

Expres cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul IV, nr. 6 (42), iunie 2020 • Apare lunar

24 pagini

Trianon. Ne „distanțăm” de istorie?

Magda URSACHE

pg. 9

Dragoste



Să biciuie în mine, ca o joardă,
tot gându-amar ce clipa ți-o frământă.
O lacrimă în ochi de ți se zvântă,
nestinsă-n veci pe geana mea să ardă.

O umbră, pe obrajii tăi răsfrântă,
în carnea mea să cadă ca o bardă.
Păcatul tău pe mine să mă piardă,
să-l simt în piept, cuțit, cum mi se-mplântă.

Suspînul meu să-ți treacă în făptură
surâs de flori și mlădieri de plante.
Să-ți fie cântece pe gură

ce-mi plânge-n ochi și-n biete șoapte boante,
și tot ce-n mine noapte e și zgură
s-aprindă-n tine cer de diamante.

Radu GYR

Liviu Ioan STOICIU

Fără supapa creației literare nu fac față

pg. 3

Constantin COROIU

Constantin Călin - 80

pg. 4

Gellu DORIAN

Podul de flori, suspendat

pg. 4

Mircea CIUBOTARU

„Misterele” onomastice ale Iașilor (LXVI)

pg. 5

Adrian ALUI GHEORGHE

Breviar editorial

pg. 8

Florin FAIFER

Romancierii, cu deosebire...

pg. 11

Cristian W. SCHENK, Gheorghe CHIȚIMUȘ

POESIS

pg. 12-13

Doru SCĂRLĂTESCU

De la musique avant toute chose

pg. 14

Nicolae CREȚU

Saramago: molima și terapia „orbirii”

pg. 17

Nicolae BUSUIOC

Se plimbă pe scena imensă a albastrei bolți

pg. 19

Theodor CODREANU

O cercetare transdisciplinară...

pg. 22

Victor DURNEA

Un diarist sui generis. Sergiu Matei Nica

pg. 23

Constantin PRICOP

Direcția critică (XXXV)

pg. 24

„Răspândește lumina, iar întunericul se va risipi de la sine.” – Erasmus

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite (npanaite@gmail.com)
Redactor-șef: Constantin Pricop (constantin.pricop@gmail.com)
Secretar general de redacție: Victor Durnea (victordurnea@yahoo.fr)

Colegiul de redacție: Radu Andriescu, Gellu Dorian, Constantin Dram, Florin Faifer, Adrian Alui Gheorghe, Mihaela Grădinariu, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Nicolae Ionel, Gabriel Mardare, Cătălin Mihuleac, Flavius Paraschiv, Alexandru-Radu Petrescu, Liviu Ioan Stoiciu, Diana Vrabie

Liviu Ioan STOICIU:

FĂRĂ SUPAPA CREAȚIEI LITERARE NU FAC FAȚĂ – pg. 3

Nicolae PANAITE:

ÎNTOARCEREA LA NORMALITATE – pg. 3

Constantin COROIU:

CONSTANTIN CĂLIN - 80 – pg. 4

Gellu DORIAN:

PODUL DE FLORI, SUSPENDAT – pg. 4

Mircea CIUBOTARU:

„MISTERELE” ONOMASTICE ALE IAȘILOR (LXVI) – pg. 5

Ioan Gligor STOPIȚA:

MARCEL MIRON - CUVINTE ÎNFLORITE ÎN DUH... – pg. 6

Diana VRABIE:

PORTATIVUL POETIC AL LUI IONEL PINTILII – pg. 6

Iulian Marcel CIUBOTARU:

PROLEGOMENE LA ISTORIA UNEI FAMILII UITATE: ZIPA – pg. 7

Liviu PAPUC:

DR. CONSTANTIN D. MICLESCU – pg. 7

Adrian ALUI GHEORGHE:

BREVIAR EDITORIAL – pg. 8

Magda URSACHE:

TRIANON. NE „DISTANȚĂM” DE ISTORIE? – pg. 9

Master X-FILES:

FABULA RASA. IMAGINAR ÎN *TRAVELLING* – pg. 10

Ioan C. TEȘU:

FAMILIA DIGITALĂ - „ÎMPREUNĂ, DAR ALĂTURI”? – pg. 10

Florin FAIFER:

ROMANCIERII, CU DEOSEBIRE... – pg. 11

Cristian W. SCHENK:

POESIS – pg. 12

Gheorghe CHIȚIMUȘ:

POESIS – pg. 13

Doru SCĂRLĂTESCU:

DE LA MUSIQUE AVANT TOUTE CHOSE – pg. 14

Alexandru PORȚEANU:

O LEGENDĂ UITATĂ A IAȘULUI: PROF. ALEXANDRINA... – pg. 15

Adrian Dinu RACHIERU:

MARIN SORESCU ȘI „DEMOCRATIZAREA” POEZIEI (II) – pg. 16

Ioan ȚICALO:

CĂDEREA ÎN TEATRU – pg. 16

Nicolae CREȚU:

SARAMAGO: MOLIMA ȘI TERAPIA „ORBIRII” – pg. 17

Flavius PARASCHIV:

O ZI PROASTĂ ȘI O GLUMĂ UCIGAȘĂ – pg. 18

Laurențiu ISTRATE:

FURIE, LIBERTATE ȘI NONȘALANȚĂ NARATIVĂ ÎN... – pg. 18

Nicolae BUSUIOC:

SE PLIMBĂ PE SCENA IMENSĂ A ALBASTREI BOLȚI – pg. 19

Nicolae IONEL:

OGLINZI PARALELE – pg. 19

Teodor PRACSIU:

TEATRUL „VICTOR ION POPA”, BÂRLAD. „UN CUPLU... – pg. 20

Felicia ACSINTE:

PRIN TIMPURI ÎNCHISE – pg. 21

Ioan RĂDUCEA:

NAIVA – pg. 21

Theodor CODREANU:

O CERCETARE TRANSDISCIPLINARĂ A LUCEAFĂRULUI – pg. 22

Victor DURNEA:

UN DIARIST SUI GENERIS: SERGIU MATEI NICA (II) – pg. 23

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XXXV) – pg. 24



Felix AFTENE, CHEMAREA

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

RO04BTRLRONCRT0PC2450901- Banca Transilvania 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.

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări din Expoziția de artă naivă din cadrul Palatului Culturii și ale artistului
Manuell Mănăstireanu.

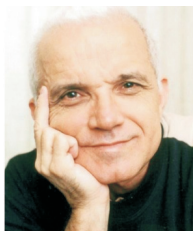
Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

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.

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

Expres cultural

numărul 6 / iunie 2020



Liviu Ioan STOICIU

Fără supapa creației literare nu fac față

De ce mai scriu, pentru ce și pentru cine mai scriu. Scriu pentru cititori sau numai pentru sufletul meu (să mă „răcoresc” scriind; adică e o afacere fiziologică)? Care cititori, Doamne iartă-mă? S-a tot clamat că educația (învățământul românesc) e vinovată de absența cititorilor de carte originală beletristică și de revistă literară, că au apărut noi generații dezinteresate de lectură, furate de divertisment pe internet și TV, de jocuri electronice. Deși noile generații susțin că, de fapt, ele citesc „pe suport digital” (în format PDF și e-book sau CD, pe Facebook, WhatsApp și Messenger, pe site-uri literare sau „de cultură”) mai mult decât citeau vechile generații „pe hârtie”. Inclusiv facultățile de Litere ar fi exasperate de calitatea „lipsă” a studentului venit din liceu, „care nu mai citește”. Ai senzația că în vremea comunismului, când se citea în draci „pe bune” (stătea lumea chiar la cozi să cumpere inclusiv o carte de poezie de top; cărțile căutate se dădeau „pe sub mână”, cu ciubucuri consistente), în școli și facultăți toți elevii și studenții erau eminenți, o dată ce se citea într-atât (deși cei slabi și mediocri erau majoritatea, iar sistemul de învățământ era trist). Eu n-am cu ce să mă laud din perioada „educației” – și cu toate astea am citit în prostie, am fost un cititor de literatură model (la nivelul meu). Noile generații nu mai au bibliotecă de modă veche („pe hârtie”) în casă, *deoarece cărțile păstrează praful în ele, care e dăunător sănătății*. Te doare capul. Totul s-a relativizat, trăim natural într-un vârtej postmodernist, lumea s-a fragmentat și lectura de carte literară n-o mai unește.

Și totuși, de ce mai scriu? Am anunțat serios la finalul anului 2017 că nu voi mai publica nici o carte, fiindcă n-am cititori (care să-mi aștepte o carte nouă, n-am critici care să mă susțină). În 2017 am publicat patru cărți odată: un volum de versuri, „Efecte 2.0” (Editura Tracus Arte), un roman, „Transfer” (Editura Polirom), un jurnal al poemelor intitulat „Ajuns din urmă” (Editura Junimea) și volumul trei din *Opera Poetică (2003-2008)* apărut la Editura Cartea Românească. N-au dus lipsă de receptare critică (ba chiar volumul de versuri a fost și premiat), dar am luat încă o dată seama că „orizontul de așteptare” a fost minim pentru cititori. Era 2017 an de final în plan personal, hotărât să pun punct aparițiilor unor noi cărți ale mele de aici înainte – deși am sertare încă pline. Pur și simplu am ținut să fiu cinstit cu mine, recunoscându-mi public eșecul în plan literar, legat de faptul că nu am decât cititori numărați pe degete. Prefer să mă retrag în „găoaacea” mea, învins, las pe scriitorii de succes la public (gen Cărtărescu) să-și devoreze gloria. Bref. Asta înseamnă, trăgând o concluzie nefirească pentru mine, că am scris până în 2017 pentru cititori? Eu știam că scriu pentru sufletul meu, să mă eliberez de „tensiunea” (nu întotdeauna creatoare) dinlăuntru. Bun, m-am ținut de cuvânt și n-am publicat nici o carte din 2017 (i-am spus și generosului editor Lucian Vasiliu, care vrea să-mi publice o carte cu jurnalul meu din anul Revoluției, apărut în revista lui, *Scriptor*, că trebuie să cer dezlegare să mai pot să public, odată ce am anunțat că nu mai public nici o carte. De la cine anume dezlegare? Habar n-am, poate de la duhovnicul meu de la Mănăstirea Putna, că m-a auzit Dumnezeu când am promis să nu mai public nici o carte și mă pedepsește dacă nu mă țin de cuvânt, nu?). Din

2018 încoace scriu cu adevărat numai pentru mine, pentru sertar (atent la vârsta pe care o am, ușor de trădat de boala Alzheimer, dacă nu-mi pun mintea la contribuție), public eseuri, texte de frontieră, jurnal, răspunsuri la anchete literare, interviuri, apoi versuri și proză dacă mi se cer *în reviste literare*, atât, adăugate „obligățiilor” acolo unde am rubrici (am renunțat la rubricile din *Contemporanul*, *Pro Saeculum*, *Salonul literar*; voi renunța și la altele, „când va veni vremea”, n-are nici un rost să mă mai omor cu firea, las lucrurile să curgă de la sine), complet indiferent dacă am sau nu am cititori...

De ce scriu, care va să zică? Scriu fiindcă altceva nu știu ce să fac. Fără scris aș fi fost demult mort, scrisul m-a ținut pe baricade până azi (negăsind un alt sens vieții; scrisul i-a dat vieții mele un sens). Aș sublinia că scrisul a venit de la sine, intuitiv (creația literară intră în registrul vocațiilor profesionale?). La început, în adolescență, mi-a plăcut să mă joc de-a scrisul, naiv, trezindu-mă că *mâna scrie singură*, dar în prima tinerețe m-am opus, bănuind că „profesia de scriitor” n-are nici un viitor pentru mine, după ce am văzut că nu sunt publicat la „poșta redacției” și că nu pot să public o carte a mea, necăstigând nici un concurs de debut editorial. Am dus adevărate lupte interioare cu mine să



renunț și la boema literară, în care intrasem la un moment dat, convins că sunt un caraghios, un fraier, un ratat. Am avut șapte tentative de sinucidere numai în 1973, când aveam 23 de ani (eram la București). Ciudat, însă, „destinul” nu m-a lăsat nicicum să pun în cui uneltele de scris, am înțeles clar că n-am cum să scap de mine însumi, de imboldurile de a căuta o ieșire din labirintul creator în care am intrat fără voia mea. După ce m-am căsătorit (așezat cu copil la „casa mea”, vorba vine, o casă a mea am avut după Revoluție, locuiam cu socrile la Focșani; și am avut un loc de muncă stabil, pedagog școlar la două licee, apoi „mânuiitor de carte” și bibliotecar la Biblioteca Județeană), am luat seama că n-am nici un Dumnezeu dacă nu scriu și nu public o carte... Am conștientizat că fără scris, fără supapa creației literare nu fac față, *nu sunt de ajuns* în fața propriilor ochi; conștiința creației m-a legat de masa de scris. Nu am idee, e un drog, o boală scrisul? Că tot scriu „regulat” de la 14 ani...

