al naturii : „În sfârșit, frumusețea naturală dobândește și o relație particulară suscitând stări sufletești și acordându-se cu acestea. Această corespondență o au, de exemplu, liniștea unei nopți, cu lună, pacea unei văi pe care un râu o străbate șerpuiind, sublimul mării dezlănțuit cu furie de valuri, calma măreție a cerului înstelat. În asemenea caz semnificația nu mai aparține obiectelor ca atare, ci trebuie căutată în stările sufletești suscitute” (*Vorlesungen über die Ästhetik*, 1818-29). Nici aceste rînduri ale lui Hegel și nici cele ale admiratorului său, Amiel, nu vor să reducă peisajul la o banală impresie subiectivă. Acest pretins impresionism, spune Rosario Assunto, a fost un „alibi” care a sevit edilitarismului industrializat ca pretext pentru minimalizarea și chiar abrogarea ambientului natural. Pentru a înțelege sensul „genuin” al definiției lui Amiel, acela că prin peisaj noi accedem la esența naturii, la „sufletul ei”, dar nu pe calea cunoașterii științifice reci, ci pe aceea a intuiției, de esență poetică, noi trebuie să o restituim textului integral, scris la 31 octombrie 1852: „Un peisaj oarecare este o stare a sufletului, și cine citește în amândouă este încântat să regăsească similitudinea în fiecare detaliu. Poezia este mai adevărată decât știința, pentru că ea este sintetică și sesizează de la început ceea ce îmbinarea tuturor științelor va putea cel mult să ajungă o dată ca rezultat. Sufletul naturii este ghicit de poet, savantul nu slujește decât la acumularea de materiale pentru demonstrația sa. Unul rămâne în ansamblu, cel de-al doilea trăiește într-o regiune specială. Unul este concret, celălalt abstract”. Nu altceva susține, recurând la metaforă, Lucian Blaga în celebra sa poezie program din 1919. Iată-l, „încifrat” aici în imagini sensibile, cum îi plăcea lui Eminescu să spună, pasajul lui Amiel: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte./ Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întuneric...” Pe relația om-natură se sprijină întregul eșafodaj al teoriei marelui poet și filosof ardelean privind „spațiul mioritic”. Un spirit „mioritic” a fost de altfel invocat, cu mai mică sau mai mare îndreptățire, și în cazul unor poezii eminesciene, precum *Mai am un singur dor*, *O, mamă...* ș. a. Dar aceasta este o altă poveste.

O strategie poetică de ilustrare a relației intime om-natură este aceea a *juxtapunerii* de planuri, întâlnită bunăoară în *Sara pe deal* : „Luna pe cer trece-așa sfântă și clară...” – „... Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară...”; „Stele nasc umezi pe bolta senină...” – „...Pieptul de dor, fruntea de gânduri și-ți plină”. Peisajul este aici în concordanță deplină cu visul de fericire al poetului. Delimitarea în spațiul terestru (dealul, satul, salcâmul) și deschiderea cosmică (luna, stelele, norii) dau adevăratele coordonate și dimensiuni ale sentimentului: cald, familiar, integrat ritualului domestic cotidian; dar și solemn, unic, irepetabil, un miracol, asemenea apariției aștrilor pe firmanant. Semnificațiile poemului le depășesc pe cele ale unui moment efemer de iubire. Citit în paralel cu sonetul „citadin” al *Veneției*, el ne trimite, ca și acesta, la o convertire în forme spațiale a Timpului. Acolo asistăm la o „înghețare” a timpului istoric. Sinistru, San Marc anunță aceasta într-o sentință finală, implacabilă: „Nu-nvie morții - e-n zadar, copile!” Aici, venind de departe, din trans-istoric, timpul e viu, fluid, insinuant, ocrotitor. Oamenii care vin de la câmp se cufundă în el ca într-o apă care-i absoarbe, pentru a-i reda, înnoii, vieții. Clopotul vechi, casele vechi, vechiul salcâm guvernează acest ceremonial al permanentei reînnoiri. Participând la el, poetul capătă sentimentul infinitului în chiar finitudinea existenței sale. El n-are nevoie să ceară de la Demiurg „o oară de iubire”. Clipa sa de noroc concentrează în ea bogăția perenă a vieții. Căci satul din *Sara pe deal* e satul unde s-a născut veșnicia lui Blaga.

O altă modalitate lirică, pe linia raportării la natură, este aceea a *substituției*, prin care Eminescu pare să anticipe o idee stănesciană: „cedarea reciprocă a specificului”. Un exemplu clasic e cel al poeziei *Ce te legeni*, unde codrul

împrumută de la om sentimentul destinului drastic, al îmbătrînirii, al morții. Într-un sens întors, substituția funcționează în *Melancolie*, unde viața proprie e gândită în termeni de peisaj: o lume învăluită în liniștea de doliu, acoperind depotrivă cerul și pământul. Peisajul predomină, aparent independent, în prima secvență a poemului. Reluându-l, fidel, în partea a doua a textului, fiecare element al acestuia are, simetric, un corespondent de factură existențială, indicat stilistic prin reiterare lexicală. Iată doar două exemple: „Drept preot toarce-un greier un gând trist și obscur” (partea întâi) – „În van mai caut lumea-mi în obositul creier,/ Căci răgușit, tomnatic, vrăjește trist un greier...” (partea a doua); „Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur” – „Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,/ Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu...” Poezia *Melancolie* este desprinsă, după un obicei curent al poetului, dintr-o alcătuire mai amplă, a unei încercări dramatice, *Mira*, în care substituția era limpede anunțată, fără metaforă: „Biserița sântă/ În care nu preoți ci vânt și cobe cântă/ E sufletu-mi./ În el icoane șterse cu fețele pătate/ Sunt visurile mândre ce le-am avut odată...”. Procedul este frecvent la Eminescu, de la *Replicile* din 1869, unde cuplul poet-iubită e prins în formula de peisaj. „Tu ești o undă, eu sunt o zare,/ Eu sunt un țărnuț, tu ești o mare...”, și până la sfâșietoarele versuri, peste un deceniu, ale poeziei *De câte ori iubito...*, în care tema destrămării aceluiași cuplu, a distanței și a pustiirii e susținută de un întreg complex imagistic, al Nordului înghețat: „De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,/ Oceanul cel de gheață mi-apare înainte/ Pe bolta alburie o stea nu se arată/ Departe doară luna cea galbenă - o pată;/ Iar peste mii de sloiuri de



valuri rezepte/ O pasăre plutește cu aripi ostenite/ Pe când a ei pereche nainte tot s-a dus...”

În mai rare cazuri, peisajul e utilizat de poet ca element de *contrast*. Exemplul tipic, aproape banal, este cel din *Revedere*: „Numai omu-i schimbător/ Pe pământ rătăcitor/ Iar noi locului ne ținem/ Cum am fost așa rămânem/ Marea și cu râurile/ Lumea cu pustiirile/ Luna și cu soarele/ Codrul cu izvoarele”. Ar fi de observat că acest conștrast, aici, dintre omul perisabil și natura sempiternă nu e însoțit, cum ne-am aștepta poate, de accente tragice. Dimpotrivă, conștientizarea sublimului naturii, în nemărginirea ei, poate să atenueze, să anuleze chiar, angoasa existențială a omului, oferindu-i o compensație, eliberându-i spiritul, cum scria Schiller, din strămtoarea „micilor proporții”. Dintr-un handicap, conștientizarea diferenței devine un prilej de bucurie estetică. Să apelăm din nou la Rosario Assunto, cu o altă pagină din *Peisajul și estetica*, unde, *diferența* e definită mai întâi în termeni de tensionată adversitate: „Disensiune, spunem, a infinitului față de finit: natura ca o prezență antagonistă a finității noastre, și care se opune acesteia, și trezește tensiuni pline de încordare...” Această adversitate va fi atenuată însă, „stinsă”, în clipa „când neliștea noastră devine obiect de contemplație, împreună cu natura, al cărei sentiment vital este, întocmai, încordarea noastră. Este, spunem, disensiunea (la limita dramatică) asupra căreia rațiunea triumfă în măsura în care, în contemplarea naturii infinite, contemplăm din înalt simțământul nostru

de puținătate, de fragilitate; și-l obiectivăm estetic, estetic bucurându-ne de el...” Revenind la Eminescu, interesantă este și, în cadrul unor poezii de evocare a naturii, utilizarea în „expozițiune” a cadrului exterior, zbuciumat, neliniștit, în contrast cu interiorul domestic, calm, securizant, ca-n această postumă din 1872, *Când crivățul cu iarna...*: „Când crivățul cu iarna din nord vine în spate/ Și mătură cu-aripe-i câmpii întinse, late/ Când lanuri de-argint luciu pe țară se aștern/ Vânturi scutur aripe, zăpadă norii cern.../ Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră/ S-aud câinii sub garduri că scheaună și latră/ Jăratul să-l potol, să-l sfarm cu lunge clești/ Să cuget basme mândre, poetice povești”, sau, și mai evident, în frumosul sonet veronian *Afară-i troamnă...*: „Afară-i toamnă, frunza-mprăștiată/ Iar vântul zvârle-n geamuri grele picuri/ Și tu citești scrisori din roase plicuri/ Și într-un ceas gândești la viața toată...”.

Între funcțiile psihologice ale peisajului eminescian, mai evidente sunt, desigur, cele de întărire sau, dimpotrivă, de *atenuare* a sentimentului. Ce elemente ale naturii sunt convocate pentru augmentarea trăirilor afective ale poetului, într-un fel de *Sturm und Drang* al acestora? Se înțelege, acelea din recuzita romantică: marea, oceanul, mai ales acestea, apoi viscolul, furtuna, înghețul, arșița, cutremurul... Ele fac parte dintr-un „program” în poezia de tinerețe/ „Eu cred că tot ce este menit de a fi mare/ Să-și înăsprească trebui superba rădăcină/ Prin viscole turbate, prin arșiță și-ngheț...” (*Andrei Mureșanu*). Dar mai pregnantă este, în poezia de maturitate artistică, funcția de *amortizare* a peisajului. Sentimentul extincției, însoțit în *Mortua este!* de atâta frământare sufletească, interogații retorice, proteste blasfemitoare, este sensibil diminuat prin prezența naturii în poezia *Mai am un singur dor* și în variantele ei. De observat aici, ca și-n poezia *Somnoroase păsărele*, frecvența unor cuvinte din sfera semantică a *păcii*: „liniștea serii”, „somnul lin”, „cer senin”, apoi, din aceea a *proximității* și a *prieteni-ei*: „marginea mării”, „codrul aproape”, „luceferi prieteni”, „teul sfânt”, „blânde izvoare”.

Una din cele mai importante funcții psihologice ale peisajului, cu predilecție în poezia erotică, este cea *mne-motehnică*, în care distingem „trepte” diferite: Mai întâi, a familiarizării și a integrării în peisaj (*Lacul, Dorița...*). Apoi, a înregistrării și stocării în „memoria” naturii a unor date, imagini, trăiri, precum în *La mijloc de codru des*, unde apa lacului se pătrunde de „chipul dragei”. Dar nu numai lacul, cum vedem în poezia *Prin nopți tăcute*: „Lumea senină/ Luna cea plină/ Și marea lină/ Icoane-i sunt...”. Poezia reprezentativă este însă *Freamăt de codru*, în versiunea definitivă, unde poetul trece de la beția naturistă la investirea peisajului cu calitatea de depozitar al imaginii ființei iubite și a clipelelor fericite de odinioară. Cucul, teiul, izvorul, fiecare rețin câte un amănunt semnificativ: privirea ostentă, gestul copilăresc al agățării de ramuri, încercarea apei cu piciorul... Finalul este edificator: „Singuri voi stejari rămâneți/ Să visați la ochii vineți/ Ce luciră pentru mine/ Vara-ntreagă...” În fine, să înregistrăm și treapta restituirii imaginii feminine sacralizate: „Eu te cer de la izvor/ De la codrul cel de brazi/ De la vântul ce lovi/ Bălsământ al meu obraz/ Întreb munții cei înalți/ De la râuri eu te cer...” (*Azi e zi întâi de mai...*). Pe acest palier, are loc și un instructaj, un transfer al funcției de rememorare de la natură la om. Poezia și dacă..., dincolo de orice sens, real sau simbolic, o astfel de virtute o conferă naturii: „Și dacă ramuri bat în geam/ Și se cutremur plopilor/ E ca în minte să te am/ Și-ncet să te apropii...” Acest transfer este, aici, conștientizat, dar el poate avea loc și la nivel de subconștient, cum în acest catren din 1876, având-o ca adresant, este evident, pe omnirezenta Veronică: „Și dacă de cu ziuă se-ntâmplă să te văz/ Desigur că la noapte un tei o să visez/ Iar dacă peste ziuă eu întâlnesc un tei/ În somnu-mi toată noaptea te uiți în ochii mei”.