9 iunie 2020. BV

Nicolae PANAIT



Întoarcerea la normalitate

După această perioadă a COVID-ului care, din nefericire, a atins pe unii dintre noi, dacă nu vom cultiva normalitatea și adevărul și nu vom construi avându-le ca fundament, vom exista mai departe în instabilitate, angoasă, nesiguranță etc. Balzac spunea, acum două secole, că spaima e un sentiment care te îmbolnăvește pe jumătate, care atacă atât de violent mașina omenească, încât facultățile acesteia sunt, dintr-o dată, împinse fie la cel mai înalt grad al forței lor, fie la ultimul grad al destrămării. Sper ca timpul trăit în singurătate și distanțare socială (cred că fizică era mai corect!) să ne fi determinat la mai multe întrebări, dedicări și rededicări. Am ales pentru acest articol doar una: cine suntem și încotro ne ducem...? Încercând să răspund, am înțeles că nu-i tocmai bine să fi prea devreme bătrân și nici prea târziu înțelept... Înainte de a se fi întâmplat ceva cu noi, trebuie să se petreacă ceva în noi!

Când ideile puternice pun stăpânire pe mințile oamenilor, ele produc schimbări majore, uneori chiar revoluționare. Trăim astăzi într-o lume în care mijloacele de comunicație înlesnesc o nemaipomenită circulație a informațiilor. Probabil că, pe lângă o doză de umor, există și mult adevăr în afirmația că, după ce omul a trecut prin Epoca Glaciară, Epoca Pietrei, Epoca Bronzului și cea a Fierului, acum, după Epoca Industrială, am intrat în... *Epoca Ideologică*. Ideile și ideologiile moderne nu ne-au adus însă fericirea, chiar dacă uneori ne-am bucurat, firește, de o brumă a ei...

Cea mai mare și mai imperioasă acțiune care ne trebuie în acest timp tulbure este o întoarcere dorită și reală la adevăr și normalitate. Aceasta ne-ar aduce un bine mult mai mare decât toți teoreticienii și toate teoriile lor economice și politice la un loc. Adevărul și normalitatea merg direct la inima tuturor problemelor umane – căci inima tuturor problemelor este însăși inima umană. Autenticitatea și starea firească a lucrurilor pot schimba fundamental pe cineva.

Cuvintele sunt infidele când te domină și când nu le întrebuințezi potrivit cu decodificarea cât mai plastică și corectă a ceea ce simți. Lumea de acum este cea a trăirii și mărturisirii noastre. Prin prezentarea ei cât mai expresiv, ne semnăm identitatea într-un anumit domeniu. Unii, din dorința avidă de publicitate și notorietate, au facilitat cunoașterea secvențială până la tangentă (poate chiar și mai departe) cu propria ființă. Alții, ceva mai circumspecți și mai parcimonioși n-au dat apă la moară curioșilor, nu întotdeauna mânați de respect, altruism și corectitudine. Lesne se cunoaște când cineva este malițios sau practică o echilibristică disimulată. Atunci când firul este „tras” prea mult, neavând rădăcini trainice, tulpina se șubrezește și, astfel, devine palidă până la vestejire. Acolo unde există numai efort și numai voință în a fi precum modelul X sau Y niciodată n-ai să ajungi / atingi ceea ce ți-ai propus, oricât ți-ai dori lucrul acesta. Vrerea (pofța), munca, lectura, spiritul critic și autocritic sunt bune, dar fără talanți (înzestrare spirituală) n-ai cum să sameni și să rodească talanți. Oricât ar încerca să cânte gaița ca mierla, chiar dacă se travestește, neavând acoperire prin cântec, imediat un cunoscător își dă seama de fals. Mierla și gaițele au ceva în comun: zborul! dar nicidecum cântecul.

Privit la suprafață, acest secol este diferit de cel de dinainte, dar, analizat în profunzime, el în mai multe privințe se aseamănă. Și astăzi există aceeași problemă a inimii, același strigăt deznădăjduit al sufletului după adevăr și după semnificație. („Veți cunoaște adevărul, iar adevărul vă va face liberi.”)

Sigur trebuie să ne păstrăm întotdeauna o minte *deschisă*, dar aceasta nu înseamnă o minte *goală*. Vom pierde o sumedenie de concluzii, atunci când întreprindem ceva, dacă nu ne înarmăm cu o exemplară corectitudine. Cultivarea adevărului ne eliberează de zgura și toxicitățile din noi. Poți înainta dacă îți cunoști limitele și ai în vedere, mai întâi, că ceea ce îți dorești de la cei din jur fă-le tu mai întâi! Numai astfel vom fi beneficiarii propriilor noastre resurrecții.



Constantin COROIU

contexte

Constantin Călin - 80

Un moralist din stirpea lui Ibrăileanu este criticul și istoricul literar *Constantin Călin*, cel intrat în această lună în clubul octogenarilor. Și fiindcă l-am pomenit pe Ibrăileanu, mă grăbesc să citez dintr-un admirabil portret, sub formă de confesiune pe care i-l creionează marelui critic de la „Viața Românească” și moralistului din „Privind viața”. Pentru el, Ibrăileanu este un spirit la care „recurge din ce în ce mai des ca la un medic suflătesc”, ca la „o călăuză intelectuală și un om deplin”. Mărturisindu-și admirația, biograful și exegetul lui Bacovia trasează totodată câteva linii definitorii la profilul unui clasic mereu viu: „Îmi plac delimitările și disocierile lui. Recitindu-l nu o dată mă opresc la sublinierile mai vechi din pagini, și din nou îmi pare just, în ciuda regimului de campanie, polemic, în care a formulat cutare sau cutare afirmație. Nimic hazardat, nimic dincolo de marginile decenței. Totul e firesc, lucid și ferm. Melancolic și ironic. Cu fața la cititor, colocvial. Dozat atent, limpede și memorabil. Îmi place cum atacă și cum contraatacă: abordarea «chestiei», strategiile de a o impune, măsura, tactul, știința. Îmi place că ține cumpăna între viață și literatură, între idei și exemple (...) Îmi place că nu cedează o iotă de la «cinstea inteligenței», principala sa calitate și supremul său criteriu în judecarea celorlalți”.

În acest portret recunosc trăsături ale lui Constantin Călin însuși. De fapt, cred asta cu tărie, atunci când evoci sau caracterizezi pe cineva, mai ales pe cineva pe care îl admiri, proiectezi în imaginea sa și ceva din propria ta personalitate, din propriul tău spirit. Încât, poate și de aceea, am fi îndreptățiți să-l somăm pe cutare sau cutare: Spune-mi ce și pe cine admiri, ca să-ți spun cine ești! Ca să nu mai vorbim că a admira este un exercițiu foarte dificil, de care nu oricine e capabil. Apoi, cum remarcam și cu alte prilejuri, Constantin Călin pare să confirme un postulat al lui Călinescu: „Omul de cultură adâncă trebuie să fie și un jurnalist în sensul bun al cuvântului, adică un educator de minți”. Criticul „iese” din bibliotecă și în postura de publicist plonjează, lucid și ferm, în actualitatea imediată, în realitatea epocii postdecembriste, una de confuză, perpetuă tranziție fără orizont, și nu doar contemplă tabloul ei deloc tonifiant, cu fauna politică și (pseudo) culturală care îl populează, ci compară, decupează scene și figuri, ridiculizează moravuri, rememorează, corectează gafe monumentale de limbă, de logică și de comportament, denunță incompetența, lipsa de măsură și de etică din perspectiva intelectualului preocupat de problemele timpului în care i-a fost dat să trăiască și să scrie. Polemizează cu eleganță, ceea ce nu înseamnă întotdeauna și cordial, discursul său, ușor prețios pe alocuri, are nu o dată accente mai tari, de pamflet sau caricatural. În ele se fac vădite pana de scriitor, de portretist, dar întâi de toate rigoarea analistului și ochiul moralistului. Logica stringentă și topica impecabilă îți întăresc sentimentul că un cuvânt nu poate avea decât un singur loc într-o frază. Textele sale de mici dimensiuni - „miniaturi încrustate cu exemple istorice și culturale”, ca și cele de mare întindere și cuprindere din atâtea alte cărți ale lui Constantin Călin, între care se înscrie în primul rând monumentalul „Dosar Bacovia”, ilustrează un principiu enunțat chiar de autorul lor: „În «stil» mai importantă decât fluența e consistența. Să curgă deci textul, dar ca uleiul, sau ca mierea, nu ca apa”. Ideile, observațiile, reflecțiile formulate aforistic îl reprezintă mai cu seamă pe moralist. Cele mai multe dintre cugetările sale sunt memorabile, așa cum o presupune de fapt genul. Un gen atât de strălucit reprezentat în istoria culturii și atât de prizat de amatorii de exerciții intelectuale fecunde. Față de asemenea scrieri, pentru comentator cred că soluția cea mai la îndemână, dar și cea mai potrivită, e cea a citării. Vreau să întâmpin astfel și o speranță a autorului, exprimată, cum altfel, decât aforistic: „Trufie. Sper ca, barem în câteva chestiuni, pe măsură ce voi fi citit, să fiu citat”. Voilă!: „*Adevărata inteligență e melancolică*”; „*E cutremurător să afli că întotdeauna are, totuși, un capăt*”; „*Ca și (folosit cel mai adesea când nu trebuie) denotă mai degrabă o pervetire etică, decât o preocupare gramaticală*”; „*Cea mai mare dintre libertăți: libertatea interioară*”; „*Rușinea s-a născut la sat și s-a pierdut în naveta ce duce la oraș*”; „*«Eficiență didactică»: să faci, precum învățătorii de altădată «din pom om și din țigan domn»*”; „*Observator bun e acela ce rămâne neobservat; ceilalți sunt reporteri*”; „*Nu avem cultura consecvenței, pentru că nu avem cultura refuzului. Și invers!*”; „*Toleranța nu înseamnă numai consimțire, ci și - nu o dată -*

complicitate”; „*Memorialistica bazată pe memorie e cea mai îndoielnică literatură*”; „*Moralistul e insul lucid care nu-i lasă pe contemporani să se iluzioneze în mod inutil*”; „*Aforismele nu țin seama de excepții*”; „*Omul e singura ființă care se roagă, iar măreția lui constă în faptul că își poate îndrepta gândurile spre cer*”.

Psihologia poporului român, maladiile ce ne rod, unele ce par nevindecabile, miturile nătângi, pentru a folosi o expresie a lui *Nichita Stănescu*, care mai mult ne inhibă decât ne stimulează, printre cele mai nefericite fiind mitul străinătății, dar și acele însușiri ale noastre ce s-au dovedit salvatoare în multe situații dramatice de-a lungul istoriei, precum patriotismul, credința în Dumnezeu, cultul rădăcinilor, inteligența sau umorul, iată teme abordate de istorici, sociologi, psihologi, antropologi, scriitori, jurnaliști, în fine, teme de meditație și analiză aș spune obligatorii pentru ca să nu ne trezim alienați de tot. Chiar dacă nu sunt tratate direct și explicit, ele, aceste teme, se insinuează discret în gândirea, scrisul ori discursul oral ale oricărui intelectual veritabil. Și când spun *intelectual* am în vedere



etimologia acestui cuvânt și cred că orice om inteligent și cu o simțire profundă, chiar netrecut prin școli înalte sau pentru care biblioteca se limitează doar la Biblie, poate medita și descoperi sensuri adânci ale unui destin colectiv și poate dialoga cu istoria, cu Cosmosul. *Adrian Marino* afirma că nu poți trăi o criză mistică într-un lan de porumb. Dacă l-ar fi auzit, *Alexandru Paleologu* i-ar fi replicat că mai ales într-un lan de porumb se poate trăi o criză mistică. Îmi prilejuiește această cam lungă digresiune o tabletă din volumul „În plină lumină” al lui Constantin Călin intitulată „Țăranul către Mackensen”, în care criticul remarcă opera de „arheolog literar” a lui *Constantin Bostan*, editor al manuscriselor lui *G.T.Kirileanu*, cărturarul nemțean fost bibliotecar al Casei regale, filolog, istoric, etnograf, „un autor cu plăcerea verbelor neaoșe și a proverbelor, slobod în relatări”. Criticul reproduce una din „relatările” sale:

„Mareșalul german Mackensen, în timpul ocupației României, făcea vizite prin sate însoțit de un aghiotant care știa românește./ La o casă a spus aghiotantului că ar avea nevoie de closet. Acesta întreabă pe săteanul [de acolo] unde-i closetul. Săteanul îi arată un loc afară. Mareșalul, indignat, ocărește țara asta necivilizată. Iar săteanul, aflând despre cauza ocărilor, dă un răspuns la care mareșalul a făcut mult haz:

- Dacă am fi ajuns să avem și noi closet, ne-am fi căcat noi în țara Dumneavoastră, iar nu Dumneavoastră în țara noastră!”. „Răspuns valabil, încă, și azi”, zice Constantin Călin. Și are perfectă dreptate.

Gellu DORIAN



Podul de flori, suspendat

Anul acesta, pe 6 mai, s-au împlinit treizeci de ani de la primul „Pod de flori” peste Prut. N-a fost decât o metaforă vie, sub impulsul unui entuziasm după căderea aparentă a comunismului la noi, iar la cei de peste Prut, care se aflau oricum sub spectrul unei relaxări a comunsimului sub formă de Prestroika și Glasnost, o ocazie de-a pune poezia în practică. Părea oricum un început, o cale, care, dacă am fi avut pe atunci politicieni abili (las’ să nu-i avem nici acum!), ar fi putut duce la refacerea unirii din martie 1918.

Sintagma în sine – Podul de flori – îmi aduce aminte de filmul *Un pod prea îndepărtat*, în regia lui Richard Attenborough și o distribuție de zile mari: Sean Connery, Gene Hackman, Michael Caine, Robert Redford, Laurace Olivier și Dirk Bogarde. Podul de flori din mai 1990 a avut și el o regie și o distribuție destul de numeroasă. Ce actori au jucat? Cine a filmat? Erau mulți actori și operatori de o parte și de alta a Prutului, unii amatori, alții profesioniști, cu grade grele în fosta securitate de la noi, devenită S.R.I., sau kaghebiștii încă în funcțiune în R.S.S.Moldova. Filmul nu a rulat pe marile ecrane, dar s-a derulat sub cerul liber, sub care doar naivii credeau că, gata, Moldova de dincolo de Prut se va uni cu România, iar alții, mai imperialiști, erau convinși că Moldova se va întregi și se va anexa imperiului sovietic de la Răsărit. Asta se putea simți doar de cei care nu priveau evenimentul sentimental, ci rațional, nu și de cei sentimentali și idealiști. Nici unii, nici alții nu au câștigat nimic.

Podul de flori a fost, în realitate, o manifestare de o parte și de cealaltă a Prutului, care a sensibilizat ideea de fraternitate și românită, pe un fond de libertate incipientă, mai ales în România, când de pe 23 aprilie se declanșase fenomenul Piața Universității, cu finalitatea tragică din 13-14 iunie 1990, când libertății și democrației autentice li s-au retezat aripile, înlocuite cu o „democrație originală”, revărsată cu greu „în sinergia faptelor” prin „meandrele concretului”, cu abilitatea unui criptocomunist, cu școli kaghebiste la activ, ales, cu voia noastră, ultimul pe listă, în acel decembrie confiscat și însângerat. Cred că cei mai mulți își aduc aminte. Dar Podul de flori din acel mai 1990 a fost cel mai lat pod imaginat vreodată peste Prut, de sus, de la Rădăuți-Prut și Lipcani la Stâncă-Costești până la Galați, cu dale de urale aruncate de o parte și de cealaltă a Prutului, care, din păcate, nu s-au transformat și în structuri durabile de rezistență ale unor poduri ale unirii adevărate.

Podul de flori a fost unul, în realitate, poetic, metaforic, dorit a fi un soi de revoluție de catifea, pod pe care să nu se verse sânge, nici lacrimi de ură și disperare, ci doar cele de bucurie, de fericire, sub valuri de flori. Și de la mic la mare, de la poet la rapsod, de la cântăreț de muzică populară la folchist, de la dansator la actor, de la opincă până la pantof de lac, toată lumea s-a îngrămădit pe cele două maluri să se bucure după patruzeți și cinci de ani de comunism și dezbinare de lumina unei speranțe de unire. Dar atât a fost, nimic mai mult. Celelalte ediții au fost palide, șterse, iar entuziasmul a fost estompat de independența Moldovei din august 1991, când inclusiv România, care trebuia să spună decisiv că unirea este obligatorie, a căzut în plasa clicii bolșevice de la Chișinău și a creat un nou stat de limbă română, cu toate cele ce au urmat după aceea.

Poate unii cred că Podul de flori a fost o victorie de mare răsunet. Nu, a fost începutul unei păcăleli și lăläieli continui, care a dat naștere unei boli grave, care, chiar dacă, la nivel declarativ, totul pare fratern, a separat încă o dată frate de frate, fapt care a demonstrat că sângele s-a făcut apă, iar dușmăniile au îmbobocit mai ales de partea stângă a Prutului, în inimile celor care au început să se simtă stăpânii unei țări pe care o pot jefui, dar și că o pot așeza oricând la masa Dumei din Kremlin sau, mai târziu, la cea a Bruxelles-ului, a unei Uniuni Europene care-și dorește o extindere mai spre est, ori chiar, pentru unii, mielușei care pot suge la două oi.

Podul de flori trebuia să tranșeze dur atunci și să decidă ce simbolizează acesta din punct de vedere istoric. Dacă s-ar fi întâmplat așa, prin unire autentică, necesară, justificată, acum lucrurile ar fi arătat altfel. Or, moldovenii au început să se bată la Tiraspol, să-și recapete pământul separat de o clică a Armatei a 14-a, iar unii români, abili și oportuniști, au început să care, la preț de nimic, în urma deschiderii frontierei, pe acest Pod de flori, tot felul de obiecte, printre care televizoarele color erau la mare căutare.

Însă pentru cei mai mulți, masa mare de oameni, acest Pod de flori a însemnat o gură mare de oxigen, prin liberalizarea micului trafic de frontieră, în special pentru producătorii agricoli, micii fermieri, care au găsit în orașele limitrofe piețele de desfacere ale produselor lor. Abia acesta poate fi pasul cel mai sigur spre o viitoare unire a românilor, așa cum fapt concret este acordarea cetățeniei române în special elevilor și studenților, pentru a studia în România, burse și alte facilități, contacte, socializări, care, deja se simt, duc la scoaterea palatalizării din limba vorbită, nu moldovenească, cu accent rusesc, ci română, cu accentele ei corecte, identitare, așa cum cred cei mai mulți. Acesta este cu adevărat Podul de flori, consolidat, nu suspendat, cum l-au dorit și-l doresc cei de teapa lui Dodon. Acel „pod de flori” a dat nașterii unora de teapa lui Voronin, Dodon, ori au scos la iveala arama unora ca Iurie Roșca sau Vlad Filat și au ținut la distanță pe adevărații unioniști, entuziasmați atunci, în acel început de mai al anului 1990.

Din păcate, cutuma, la noi, a încetățenit în astfel de ocazii lăläieli improvizate, chiote de bucurie, entuziasme de carton și mai puțin bucurii sincere, cu efecte în consolidarea unor evenimente ca fapte de istorie adevărată. Uneori, românii se bucură înainte de a intra cu adevărat în miezul unui câștig adevărat, adică deșală mânzul înainte de a deveni cal bun de călărit!



Mircea CIUBOTARU

„Misterele” onomastice ale Iașilor (LXVI)

Pe **Ulița Strâmbă**, altădată Ulița Pârvuleștilor, se aflau casa serdarului Gheorghită Albotă (Ioan Caproșu, *Documente privitoare la istoria orașului Iași* – DIOI, IV, p. 83, a. 1731 februarie 14) și cea a preotului Vartolomei (p. 231, a. 1737 iulie 1), lesne de localizat pe actuala Str. Gavriil Muzicescu. Această denumire, descriptivă și transparentă semantic, înregistrată în numeroase documente de până după mijlocul secolului al XIX-lea, a dat prilej de presupuneri unor cercetători ai istoriei Iașului, preocupați de identificarea ulițelor astfel desemnate, rezultatul fiind fie confundarea lor, fie situații incerte sau contradictorii (ca în Indicii la DIOI, I-X), fie alte nedumeriri. Nu îmi propun în acest episod corijarea erorilor, operațiune de altfel nu foarte laborioasă, limitându-mă acum doar la formularea constatării că au existat trei Ulița Strâmbă: cea mai veche și mai lungă, cu un capăt în Podul Vechi (Str. C. Negri) și altul în Ulița Hagioarei (Bd. Independenței), pe traseul actual al Str. Agata Bârescu, Sf. Sava, Armeană și George Enescu; alta era considerată în Muntenimea de Mijloc și în apropierea fostei Biserici Sf. Ilie, așadar corespunzătoare cu Str. Theodor Burada din prezent; și aceea care ne interesează aici, fosta Ulița Pârvuleștilor. Toate își justifică denumirea populară. După Gh. Ghibănescu, care a văzut o unică, neverosimilă și contorsionată uliță strâmbă, și C. Cihodaru, a abordat recent această problemă Sorin Iftimi (*Piața „Mihai Eminescu” din Iași. Repere istorice și cercetare arheologică*, 2015, p. 20-24), identificând doar două străzi, pe cea dintâi, cu un segment pe Str. Dancu, și nu pe Sf. Sava, fapt ce ar anula calificativul „strâmbă”, și ulița fostă a Pârvuleștilor. Documentele invocate se referă numai la segmentul de la Râpa Galbenă și până la Str. Arcu, cu observarea numelui **Ulița Strâmbă**, „curioasă denumire” (p. 21), inscripționată în planul din 20 iunie 1807 (Arhivele Naționale Iași – ANI, *Documente*, 793/21), în capătul Str. Vasile Conta actuale, exact în fața locului Bisericii Sf. Nicolae (cel Sărac), considerată a fi, poate, o greșală (p. 20). În realitate, numele este corect, dar prost plasat pe plan, desemnând capătul Uliței Strâmb, atunci strâmtată de întinderile abuzive ale boierilor Canano în dauna proprietății Bisericii Banului. Ulterior, vechiul traseu va fi complet închis de case construite în capătul Uliței Sârbești (Str. Lăpușneanul de mai târziu). Obturarea uliței a impus o ieșire în această stradă înainte de anul 1819 (cf. Planul lui J. de Bajardi), acces păstrat până în 1987, când a fost demolată clădirea (odinioară Hôtel d’Europe) de lângă fostul Palat al Telefoanelor, și a fost construit un bloc de locuințe. Și nici nu este ciudată denumirea **Ulița Strâmbă**, dacă avem în vedere întregul său parcurs, acela al Uliței Pârvuleștilor, până la Râpa Pevețoaiei, cotind brusc în dreptul Bisericii Tâlpăleri.

Într-adevăr, prin examinarea atentă a documentelor se pot identifica trei segmente ale Uliței Strâmb. Pentru traseul ei dintre Râpa Galbenă și Str. Arcu sunt martore actele caselor lui Ieremia tipograf (DIOI, IV, p. 174, a. 1735 iunie 8), șatrului Costandin Gându (VI, p. 261, a. 1760 iulie 10), Mariei Calimah (p. 384, a. 1762 martie 11) și litigiile Bisericii Banu cu boierii Canano din anii 1756 și 1800 (p. 108; X, p. 294, 295, 329, 343). Și lângă Biserica Tâlpăleri se aflau case pe Ulița Strâmbă în anii 1771, 1773 și 1775 (VII, p. 2, 61, 167). Capătul de la Ulița Pevețoaiei se documentează prin precizarea „Ulița Strâmbă la gura Râpii Pevețoaiei” (V, p. 402, a. 1750-1751) sau „în capul Râpii Pivițoaiei” (p. 597, a. 1755 septembrie 18). Sinonimia toponimică a Uliței Pârvuleștilor și Uliței Strâmb, cu un referent identic, este probată. Denumirea **Ulița Strâmbă** se mai folosește până în a doua jumătate a veacului al XIX-lea (ANI, Eforia Iași – EI, dos. 99/1861, f. 30 v.), dar numai pentru primul tronson, fiind treptat înlocuită cu **Ulița bisericii Banului** („Buletin. Foae oficială” – BFO, 1834, p. 367) sau **Ulița Banului** (Fred. Peytavin, plan, 1857) și, după 1866, **Str. Banul(ui)** (ANI, *Primăria Iași* – PI, dos. 77/1870, f. 3). Strada a fost aliniată, colțul de la intersecția cu Str. Arcul, în dreapta, a fost rotunjit, cum se vede și astăzi (*Ibidem*, dos. 76/1870: proiect, plan, proprietăți Josep Froimovici, Școala luterană, Elena Ghica, [Zoița] Negruzzi, Biserica Banu ș.a.) Traseul de la Biserica Tâlpăleri a devenit **Ulița pe din Dosul Academiei** (Fred. Peytavin), iar partea spre Râpa Pevețoaiei s-a numit **Ulița Calicimei** (*Ibidem*), continuatoarea tronsonului din vale (ulterior,

Str. Petru Rareș). După 1866, s-a oficializat denumirea **Str. Negruzzi**, fiindcă pe această uliță au locuit aga Costachi Negruți (BFO, 1845, p. 172) și Alecu Negruți (ANI, PI, dos. 68/1872, f. 1 r.). Numele actual, **Str. Gavriil Muzicescu** a fost atribuit la 22 decembrie 1953 (ANI, *Sfatul Popular al orașului Iași. Secția Arhitectură și Sistemizare*, dos. 21/1956, f. 1 r.). Atunci s-au impus și denumirile **Fundacul Gavriil Muzicescu** (fost Fundacul Banu, deschis prin 1932), și **Pasajul Gavriil Muzicescu**, o trecere din Str. Gavriil Muzicescu spre Bd. Gh. Dimitrov, pe lângă biserică. După 1990, s-a revenit la numele **Pasajul Banu**, dar partea din Str. Lăpușneanul spre Bd. Independenței a fost uitată cu numele anterior, **Pasajul Gavriil Muzicescu**, acum nemotivat. Argumentul schimbării din 1953 a fost funcționarea, cu intermitențe, în casa Ghica-Kefal din Str. Banu, nr. 8, a Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică, între 1870 și 1940, despre care a încercat o schiță istorică de popularizare Ion Mitican, în *Cu Iașii mână-n mână...*, II, 1997, p. 166-171, și *Iași, file de demult*, 2010, p. 21-25. S-au efectuat demolări pentru deschiderea Str. Gavriil



Plan rusesc din 1828 1.Ulița Strâmbă (Banului), capăt. 2. Casa Petrachi Cazimir (Academia, 1834). 3. Casa Bohotineanu. 4. Biserica Tâlpăleri. 5.Casa Gându (Al. Mavrocordat).