La polul opus, se situează cele câteva funcții psihologice „active”: euforică, amnestică, analgezică... Sunt, și acestea, funcții terapeutice, despre care am mai vorbit, la care concurează sunetul (innobilat prin cântec), lumina (mai ales de lună), mirosul (de preferință al florilor de tei), mișcarea (bateria de vânt, clătinarea de ramuri)... Ele aduc „troienirea”, îmbătărea, uitarea, somnul. Dacă o dramă a lucidității, a insomniei producătoare de suferință apar în tensionat-concentrată poezie *Se bate miezul nopții*, unde gândul treaz, crispat, e învingător asupra liniștii înconjurătoare, somnul, acum în concordanță cu armonia naturii „vindecătoare de nevroză” (vezi *Povestea codrului*), îi asigură poetului desprinderea lină din contingent, așezându-l sub regimul dorit al „uitării de lume”, al visului, al libertății așadar și al fericirii.



Blazatul domn Jedi

Apărută în 2018 la Casa de Editură Max Blecher din Bistrița, noua carte de poezie a universitarului anglist *Radu Andriescu*, ieșean, *Jedi de provincie*, își familiarizează încă de la primele pagini cititorii, fie ei și la prima lectură din ce scrie autorul, cu „ezităările” acestuia, declarate, așa zice: programatice, între persoanele întâi și a treia, totuși aceasta din urmă parcă dominând. Un joc întemeiat, cum se vede ușor, fără analiză, cu ochiul liber, pe convergențele, numeroase, ale celor două moduri alternante în dicțiunea poetului, dar treptat ni se arată și destule semne ale complementarității, întregire astfel a ceea ce doar unul din ele, indiferent care, singur nu ar fi reușit să capteze. Nu ieși din lectura volumului cu vrei impresie de clivaj, de *splitting*, eventual asumat, omogenitatea e mai de adâncime decât relieful rostirii intratextuale și tocmai *ce*-ul, de fond, câștigă expresiv din jocul „persoanelor”, între *eu* și *el*, versanții lui *cum*: cum „vorbește” poezia lui „Jedi” Andriescu, dar firesc, neforțat, pe două „tipare” ale emisiei ei.

„Când scriam primul meu volum individual”: amintiri, biografism, desigur: navetism și „prosperitate” comunistă („autobuz claustrofobic”, „târg cu vitrine goale”, „orele de engleză” la o școală „de copii buni/ din cartierul ceferiștilor”), tacite „demarcații” între „orașul proletar de jos, la gară/ și orașul de sus”, cel „al doctorilor, al polițiștilor,/ al nomenclaturii și al celor norocoși./ Ajungeam foarte rar în orașul de sus.” Plictisul, repetitivul, cenușii anilor „80, somnul, singur, într-un dormitor de internat, în care „dacă nu prindeam trenul,/ preferam să mă îngrop”... Ceva împiedică totuși ansamblul să rămână, plafonat, în „literă” lui descriptivă: „Uneori,/ stăteam de vorbă cu proful de geografie,/ șef de promoție și el./ Era căsătorit și avea lumânări./ Mai râdeam.” Un laconism de „tăietură” și montaj, cu pliurile lor de ironie a unor discrete nuanțări: ale conversației la flacăra lumânării, în încăperea lipsită de lumina „lămpii lui Ilici”, cu sugestia de ușor, deloc apăsător, oximoron din „Mai râdeam”. Atât, orice soi de insistență ar fi fost o îngroșare, o alterare, ar fi stricat întregului, stilistic o litotică (și de durabil efect) „cheie” a tonului, departe de biografismul (nivelator adesea) al generației, de clișeele lui de reacție-atitudine-„accent”. Dar trimiterile, retrospective, la adevărul (sufocant și gri) de sub glazura potemkinismului ceașist sunt rare. *Vizită de lucru* e un titlu cu rezonanțe parodice, antifrastrice („calapodul” propagandei, cel din „Scânțea”), însă dincolo de tactica ascunderii acelor „muncitori bătrâni” și „obosiți de viață”, undeva „în hala în care au fost sudați”, afară din calea oficialităților (în așteptarea cărora tinerii din Combinat mâncaseră „trei zile parizer, la repetiții”), rămâne distinctiv și personalizat altceva, o neașteptată conexiune de ecou interior, venind din memoria „orelor de atelier de la Negruzzi” și încropitele „balustrade cu suduri proaste/ pentru balcoanele din cartierele muncitorești”, amintirea coșmarului de ele generat: „noaptea cădeam în gol,/ cu mâinile pe balustradă”. Minciuna lustruită a „vizitei de lucru” comunică, mai în adânc, cu o alta, generalizată, pe lanțul de simulacre, lășități și complicități căruia nu-i scapă nimeni cu totul: nici măcar potențialii vinovați fără vină, elevii liceelor noastre din „ie-poca” învățământului... „politehnizat”, vai de el, la comanda dată „de sus”.

Dacă astfel de răsfângeri de timp istoric, cu urmele lor păstrate „pe trăite”, nu lipsesc, nu ele domină, ci altele, sinteză de sinecdoacă și metaforă ale vârstelor copilăriei și adolescenței în special. „Cruciada” („când eram mic”), alături de „prietenui mei cel mai bun, Tudor” („mă învăța care abdomen de furnici/ au cel mai dulce acid formic”), asalt dat „lumii melcilor” de pe *Tăpșan*, timp al „săbiuței de lemn”, al „plasei pentru prins fluturi” și al regalității „profeți de biologie”, cea care „înmiresma aerul cu alcool/ la fiecare răsuflare”. Amintiri legate de iubiri copilărești și „ciocniri” (de generație) cu „tatăl buburzei”, cu „părinții walkiriei în devenire” și asmuțita lor „haită de pekinezi” (*Q*), ba până și de jocuri mai sofisticate (ca în *S-a înșeninat a ploaie*): „Când eram mic/ am reinventat steagul Ucrainei,/ o constituție și o monarhie/ cu rivalități violente/ între facțiunea de sub arțar/ și cea din castanul uriaș/ în care eram imperator// cu nădrăgi scurți”, dar totul rememorat pe un fond de mai târzie interioritate blazată („Dacă mi-ar păsa unde ajung./ Dacă timpul// ar avea vreo direcție” și mulți alții asemenea „dacă”), succesiune de trepte ipotetice coborâtoare până la „ceata” semantică, a tonului, din final: „Dacă azi,/ dacă azi./ Dacă mâine” Tandrețea rememorativă nu e dulceagă, antidotul unui astfel de risc e în umor și în nepărtinitoare linii de autoportret. De văzut, de pildă, într-o atare lumină, și tensiunile de altcândva, la Dijon, cu „gașca de puști” de timpuriu „ideologizați” (el, în schimb: „Nu doream revoluții,/ nu știam ce e o revoluție./ Nu știam mare lucru”), „teroarea” lor, a micilor franțuji și cuminenția românului, enclavă a memoriei, dar proiecție, în poem, într-un ocean (răsturnat) al vârstelor: „Eram stăpânul absolut/ al viitoare mele calviții,/ al închisorii pe roți, spre Pașcani” și, totuși, imagine de sine, deși subminată autoironic, cu tot cu superlativele ei, fie și așa, dinamitate *sur le champ*), preferabilă „prezentului”: „Mă tem că locul în care nu vreau să fiu/ e chiar aici, acum, când plouă/ și e frig/ și nu mai

știu la ce folosesc lucrurile permanente,/ în viața unui om” (*Locul în care nu vrei să fii*). Ploaia, „frigul”, clima? Nu: un *climat* interior, subiectiv, de *getting older*, din perspectiva căruia, cel „terorizat”, *de atunci și acolo*, „îndrăgostit fără speranță” și fără șansă în copilărești negocieri („albumele cu mașini sau fotbaliști”), dispunea de atutul altui *mood*, al altui timp biografic: „Era perfect./ Viitorul era tulbure, era posibil.” Altfel spus, tocmai clarificarea „tulburelui viitor” (cum și-l bănuia în orizontul *acela*), pe calea devenirii – cristalizare în contururi de prezent („aici” și „acum”), tocmai ea înnegurează eul intratextual, cel care îi „vorbește”/ i se dezvăluie cititorului poeziei lui Radu Andriescu, din *Jedi de provincie*. Dar celălalt „versant” al dicțiunii poetului, cel al „emisiei” la persoana a treia, un *el* al „eroului”, al lui „Jedi”, acesta *cum* arată, despre *ce* „narează” și în *cel fel de tonalitate*?

Mărturisire deschisă, frontală: „Cum fac de doi ani, mă ascund și acum/ în spatele unor personaje./ Le spun erou sau Jedi, de-o vreme/ și caut alibiuri prin cărți.” Sunt ei, Jedi, „eroul”, din poeme, cu adevărat, „personaje”? Sau, mai curând, un soi de „măști”, care mai mult *arată* decât „ascund”, funcționând ca niște *alter-ego*-uri, pseudo-disimulări ale identității „civile” și auctoriale, în transparentele ei „deghizări”, de „rol” ascultând de o convenție internă a textului, proiecție, totuși, lirică, pe un „ecran”, însă, de vădit-falsă „narativitate”? Dar chiar și așa stând lucrurile, i se poate oare nega acestei versiuni de semi-„distanțare” (*el* vs. *eu*), până la urmă tot interioară, valoarea ei *simptomatice* (și dacă nu, atunci:), în ce „câmpuri”, de ea, de o astfel

Radu Andriescu

Jedi de provincie



de po(i)etică, generate, induse sau cel puțin nuanțate (față de poemele în „cheia” *eului*)?

În pofida „erodării” contururilor „realiste”, urmare a „breșelor” și adaosurilor fanteziste, rădăcinile *eului* rămân în realul dinspre care „se decolează”: „Îmi pun dimineața morcovul pe cap/ și merg la curs”, „Zic ceva despre gândirea critică, sperând un scandal productiv” nu se efasează în fața invaziilor de morcovi” („au cucerit lumea”), nici a „altarelor” porcușorilor de Guineea, dovadă pedestra readucere la realitate din final (*Morcov în nitrați*). Pe celălalt versant „Eroul e descumpănit./ A spintecat./ S-a uitat crâncen, în ochii celorlalți./ A cugetat la etică și morală. A tăiat din nou”: vizibilă facondă de eroică fișă biografică, deși câmpul de luptă pare unul intelectualizat, de „debriefing, în cortul cel mare”, fundal de *ego* nălucit, urieșesc: „Ceacăr de atâtea convulsii etnice./ cu o credință de nestăvilit/ își măsoară sabia din priviri. Își măsoară tovarășii,/ își măsoară buzunarul gol. Mândria lui/ nu are măsură”. Nu lipsesc semnele de pericol al alunecării în impostură: „Ceva legende/ îl obligă la atitudine și poză./ Ar vrea să se culce. Să fie mult mai mic/ decât povestea./ Să se chircască. De la bătlăvia la filosofia morală,” „Statutul îi cere victorii, ca și „sclavul palid, gripat în ultima campanie”. *Imaginea* de „rol” și subteranul ei revers, de interioritate, nu-și corespund, nu se suprapun, dimpotrivă: „Fraudulos, fără să știe rostul vieții,/ în discuții publice sau private/ eroul încercănat induce ideea că victoria/ e doar o cheștiune de percepție.” (*Senzații și percepție*).