Muzicescu spre Bd. 23 August (Copou) și instalarea pe ea a liniei de tramvai nr. 1 (în 1967).

Un drum a fost săpat pieziș în coasta dealului Copou, probabil nu cu mult timp înainte de anul 1800 (nu apare în planul rusesc din 1789, dar este cartat în cel din 1807), coborât în șes, spre gospodăriile calicilor și locurile tâlpălarilor înșirate de-a lungul Drumului Bahluiului. Când s-au făcut case pe partea stângă, drumul a devenit uliță, atestată, târziu, cu numele **Ulița Bohotineanului** (Fred. Peytavin, 1857). „Eroul” eponim, Alexandru Serbinos, zis Bohotineanu, un grec, deja pomenit (în episodul XXXII), avea acolo o casă mare, cu grădină, lângă podețul (*Podul Bohotineanului* – ANI, EI, dos. 29/1839, f. 1) de peste Pârâul Butucului (ANI, *Ministerul Lucrărilor Publice din Moldova* – MLPM, dos. 242/1841, f. 6 r.; „Monitorul Oficial al Moldovei”, 1860, p. 756; ANI, PI, dos. 148/1868, f. 202 r.; dos. 101/1872, f. 133 r.). Dincolo de pod, până la capătul de est al Șos. Moara de Foc, continua drumul, care, pietruit prin 1873 (dos. 113/1871, f. 24 r.), a fost numit **Șos. Arcu(lui)** (atestare în dos. 31/1876, f. 62 r.). Casele Bohotineanului, răposat în 1855, erau scoase la vânzare prin mezat (BFO, 1855, p. 360) și se deschidea acolo, în 1870, restaurantul lui Alecu Popovici (Ion Mitican, *Iașul care nu mai este*, 2009, p. 227), situat în capătul Str. Petru Rareș, pe amplasamentul actual al unei construcții

pentru Farmacia *Adriana*.

Este binecunoscut faptul că ulița aceasta va primi un nume nou, mult după construcția, între anii 1841-1845, a unui „arc”, un pasaj pentru trecerea elevilor din clădirea Academiei (1834) în cea a Institutului gimnazial și internatului (foste case ale cadetului (apoi agă, Costachi) Voinescu, unde fusese tractir (adică Hotelul Petersburg), cu biliard și cluburi, cumpărat de Stat în 1836 (ANI, *Secretariatul de Stat al Moldovei*, dos. 329/1834, f. 7 r.), pentru a se evita astfel traversarea străzii. Se cunosc amplasamentul exact (în marginea de vest a blocului TAROM) și cele două imagini ale arcului văzut din ambele sensuri ale străzii (N.A. Bogdan, *Orașul Iași*, 1913, p. 253, și coperta volumului *Iașii* de A. Vereea, 1917, reproducă de Ion Mitican, *op. cit.*, p. 225). Arcul fost demolat în anul 1890, în vederea lărgirii străzii. O replică memorială, existentă și astăzi, a fost instalată în anul 1936 în Parcul Expoziției (Ion Mitican, *Cu Iașii mână-n mână...*, 1997, II, p. 178). Noua denumire își caută varianta finală oficială prin perifriza **Ulița de la vale de arc** (ANI, MLPM, dos. 480/1852, f. 27 r., a. 1854) și sinonimiile **Str. Arcul pronumită a Bohotineanului** (ANI, PI, dos. 148/1868, f. 250 v.) și **str. Arcu (Botanică)**, cu o referire la segmentul viitoarei Șos. Arcu, în dreptul grădinii dr. A. Fătu (dos. 31/1876, f. 112 r.). **Str. Arcului** sau Str. Arcul Academiei a fost lărgită, aliniată, cu trotuare, consolidată pe partea dreaptă, așa cum se vede și în prezent, și pavată cu piatră cubică, odată cu Str. Academiei și Str. Gării, în anii 1868-1872 (proiectare de ing. Alfred Boguș, exproprii, antrepriză, canalizări, pod de lemn, amenajarea pieții gării și inaugurarea gării, în 1870 (*Ibidem*, dos. 148/1868, 188/1869, 113/1869, 32/1870, 77/1870).

În toponimia Iașilor, vechea Academie Mihăileană a fost memorată prin hodonimele **Ulița Academiei** (ANI, EI, dos. 29/1839, f. 1) și **Str. Academiei** (ANI, PI, 32/1870, f. 15 r.), care desemnau scurtul traseu de la Arc spre viitoarea Piața Unirii, până la fostul capăt al Str. Săulescu. Anterior, era numită **Ulița Cazimir** (ANI, *Litera B*, dos. 623, f. 2 r., a. 1829), pe care se aflau casele lui Petrachi Cazimir, vândute apoi Academiei (1834), sau în perifrazele **Ulița de la hanul Petre bacalu la vali pe supt Academie** (ANI, *Ministerul de Interne din Moldova* – fost *Vornicia din Lăuntru*, dos. 5/1848, f. 52 v.) și **Ulița pe din dosul Academiei** (Fred. Peytavin, 1857), care era o denumire provizorie pentru capătul de sus al actualei Str. Gându. A existat, o vreme, și o **Piața Academiei**, unde funcționa un havuz (ANI, MLPM, dos. 480/1852, f. 1).

Ca stradă centrală și importantă, Str. Arcu era numai bună de folosit și în scop politic, pentru promovarea personalităților agreeate de administrația locală. După preluarea guvernării de formațiunea O. Goga-A.C. Cuza (decembrie 1937), Consiliul Municipal s-a grăbit și a votat, la 19 ianuarie 1938, atribuirea numelui lui **A.C. Cuza**, „mare luptător naționalist”, străzilor Academiei și Arcu, atunci unificate (ANI, PI, dos. 218/1938, f. 6 r.). Ruptura dintre cuziști și legionarii codrești și simiști se reflectă în anularea acestei schimbări (decizie din 12 noiembrie 1940), în urma unui ordin al M.A.I., care invoca Legea administrativă, conform căreia nu se dădeau nume onorifice unor personalități în viață, cu excepția membrilor familiei domnitoare (dos. 218/1940, f. 24 r.). Comuniștii au preluat în beneficiul lor această practică, însă cu mai mult fast propagandistic. La 1 ianuarie 1947, s-a decis (dos. 23/1948, f. 5 r.), iar la 27 iulie 1947 s-a marcat, cu o ceremonie specifică, tribună pentru oficialități și discursuri (dos. 51/1947, f. 28 r.), redenumirea aceluiași străzi, dar și a Șos. Arcu, cu numele lui **Filimon Sârbu**, militant comunist (1916-1941), executat pentru sabotaj în Constanța și promovat ca erou al clasei muncitoare după anul 1945. Era însă prea mare gloria foștilor „tovarăși de drum” internaționaliști, de notorietatea Olgăi Bancic sau Adei Marinescu, intens mediatizați în epoca lui Gh. Gheorghiu-Dej, pentru ca noua direcție a național-comunismului promovată de N. Ceaușescu să nu impună cenzura amintirii acestora, după anul 1966, când s-au restituit și denumirile **Str. Arcu** și **Șos. Arcu**. Bătălia pentru crearea și menținerea unei imagini publice postume favorabile unei persoane / personalități prin toponimia oficială nu are sfârșit. Povestea ei doar se suspendă până la foiletonul următor.



Marcel Miron - cuvinte înflorite în duh. Poeme din anticamera vieții

Poetul preot Marcel Miron are în intimitatea sa o autentică trăire personalizată de un logos ce duce la iluminare sufletească prin poezie. Poartă cu el un zâmbet nedisimulat și o empatie cu valențe tămăduitoare, ca un împuțernicit al slovei ce îl blândește păcatul, rupe pecetele întunericului și întristării, slobozind morala unui crez de cuminecare cu ajutorul cuvântului decupat din suflet. Numai cei născuți cu har, cei ce duc o luptă neconținută pentru credință și adevăr, cei ce împărtășesc soarta lui Iov și nu abandonează sunt vrednici să se mute din anticamera vieții



în altarul plin de lumină. Puțini sunt poeții care, în timpul tinereții, au auzit strigându-se: „Vrednic este!”.

În recenzie de început a volumului, Mircea Platon ne dezvăluie că „Fondul poeziei este unul neoromantic, în care predomină intuiția fină cristalizată metaforic, nu experimentul sau pastașă grotească a realității”. O remarcă extrem de pertinentă și adevărată. Poezia sa e trăirea autentică potrivită percepțelor divine, cu sensuri și frământări adânci, ușor codificată și incifrată celor ce nu au un raționament spiritual creștinesc. Marcel Miron, trudit pe plaiurile mioritice moldave, a viei și vinurilor nobile, știe să stoarcă din teascul credinței eternul timpului trăit. Așa că încearcă, și reușește, să ajungă la suspinul inimii noastre, la lumina coaptă în delta isihastă și să respirăm acea boare de rășini tămăduitoare din versurilor sale. Minunate sunt „cuvintele potrivite” ce convertesc suferința în bucurie prin iubire, umplând abisul secunde cu golgotele psalmilor către Dumnezeu. Cuvintele au în ele un cântec domol cu sămburi din sufletul său mare. Cred că e o fântână cu cumpănă de la întretăierea drumurilor vasluiene, cu izvor țâșnind din măruntaiele acestui pământ plin de istorie. În periplusul poetului din „anticamera vieții” în cea a ingerilor, picătura sufletească din poemele sale adună

în ea toate furtunile, lacrimile, surâsurile și bucuriile la un loc și formează oceanul de spiritualitate al unei vieți trăite exemplar într-o eglésie desăvârșită.

Efemerii, cum suntem de obicei, prin credință, dar și prin poezie, ne putem ridica cu mintea și sufletul în tainele imponderabile ale înaltului din universul înduhovnicit. „Așa te vreau / înalt ca și înaltul / privind în sus / ca viu / spre pol”. Aici, la pol a ancorat corabia astronomului geograf Pytheas, care a spus plin de admirație: „Nu vreau să mă duc în Elada, vreau să mă duc la hiperboreeni. Vreau să privesc soarele pururi strălucitor, vreau să văd lăcașul Ursei, la Septentrion de unde se vede rotunjimea perfectă a Pământului”. Aici găsește poetul punctul de sprijin pentru a răsturna o lume meschină și păcătoasă, locul în care „șezum și plânsem” fâstăcit de gravitație și teritoriul neîngrădit, cu nimb și aură, al salvării. „Aici potirul / sângere speranță / cu apă și vin / pentru grădina / de pe tărâmul celălalt” (Cateheză). Poetul se ancorează în universul profund unde cuvintele se cuminecă cu frisonul divin și în care poartă un neconținut dialog cu Dumnezeu din el, viu, cât mai viu „...Părintele ceresc / pe care l-ai primit / când înotai / în ochiul lui Dumnezeu / din vechea biserică” (Chemare la botez). Dacă în anticamera vieții poți citi cărțile scrise de contemporani și înaintași, biblioteca și bibliotecarul capătă în ochii poetului o frumusețe aureolată, numinosul de lumină hialină prin care îl putem vedea clar pe Dumnezeu. Din cartea vieții, din „anticamera biroului de zbor” trece dincolo de materie, încolțind în duh, unde „din înalturi o voce i-a răspuns așa: / bine ai venit fiule / întră în Cartea mea!” (Bibliotecarul). La întrebarea „Când se va sfârși lumea?”, poetul își răspunde lui și cititorilor: „Când va muri cărarea / de dorul trecătorilor”. Nu pot să nu remarc extraordinara premoniție din poezia „Ambrozie”, parcă scrisă despre „coronavirus”, cu mult înaintea de a ști cineva ceva despre acest flagel al zilelor noastre. Acum când parcurgem cu toții această pandemie mirarea cititorului este cu atât mai mare: „Ambrozia / plantă dulce / pe sub șinele de cale ferată / trece / consumând sufletul pământului / până în blocul de piatră / în care este închis sufletul meu. / M-a înfășurat cu frunze sălbatice / m-a legat de ființa păcatului / când / sufocat / am cerut ajutor împăratului oxigenului / El mi-a răspuns: / nu te cunosc. / Ar trebui să-ți fac resuscitare / gură la gură / din plămânul meu / în sufletul tău.”

Fiecare poem din această volum ar trebui analizat cu grijă, cu răbdare și cu o înțelegere superioară pentru ca flacăra izvorâtă din esența ființei poetului să nu rămână ascunsă, iar atunci când se întâmplă, totuși, va veni și un timp al vieții în care se poate reaprinde. Căci odată cuminecat cu versurile poetului Marcel Miron, ele lucrează neîncetat în ființa ta pe timp de viață ca și pe timp de moarte.

Portativul poetic al lui Ionel Pintilii (Arcul și arcușul)

Apărut la sfârșitul anului 2019, la editura „24:ORE”, volumul *Arcul și arcușul* al lui Ionel Pintilii vine să ne convingă că ceea ce se întâmplă în exterior nu are importanță decât dacă converge cu o stare lăuntrică: „Albul zilei pare ireal / Măsurarea timpului oprit / Masa omogenă cenușie / Nu mai curge prin oase” (*Ora interioară*). Poet al interiorității, Ionel Pintilii preferă staza reflecției cumpătate, pigmentate arareori cu doze temperate de ludic, pe care și le asumă ca pe o stare a poeziei.

Escortat de prefața *Poemul, locul unde gravitația e 0*, semnată de criticul Ioan Holban, volumul adună versuri scrise în timp, de aceea putem lesne identifica în ele teme, stările de spirit, temerile și dilemele, trăite prin toți porii de poetul care își caută refugiul în mantia literaturii: „Un vis care obsedează / Suișul pe un drum neștiut / Mă aruncă dincolo de fereastră / Unde lucește metafora de aur” (*Metafora de aur*), tatonând locul cu gravitația 0 pentru a scrie ce se vede prin geamul din capsulă.

Orchestrând o paletă tematică destul de variată (timp, destin, iubire, viață, moarte), volumul este și o *ars poetică în devenire*, îmbrăcând haina unui jurnal poetic, în care palimpsestic se așează harta nescrisă a inimii, arcul voltaic, zborul dincolo de soare al vulturilor, lacrima rătăcirii, muzica nopților albe, peste care se așterne dorința mistuitoare de a găsi, dincolo de tipare, necuvântul, expresie ideală a inefabilului, care se ridică de asupra urzelii milenare: „De-a lungul veacurilor / Poeții din vremuri / Folosesc cuvintele / Tocmind urzeala. / Bătrânul și veșnic tânărul / Război de țesut manual / Așteaptă pe oricine / Să țese o bucată de pânză. / Bătătura tot cuvinte / Suveica sfârlează / Înșiruie după schemă / De la un capăt la celălalt. / Spata se zbate fără întrerupere / Îndeasă cuvânt după cuvânt / Țese rând după rând / Fără fir de aur sau argint. / În ceasul sortit...” (*Cuvinte țesute*). Nu e altceva decât „glasul unor cuvinte / ascunse pe rafturi bătrâne” ce domină foșnetul codrilor. Întregul volum gravitează în căutarea unui nou cronotop, unde s-ar putea să nu mai fie „aceiași oameni, aceiași pomi, aceleași cântece”, arcul poetului ținând când spre „ieșirea din obsesie”, când spre „zodia subânțelesului”. Timpul lui Ionel Pintilii este Contra Crepuscul, urzit din „moartea secundelor” și „lacrima ochiului îndrăgostit”, iar spațiul e un alt spațiu, plămădit din viețile umbrelor, pe care doar zborul le poate reconverti, infuzându-le sublimul paradisului. Timpul halucinant rămâne un subiect deschis care alimentează relieful afectiv și imaginația debordantă: „Timpul nostru nu este lucid / Trece aiurea prin lumină / Prin tuburi de respirație / Memoria subtilă îl percepe” (*Lumina timpului*).

Sunt prezente interogațiile asupra rostului existențial (*Cugetare*), harului divin (*Poeme pe genunchi*), asupra memoriei afective (*Universul casei*) sau solitudinii ființei (*Hoinarul*), eul liric căutând ancorarea într-un cronotop al orașului de lapte, în care „apa miroase a petrol” și în care „buchete de ochi” îi pândesc visul. Dincolo de resemnare, poemele ascund o sensibilitate în alertă, convertindu-se, unele dintre ele, în niște elegii discrete ale unui nostalgic, care rătăcește zile mărunte și „frunzele după ploaia de clipe”.

Confesiunea trece filtrele mediatore ale cuvintelor, relevând trăirile sublimite. Memoria afectivă vibrează în amintiri, care vin în pâlcuri pentru a desăvârși zborul meditației „Timpul reține umbrele... / S-a descoperit fericirea / Rostirea toamnei la munte / Visul din cuvântul Amintire” (*Amintire liniștită*).

Miezul tematic al poemelor îl constituie viața și moartea, evadarea în artă, zborul gândului, răzvrătirea metafizică, dar și supliciul, eșecul, prăbușirile durute și înălțările solare ale ființei umane. Motivele circulă dintr-un text în altul și sunt reluate contrapunctic, nuanțate semantic și stilistic. Sunt poeme nestrivite de clișee, departe de discursurile patetice despre lucrurile considerate de maximă importanță: „Muzica nopților albe / Trosnește puternic a viață / Ca amintirile din cărți / Ce ard în Nôtre Dame” (*Gândul cântecului*).

În materie de tehnică, poezia lui Ionel Pintilii asimilează câteva experiențe ale modernității dintre care notele expresioniste, existențialiste și suprarealiste creează un amestec greu de delimitat: „Rămânem peste ape / Amintiri fără uitare / Răspundem sorții / În apa luminând dimineața” (*Lacrima ochiului îndrăgostit*). Versurile se întrerup subiectiv, imitând dinamismul emotional, prins între clamele unei arhitectonici originale: „Din degetele / Toate la număr / Forme geometrice / Necunoscute au crescut” (*Simeză*).

Dispuse pe portativul unui jurnal poetic, din care răzbate amintirea paradisului pierdut, revelația absolutului, absurdul existențial, căutarea (ne)cuvântului, glasul iubirii, poemele emană o tristețe filtrată printr-un spleen existențial, viziunile construindu-se prin reluarea ajustată a acelorași stări și decoruri care suplinesc



golurile din ființă. Menținându-se într-un registru de tranșanță confesivă, volumul resuscită motivul meditației imun la acrobații calofile ostentative.

Demarat din locul unde gravitația e 0, volumul are o splendidă deschidere către *Chemarea dragostei*, care, vreau să cred că reprezintă anticamera unui viitor volum, unde punctul de gravitație va fi chiar *Dragostea la prima vedere*, ca să citez din poemul ce încheie acest portativ poetic: „Mirosul de flori / Să învâluie / Să amețească / Dragostea la prima vedere”.



Iulian Marcel CIUBOTARU

Prolegomene la istoria unei familii uitate: Zipa (II)

Strămoși

Moșia familiei Zipa (ortografiată uneori și *Zippa*, așa cum apare și în *Hronicul măscăriciului Vălătuc*¹⁾ a fost satul Osoi (astăzi în comuna Comarna, jud. Iași), acolo unde se găsește și impresionantul monument funerar al familiei și unde sunt înmormântați mulți din reprezentanții de seamă ai acestui neam. De altfel, la 7 septembrie 1924, primar al comunei Osoi era un I. Zipa² (aceiași cu viitorul senator liberal?). Acesta – prezentat ca „proprietar” – a primit, în 1913, decorația în gradul de cavaler al ordinului „Coroana României”³.

În literatura de specialitate (C. Sion, O.G. Lecca, Șt. D. Grecianu, arhondologia boierilor Moldovei ș.a.), informațiile despre neamul Zipa sunt absente. De fapt, s-ar putea întocmi o listă cu ceea ce nu cunoaștem despre istoria acestei familii, căci datele sigure și documentate sunt lapidare.

E dificil de spus, în acest moment, care era originea acestui neam (grecească?) și când s-a stabilit la Osoi. Mai demult, consultând la arhivele ieșene un catalog al Școlii din Osoi pentru semestru al II-lea al anului 1872 (document întocmit de învățătorul Gh. Gardomescu), am identificat, printre elevii primei clase, pe un anume Ion Zipa, fiul lui Alecu Zipa. Acest Ion Zipa era născut, conform documentului, la 11 martie 1869, dar data e greșită, că nu putea să aibă, în 1872, 10 ani; venise pe lume, așadar, la 11 martie 1862. Semnătura lui Alecu Zipa, reprezentant al părinților (sau poate al autorităților?) e prezentă pe documentul din 1872, ca unul în fața căruia „s-a ținut examenul”⁴. Prezența lui Alecu Zipa, la 1872, la Osoi, ne arată că membrii acestui neam locuiau acolo de cel puțin o generație (poate două), semn că moșia intrase în patrimoniul familiei cel mai târziu la începutul veacului al XIX-lea. Numele Zipa l-am mai identificat într-un document de secol XVII⁵, dar e imposibil de spus, în acest moment, dacă există vreo legătură între aceștia și cei care s-au afirmat în perioada interbelică⁶.

La 1863, în Muntenia exista un Zipa – „vestit bandit” – pe care prefectul de Ialomița, Simion Mihălescu, a reușit să-l prindă⁷. Tot ca „tâlhar” e arătat și un Tudor Zipa (în 1893), personaj ce făcea parte din anturajul lui Hagi Petrescu Sfântoica (condamnat de două ori în închis)⁸. Un Rudolf Zipa făcea parte, în 1830, din categoria *onorabilor negoșitori* din Brașov, plătind în avans costul achiziției unei lucrări scrisă de Damaschin Bojîncă⁹ (1802-1869), iar un postelnic Zamfir Zipa apare menționat în catagrafia satului Roznov (Neamț), la 1838¹⁰. Un Nicolae I. Zipa – comerciant (avea un magazin de coloniale și băcănie în capitală, pe str. Colței nr. 10) – era, în ianuarie 1882, delegat al primarului din București să verifice condițiile de igienă de pe strada Pescăria Veche, din capitală¹¹ (numele său apare menționat în mai multe numere ale „Monitorului Comunal al Primăriei București”, din ultimele decenii ale veacului al XIX-lea). Un Constantin Zipa a fost înaintat, în iulie 1887, la gradul de sublocotenent în armata de infanterie¹². La vremea respectivă, Constantin Zipa era elev în cel de-al doilea an de studii, la Școala de Ofițeri și activa în Regimentul 27 dorobanți¹³. De asemenea, un Gheorghe Zipa, născut la Iași, în 1884, era student în capitala Moldovei, urmând cursurile Facultății de Drept în anul universitar 1905-1906¹⁴.

Toader Zipa și fiii săi

Presa anului 1940 aduce date prețioase despre familia Zipa. Articolele din ianuarie 1940, generate de moartea neașteptată a lui Iancu Zipa, sunt elocvente și merită parcurse cu atenție. Necrologul din cotidianul ieșean „Opinia”, publicat pe prima pagină, are următorul cuprins: „Profund îndurerăți Elena Zipa, Maria I. Zipa, Flore și Const. Zipa, Olimpia și Pascu Stanciu, cu copiii Rodica și Dan, Ortansa și Teodor Zipa, Ana și Ștefan Șerban, cu copiii Corina și Radu, Eugenia și Alex. Zipa și familiile înrudite C. Dimitriu, Donciu, Dimitriu-Bârlad, Palade, Buzenchi – mamă, soție, frați și nepoți, cumnați, veri, anunță încetarea din viață a iubitului lor Ioan Zipa, în vârstă de 55 ani, fost prefect, deputat, senator, președinte al Camerei de Comerț. Înмormântarea va avea loc în cimitirul din comuna Osoi, jud. Iași, miercuri, 10 ianuarie 1940, ora 2 p.m. Rugați-vă pentru el”¹⁵.

Din această sursă am putut reconstituit data nașterii lui Iancu Zipa, respectiv anul 1885. Necrologul oferă însă și alte informații interesante. Astfel, aflăm că pe mama fraților Zipa o chema Elena¹⁶; ea fusese soția lui Toader Zipa, mort deja în 1940 și înmormântat tot în cavoul familiei din Osoi. Din acest mariaj au rezultat mai mulți copii: patru băieți (Ioan/ Iancu, Constantin, Teodor, Alexandru) și două fete (Olimpia, căsătorită Stanciu și Ana, căsătorită Șerban). Toți

aceștia erau născuți la sfârșitul veacului al XIX-lea, cel târziu la începutul celui următor. Prin urmare, Toader Zipa făcea parte din aceeași generație cu acel Ion Zipa, născut la 11 martie 1862, amintit mai sus (se poate să îi fi fost frate, iar Alecu Zipa tată, dar aceasta e doar o presupunere).