De „narat”, nu se narează cu adevărat, nimic. Personajul nu are decât predicate (a spinteca/ cugeta/ tăia) subiectiv atribuite *sieși* și ulterior „dinamitate” demistificator („legende”, „atitudine”, „poză”). Cum ar „sună” toate acestea la persoana întâi, „vorbite” de *eu*? Cu siguranță, stângaci (indiferent dacă strident sau alambicat), pentru dicțiunea unui poem. În schimb, semidistanțarea ironică, caleidoscopic glisantă între egolatrie/ mândrie nemăsurabilă și autodenigrare („chircirea”, la antipodul „poveștii”/ „legendei”) face toată această sinusoidă posibilă. Și comunicabilă, cu aerul ei de „detașare”, cititorului, nouă.

Un loc aparte, reliefat de recurența modulațiilor de-a lungul volumului, deține postura-leitmotiv de „profesor *er-rant*”, sublimată ca semnificativ sintetizator pentru dominantele cărții, în special raportul realului „filtrat fără pierderi” printr-un „năvod cu ochiuri mici” (operând liber în timp și în spațiu) cu „miturile fondatoare ale sensibilității contemporane” (citez din Cosmin Cioleş, coperta IV). Un „nomandism” intelectualizat, postmodern în esență sa, dar deopotrivă deschis/ receptiv și, totodată, selectiv și eventual sceptic, lucid întotdeauna. Cu extrem de rare excepții, plonjările sau escalele, mai mult sau mai puțin „exotice”, nu duc la vreun efect tonic-eliberator, revigorator, ele apar doar drept variațiuni (de „spații” și oameni, „materie”, culturi), nu se înlanțuie în vreo „*anabază*”, de eficientă terapie lăuntrică, nici vorbă de vreun antidot sau leac de „hipotermie sufletească”, aceeași acasă „la bloc” și oriunde, ca și pe întinsul mapamondului. Voiajurile nu devin și o eliberatoare fugă (salvatoare) din sine însuși. Ce fel de „maladie” și care-i sunt rădăcinile etiologice?

„Jedi”, „eroul”, „biograficul”, ca de altfel și *eul* (direct dezvăluit de sine) au mereu în comun nostalgia (și visătoria-proiecție dată ei, fantasmatic) „luptelor”, „bătăliilor”, „campaniilor”. Hăituitul din clopotniță știe că „Hăitașii au dat drumul ogarilor”, care însă „nu pot urca”: „Pentru restul, e pregătit” (*Restul*). Altundeva: „aștept să fiu crucificat pe dealul Copoului./ Flagelat și lapidat simultan, după Paști”, puțin contează pentru ce anume (*Urban*). Realmente *contează* fantasma unui sfârșit de „erou”, a unei apoteoze-sigiliu destinal. Lirismul dezabuzat (via „Jedi & others”) este în mare parte „ecoul”, când nu deplângerea nudă, deschisă, a unei *lipse*: cea a „luptelor”, a consistenței evenimențiale, dătătoare de „rost” și de *sens* existenței, nu bovarică viețuire, în deriva întâmplărilor și a stărilor ieșite din plata lor epică sterilă. Sabia „eroului” e uzurpată de „lama fără panăș”. Ubicui semne ale mușcăturii timpului: „Trec certurile, deforestările. Cam totul” „Maturizat, aproape bătrân./ Jedi de provincie/ merge la cursuri cu sabia stinsă”, „Sabia/ s-a tocit, crinul de toamnă/ S-a pulverizat/ în mii de găuri melcifer. Unde sunt/ luptele din nămeți,/ iernile din stepă?” Oblomovizarea „biografului” e una sub spectul cosmic, de universală destrămare: „Nor de praf stelar,/ walkiriile devin./ Și restul”. Simptomatic, mai toate poemele se încheie într-un „viraj coborâtor”, dinspre vis „de adrenalină, de aur și țel” către prioritatea culesului „de perje./ Că se trec/ și e păcat” (argument *autoironic*), de la defensivă așteptare a „avarilor” la „înțelepțite” proiecte cu ei în comun, de la „creaționism” și „șamanism” la beciul „prieteniilor de pahar”, de la tema „celulelor stem” la domesticile „Verific ușa,/ aragazul/ soba”, ori de la „Frigul din mine/ și din tine” la „Să fie liniște socială acasă./ în cușcă”, cu ecoul difuz al acestui final *en queue de poisson*. Unică certitudine, de fond: „Încă o zi de gheață,/ de rumeguș,” metafore ale duratei vide. Evadări din ea? Reveria unui Jedi autostrămutat în existența *altfel* a lectorului american Jerry? Imaginar, „concav”: *lipsa*. A sfida totul, dându-i cu tifla, urmuzian-ionescian? Acelui „muzici de rău augur”, așa o „replică”: „Eroul e comic/ Traseul, illogic./ Muzica nopții se scurge agosta”? Da, dar asta nu e decât mărturisirea *implicită* a absorbirii *stărilor* (de iritare în cotidianul real și de sterile „compensații” în *day dreaming*) în scrisul-oximoronic „sinteză” („înălțat de torpore”). *Jedi de provincie* e o mărturie lirică, sub semnul litotei și al eschivei, dar în esență, de surdinizare în autoironice volute a deficitului de „miez” al trăirii. Rarisim *detour*: „Explodez și implodez, pe multitask/ și mă urșc de moarte.” Poezia lui „Jedi” Andriescu e *rodul sublimat al acestei „uri”*.

Pot să închei într-o notă de simplu cititor? Se înșeală autorul, scriind cu „gingășie și morgă”, ca și cum ar pune totul sub suflarea „zeiței geroase a relațiilor, Frigg” și *tân-jind* după „o inimă adevărată”: *o are* și din ea vine ceea ce transcende „poza” și „morga”. Scrisul acesta, gestul de autodenunțare a „imposturii”, ele sunt *fapta-revanșă vs. deplânsa „platitudine”*, *astfel* rodnic sublimată și autorul „grafogenic” (o nouă fandare) știe: „E clar că trebuie să fiu *lapidat*./ Pus la zid și omorât cu pietre” (*Grafogenic*). Fiecare „voce” lirică autentică are o versiune a sa de *Trecut-au anii*, *eul*, Jedi, „eroul”, „biograficul” o au pe a lor, aici, în atâtea pagini substanțiale din *Jedi de provincie*. În ele e amprenta vocilor complementare, de refracție a sensibilității lirice, trecută prin filtre ale inteligenței și culturii autorului. Inima adevărată a acestei poezii, cu sau fără „sabie”, bate și pentru „cea mică” și fratele ei, pentru destule Walkirii și pentru noi toți, cititorii lui Radu „Jedi” Andriescu.



Flavius PARASCHIV

Altered Carbon



Richard Morgan (n. 1965) este un autor britanic de science-fiction, cunoscut publicului român pentru romanele *Altered Carbon*, publicat în 2002 (tradus în România abia în 2008 la editura Tritonic cu titlul *Carbon modificat* și reeditat în 2018 la Paladin) și *Black Man* (2007), tipărit în limba română în 2014. Acum câțiva ani, datorită succesului pe care literatura lui Morgan a avut-o în Statele Unite și nu numai, Netflix, una din cele mai populare platforme de streaming care oferă materiale video bazate pe un abonament lunar, a achiziționat drepturile asupra cărții, reușind să lanseze un serial aparte printre producțiile anului trecut.

Universul lui Morgan, respectat ca atare și de producătorii serialului, face parte dintr-o subdiviziune a genului SF, cunoscut mai ales printre pasionați sub numele de *cyberpunk*. Termenul desemnează, în general, o lume în care progresele tehnologice, științifice etc. au creat numeroase implanturi electronice prin care umanitatea a dobândit abilități ieșite din comun. Astfel, lumea virtuală și mașinăriile au ajutat societatea să se reinventeze, deși nu tocmai în sensul dorit. Nu întâmplător de multe ori lumea cyberpunk seamănă cu o distopie. De fapt, dezvoltarea tehnologică a dehumanizat populația, reușind să distrugă individualitatea prin promovarea unui „libertanaj” social derizoriu în care plăcerea proprie era la mare căutare.

Lumea cyberpunk din *Carbon modificat* are câteva elemente de originalitate, respectate și înfățișate convingător în serialul cu același titlu produs de compania Netflix. În primul rând, atmosfera romanului este plasată într-un viitor îndepărtat, unde tehnologia a devenit un fel de „zeu” al omenirii. Progresul este atât de semnificativ încât – și aici intervine imaginația scriitorului – oamenii de știință au inventat o metodă prin care omul își poate relua viața prin intermediul unor implanturi cervicale (*cortical stack*), care, după deces, stochează toată esența individului (inclusiv memoriile). Deși pare o invenție benefică, care rezolvă, practic, una din marile dileme ale umanității, instrumentul a adâncit și mai mult diferențele dintre clasele sociale. Aici intervine și dramatismul serialului, aspect mai puțin vizibil în roman. Cei bogați își permit să cumpere corpuri umane (sau artificiale) fără limită pentru a se „reîncarna” ori de câte ori au nevoie, în timp ce populația săracă, care nu are posibilitatea de a cumpăra un alt trup (în serial este utilizat termenul *sleeve*), este obligată la o singură viață.

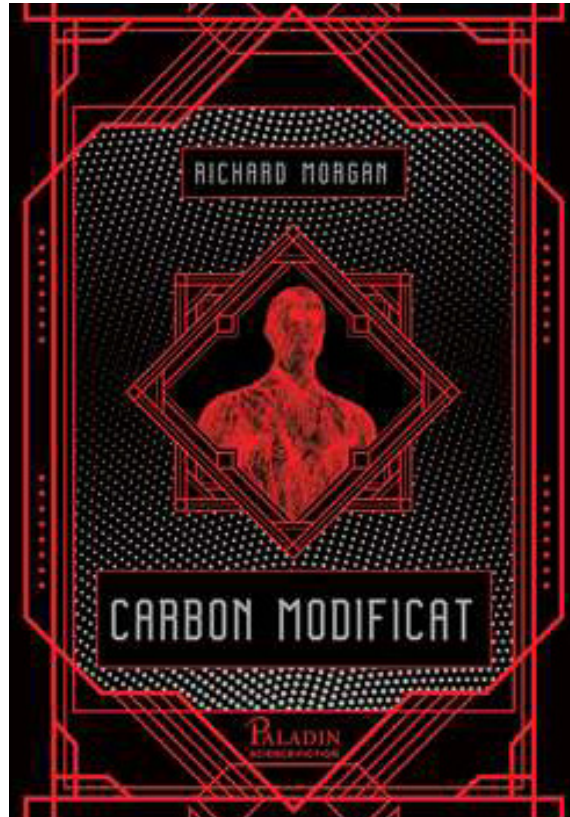
Un alt aspect important al romanului (reflectat și în serial) este tot legat implanturile cervicale. Latura eternă a ființei umane nu mai ține acum de factorul religios, ci de domeniul științei. Personajele romanului trăiesc moartea prin introducerea dispozitivelor în alte corpuri, devenind practic nemuritoare, ceea ce a dus la o răsturnare a valorilor. Umanitatea este acum coruptă, dezbinată și depravată, iar satisfacerea plăcerilor a căpătat un loc de cinste. De fapt, îndeplinirea propriilor dorințe și glorificarea plăcerilor (sexuale și nu numai) motivează omul, obligându-l la o viață artificială, unde compasiunea lipsește. Această ambianță denaturată este surprinsă, de exemplu, de Takeshi Kovacs, protagonistul romanului, în una din călătoriile lui prin Bay City, orașul în care se desfășoară acțiunea: „Strigătele vânzătorilor ambulanți pătrunseră în mașină ca un roi de halucinații[...]. Proxeneții erau cei mai vocali; o succesiune de acte orale și anale, rutușate digital pentru a face sâni și musculatură cât mai atrăgătoare. [...] Printre reclame se insinuau liste și scenarii suprarealiste, mai subtile, ale

traficantilor de droguri și de implanturi. Am surprins și câteva reclame cu caracter religios, ipostaze ale liniștii interioare în creiul munților, însă acelea erau ca niște oameni care se înecă în marea produselor de consum” (Richard Morgan, *Carbon modificat*, traducere din limba engleză de Petru Iamandi, Editura Paladin, București, 2018, pp. 69-70).

Un alt element important, reluat cu acuratețe și în serial, este lumea digitală. Pe lângă toate dispozitivele cervicale, care păstrează „spiritul” omului intact, în *Carbon modificat* universul virtual – accesat prin intermediul unor mașinării și interfețe – devine o a doua „planetă” a oamenilor. În spațiul digital personajele își expun adevărata personalitate, căutând să experimenteze ceea ce realitatea le interzice.