În anturajul scriitorilor

Frații Zipa au fost prieteni ai marilor scriitori ai perioadei interbelice, precum Cezar Petrescu, Ionel și Păstorel Teodoreanu, Mihail Sadoveanu, Ioan Dafin, Iancu Botez etc., fiind apropiați ai cercului de la „Viața românească”, iar întinsele moșii de la Tomești și Osoi au servit ca loc de popas și vânatoare pentru protipendada orașului. Spre exemplu, între 18-24 mai 1936, s-a desfășurat „Săptămâna vinului”, o manifestare care l-a adus pe Păstorel la Cotnari, la invitația prietenului său, prefectul Teodor Zipa¹⁷.

Așadar, nu e întâmplător faptul că Al. O. Teodoreanu descrie, în primul său volum tipărit, întâmplări din istoria acestei familii. Într-o scrisoare din 1923, adresată lui Cezar Petrescu, Păstorel ținea să menționeze: „Cred că ocupațiile ziaristice nu te vor împiedica să vii câteva zile la Iași, de sărbători. Vinul lui Zipa de anul acesta face parte din seria recoltelor celebre. Nu mai are însă decât 600 de litri și vrea să-i ție la învechit. Pentru amici însă tot scoate el un deca, două, căci și lui îi, precum știi, place. Așadar, grăbește-te să-l guști, cum se zice la Cameră, c-un ceas mai devreme”¹⁸.

De asemenea, în corespondența lui Păstorel Teodoreanu se găsește, la categoria scrisorilor primite, o epistolă trimisă din Brașov, la 29 mai 1933, de către „un fost prefect” (așa semnează expeditorul), prin care i se aduc „mulțămiri” scriitorului pentru cronicile gastronomice publicate în presa vremii¹⁹. Deși editorul scrisorii nu l-a identificat pe autor, e posibil ca el să fie chiar Iancu Zipa, căci nu știu vreun alt personaj care să fi ocupat funcția de prefect până în 1933 și să fi fost apropiat al lui Păstorel.

E important de precizat că cei din neamul Zipa nu au avut, din câte știu, preocupări culturale, dar au influențat cultura, prin decizii politice și anturajele din care au făcut parte²⁰. În 1939 exista Editura Zipa, care tipărise, printre altele, un roman din literatura engleză, reeditat în aceeași traducere, în 1993, la Timișoara²¹. Cum nu am reușit să identific alte cărți apărute sub egida acestei edituri și nici locul unde funcționa, e dificil de făcut, în acest moment, vreo conexiune între familia Zipa și editura omonimă.

1 Deși în cartea lui Al. O. Teodoreanu numele familiei e redat *Zippa* (ca și în alte surse utilizate), am preferat să citez forma *Zipa*, mai întâlnită, inclusiv în documente oficiale, dar și pe cavourile familiei din Cimitirul Eternitatea (Iași) și Osoi (com. Comarna, jud. Iași).
2 V. Veron, *Societatea muzicală „Zefirul”*, în „Cultura poporului” (Cluj), an IV, nr. 76, 7 septembrie 1924, p. 5.
3 „Opinia” (Iași), an X, nr. 1922, 5 iulie 1913, ediția a II-a specială, p. 2.

4 Arhivele Naționale Iași, fond „Școala Rurală Mixtă Osoi, Tomești, Iași: 1869- 1944”, dosarul nr. 2, f. 1.

5 Un Zipa vornic și un Zipa postelnic sunt amintiți într-un surset din 27 februarie 1647, iscălit de episcopul Ștefan al Buzăului (vezi N. Iorga, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, vol. XI: *Cercetări și regeste documentare*, București, 1906, p. 289).

6 În documente de secol XIX apare frecvent și forma *Jipa*.

7 Ziarul „Românul” (București), an VII, 26 aprilie 1863, p. 1.

8 „Voința națională” (București), an X, nr. 2598, 7 (19) iulie 1893, p. 3.

9 Vezi *Dirigătorii bune creștere spre îndreptarea multor părinți și bun folosul tinerimei române*, Buda, Tipografia Universității, 1830.

10 Iulian-Mihail Vasile, *Roznovul în mărturie documentare (până la jumătatea veacului al XIX-lea)*, Piatra-Neamț, Editura Alfa, 2011, p. 113.

11 „Monitorul Comunal al Primăriei București”, an VII, nr. 4, 30 ianuarie 1882, p. 36.

12 Vezi cotidianul „Epoca” (București), an II, nr. 483, 9 (21) iulie 1887, p. 3.

13 „Monitorul Oficial”, nr. 76, 8 (20) iulie 1887, p. 1829.

14 „Anuarul Universității din Iași pe anii școlari 1904-[1]905 și 1905-[1]906”, Iași, 1907, p. 288.

15 „Opinia”, an XXXVII, nr. 9838, 9 ianuarie 1940, p. 1.

16 În *Hronic* (ediția 1930, folosită de noi), numele soției prematur dispărute a lui Toader Zipa este, de asemenea, Ileana.

17 Mircea Handoca, *Pe urmele lui Al. O. Teodoreanu – Păstorel*, București, Editura Sport-Turism, 1988, p. 97.

18 *Păstorel și corespondenții săi*, ediție de Rodica Palade, București, Editura Eminescu, 1998, p. 121.

19 *Ibidem*, p. 34.

20 Au sprijinit unele publicații ieșene, inclusiv prin abonamente. Spre exemplu, în 1941, Alexandru Zipa plătitise un abonament de 300 lei pentru revista lunară *Curierul ieșean*, publicație ce apărea sub conducerea lui C. Nic. Bratu și Șt. Beldie (vezi *Curierul ieșean*, an I, nr. 10-12, 1 noiembrie-31 decembrie 1941, p. 82).

21 Daphné du Maurier, *Generalul regelui*, traducere de Mihai Brădescu, Timișoara, Editura Helicon, 1993; pe verso-ul paginii de titlu apare mențiunea: „ediția de față reproduce, cu substanțiale revizuirii stilistice și cu respectarea normelor ortografice actuale, *Generalul regelui*, traducere de Mihai Brădescu, Editura Zipa, 1939”.

Liviu PAPUC



oamenii din spatele testamentelor

Dr. Constantin D. Miclescu

Știe careva cine a fost Constantin D. Miclescu? Pentru că în dicționare-enciclopedii n-am dat de numele lui, iar regretata Olga Rusu nu-l inventariază printre mormintele demne de menționat, în opul său Patrimoniul cultural ieșean. *Cimitirul Eternitatea* (Editura Alfa, Iași, 2008). Și totuși!

Testamentul său, datat 13 iulie 1915, care se află la Arhivele Naționale Iași (Documente, Pachet 169, nr. 47 – într-un plic cu 9 sigilii dreptunghiulare în ceară roșie, plus una în tuș albastru, care poartă inscripția: „Constant D.M.”), nu este extrem de bogat în date personale, dar tot aflăm că domiciliu în comuna Copou, dimpreună cu soția sa, Maria C. Miclescu, născută Nedelcu, aceea care, deși Primăria Comunei Iași era instituită ca legatară universală, avea să beneficieze de veniturile unei vii de la Copou și ale uneia zisă Melidon, „pe lângă pensia ce i se cuvine de drept de la Stat pentru reținerile ce mi s-au făcut în diferitele slujbe ce am servit țara”. Ca obligație, doamna Miclescu nu trebuia decât să aibă grijă de înmormântare, „care doresc a mi se face cât se poate de simplă”, într-un mormânt comun, la tradiționala *Eternitatea* din Iași. Printre beneficiarii mai apare și fratele său Vasile, căruia îi lasă „ca suvenir ceasornicul cu statuia în bronz a lui Scipione Africanul, ce-l posed de la iubitul meu tată, Colonel Dimitrie Miclescu – decedat – singura avere ce mi-a rămas moștenire de la el”.

Pentru completarea informațiilor de familie, am apelat la ceea ce ne-a stat la îndemână, așa că am aflat, din *Bibliografia românească modernă*, că medicul nostru s-a născut în 1860, iar din site-ul *L'Arbre Généalogique de la Famille Miclescu*, „Rédaction, graphisme et mise en page: Mona & Florian Budu-Ghyka, 16.IX.2010”, care nu știe despre dânsul decât că a existat și că avut-o de soție pe Maria Nedelcu, extragem datele: Dumitru (tatăl), fiul lui Iancu (II), a trăit între anii 1816-1883, că Vasile (1859-1925) a avut de soție pe Sultana Cuparescu și că a mai existat o soră, Ecaterina, căsătorită cu Vasile Radu și decedată la 4 ian. 1940.

Constantin D. Miclescu a fost un vrednic produs al familiei, care și-a construit cariera cu grijă și cu sacrificii (menționează vânzarea părții sale de moștenire din moșia Popești, jud. Vaslui, către fratele său, pentru a-și putea efectua studiile în străinătate), dar rezultatele sunt notabile, după cum o atestă broșurile sale științifice publicate. Aflăm astfel că și-a susținut teza de doctorat în medicină și



chirurgie la București, în 1885 (*Fracturile boltei craniului*), ca bachelareat în Litere și Științe, fost intern al Spitalelor civile, membru asociat al revistei medicale „Spitalul”. De pe coperta studiului *Conjunctivita granuloasă* (1899) aflăm că era medic de regiment cl. I și medic șef al Infirmeriei militare bolnavilor de ochi „Frumoasa”, pentru ca din *Memoriu științific și statistic asupra Conjunctivitei granuloase pe cei din urmă 10 ani, 1895-1906*, alcătuit împreună cu medic Locot. Dr. Em. Popescu, să rezulte că era Medic Maior Dr., iar Infirmeria sus pomenită aparținea Corpului 4 Armată.

Important este ce a știut să facă el cu averea rămasă. După ce hotărăște să fie înzestrată de către Primăria Iași, anual, 12 „fiice de gospodari sau orfane, fără deosebire de naționalitate, sărace și virtuose, cu câte una mie lei de fiecare fată”, pentru a se căsători, 6 la 21 mai, ziua lui onomastică, și 6 la 26 octombrie, din care o fată obligatoriu din „comuna Miclești, județul Vaslui, locul meu natal”. Punctele d) și e) exprimă limpede dorința veritabilului profesionist, așa încât nu ne rămâne decât să le transmitem mai departe, cu punct și cu virgulă:

d) Universității din Iași, pentru Facultatea de Medicină, biblioteca mea de stejar sculptat, cu toate cărțile mele de medicină ce se vor găsi la moartea mea și în care figurează cea mai desăvârșită colecțiune pentru boalele de ochi, rugând pe D-l Decan al facultății de Iași a o primi și instala în Biblioteca acelei Facultăți, punându-se pe bibliotecă inscripția numelui meu: „Doctor Const. D. Miclescu, oculist”.

e) Muzeului Istorico-Natural din Iași, unde am figurat mulți ani ca Director, colecția mea de arme ce se va găsi după săvârșirea mea din viață, dimpreună cu dulapul în care sunt așezate, punându-se inscripția numelui meu, „Doctor Const. D. Miclescu”.



Adrian ALUI GHEORGHE



Breviar editorial

ION TOMA IONESCU – "Argintarium. Rescrieri" (Editura "Art Creativ, 2016) și "Al cincilea anotimp" (Editura "Detectiv literar", 2019)

"Argintarium. Rescrieri" este o antologie de poezie care "dă seama" despre evoluția poeziei lui Ion Toma Ionescu pe parcursul citorva decenii de "fapte poetice". Poezia din "Argintarium" te duce cu gândul la ludicul arghezian, care funcționează ca un relativizant al imaginarului poetic, lexicul este bogat, surprinzător adesea, există o libertate interioară a textului care eliberează energii latente chiar la nivelul receptorului: "în răstimpuri cad păsări/ una după alta precum/ casele/ înmuiate în armătură// cum să cadă o pasăre din cer/ dacă nu s-ar răsturna pământul/ din când în când/ ca o clepsidră/ cu oasele istovite/ de viitură// bolovani de șuvoaie/ se rostogolesc pe versantul/ cât un gât de lebădă strâmt// un lanț de îngeri surfând/ supli se strecoară/ bine antrenati// pe plajă mică agățată/ în turla bisericii din deal/ lustruind/ scândurile cu ceară/ încolonați/ așteptăm/ bursa locurilor de îngeri" (*bursa locurilor de îngeri*). Al. Cistelecan subliniază, la poezia din "Argintarium", unda "de umor de sine" și chiar doza de voie bună, la care putem adăuga

o călătorie continuă prin spațiul memoriei afective: "am văzut o fată tină/ îmbrăcată în negru/ cum se legăna/ într-un scrînciob/ de ceară și miere// stătea dreaptă/ și lumina soarelui/ parcă se descăierase/ în ghemotoace/ risipite peste tot// își ținea brațele/ împreunate sub sini/ sini o strîngeau/ răzvrătiți de durere// ceara se topea/ și în arderea ei/ se cățara un lujer/ de miere" (*ceară și miere*).