În ceea ce privește firul epic, romanul propune cititorului o poveste simplă, accesibilă, dar care, totodată, se remarcă prin galeria de personaje. În universul futuristic din *Carbon modificat*, există câțiva oameni care și-au prelungit viața de nenumărate ori, dobândind porecla de *Meths* („matusalemicii”), iar printre aceștia se enumeră și Bancroft, un personaj puternic, care trăiește de sute de ani. Acesta din urmă este găsit mort, iar atunci când „revine” la viață, prin introducerea cipului cervical într-un alt corp, va încerca să găsească individul care a îndrăznit să-l asasineze. Din acest motiv îl angajează pe Takeshi Kovacs, personajul principal, un fost soldat de elită, care a activat în cadrul unei divizii paramilitare (numită *Envoy*). Kovacs este un personaj nemilos, cu o pregătire (fizică și psihologică) ieșită din comun (este capabil de a rezista la aproape orice formă de tortură, reală sau virtuală), un om care trece peste orice obstacol pentru a-și îndeplini misiunea. În căutarea așa-zisului asasin, Takeshi va descoperi secrete și mistere despre societatea în care trăiește, dar și informații noi despre propriul trecut. Cu toate acestea, Takeshi este o figură epică plată, care nu iese din tiparul „omului dur”, implacabil, iar acest aspect va fi mai vizibil la finalul romanului, când (anti)eroul devine aproape un robot incontrollabil și nimic mai mult.

Cu toate acestea, datorită noilor tehnologii utilizate de studiouri, serialul *Carbon modificat*, deși schimbă unele aspecte ale romanului, este o realizare a genului, o producție care va ține în suspans până și cel mai sceptic spectator.



Mircea BĂDUȚ

Plantele și muzica oamenilor. Ispita paralelismului

Din când în când aflăm (de obicei de la radio, ori de pe web) că s-ar fi făcut noi cercetări științifice privind influența muzicii asupra plantelor. Că (iar!) au fost crescute câteva culturi paralele dar „hrănite” distinct: unele cu muzică clasică, altele cu pop/rock. La rândul lor, domeniile muzicale bifurcându-se savant în muzică simfonică și de cameră, respectiv în soft-rock și heavy-metal, ș.a.m.d.

Cu rezultatele bănuite deja: Mozart a dezvoltat plantele cel mai sănătos și mai uniform, pe când Stravinsky mai are scăpări; însă „extremismele” rock așa au contorsionat sărmanele plante-cobai!...

Și concluziile aferente: psihicul plantelor știe! Plantele simt armoniile, apreciază fie mediul cult, fie emanațiile „pozitive”.

(Mda, văz și eu că sunt cam sarcastic...)

Și mă (tot) întreb: unde se rupe, de fapt, lanțul co-

municării? Care-i veriga slabă pe calea de la cercetătorul/institutul respectiv până la noi, aflătorii finali (radio-ascultători, cititori, tăifăsuitori)?

Pentru că mi-e greu să cred că cercetătorii aceia nu vor fi observat compatibilitatea fizică între frunzele plantelor și membranele difuzoarelor (atât de foliare și ele). Să nu fi înțeles ei, oamenii de știință, că muzica le este plantelor în creștere doar un fel de masaj? Un fel de antrenament fizic? Mai binevenit atunci când e mișcat de anumite genuri muzicale și mai zbuciumat cu altele?

Să nu le fi dat lor prin cap să facă și determinări comparative de acustică? Adică nu „punând” plantelor chiar Beethoven, ci un material sonor asamblat astfel încât să aibă caracteristici echivalente: (1) anumite frecvențe de sunete (referindu-se deci la timbrele instrumentelor și la tipurile de voce); (2) anumite relații

între sunetele simultane sau succesive (adică armonia); și – cel puțin la fel de important – (3) anumite ritmuri în acestea. În mod sigur o cercetare sistem(at)ică – care să identifice, prin studii parametrice și diferențiale, care dintre cei trei factori este primordial, sau care combinație este „benefică agricol” – ar conduce la observații mai utile și la rezultate mai aplicabile. E adevărat, cu mai puțin impact mediatic.

Am cam vrea să ne lămurim odată dacă au ele, plantele, un psihic similar omului, sau doar răspund primar (somatic, fiziologic) la stimuli fizici!

Bine-bine! – se trezește în mine avocatul diavolului – dar până și cele mai complexe fenomene/stări psihice ale omului sunt reducibile la o mulțime concertată de reacții/stări biochimice și electro-chimice. Așa că nu-i chiar atât de greșită paralela aceea...



Florentina NIȚĂ



Orizonturile Occidentului

Culori tulburi îmbracă orizonturile Occidentului. Sub amenințarea unei adevărate invazii depopulații africane și asiatică, a unor atentate teroristice și a unor forțe destabilizatoare interne, consecvență valorilor sale tradiționale culturale și umaniste dar îngoșată de perspectiva pierderii lor, lumea occidentală este frământată de întrebări carealimentează temerile privind declinul și o iminentă prăbușire a sa. De la Paris, unde locuiește, și de la Radio France Vișniec se situează la întretăierea unor linii de forță geopolitice și informaționale care îi oferă un punct de observație strategic și ocazia de a se situa în miezul acestor evenimente.

Cu un spirit fin de observație și o atentă analiză de aproape a realității, el recurge la scris ca mod de exprimare a unei atitudini specifice unui om de cultură, care nu se limitează la constatări superficiale, ci recurge la judecăți de substanță. El nu dorește să dea răspunsuri directe, ci preferă să propună subiecte de reflecție, să indice situații critice analoage din istoria omenirii, să încerce să trezească conștiințe, ridicând alte semne de întrebare care fac uneori să se adâncească și mai mult neliniștea și teama. Dacă lipsesc referirile la masiva migrație spre Vest a populațiilor provenind din țările est europene, de o mai mare amploare în țări precum Spania, Italia și Anglia, aceasta se datorează probabil faptului că fenomenul este mai puțin preocupant pentru francezi sau poate pentru că ele, fiind de sorginte europeană, pot fi mai ușor integrate în țesutul social și cultural occidental.

„Ultimele zile ale Occidentului”, Ed. Polirom 2018, nu este un titlu catastrofic, nici o condamnare exprimată dintr-o convingerea autorului, ci mai degrabă un ultimatum, o încercare de aducere în actualitate a unor teme de dezbatere și reflecție semnificative, de abordat cu maximă prioritate, până să nu fie prea târziu. Povestirile, pe care le autodefineste „fabule filozofice” și „povestiri cu aer dilematic”, sunt tot atâtea exemple de confruntat din istoria antică sau mai recentă a omenirii. Suprapunând planul prezentului peste viziunile trecutului, prin paradoxale evocări cu evidente analogii, se așteaptă să producă efectul surpriză, să se declanșeze reacții cu efect întârziat. Autorul realizează performanța de a fi în același timp moderatorul dezbaterii și regizorul care coordonează și urmărește din umbră reacția spectatorilor.

Cele mai multe provocări directe le găsim presărate, cu ironie și sarcasm, în indicațiile de abordare a unei prezumte confruntări televizive electorale a candidatului la președenție din nuvela „Omul cu șase picioare”, un adevărat pamflet politic construit din replici și argumente arhicunoscute din discursurile demagogice. Pe tema aleasă pentru dezbatere, nu întâmplător, „Identitate și migrație”, se joacă un întreg scenariu pregătit în cele mai mici detalii, în care drama-turgul Matei Vișniec își aduce o contribuție substanțială în imprimarea unei note de teatralitate, fals și speculativ din culisele scenei politice care preced evoluțiile protagoniștilor în lumina reflectoarelor.

„Vă sugerez termeni precum *metamorfoză*, *adaptare* sau *devenire* pentru unele situații în care ați fi tentat să folosiți cuvântul *criză*. Dar va trebui să adoptați un ton convingător când veți proceda la respectivele înlocuiri. Poate că n-ar fi rău ca, în fața oglinzii, să repetați de mai multe ori următoarele fraze:

«Nu, Occidentul nu este în criză, el se transformă, se află într-o *metamorfoză*.»

«Nu, Uniunea Europeană nu este în criză, ea se adaptea-

ză globalizării și unor noi realități geopolitice.»

«Nu, identitatea europeană nu este în criză, ea este în devenire.»

”Nu folosiți, vorbind despre Europa, termeni precum: *invazie, africanizare, arabizare, islamizare, colonizare, imigrație de masă, bombă demografică*. Optați pentru concepte suplă, de genul: *echilibru, dozaj, control*. Ele sunt mai neutre, mai puțin riscante.”

Cine ar trage concluzia că nu găsește răspunsuri la întrebări în această carte se înșală. Le va descifra, mai devreme sau mai târziu, trebuie doar să se identifice în care din cele trei posibile categorii de cititori indicate de autor se află: care intuiește enigma ascunsă în cuvinte într-un moment de inspirație, în urma unui efort de gândire sau pur și simplu din întâmplare. De altfel, autorul mărturisește intenția sa de a se folosi de puterea evocatoare și forța ascunsă a cuvântului: „*Când am început eu însumi să mă joc cu cuvintele și să scriu poeme, am descoperit că fiecare cuvânt este de fapt un aisberg din care nu vedem decât o părticică, vârful... Noi, oamenii, comunicăm de fapt prin cuvinte care ne ascund multe lucruri, începând cu propria lor istorie și cu propria lor evoluție semantică. Așa am început să reflectez la ceea ce pot spune cuvintele nu prin asocierea dintre ele, ci prin ceea ce pot sugera părțile nevăzute din fiecare cuvânt.*”

Grija unui om de cultură, în eventualitatea unui catalism sau a unui pericol iminent anunțat, este aceea de a pune la adăpost patrimoniul cultural al omenirii. Ideea unei biblioteci virtuale s-ar înscrie pe linia acceptării desemnate a unei retrageri din fața unei agresiuni fără precedent, ca și

acceptareanoțiunii de ”declinism” și chiar organizarea unui curs universitar de ”declinologie”, așa cum este prefigurat în nuvela care dă și titlul cărții, pentru că ”*noi, occidentalii, ar trebui să fim conștienți în acest moment că trebuie să învățăm să dispărem în cel mai frumos și util mod posibil*”. Bazele noii discipline, enunțate în timpul unui dejun de lucru într-un restaurant parisian, la un pahar de vin servit de chelnerul Ahmed, sună a capitulare: ”*Declinologia ar trebui să fie știința de a transmite cât de cât valorile democrației și ale societății deschise, ale toleranței și ale artei de a trăi.*”

Soluția unei biblioteci ascunse și ultrasofisticate, în care să fie depozitate toate cărțile scrise vreodată, împreună cu cei mai pătimiși cititori, are ceva din ambițiile faraonice îngropate în piramide împreună cu toate comorile adunate. Ne aflăm în inima Parisului, într-un decor luxuriant, dar scenariul din ”Turnul Timpului” este unul de coșmar. Drumul anevoios parcurs printre zidurile de cărți și galeriile săpate cu eforturile minții, descris în stil horror, reconstituie istoria culturii omenirii, exemplificată și în alte episoade evocate pe larg în carte. ”*Iar Biblioteca reprezintă cunoașterea, este prin excelență rezultatul unui lung drum parcurs de om după izgonirea sa din Paradis.*” Deschiderea unor breșe în zid și săparea de tuneluri de fugă se face devorând cărțile care obstacolează înaintarea, tot așa precum doar cultura poate să ofere o șansă în plus de progres.

Nuvela abundă în astfel de simboluri în care cartea reprezintă un manifest al gândirii, un depozitar al filozofiei și înțelepciunii lumii. Ne întâlnim apoi cu cartea plăcerilor senzuale și cu ocazia recitării cărților din tinerețe, ceea ce echivalează cu o reîntoarcere în timp. Prin foile scrise care dispar și a mesajelor disperate lansate lumii de afară dar care nu ajung nicăieri se fac trimiteri la metodele cenzurii și cele de control specifice unui război rece, zădărniciind orice încercare de evadare și amplificându-se pe principiul dominoului.

Cum de nu se învață din greșelile trecutului? Este întrebarea fundamentală la care autorul ne invită pe parcursul expunerilor din carte să medităm, cu o vădită amărăciune, dar și cu respect, cu interes și cu aceeași admirație întipărită în minte din anii când urmărea tot ce întâmpla ”în Apus” de dincolo de așa-zisă Cortină de Fier. Unele aluzii sunt adevărate confesiuni autobiografice și constatări amare, puse pe seama eroilor:

”*Eu sunt polonez, sunt și eu scriitor, deși n-am scris mult. Dar am suferit, am suferit din cauza deziluziei pe care mi-a provocat-o acest Occident sinucigaș. Acum, Occidentul mi se pare monstruos, dar a fost o vreme când l-am adulat, l-am idealizat. Probabil aceasta este și drama noastră, a intelectualilor din Est, faptul că am idealizat Occidentul, faptul că am crezut în el...*”

În Adam Zamoyski, care trăiește la Paris dar are în spate o bogată experiență de viață trăită în estul Europei, se identifică autorul și prin tentativele de a se elibera din prissoarea cărților în care a căzut ostatec, din prea mare pasiune și ingenuitate. Conștient de importanța momentului și simțind nevoia acută de a contribui prin cunoștințele acumulate la trezirea conștiințelor, se descoperă a se afla în rândul căutătorilor de soluții la problemele societății, oferindu-ne astfel un model de spirit civic, chiar dacă rămas la nivelul idealist. Care poate veni și dinafara Occidentului, de la un scriitor polonez, sau ceh sau român, așa cum metoda inventată de inginerulbucureștean Paul Zimbran încerca să salveze Veneția de la scufundare.



Ioan RĂDUCEA

distanța focală

Chipuri ascunse de înger

Vernisată luni, 14 ianuarie 2019, la Galeriile „Dana”, noua expoziție personală a artistului ieșean Gheorghe Lungu (n. 1948, Ștefănești, jud. Botoșani) se distinge mai întâi printr-o marcată unitate stilistică și tehnică. Uleiuri pe pânză, de mari dimensiuni și neînramate, se structurează în jurul afirmației generice, *Am un înger păzitor*, însă și acesta și restul personajelor sînt surprinse doar indirect, prin redarea, cu mare acuratețe, a unor statui, a unor efigii sau fotografii purtînd chipul lor. Cînd este vorba de portretizarea Domnului Iisus, se recurge la reprezentarea unei troițe într-o retortă, continuată cu un almabic în care se degajează efigia lui Lenin.

Care să fie sensul acestor imagini de al doilea grad, al acestor trimiteri la imagologia curentă despre divinitate, despre îngeri sau savanți renumiți, recombinați după o gramatică aparte, după ce au fost fixați în clișee cu efecte de hiperrealism? Să însemne oare o negare de principiu a posibilității unui punct de vedere personal, combinată cu ludicul abandonării în efecte de *trompe l'oeil*, astfel că, la prima vedere, suprafața picturală pare tapetată cu colaje? Să fie, mai degrabă o acuză la adresa scarbăduului tehnicism, care a invadat cunoașterea, ca și arta reprezentării, punînd în context pînă și valoarea noastră supremă, Dumnezeu-Om coborît pe pămînt ca să fie ridicat în jertfă pe cruce? Fără

îndoială, artistul are idei și le utilizează în sensul determinării conștiințelor, printr-o retorică dominată de simboluri culturale puternice, urmînd prin aceasta tehnica afişelor mobilizatoare, la care apelează toate ideologiile – aceea democratică nu mai puțin. Ideile respective sînt stimulate de experiența (postmodernistă) a diverselor școli artistice și, în tabloul cu subiect hristic, în care spațiul central este ocupat nu de crucea mîntuitoare ci de tipare de croitorie gata să fie decupate, se poate vorbi de o reluare, cu mijloace suprarealiste, a temei din *Capriciile* lui Goya, cea a somnului rațiunii care naște monștri.

Cromatică acestor vaste pînze este un act de rafinament, care atenuază grafismele și le relaționează cu tradițiile colorismului ieșean, ba chiar cu acelea ale rusticelor scoarte de pus pe pereții odăilor, odihnitoare în sobra lor reluare de motive. Vorbim astfel de violențări contrastive, cu rol compozițional, sau de marcarea centrelor de interes în culori de semnal – predilecte sînt ocrul, cărămiziu, violaceul. Un rol esențial în dinamica spațiului pictural (ce refuză perspectiva albertiană) o au și aplaturile, așezate în registre ori în decupaje geometrice, menite să dinamizeze discret subiectele, precum plăcile tectonice care fac să alunece nevăzut continentele.

Expoziția are tinerețe și dovedește păstrarea unei

percepții proaspete a valorilor plastice din mai multe epoci. Ea se deschide și către o imagine a jocurilor minții și ilustrează, prin insistența pe cîteva repere – între care clamatul chip de înger – conjunctura ideatică și procedurală care face specificul actualei etape de creație. Nu este de ignorat nici erotismul cîte unei lucrări, însă nu unul obținut din preatrista manieră a exhibării vreunor detalii anatomice, ci mai degrabă din relaționarea unor imagini-concept – așa procedează și Dali, cu aprigii săi lei ori Picasso, luînd ca reper taumahia. Tot tauri siluetează și artistul ieșean, legîndu-i, prin fixe priviri, de un longilin trup feminin, de care atîrnă o traistă, precum cea semănătorilor pășind peste ogoare. Deasupra personajului și abia susținut cu brațele ridicate, un cap de bărbat în culori de aur și bronz își țuguie buzele peste o enigmatică urnă albă, căutînd către masivele profiluri animaliere.

Aflată la granița mai multor poetici vizuale (suprarealism, cubism, pictură metafizică), arta lui Gheorghe Lungu necesită o ferventă frecventare a ideilor (inclusiv a celor mai profunde, angajînd soteriologia), răsplata fiind, dacă nu atașamente definitive la particularele lor interpretări, cel puțin parcurgerea unor salutare coerențe imaginative, care le potențează în chip fericit actualitatea.



Liviu PAPUC

oamenii din spatele testamentelor

Dr. Emanoil Costin

În lipsa unor moștenitori în linie directă, în bună înțelegere cu soția sa Maria, Climenti Haritonescu, domiciliat pe strada Kogălniceanu nr. 1 (dar posedând și două case pe strada Tăutu), lasă o bună parte din averea bănească nepoților Kirica Haritonescu, Iftime Croitoru, Vasile Raicu, „ai fraților mei și surorilor mele”, unor fete bisericești și altor apropiați, bisericilor Buna-Vestire, 40 Sfinți, Sfânta Treime, Sfântul Haralambie și Sf. Neculai cel Sărac, dar și unor așezăminte filantropice sau culturale ieșene. Astfel, într-o înșiruire rapidă (și seacă): 6.000 lei Spitalului de Copii Caritatea; 6.000 lei Societății Reuniunii Femeilor Române; 4.000 lei Societății de binefaceri, pentru susținerea azilului de femei bătrâne care se află sub patronajul acelei societăți; 2.000 lei Societății pentru Învățătura poporului român din Iași; 2.000 lei Societății Clerului de binefaceri; 1.000 lei ca fond neatins ospiciului de infirmi de la Galata. „Prisosul de 4.000 lei, și orice alt plus de avere se va constata după moartea mea, se va împărți la femei văduve și sărace, sau mai bine zis se va întrebuiți în fapte de binefacere”, se mai precizează în actul final, alcătuit la 3 februarie 1898, în atenția executorilor testamentari (soția Maria Haritonescu, prietenul Constantin Arhiri, funcționar, și părintele Gh. Possa de la biserica Buna Vestire) (Arhivele Naționale Iași, Documente, Pachet 168, nr. 1).

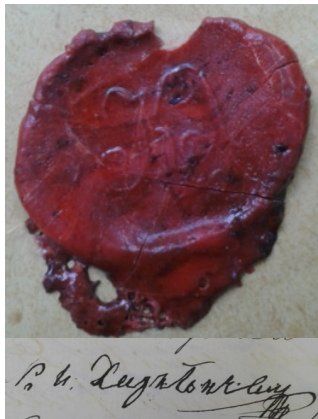
Presa ieșeană, atentă la astfel de nobile fapte, consemnează cu promptitudine, imediat după decesul din 26 ianuarie 1900: „Defunctul Clemente Haritonescu, prin testamentul său, a lăsat o sumă de bani pentru a se împărți la văduve cu copii ce nu pot întinde mâna tre-

cătorilor. Dl. Constantin Arhir, executorul testamentar, zilele aceste va începe distribuirea acelor bani la văduve” [„Evenimentul” (Iași), Seria II, An. VII, nr. 4, sb. 29 ian. 1900, p. 3]. Pe de altă parte, un act din iulie 1881 (Arhivele Naționale Iași, Documente, 22/362) ne aduce la cunoștință donarea semnificativei sume de douăsprezece mii lei noi Epitropiei Generale a Casei Ospitalelor Sânt. Spiridon din Iași, sub condițiunea că aceasta „se obligă a întreține în Ospitalul Central două crivate pentru bolnavi, purtând deasupra inscripțiunea următoare: ținute cu cheltuiala D-lor Clemente și soția sa Maria Haritonescu”.

Pornind pe urmele generosului donator, pe care l-am găsit, dealtfel, subsemnând mai toate acțiunile de interes public, cetățenesc, am aflat că a fost ani buni arhivar la Departamentul din Lăuntru, urcând treptele de boierie, urmare a unor slujbe duse la îndeplinire cu conștiinciozitate. La 12 aprilie 1839, ca postelnic, cumpără de veci, de la frații Alexă și Nicolae Rezu (prin vechilul acestora, Costache Rezu, „un loc stărp”, aflat între Iordache Grigoriu și log. Costachi Conaki (copie eliberată de judecătoria ținutului Iași a unui zăpis, aflat în

Arhiva BCU Iași, Doc. 89/1856, II, 6), la 1840 devine sluger, stolnic cinci ani mai târziu, în sfârșit comis, în 1853 [vezi *Marea Arhondologie a boierilor Moldovei (1835-1856)*, Întocmită de Mihai-Răzvan Ungureanu,

Iași, Editura Universității „Al.I. Cuza”, 1997, p. 147], așa cum este trecut și în Lista alegătorilor din Ținutul Iașilor, la capitolul „orășeni, proprietari de case”, care au luat parte la alegerile din 29, 30 aug., 2, 4, 5 sept. 1857 (*Acte și documente relative la istoria renașterii României*, vol. 6, partea I, *Divanul ad-hoc al Moldovei 1857*, București, 1896, p. 5).



La douăzeci de ani de la moarte, la o vârstă venerabilă (nu știm anul nașterii, dar dacă avem în vedere că rangurile boierești se obțineau după 25 de ani, vârsta majoratului, putem afirma că „făcuse ochi” înainte de 1814), mai aflăm câteva date dintr-o sursă demnă de încredere: „Un alt român basarabean, Clemente Haritonescu, fost director al tipografiei *Gheorghe Asachi*, murind fără moștenitori direcți, dispuse de micul său avut tot în favoarea instituțiilor culturale și caritabile din Iași, dintre care *Societatea pentru Învățătura* primea 2.000 lei. După câțiva ani, încetând din viață și soția sa Maria, creștină foarte evlavioasă și caritabilă, reproducând în testamentul său

dispozițiunile testamentare ale soțului său, lăsa *Societății pentru Învățătura* asemenea 2.000 lei” (Societatea pentru Învățătura Poporului Român din Iași, *Darea de seamă despre activitatea Societății... din orașul și județul Iași pe cincizeci de ani, 15 ianuarie 1867 – 15 ianuarie 1917*, Iași, 1920, p. 7).

arte



Alexandru-Radu PETRESCU

Willi Decker și contrapunctul teatral

Se poate spune despre Willi Decker că, acum, la începutul secolului XXI, reușește să dea o formă limpede spectacolului muzical, cumulând și extrăgând din propunerile experimentale ale secolul XX tot ceea ce servește exprimării unui mesaj clar, atât la nivelul construcției spectacolului (din punct de vedere vizual), cât și ca modalitate de reinterpreta a textului muzical-dramatic. Montările sale nu pot fi încadrate într-un „curent” anume, neconvenționalitatea „noutăților” rezidând din însumarea unor fragmente, a unor încercări demonstrate a fi viabile din experiențele predecesorilor săi. Dar însumarea nu are loc aleatoriu, ci în punctele de congruență/convergență, ceea ce determină ca propunerile sale scenice să fie nu numai unitare, dar să pară și simple, și în același timp încărcate de densitate emoțională.