În "Al cincilea anotimp", apărut mai recent, poezia lui Ion Toma Ionescu este colocvială, de un ironism colorat, cu o senzație de lejeritate a scrierii, la îndemîna temperamentului poetic: "se scrie poezie/ la berărie/ în spuma berii/ pe urdinișul muierii/ în buza mierii...// pe săpun/ în pușcărie/ și pe fumul/ de tutun/ la ce bun...// pe cruci de apă// în călcâiul/ urmei vinului/ de la agapă/ pe cornul lunii/ sau pe sâniul/ nebunii/ muiati de ploii/ pe frunza de stejar/ moartă/ pe-o gutuie/ sau pe-o hartă/ cu românică/ bătută-n cuie/ pe pălimar./ se scrie/ poezie/ rar" (*se scrie poezie*). Uneori faptul cotidian se insinuează în poezie, dramatismul momentului este deturnat de o proiecție într-un "absolut" liric: "Mi-am schimbat medicul de familie/ e ca și cum viața mea s-a schimbat și ea/ odată cu trupul/ cobor și alerg pe sensul opus un drum/ înapoi în viitor/ nu mai sunt iepure șchiop și mă joc/ de-a baba oarba cu lupul/ legați amândoi de păpușar cu același fir.../ măcar dansăm în același delir/ parcă de un veac/ respir cu ochi de ciclop/ un parfum viu intens și miop.../ paralel un stafilococ auriu crește tot crește/ rebel în starea lui de agregare/ și mă izbește ca o stea căzătoare.../ și nu mai știu dacă e un ea/ sau o el/ medicul de la reanimare" (*Mi-am schimbat medicul de familie*).

Cultivarea "cu program" a jocului de cuvinte, a jocului de imagini, pe temeiul inspirației și al momentului de grație, ajută poezia lui Ion Toma Ionescu să evite locul comun, să dea senzația unui vitalism tonic.

VIRGIL RAȚIU – "Schite poemadice. Lungi, scurte, foarte scurte, linii" (Editura Limes, 2019)

Sunt cărți care te bucură cînd le descoperi, pe care le citești cu un singur regret: că se termină la un moment dat. O asemenea carte este "Schite poemadice", un amestec de poezie anecdotică, de proză satirică, de jurnal care ia în răspăr realitatea imediată, totul bazîndu-se pe un fragmentarism care provoacă pe cititor la ... participare. Prozator "de profesie", Virgil Rațiu se dedublează, iată și la poezie, în multe dintre paginile acestei originale cărți. Prima parte a cărții se numește "faraon" și se constituie dintr-o serie de poeme despre "mișcarea de revoluție", despre dictatură, despre "frigul care ne ține treji". De la partea a doua înainte, Virgil Rațiu părește zona "crispată" și trece la ceea ce știe cel mai bine să facă, să "se copilărească".

Iată cum sună "Codul lui Da Vinci", în varianta lui Virgil Rațiu: "Orice cunoaștere are limite./ Orice

cunoaștere despre cunoaștere este cunoaștere./ Orice cunoaștere despre cunoaștere are limite./ Orice cunoaștere despre limitele cunoașterii/ despre cunoaștere este cunoaștere despre cunoaștere./ Orice cunoaștere despre limitele cunoașterii/ despre limitele cunoașterii/ despre cunoaștere este cunoaștere/ despre limitele cunoașterii despre cunoaștere./ Orice cunoaștere despre limitele cunoașterii/ despre limitele cunoașterii/ despre cunoaștere are limite./ Cred că am dat peste un grup de persoane/ un grupuscul de tipi foarte deștepti./ zbârâie, filozofard./ care vorbesc codificat, subtil./ din Codul lui Da Vinci, da, codul lui Dan Brown./ al Domnului Graal, al Domnului Domnului./ cel de după colț, imediat, de după ușă./ din debara"

Un capitol al cărții de numește, firește, "Dodii ifascinante", de unde aflăm, între altele, că: "Tot ce este lung poate fi scurtat. Dar nu tot ceea ce este lung are rost să fie și albastru"; "Prietenul anevoie se cunoaște"; "Se zice că frumusețea va salva lumea. Mergeam azi în autobuz, mă uitam le fețele oamenilor...! Cred că mai degrabă va începe războiul" ș.a.m.d.

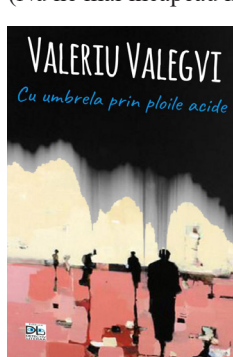
Ei și ce mai afli de la Virgil Rațiu? Că "dacă pui mîna pe păsărică, te furnică; dar dacă pui mîna pe furnică, nu te păsărică". Orice om normal ar încerca să vadă dacă e adevărat, nu e așa? Dar cum poți să prinzi o furnică, ca să încerci?

Virgil Rațiu se comportă ca un scriitor care s-a eliberat de toate constrîngerile "meseriei". Nu altfel s-au comportat, la un moment dat, Daniil Harms sau Jules Renard.

VALERIU VALEGI – "Eva printre degete" (Editura "Detectiv literar", 2018) și "Cu umbrela prin ploile acide" (Editura "Detectiv literar", 2019)

Pe Valeriu Valegi l-am văzut de cîteva ori în viața asta, pe la Tecuci cred, dar am primit constant cărți, într-un ritm de scriitor care își revarsă un preaplin pe hîrtie, într-un exercițiu de "exorcizare" a lumii din jur, de relevare a interiorității.

Ultimele două cărți primite sunt de poezie-jurnal, "Eva printre degete" și de jurnal-poezie, "Cu umbrela prin ploile acide", un amestec de confesiune calmă, de reflexivitate pe seama detaliilor surprinse din "marea trecere". Din volumul de poezii prefer poemele mai puțin discursive, cele ludice, în care curajul poetului de a depăși sintaxa relatării fruste îl duce la rezultate remarcabile: "Unde-i răvna/ din doi/ dar odihna/ din patru?// unde-i fructul/ din trei/ dar trecutul din cinci?// unde-i șoapta/ din șase/ dar pleoapa/ din opt?// doar unu/ adape/ urma/ lui șapte" (De la unu la opt). Iată și o poezie care detectează muzicile cuvintelor, pune în lumină stările indecise ale ființei implozie a poetului (îndrăgostitului): "Și cum număram stelele din părul tău/ se făcea de o mie și una de nopți// și cum cântam din pielea trupului tău/ se rupeau norii deasupra se declanșa furtuna// și cum scormoneai prin mirările mele/ nu ne mai încăpeau nici cuvintele// și cum ne măsuram puterile cu muzile de vînt/ ce muzici din adănc abia deslușeam" (Nu ne mai încăpeau nici cuvintele".



Paginile de jurnal poetic din volumul "Cu umbrela prin ploile acide" sunt fragmente dintr-o experiență de observator penitent-impenitent, de cititor în abisul cărților dar și în palma înervată a frunzei de brusture: "Colecția de primăvară-vară: toate păsările au ieșit la soare. Prin aerul răsunînd de pene cu greu îmi fac loc. Dintr-o dată îmi amintesc cât de stângaci pot fi și ce miracol să pot însăila câțiva pași. Sunt doar un simplu

spectator. Încep să mă doară nourii. Pe umeri simt fîlfâiri de aripi". Poetii discreți, așa cum este și Valeriu Valegi, sunt ca pulsarii care stau în întunericul universului (poetic) de unde, din când în când, dau semnale luminoase.

CHRISTIAN BISTRICEANU – "tricycle care te va ridica la ceruri. ritualuri și bagatele" (Editura "Mirador", Arad, 2019)

Din lapidarele date de pe coperta a patra a cărții "tricycle care te va ridica la ceruri. ritualuri și bagatele" află că autorul Christian Bistriceanu este născut în anul 1987 la Reșița și că are studii economice. Cartea mi-a fost expediată de către poetul Costel Stancu, care "moșeste" cu spor cam tot ce prinde cu har în zonă, așa cum făcea pe vremuri alt "zăltat", Ion Chichere, care, dacă te întâlnea pe undeva, era în stare să îți povestească ore în șir cit de talentați îi sunt prietenii și cunoștințele din aria sa de acțiune. Și Costel Stancu era, pe atunci, printre ei. *Quod erat demonstrandum ...!*

Cartea de față este a doua a junelui poet bănățean, află din datele de pe copertă, prima s-a numit ingenios "anul acesta va fi diferit. poeme leneșe" și a apărut în 2013. Cum e poezia lui Christian Bistriceanu? Sunt mai multe voci, o polifonie poetică, unele poeme sunt "accentuat lirice", altele sunt semi-epice, altele sunt ritualuri dintr-un exercițiu de "deritualizare" a intimității. Iată un "ritual de supunere": "toate căte sunt ale bucătăriei ale casei ale ogrăzii toate sunt ale maicii doar Dumnezeu ca o fiară sălbatică năvălește din când în când în curtea noastră maica îi dă pâine și vin îl amenință se roagă lui atunci Dumnezeu ca un câine de pază se pleacă înaintea ei". Există și un tradiționalism a rebours, cu dezgolirea epidermei înșelătoare a cuvintelor pînă la ivirea în lumină a substratului de energii latente, pe o linie meditativ-solemnă, animat fiind discursul de nesfîrșite doruri metafizice: "e primăvară și se crapă de ziuă/ pământul cască somnoroș din somnu-i de iarnă/ în căscătură se pune-o mioară/ fecioară/ și se zidește de vie la temelie/ atunci încep să crească – precum copiii în pantecele mamei lor ori/ ca pâinea în mâinile mumei zeițe –/ zidurile casei cu uși și ferestre/ cu pridvor și bădătură cu perdele mese scaune și străchini ..." etc.

Metafore abundente și, adesea, șocante, ritmuri variabile în funcție de patosul sondării, o retorică riscantă de alură expresionistă dau culoare unui univers liric în formare. Prefer, din carte, poemele mai apropiate de sensibilitatea vîrstei: "singurătatea nu e/ cum ți-o imaginezi în adolescență/ când ai tăi îți vorbesc/ iar tu le răspunzi în doi peri/ crezând că știi mai bine/ sau când ești la bere cu prietenii/ și nu poți rade de aceleași glume răsuflete/ singurătatea nu e nici atunci când te părăsește ea/ și nopți la rând îți imaginezi/ cum ar fi fost viața voastră perfectă/ singurătatea e atunci când/ vorbești cu tine și nu te ascuți/ când te uiți în oglindă/ și reflexia ta pleacă/ când îți privești umbra iar ea pleacă/ dar tu/ tu nu pleci niciodată" (tu nu pleci niciodată)

Sau acest poem self-referențial, care este, din punctul meu de vedere, direcția în care trebuie să meargă (scrie) Christian Bistriceanu: "ea merge pe stradă cu ochii în telefon. a primit poemul care aduce ploaia de christian bistriceanu. ea nu se întreabă dacă poemul e un fals sau dacă poemul este veritabil. christian bistriceanu lucrează de peste o săptămână la acest poem și nici nu a îndrăznit să-i scrie titlul în agenda sa. acum poemul care aduce ploaia este liber pe net și în mintea tuturor. ea citește în gând și crede că dacă va citi poemul care aduce ploaia cu voce tare va isca o mare furtună peste oraș căci în el se regăsesc vechi formule care atrag păsările străine din ținutul ploii însă acest poem este și despre ea. ea se recunoaște în descrierea în cuvinte sticloase casante la fel de străine ca păsările din ținutul ploii. zâmbește în timp ce încheie poemul care aduce ploaia" (poemul care aduce ploaia)

Christian Bistriceanu se declară și "apologet" al generației 80, în spiritul căreia scrie cîteva texte avînd chiar în titlu această filiație estetică și, de ce nu, etică, "bagatelizarea" fiind o formă de desprindere, de despărțire în spiritul acelei "negări a negației" intergeneraționiste: "bagatele sau poeme optzeciste scrise în 2017". Christian Bistriceanu este un poet de urmărit.





Trianon. Ne „distanțăm” de Istorie?

În ciuda avertismentului lui Mircea Eliade, din „Vremea”, an 1935, denigrat pentru *felix culpa*, mai exact in-culpă, ne aflăm în plină criză a românismului : „a renunța la românism înseamnă, pentru noi, românii, a renunța la viață, a te refugia în moarte”. Semn rău: ne stânjenesc eroii. V-ați întrebat de ce? Pentru că e greu să fii ca ei, să plătești cu viața pentru credința ta. Despre *Drumul crucii* lor nu se scrie destul. Aurel State a făcut 18 ani de Aiud în cârje, după ce s-a aruncat pe fereastra închisorii Uranus. *Tortura pe înțelesul tuturor* trebuia să fie -repet- lectură obligatorie în școală și nu este. Dacă ne salvăm, ne vom salva prin Memorie, prin Istorie. Altfel, ajungem să citim în presă că Experimentul Pitești a fost *scorneală*, că Infernul închisorilor comuniste a fost pavat de intențiile bune ale lui Nicolschi, Pantiușa Bodnarenco, Teohari Georgescu (Burăh Tescovici?), Drăghici, care nu și-ar fi dorit altceva decât educare și re-educare, că trecutul martiric e „obsesie bolnavă” a unora. Consiliera președinților, Sandra Marilyn Andreea Budiș Pralong, ne cere să uităm; gata, ajunge cu „Dreptate, ochii plânși cer să te vadă”!