Pornind de la constatarea că „în literatură și artă apar diferite manipulări ale timpului narativ sau dramatic, iar artele vizuale urmăresc procedeele de spațializare a perspectivei temporale”, descoperim în propunerile scenice ale regizorului Willi Decker noi valențe, noi posibilități de abordare a acestei dimensiuni. Dacă în „spectacolele tradiționale” problema timpului își găsea două tipuri de reprezentări, una constând în plasarea din punct de vedere istoric sau cronologic a acțiunii sub aspectul veridicității respectării contextului spațial, social, tehnic, relațional, iar cea de a doua propunând non-timpul în forma sa ținând de aspectul atemporalității (plasarea acțiunii într-o perioadă nedefinibilă istoricește, acel „unde, cândva”), la Decker timpul este omniprezent.

Aici timpul se modifică tridimensional, pierzându-și astfel constanța liniară devenind el însuși DETERMINANT al dezvoltării scenice. Spațiul se transformă în punct de convergență al traseelor temporale ale „indivizilor”, putând a fi modificat în funcție de distorsiunile destinului individuale. Tensiunea dramatică se datorează interacțiunii ritmurilor și tempo-urilor interioare proprii dar diferite ale fiecărui construct psihointeracționist (personajul) nevoite să pulseze simultan, fiecare căutând mai degrabă să-și impună dreptul asupra spațiului de convergență al momentului decât să-și declare supremația sau superioritatea propriei dinamici

(condamnate fiind la propriul traseu temporal). Ceea ce putem spune că este specific regizorului este tocmai inversarea percepțiilor asupra timpului și a spațiului, cel din urmă devenind „locul de întâlnire” a timpilor percepțuali individuali; de fapt spațiul este creat tocmai de această întâlnire. Aici se diluează până la dispariție distincția dintre „mai devreme” și „mai târziu” și unde importantă este doar dinamica lui „acum”, a percepției prezentului care nu se bazează pe determinanți ai trecutului. Ruptura este prezentă permanent, justificând destinul datorită imposibilității raportării trecut. Indiferent de „imaginea” propusă este evidentă interacțiunea a două sau mai multe lumi, fiecare posedând propriile ritmuri, propriile trasee, interferența lor determinând perturbarea destinului celor incapabili de a se adapta.

În *Salome* (2001) ruptura este sugerată prin fragmentarea treptelor templului, ca după un cutremur, creând în același timp senzația permanentă de instabilitate, hăul care se formează astfel trimițându-mă cu gândul la iminenta folosire a unei ghilotine. În *Don Giovanni* (1993) personajul principal își trăiește existența în propriul univers simbolizat printr-o scrisoare conținând numele „victimelor” sale, loc al desfășurării întregii acțiuni; aici are loc atât crima cât și jocul iubirii, toate aspectele care țin de conștiință, reguli sociale, găsindu-se în afara acesteia. În *La Traviata* (2005) Violetta Valery își trăiește existența în semicercul imaginat de regizor, ca într-o arenă, legătura cu lumea înconjurătoare putându-se face prin unica ușă din planul stâng, nesesizabilă atunci când este închisă, «cușca» asupra căreia lumea externă își poate (doar) «arunca privirea» sau în care poate avea acces (doar) cu acceptul Violettei.

Această abordare a filozofiei timp-spațiu conduce, în montările regizorului, la menținerea tensiunii dramatice pe tot parcursul spectacolului, atât vizual cât și privind jocul actoricesc, evidențiindu-se mult mai pregnant fiecare construct psihologic. Mai mult decât atât, suprapunerea contrapunctică a independenței fiecărui construct față de celălalt, dar interdependente în relația contextuală dintre ele, oferă posibilitatea jonglării polisemice.

Două aspecte sunt cu adevărat remarcabile în montările regizorului; nu există momente de „pauză”

nici măcar acolo unde, din punct de vedere al formelor muzicale, se încheie un moment și începe altul, „pauza” făcând parte din acțiune, fiind de fapt acțiune justificând urmarea, iar cel de al doilea privind menținerea tensiunilor individuale ale fiecărui personaj în contextul general. Acțiunea se extinde în mod logic chiar și pe momentele de intermezzo unde, în montările clasice, acestea reprezentau doar pregătiri ale atmosferei acțiunii viitoare. Inclusiv ariile (care de obicei reprezintă extinderea temporală a gândurilor sau sentimentelor personajelor, nefiind dublate de acțiuni secundare de mare importanță) sunt determinate firesc de evoluția dramei. Se conturează astfel povești/planuri complementare care susțin și provoacă acțiuni ulterioare ale personajelor, creând volute de incitare a atenției spectatorului.

Personajele create de Willi Decker se găsesc permanente în situația de supunere față de iminenta necesitate de a lua o decizie, de obicei fatală, atât pentru ei înșiși cât și raportată la relația lor cu ceilalți. Impresia că decizia este de obicei luată prea târziu și că nimic nu mai poate fi reparat, cel puțin în acel spațiu temporal, lasă loc meditației asupra singurătății fiecăruia cînd, în fața morții, puțința de a mai repara ceva este anulată, trimițând astfel la nevoia de responsabilizare a propriilor decizii.

În *La Traviata* de Verdi, montare din anul 2005 la Salzburger Festspiele, regizorul imaginează un cerc al lumii Violettei Valery în care timpul – personificat de altfel în personajul doctorului Grenville – este omniprezent, fuga din fața lui conducând de fapt, paradoxal, la o grăbire către acesta. Interesantă imaginarea unei lumi patriarhale (Violetta Valery fiind de altfel și singurul personaj feminin care apare în propunerea regizorală).

Tempo-ul ca și dominantă a dinamicii regizorale este, poate, caracteristica esențială la Decker. El nu tratează tempo-ul muzical doar ca o noțiune care împarte mișcarea în *mai repede* sau *mai încet*; pentru el tempo-ul se transformă în *mai intens* sau *mai palid*, mulțind-se mai degrabă pe criterii de intensitate relațional-psihologică. Putem lua ca exemplu intermezzo-ul dintre actele III și IV din montarea mai sus menționată.

Dacă la Zeffirelli, Guth, Pintilie, Șerban sau Wilsdon asist la fragmente ale altor destine, la Decker am impresia că sunt acolo nu doar ca un simplu spectator, ci ca entitate activă în parcursului existențial al dramei.





Victor DURNEA

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

Important de știut este iarăși dacă „dezvăluirea” ziarului odessit și a lui Zaharov a determinat o schimbare de atitudine față de Nour. Presa ieșeană pare să nu îi mai acorde un rând următoarele luni. Și nici „Cuvânt moldovenesc”, de la Chișinău.

Peste câțiva ani, Onisifor Ghibu, în lucrarea sa *De la Basarabia rusească la Basarabia românească*, făcea observația că, în ciuda revoluției rusești din februarie 1917, basarabienii din Regat nu au trecut Prutul spre a dinamiza mișcarea națională din gubernia rusă. (Aceasta spre deosebire de fruntașii altor naționalități din Imperiul Țarist!) „D. A. Nour – afirma ardeleanul – ducea o existență misterioasă în Moldova, fără să dea nici măcar cel mai mic semn de viață până în 1918⁽¹⁾” sau „dădea lecții de limba rusă ofițerilor români și boierilor ce se pregăteau de pribegie⁽²⁾”. Lucrurile stăteau într-adevăr așa, dar e de luat în calcul și o anume animozitate a lui Onisifor Ghibu, care ca ardelean, fusese antantofil și, deci, nu îi agreea pe cei care fuseseră germanofili, mai ales în condițiile în care aceștia, în vara anului 1917 și îndeosebi mai târziu, începeau să-și afișeze public bucuria provocată de faptul că „avuseseră dreptate”.

În același timp, nu se poate afirma că față de germanofiliile de la Iași (și chiar de la București) ar fi existat la Chișinău și dincolo de Nistru o atitudine dacă nu binevoitoare, măcar neutră. Unii dintre fruntașii basarabeni de la Chișinău (Pan. Halippa, Daniel Ciugureanu ș.a.) se alăturaseră în perioada neutralității României „înfrângeriștilor” ruși (celor ce doreau, cu alte cuvinte, înfrângerea Rusiei, singura ce putea să declanșeze revoluția și, implicit, căderea țarismului și câștigarea libertății și a drepturilor politice). Ca atare, ar fi existat o comunitate de idei și sentimente între ei și germanofilii C. Stere, P. Cazacu, Axentie Frunză, Alexis Nour. În fapt, însă, existau și idei și convingeri ce îi despărțeau.

Pe de altă parte, conflictul surd, apoi tot mai deschis dintre armatele rusești bolșevizate și armata și populația românească nu creau un climat propice apropierei dintre fruntașii basarabeni de la Iași și de la Chișinău.

În aceste circumstanțe, e de înțeles de ce Alexis Nour, ca și ceilalți, încă nu ar fi fost tentat să treacă Prutul. Totuși, s-ar părea că a făcut-o, chiar la două-trei luni după „dezvăluirea” din ziarul odessit. Într-un text memorialistic din 1928, *De hatârul viitoarei omierii?*, el povestește că în vara anului 1917 și-a întâlnit copilul, „venit în vacanță” din Crimeea. E puțin probabil ca această întâlnire să fi avut loc la Iași. Va fi avut loc la Chișinău sau la Kiev. Dar și în ultimul caz Nour a trecut prin orașul său natal. Această trecere nu lasă nicio urmă în scrisul său, ceea ce se poate explica doar prin vreo întâmplare neplăcută. Poate atunci a luat cunoștința și de „reputația de antisemit” pe care o avea, grație perioadei în care lucrase la „Drug”.

La sfârșitul anului 1917, lui Alexis Nour i se dă ocazia de a-și relua unelele de publicist militant. I se dă de către un potențial adversar, controversatul scriitor și gazetar N.D. Cocea, care era marxist, dar și antantofil. Continuându-și inițiativele sale de ctitor de publicații (înainte de război, întemeiase revista „Facla”, ziarul „Facla” și ziarul „Rampa nouă ilustrată”, apoi, în anii războiului, la Petrograd „L'Entente”), Cocea scoate la Iași revista „Chemarea”. (Ca director figura poetul Ion Vinea.) În noul hebdomadar, basarabeianul ce fusese redactor la „Seara” iscălește un prim articol – *La Răsărit de Prut*, în care lua pulsul evenimentelor din ultimele două luni ale anului din Basarabia. Încearca apoi să sugereze noile obiective pe care trebuie să și le asume România, după ce armata sa trecuse Prutul, chemată de autoritățile de la Chișinău (Guvernul Republicii Moldova și Sfatul Țării). „Maximalismul rusesc încă nu e pe sfârșite – constata în *Prin norii destinului* Alexis Nour – și chiar Basarabia, cu toate forțele ei militare în regenerare, s-a și infectat de veninul acesta”. Ca atare, soluția ar fi fost ca „armatele neamului, pornite acolo, să fie asigurate contra molimei... poporul și oșteanul român să nu calce mult timp pe loc în țara dintre Nistru și Prut, crescută 100 de ani într-o mentalitate și cultură cu totul altele... educată, prin anul expirat, de apucături streine nouă”. Dar nu doar teama de „infectare” impunea „să nu se calce mult pe loc în Basarabia”. Motivul mai important era faptul că, „reprezentând o putere” (grație intrinsecei calități – „am fost un material bun” –, dar și „prin reorganizarea ofelită la Mărășești” (!), România trebuie să nu scape momentul propice și să tindă „Spre unire cu Răsăritul neamului, până în Bugul cel Albastru”, fiindcă „totul ne împinge pe această cale”. (Un moment propice care, constată el peste o lună, în articolul *Fie-ni pe suflet!*³ nu a fost folosit. Și constatarea virează de la amărăciune la sarcasm: „Am scăpat, poate, singurul prilej. Din tembelism. Din o mârșăvie în politica noastră mioapă, care niciodată nu va putea fi îndestul stigmatizată. Fie-ni deci pe suflet!... Noi înșine atragem asupra capului nostru acest blăstem de neputință. Facem totul pe jumătate pe un sfert. N-avem competența. Iar deznodământul de astăzi ne pune în față numai o Moldova Nouă, dar și aceasta nu va cuprinde hotarele de dinaintea lui 1812 și 1778.”)

Să notăm că poziție decisă față de acest îndemn în presa românească ia numai O. Ghibu în ziarul pe care-l scoate la Chișinău. Aici⁴, la 10 februarie 1918, el iscălea nota *O „Chemare” greșită*, în care sublinia că acela ce o lansa era complet rupt de realitate. Opinia aceasta, s-ar spune, e

confirmată repede de evenimentele din luna martie 1918, inclusiv de proclamarea Unirii Basarabiei cu România. Dincolo de aceasta, însă, e de reținut că acela care propovăduise această unire într-un chip mai mult sau mai puțin direct timp de peste un deceniu și care avusese de suferit chiar în țară pentru opțiunea sa germanofilă, la care îl condusese, nu a participat la masa oferită de generalul Averescu, în chiar ziua demisiunii sale, celor doi delegați ai Republicii Autonome Moldovenești, Daniel Ciugureanu și Ion Inuleț, masă la care au participat, în afară de ministrul de Externe și de prof. G. Murgoci, câțiva basarabeni stabiliți în Regat, precum dr. P. Cazacu, maior Adamovici ș.a. Nu a participat nici la discuțiile dintre delegații basarabeni și guvernul român în frunte cu Al. Marghiloman, nici la pregătirea ședinței Sfatului Țării în care s-a votat Unirea. Nu a participat nici la festivitățile din 30 martie, prilejuite de venirea la Iași a delegației basarabene ce a prezentat Regelui Ferdinand Actul Unirii. Și nici nu a primit vreo însărcinare oficială după Unire, așa cum s-a întâmplat, de pildă, cu C. Stere însuși, cu dr. P. Cazacu, care va fi numit la începutul lunii aprilie 1918 în fruntea consiliului de directori, cu maiorul Eugeniu Adamovici, numit prefect la Tighina, cu Ion T. Costin – numit director la Interne și la direcția ziarului „Sfatul Țării”, cu Sergiu Niță – numit prefect la Cetatea Albă etc.

Dimpotrivă, se pare că Alexis Nour, în cursul primei sale călătorii la Chișinău, a fost molestat în holul Hotelului Londra de foștii săi colegii de la „Basarabia” și „Viața Basarabiei⁽⁵⁾. Discreția sa funciară (poate venind de la ascendenții săi aristocrați) n-a lăsat să se strecoare în publicistica sa decât câteva aluzii amare, într-un articol scris la moartea ardeleanului Valeriu Braniște ori în altul (*Un nume și o clipă*) despre Vasile Matveev, cel care convoca la 4 martie 1917 „prima adunare a tuturor moldovenilor basarabeni – soldați, gradați și ofițeri – din regimentul 14 de tiraliori, cu scopul de a discuta cu dânsii problema viitorului ce se deschidea în clipa aceea în fața Basarabiei și de a le propune formarea imediată a unui *Batalion Național Moldovenesc*”.

Nu ar fi exclus totuși ca „incidentul” menționat să fi provocat o manifestare colectivă în favoarea celui molestat. În preambulul interviului pe care Alexis Nour i-l acordă în 1929 ziaristului L. Leoneanu, acesta citează mai multe cuvinte de apreciere, fără precizarea circumstanțelor în care au fost formulate. Până la proba contrarie, presupunem că sunt din anii ce urmează imediat războiului. „*D. Nour n-a urmărit niciodată în viața sa nici măriri, nici câștiguri materiale*” – afirmă undeva dñii Sadoveanu, M. Sevastos, Andrei Corteanu, dr. N. Lupu și A. Frunză. «*Acest om de multă vreme își împarte pâinea și ultimul ban cu învinșii soartei din toată lumea. Casa lui e un azil. În vremea memorabilă și îmbelșugată în aur străin a neutralității, Alexis Nour lucra de dimineată până seara harta etnografică a Basarabiei într-un fel de pod și lua gratuit masa – o masă de vagabond – la spitalul Sfântului Spiridon din Iași.*»

Iar d. dr. Ghelerter, cunoscutul fruntaș socialist, adaogă: «*DI Alexis Nour nu e numai un umanitarist teoretic, ci și – ceea ce e mai de folos pentru omenire – practic. Trăiește pentru alții. Împarte din ceea ce agonisește, cu trudă grea a unei sănătăți zdruncinate, altora mai mult decât ceea ce reține pentru dânsul.*»“

Nelăsându-se măcinat de dezamăgire, Alexis Nour își reia unelele publicistice. Astfel, în luna aprilie 1918, colaborează cu câteva articole intitulate *Pro și contra* (relative la luptele politice din Rusia) la ziarul „Momentul” scos de G. Ibrăileanu (mulți spuneau că e „al lui Stere”). Totodată, fondează revista „Umanitatea”, care trebui să-și sisteze apariția după două numere (iunie și iulie 1918), probabil mai mult din cauza evoluției evenimentelor pe fronturile occidentale. Fonda și o „Bibliotecă Răsăritul”, în care apar câteva articole traduse. (Între ele: *Moartea lui Trasea*, de Eliza Orgeșko, și *Izvorul vieții și Lupii*, de Pavel Crușevan.)⁶

În cursul iernii 1918-1919, conform textului memorialistic citat mai sus (*De hatârul viitoarei omierii?*) Alexis Nour a trecut Nistrul, sperând să ajungă în Crimeea pentru a-și recupera fiul, elev la Liceul din Bahcisarai. Luptele necurmate ce aveau loc în Ucraina nu numai că îl împiedică să-și realizeze planul, dar îi pun în pericol și viața. „N-am putut pătrunde – narează memorialistul – nici la Kiev, unde îmi murea (și a murit de lipsa medicamentelor!) singura mea soră, nici în Crimeea, unde mai speram atunci să-mi regăsesc copilul. Epuizat, zgduuit de atâtea clipe când scăpam de la moarte sigură, m-am întors, printr-o întâmplare norocoasă, la Nistru, și de aci – în țară. Am căzut apoi în prostrația sufletească și fizică, din care am revenit la viață, definitiv, numai la reîntoarcerea minunată a fiului meu.”

Se pare că starea pomenită în ultimele propoziții nu survine acum, ci peste aproape doi ani. Deocamdată, Alexis Nour continuă să publice destul de frecvent în ziare și reviste. Astfel, colaborează la revista „Însemnări literare” (de sub direcția lui Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu, dar condusă efectiv de G. Ibrăileanu) cu o „amintire din viața de student” și cu două articole referitoare la scriitorii M. Lermontov și Leonid Andreev. Din mai 1919 până în februarie 1920, săptămânal dă câte un articol ziarului ieșean „Opinia”, în genere ocupându-se de situația din Rusia, arătând mereu ce se petrecea în realitate. (A fost și motivul pentru care colaborează la „Opinia” a trebuit să înceteze, anumitor cititori

neplăcându-le că ziaristul „dezvelea doar partea întunecată a revoluției”, crimele comise „în numele fericirii viitoare”!) Seria e dusă mai departe în ziarul bucureștean „Avântul”, aici găsim și un nume pentru rubrica specială: *Rusologie*. În același an (1920), când Eugen Relgis face să apară din nou „Umanitatea”, Alexis Nour dă ample studii relative la filosofia lui N. C. Mihailovski.⁷

Abia acum, pare-se, survine perioada „de prostrație sufletească și fizică”, prelungită până prin martie 1925, când începe să semneze în revista ieșeană „Lumea. Bazar săptămânal”. Foarte probabil, fusese adus de Mihail Sevastos, care îl cunoștea încă de la „Viața românească” antebelică. Și tot Sevastos îl va lua cu sine când preia magazinul săptămânal bucureștean „Adevărul literar și artistic”. A fost, se poate spune, norocul lui Alexis Nour, care din colaborator devine redactor, calitate pe care probabil o are între 1928 și 1930, apoi între 1933 și 1935, când boala ereditară de care suferea îl va închide într-un spital, pentru ca nu peste mult timp să-i provoace decesul prematur. (Asupra acelor ultimi ani de viață, să se vadă textele argheziene cuprinse la *Addenda*.)

De notat că anterior e cât pe ce să fie „racolat” de vechea revistă junimistă „Convorbiri literare”, acum aflată sub direcția lui Sandu Tzigara-Samurcaș. După ce îi găzduise în 1927 câteva proze, articole, recenzii, directorul revistei îi încredințează în primăvara anului 1928 postul de „redactor” (post ce reunea sarcinile de prim-redactor, secretar de redacție și redactor responsabil). Cei doi, pare-se, nu s-au înțeles și din toamnă Alexis Nour revine la „Adevărul literar”. În orice caz, chiar cu o perioadă de absență – 1927-1928, 1930-1932 (în aceasta va fi fost bolnav) –, deceniul 1925-1935 este cel mai productiv din viața lui Alexis Nour. Acum dă la lumină un șir de povestiri, nuvele și „amintiri”, articole pe teme de literatură, cronici literare, recenzii, cronici muzicale, precum și câteva traduceri. (Semnează cu numele întreg, cu inițiale – A.N., As. Nr., N....r, precum și cu inversiunile Sixela și Ruon Sixela.)

Ocazional, Alexis Nour a mai colaborat la „Mântuirea”(director A.L.Zissu, 1922), „România viitoare” (1925), „Revista Crucii Roșii a Tinerimii” (1925), „Lumea medicală”(1929, în primul număr apare chiar ca director), „Hanul samariteanului” (1929).

Mediului de la „Adevărul literar și artistic” îi datorează și implicarea lui în scrierea unui roman împreună cu alți trei confrăți – Al. Bilciurescu, Sărmanul Klopstock și Dr. Ygrec. Pastișă satirizând romanul senzational, din „colecția 15 lei” (ce înregistra tiraje de sute de mii de exemplare), *Stafiile dragostei* este, pe de altă parte, un experiment și în domeniul SF, dar și de scriitură modernă. El a stârnit interesul lui Mircela Eliade, iar Izabela Sadoveanu l-a recenzat în termeni favorabili⁸.

Așa cum mărturisea în interviul acordat lui L. Leoneanu, începuturile sale, făcute sub zodia publicisticii militante, nu i-au îngăduit să acorde însușirilor sale literare șansa unei dezvoltări permanente. S-a adăugat chiar și un pesimism funciar cât privește însăși soarta literaturii. (Lui N.C. Mihailovski, care îl îndemna să scrie, i-ar fi răspuns că, „nefiind Napoleon în literatură și nici Turgheniev, ci un simplu intelectual fără talent afirmat, ceea ce voi scrie va fi cu totul efemer și va rămâne necunoscut, din momentul ce constatasem că atâtea opere mari, începând cu Evanghelia și terminând cu Kant și chiar cu Mihailovski, rămân mai mult necitite, în rafturile bibliotecilor”.

Totuși, din proza sa câteva bucăți se rețin, iar memorialistica sa rămâne negreșit una dintre cele mai interesante tocmai prin interferența de culturi care și-au pus amprenta asupra personalității sale.

Ceea ce lipsește moștenirii literare lăsată de Alexis Nour este, în opinia noastră, compensat de ceea ce a lăsat în domeniul publicisticii. „Scrisorile din Basarabia” date la lumină între 1906 și 1916 au jucat un rol important în epocă, poate la fel de important ca acelea datorate lui C. Stere, și astăzi, fără lectura lor, fără studierea lor atentă nu e posibilă o înțelegere profundă a desfășurărilor istorice.

1 Vălenii de Munte, 1926; ed. II-a, îngrijită dr. Marian Radu, București, Ed. Semne, 1997. Cităm din aceasta din urmă, cap. V. p. 70.
2 *Idem*, p. 103.
3 În revista „Moldova” (Iași) anul I, nr. 3, 1 martie 1918, p. 33-3.
4 „România nouă”, an. II, nr. 18.
5 Dl Ion Constantin, în articolul mai sus citat, afirmă că incidentul s-a petrecut la recepția dată de prim-ministrul Marghiloman în seara zilei când sosise la Chișinău. În fapt, în 26 martie Al Marghiloman participă la o recepție dată de Vladimir Herța. Banchetul dat de primul ministru român, cu 200 participanți, are loc în 27 martie, după votarea Unirii, în „sala Cazinoului”. Un alt banchet, „al unioniștilor”, este dat de C. Stere în 29 martie, în sala Societății (și restaurantului) „Făclia”. Ziarele nu menționează prezența lui Alexis Nour. Probabil că incidentul a avut loc în alte împrejurări.
6 Vezi M. I., *O revistă de negustor*, în „România nouă”, an. II, nr. 114, 10 iulie 1918. Semnatarul articolului, poate dr. I. Mateiu, prim-redactor, nu apreciază nici revista lui Nour, nici „biblioteca”, aceasta nefiind de trebuință, căci e „orientată către Rusia”.
7 Întrucât Alexis Nour, în articolele sale din revista „Umanitatea”, „l-a luat pe sus”, Dr. P. Zosân îi va replica de îndată (vezi Însemnări. Pregătirea și buna credință a d-lui Nour, în „Opinia”, an XVI, nr. 3996, 27 august 1920, p. 1, precum și *Recenzii*. „Umanitatea”, idem, nr. 4040, 15 octombrie 1920, p. 1).
8 *Romanul celor patru* ... „Stafiile dragostei”, „Adevărul literar și artistic”, nr. 448, 7 iulie 1928, p. 7.



Constantin PRICOP

Direcția critică (XXII)

Cercetătorii care s-au ocupat de opera lui Titu Maiorescu au delimitat fără dificultate două perioade distincte în activitatea acestuia. Semnificația acestei disjuncții e însă mai importantă decât s-a arătat pînă acum. Criticii literari (cei care au făcut frecvent trimiteri la scrierile acestuia), interesați, dacă nu exclusiv, oricum, înainte de toate, de domeniul pe care îl ilustrează, au pus întotdeauna în prim plan poziția estetică a mentorului Junimii, faptul că o operă literară nu poate fi apreciată decât ca realizare artistică și nu pentru bunele intenții și bunele sentimente care o alimentează. Chiar de la început, scriitorul *Criticilor* a fost văzut, de o bună parte a inteligenței românești contemporane, ca un ... cosmopolit și a fost acuzat de lucrare împotriva intereselor naționale. A fost văzut în aceeași manieră și în perioada interbelică, atunci cînd ideologiile patriotice, patriotarde, naționaliste, șamd. se aflau în plină expansiune. Susținerea primatului estetic, a lipsei de valoare literară a temelor și atitudinilor apărea ca o sfidare... nepatriotică. E. Lovinescu, cel mai important "critic estetic" al epocii, îl transformă pe mentorul Junimii în punct de reper, generațiile de critici care au respectat același program devenind "generații postmaioresciene" (în a doua astfel de generație se includea, de altfel, și E. Lovinescu). Împotriva tendinței predominante, Maiorescu a susținut primatul esteticului – și în scrieri teoretice, și în "aplicații" practice precum *Comediile d-lui I. L. Caragiale*. Aceleași convingeri, care îl făceau indezirabil naționaliștilor dintre cele două războaie mondiale, l-au marginalizat, după cel de-al doilea război și în deceniile comuniste. În perioada de tristă amintire a "realismului socialist" Maiorescu a fost o vreme interzis, iar după repunerea sa în circulație era "condamnat" pentru aceeași determinare privind prioritatea valorilor estetice. Pentru E. Lovinescu și pentru cei care i împărtășesc convingerile, Maiorescu este, așadar, punctul de plecare al adevăratei critici literare din România.

*

Avînd în vedere importanța lui Maiorescu pentru critica noastră literară, nu e de mirare că slujitorii fenomenului scriitoricesc, care au făcut frecvente trimiteri la opera sa, au exprimat o anumită rezervă față de activitatea sa critică din prima perioadă. Cu toate acestea, E. Lovinescu, în atentul său studiu monografic consacrat mentorului Junimii, consideră că prima perioadă din scrisul lui Maiorescu, aceea care se încheia în 1872, o dată cu articolul *Direcția nouă*, este cea mai importantă. E Lovinescu era un mare critic literar tocmai pentru că vedea dincolo de limitele fenomenului estetic în care se încadrează literatura. Să nu uităm că el este și autorul unei "Civilizații române moderne".

*

Prima parte din opera lui Maiorescu este pusă oarecum sub un semn depreciativ de către literați, care o numesc "critică culturală", eliminînd-o, cu alte cuvinte, din sfera criticii estetice, considerată a fi singura care ar merita atenție. Nu sînt puțini totuși cei care apreciază cu deosebire acele articole de început ale lui Maiorescu. Iar mutația care se produce atunci cînd autorul trece la comentarea punctuală a unor scrieri și autori locali nu era o trecere de la cultural la estetic. La începutul acestor reflecții asupra direcției critice în cultura română am numit opera maioreșciană *critică holistică*. O critică avînd în vedere o arie cuprinzătoare de aspecte, un fenomen global. Maiorescu focaliza examenul critic asupra întregii realități naționale. Era vizată această realitate în ansamblul ei, autorul avea în vedere un proces general, eșuat, care amenința evoluția națiunii – anume trecerea de la o civilizație de tip oriental la una care își luase ca model Europa occidentală. În acel moment esențial pentru viitorul României, Maiorescu își propunea să facă o critică în spiritul adevărului, o critică în măsură să spulbere minciuna care acoperea starea de fapt.

*

Schimbarea dintre prima și cea de a doua parte a criticii lui Maiorescu nu privea doar o critică literară generală și de direcție vs. o critică aplicată unor ope-

re, așa cum credea Lovinescu și cum credeau oamenii de litere. Mutația privea domeniul de referință. Proaspăt întors de la studiile sale europene, Maiorescu are ca domeniu de comparație al realităților românești, spațiul european. De fapt, îi atribuie acestuia, fără a greși, valoarea de spațiu universal. Folosește, cu alte cuvinte, aceleași criterii pentru toate producțiile sociale – fie ele provenind din cultura noastră națională, fie dintr-o cultură vest europeană. Probabil fără să-și propună acest lucru, dar în deplin spirit al Europei occidentale, folosea un criteriu luminist – acela care vede în toți oamenii, indiferent de nație, putere de a se conduce după rațiune, de a evolua prin perfecționare spirituală, de a depăși diferențele provenite din istoria propriei comunități, din superstiții locale, șamd. Fiecare individ este apreciat, conform acestei perspective, după propriile merite, iar prin merite își cîștigă poziția în societate și nu după grupul din care face parte (potrivit relațiilor de cumetrie, de gașcă etc.), nu după apartenență națională, șamd. În cea de a doua fază a criticii lui Maiorescu criteriul național predomină, sfera în care operează criteriile de evaluare se închi-



de, noi și ai noștri, voința de a nu ne amesteca cu alții decât accidental și fără o semnificație majoră devine regulă. Concepția națiunilor începuse să domine tot mai puternic în acea vreme Europa și lumea, Maiorescu era chiar... defazat într-o anumită măsură apelînd la o mentalitate specifică Luminilor, făcînd abstracție de ambițiile naționale. Dar care alta ar fi putut fi maniera de apreciere a modului în care ne-am însușit modelul european?

*

Naționalismul se propagă și în spațiul românesc cu aceeași energie cu care se propagă în întreaga Europă, accentuîndu-se pînă la declanșarea carnagiilor mondiale. La noi, pasiunile naționale s-au altoit pe și s-au combinat cu un tradiționalism care, inițial, nu avea note naționaliste. În acest context Maiorescu adoptă, la rîndul său, în a doua parte a activității sale critice, tendința dominantă. Mărturisirea sa la trecerea spre o nouă grilă de evaluare confirmă această trecere. Citatul e deseori reprodus, însă în sensul depășirii fazei culturale și adoptării perspectivei estetice. În *Poeți și critici* (1886), referindu-se la *Direcția nouă în poezie și proză*, publicat cu 14 ani mai înainte, constata că îmbucurătoarele semne din literatura română detectate în vechiul articol au fost confirmate între timp și ajungea, în consecință, la concluzia că speranța "de atunci se poate schimba într-o încredere sigură pentru direcția sănătoasă a lucrărilor intelectuale în România". Văzînd progresul mișcării intelectuale din 1886

față de ceea ce întrezărise în 1872 conchide că în acel moment "scade trebuința unei critici generale". Sigur, remarcă, obiecții critice vor mai apare, dar este vorba de chestiuni de amănunt. Va mai fi nevoie de respingere critică a nulițăților, dar nu trebuie să se mai piardă timp cu critici împotriva celor care reprezintă mișcarea culturală "cea bună".

Fără îndoială, această atitudine se raportează la primele observații asupra unei literaturi române promițătoare. De-acum înainte va face observații și va evidenția opere literare ale unor autori locali, nu se va mai ocupa de problemele grave ale societății românești în context european.

*

Schimbarea care se produce între primele critici ale lui Maiorescu – asupra falsității, a neadevărului în implementarea modelului civilizației occidentale în spațiul mioritic, asupra pretențiilor nejustificate ale latinistilor, asupra problemelor de limbă, șamd – și ultimele este, în primul rînd, o schimbare a domeniului de referință. Urmărind maniera în care era localizat modelul împrumutat, nu putea să nu aibă în vedere și originalul. Adoptînd, ulterior, ceea ce devenea în întreaga Europă modelul națiunilor, centrate înainte de toate pe ele însele, într-o tot mai mare măsură rupte de ceea ce se întîmpla alături, peste graniță (ceea ce este adevăr în Franța poate să nu mai fie adevăr dincolo de Pirinei...), Maiorescu se adaptează perspectivei timpului. El va fi, de altfel, unul din bărbații de seamă ai tînărului stat întemeiat chiar sub privirile sale.

*

Maiorescu trece de la cercetarea realităților românești în context european, la cercetarea acestora în dimensiune națională. Lucru cu atît mai firesc în ceea ce privește literatura (celelalte arte au limbaje universale, literatura este legată organic de limbă, de elementul primordial în stabilirea unității naționale). Rămîne de văzut dacă acest cerc al limbilor naționale limitează pentru totdeauna literaturile la o existență exclusivă în limitele vorbitorilor acelei limbi... Dacă sub dominația concepției artei ca realitate strict națională se vorbea cu convingere de intraductibilitatea celor mai perfecte opere literare, astăzi vedem că nu numai viața economică, legăturile sociale, artele în general (exceptînd literatura) s-au universalizat, ci și arta cuvîntului. Iar această limitare la cadrul național a evaluării scrierilor literare e de presupus că va urma același curs. Lucrurile mărețe și lucrurile minore nu vor mai fi cîntărite comparativ cu ceea ce se realizează în aceeași cultură, culturile nu se mai raportează doar la viața lor internă, întrepătrunderile culturale sînt tot mai frecvente și e de presupus că generațiile următoare vor trăi cultura într-o altă dimensiune. Păstrîndu-și, ca semn de personalitate, trăsăturile specifice, operele literare pot căpăta o circulație universală.

*

Maiorescu exprimă, la începuturile activității sale, un punct de vedere critic asupra societății în care trăia – dar devine, în timp, un element activ al acestei societăți; devenirea sa este simptomatică pentru evoluția societății românești. Națiunile se treziseră și se concentrău asupra lor, izolate de ceilalți. Pentru acest motiv critica sa este primită cu ostilitate. Și nu mă refer la apărătorii de serviciu ai valorilor, independenței naționale, neatîrnării și izolării (specie care abundă și astăzi) ci la adevărate personalități ale culturii române, formate în spiritul Europei divizate. A. D. Xenopol spunea într-o epistolă, în legătură cu *în contra direcției de astăzi în cultura română* că articolul lui Maiorescu "este pornit din adîncă convingîune că țara noastră e incapabilă de progres, că progresul aparent cu care ne fîlim este neadevărât, ca unul ce nu este pornit din impulsul poporului, ci vine de la influențe exterioare", pentru ca Hasdeu, unul din dușmanii statornici ai criticului să spună, pur și simplu, că "d. Titu Liviu Maiorescu e luptătorul cel mai sfruntat al școalei cosmopolite", că e "cel mai cinic avocat al evreimei", că "nu se rușinează a propaga pe față colonizarea germană a Daciei lui Traian", că "personifică tot ce-i mai antinațional".