De ani de zile se duce o campanie contra istoriei naționale și a literaturii amprentate național. Aflu din presă că nu poate fi deschisă Casa Memorială „N. Iorga” din Botoșani pentru că lipsesc dezinfectanții. Dar nu avem „dezinfectant” Boia, pentru care etnoidentitatea e rău considerată și desconsiderată?

Se caută și se găsește „înlocuitori” de steag, de limbă, de nume chiar: romince pentru românce. Numai minoritățile conlocuitoare sunt de neînlocuit. Cum le spune cineva: „înlocuitoare”. Nu putem marca pe 4 iunie Ziua Trianonului. Motiv: să nu ne bucurăm de tristețea maghiarilor, deși ei pot acoperi crucile eroilor români cu saci negri, de gunoi, într-un cimitir din România. Recunoașterea internațională (cu acordul a 23 de state) a întregirii țării, a dreptului românilor din Transilvania, îi deprimă. MAE a transmis verbal –zice presa– să se blocheze orice manifestare consacrată Zilei Trianonului, dând directive în acest sens reprezentanțelor diplomatice și ale ICR. Nici timbrul omagial n-a mai putut apărea, cu N. Titulescu, pe fondul Palatului Jules Hardouin Mansart, unde el și I. Cantacuzino au semnat Tratatul între Puterile Aliate și Ungaria. Omagiu pentru abilitatea diplomatică a marelui orator Titulescu? Preferăm să fim indiferenți sau amnezici, în timp ce maghiarii susțin foarte vocal că Trianonul a fost „infam”, „operă diabolică” a românilor; că sala Palatului a fost „sala de disecție” a Ungariei. Nu părea prea „disecată” când, în martie 1939, a invadat, cu sprijinul Germaniei și Italiei, Ucraina Subcarpată sau când, în aprilie ‘41 a invadat și anexat Voivodina (triumful Tisa-Dunăre-Sava).

Vineri, după joi 4 iunie, președintele Iohannis a declarat că n-a înțeles: „Nu rezultă cu cla-ri-ta-te care este interesul so-ci-al vizat.” Spălați-vă pe mâini. Nu-i clar de ce om avea noi Ziua Tratatului de la Trianon. Ca să-l inflamăm pe Orban? Măi să fie! O fi incurcat Iohannis Orbanii? Pe Orban întâiul, cu capitala la Budapesta, cuălălalt Orban, al doilea, cu capitala la București. Țară de certocrați, asta suntem. Se pun în circulație o droaie de scenarii, dacă nu false, aproximative. Cum că Ciolacu ar face înțelegere secretă pentru cedarea Transilvaniei. Oricum, inițiativa lui Titus Corlățean și Șerban Nicolae, ca 4 iunie să fie Ziua Tratatului de la Trianon, așa numita Lege Trianon, a căzut, nu s-a promulgat.

Tratatul e doar un „episod juridic”, România întregită au făcut-o românii, susține acad. Ioan –Aurel Pop, totdeauna consistent în argumentație, împotriva inconsistentului Boia, onorat de Orban cu „Ordinul de Merit al Ungariei”. Trianonul e legitimarea voinței poporului român și a jertfei lui. Niculae Gheran se întreabă de ce „reacționăm ca niște inculpați”. Ion Andreiță mi-a trimis un grupaj edificator din presa franceză, care deplânge actul centenar.

Violența minciunii despre trecutul eroic e maximă. Cazul Elisabeta Rizea? S- a spus cu nerușinare că a fost târfa partizanilor, o prostituată. Prințul Alecu Ghika? Un extremist. Mă mir că nu-i declarat „bandit”, cum îl apelau gardienii la Aiud. Au încercat să-l reeduce marxist-leninist. L-au pus într-o mașină, să-i arate „realizările” democrației populare. Întrebat ce anume l-a impresionat, prințul a răspuns: „Sălciile de pe Aiudel”. Punct. Spre dezamăgirea caraliilor: „Tot bandit ai rămas, prințule. Și câte nu ți-am arătat!”

Pentru libertatea Istoriei, ar trebui să nu existe teme tabu. Cei de dreapta (și drepti) sunt perpetui demonizați, ca-n timpuri nu de onoare, ci de oroare. Oportuniști jalnici încearcă să corecteze trecutul cu argumente din perioada stalinistă. Pentru dogma rolleristă, războiul din Est, 1941, al reunirii Basarabiei și Bucovinei de Nord, era imperialist și

rasist, chiar *criminal*.

Îmi doresc o istorie lipsită de invenții și incriminări, ca în problema Antonescu, de pildă, și asasinatul cvadruplu din 1 iunie 1946, de la Jilava. Iuliu Maniu a deplâns slăbiciunea regelui, supunându-se răzbunătorilor comuniști. Procesul a fost înscenare josnică. „Huo, huo!”, striga sala de judecată când Maniu i-a strâns mâna Mareșalului. Strigăm și astăzi huo?

O notă datată 18 mai 1946, din jurnalul lui Mircea Vulcănescu: „nu numai că îl admir, dar îl și iubesc pentru simplitatea adâncă cu care și-a asumat rolul lui tragic de acoperitor al neamului într-un ceas rău”. Și poate că Vulcănescu se află și astăzi sub sentința criminal de război din cauza acestei opinii. Gheorghe Alexianu, în ciuda unei lungi lupte pentru reabilitare, dusă de fiul său, istoricul Șerban Alexianu, e sub aceeași sentință: criminal de război. Copilul, atunci elev, a auzit împușcătura care i-a doborât tatăl.

Doar Tudor Arghezi a protestat, în „Adevărul vremii” din 9 iunie 1946, în tableta *Moarte*: „Am de câteva zile, în grădină, un mormânt(...) Mormântul din grădină mă obsedează. Nu mă pot învăța cu acest mormânt și cu această moarte.”

Mareșalul Petain a fost grațiat; Antonescu nu. Preferăm mereu condamnarea la moarte?

Nu poate nimeni să spună că Raoul Șorban, declarat „Drept între popoare”, ar fi fost antisemit. Totuși, a depus mărturie pro Mareșal, care a plătit cu moartea partea de eroare. Sigur că nu trebuie să-i trecem cu vederea erorile. Dar să nu se uite că România era între seceră și ciocan, URSS și Reich. Avea de ales între condiția de satelit al Germaniei și cea de gubernie sovietică. În interviul cu Lamberto Sorrentini, din decembrie 1942, Mareșalul spunea : „Eu lupt cu Rusia care este un inamic mortal al țării mele”. Jaful Germaniei se poate suporta, nu și ieșirea la mare a rușilor” Știa că „ursul rus dintotdeauna” și-a ascuns colții după o zdreanță roșie”, așadar, „supremul bine pentru România este zăgăzuirea rușilor”.

Armata a refuzat să-l ucidă. La 1 iunie 1946, a fost împușcat de gardieni „voluntari”, nu de militari. Era în civil, cu panglică tricoloră la rever: „Trageți încă o dată, băieți, trageți.” E ceea ce Mircea Vulcănescu numește „măreția în restriște”. „Nici o lacrimă”, i-a cerut Mariei lui. „Retrage-te într-o mânăstire”. Au „retras-o” în Bărağan, timp de 9 ani, a făcut acolo 4 infarcturi, au adus-o de la Lătești, în 1950, la Spitalul Panduri, din București. A murit în 1964 la Colțea, fără lumânare, singură. Există mărturia lui Paul Goma despre demnitatea cu care Maria Antonescu a suportat vremile de restriște. Dacă o vreți, o auziți.

De ce insist pe acest subiect? Pentru că, după Roosevelt, „în politică nimic nu-i întâmplător”. Data de 23 august poartă ghinion românilor: 23 august, 1939, pactul Ribbentrop-Molotov și iarăși 23 august, 1944, când s-a împlinit previziunea lui Antonescu din 6 februarie 1943: „Să nu uite nimeni că în cazul unei înfrângeri vom suferi nu numai dezonoarea, dar ne vom pierde și viața. Rușii învingători ne-ar aduce bolșevismul în țară, ar nimici pătura conducătoare”. Și câte altele: deportări în masă, slavizare, sovromuri jefuitoare..... Mai departe: dacă nu înfrângem comunismul și pe ruși „nu putem să asigurăm nici viața copiilor noștri, nici existența țării noastre.”

Roosevelt a fost speranța lui Iuliu Maniu, dar Roosevelt i-a deschis lui Stalin calea spre Europa. Au fost exterminați și cei care l-au susținut pe Antonescu, și cei care l-au trădat. Mereu trădarea e recompensată, dar vine (mai greu, dar vine) plata și răsplata Istoriei.

Nu sunt istoric, îmi pot permite să mă las tentată de jocul cu *dacă*, nu mă pot opri să văd contrafactual : dacă Mareșalul era lăsat să încheie armistițiul, nu să fie băgat în seiful lui Carol II, poate că în noaptea aceea n-ar fi fost începutul sfârșitului. N-am fi fost condamnați la Ialta, la Conferință, prin acordul (secret?) SUA-Anglia-URSS. Acest acord ne-a costat 45 de ani de comunism. Dar cine ne-a susținut la Trianon? Franța și Italia. După SUA și Anglia, Arad, Timișoara, Oradea reveneau ungurilor. Și Dobrogea!

Au fost exterminați și cei care l-au susținut pe Antonescu, și cei care l-au trădat. Primul a căzut generalul Sănătescu, cel care i-a „preparat” arestarea, împreună cu Dămăceanu

și cu Emil Bodnăraș. Iar Petre Groza a câștigat atunci, nu în 6 martie ‘45, fotoliul de prim-ministru (al conspirației). Uitase că Antonescu l-a pus în libertate, când fusese arestat. Prin banca lui de la Deva au trecut bani moscoviți pentru spioni și ilegaliști. O spune N. Gheran, care știe ce se spune. Grigore Niculescu Buzești a afirmat că *dacă* generalul Sănătescu ar fi înțeles la ce va duce schimbarea de alianță, n-ar fi organizat lovitura de stat. Când Mihai a intrat în grevă pentru că Groza, instalat în 6 martie ‘45, n-a vrut să demisioneze la cerere regală, abdicarea impusă de pumnul lui Vișinski era ca și înfăptuită. Cu 18 zile înainte de a abdica, copilul-rege a decorat-o pe Pauker cu înaltul ordin Coroana României în rang de Mare Cruce.

În istoria construită pe „cotitura” de la 23 august, războiul antisovietic a fost declarat de Roller „tălăhăresc”. În fapt, a fost „războiul dreptății”, „pentru Cruce și Lege, pentru Patrie și Onoare, pentru Pământuri și pentru Dreptate”, cum spunea, de ziua Eroilor, în 14 mai 1942, mortul fără mormânt..

Și pentru că se mai merge pe model Roller, sunt „recuperați” oamenii (dacă le pot spune așa) Hanei Pauker, exportatoarea de stalinism: Vasile Luca, ministrul de Finanțe cu 6 clase, Leonte Răutu (se vorbește despre „capabilitatea” lui Leonte, secretar de redacție la gazeta „Pământ sovietic” din Bălți, între ‘40-‘41), Petre Borilă, luptător în Spania (comisar sovietic), Valter Roman... Croitoreasa din Codăiești Vaslui a murit de cancer în 1960, dar a fost *reabilitată* de Ceaușescu în ‘68. La reabilitări suntem neîntrepuți. Lucien Goldmann (din Botoșani) a numit-o „Passionaria Balcanilor”. Despre vitejia lui Valter Roman, purtător de Medalie de Aur „Secera și Ciocanul”, directorul Editurii Politice între ‘64 și ‘83, când a murit, auzim mereu de la fiu, noră, nepoată ce model le-a fost. Chiar și de 1 Decembrie, la televizor.. Am citit că ideea Regiunii Autonome Maghiare (1952-1968) a fost a lui, a „internaționalistului” Valter Roman, încă de atunci foarte... corect politic.

Dar ce nu se deformează impresionist pe canalele televizuale? Este lăudat, în anul Centenarului, Carol II, pierzătorul de țară, declarat mare culturalizator, un brâncovean al culturii. Bețivul Celentano, din *Las Fierbinți*, un serial de un umor grobian, care nu se mai sfârșește, practică răzbit luarea în răs a Centenarului: vrea să i se spună Centenaro.

Are dreptate Dan Culcer, în legătură cu declarația preș. Băsescu despre Antonescu. Culcer nu știe dacă a fost



prostie, abilitate, căutare de capital electoral, indicații americane. Sau toate împreună. Aceleași dubii poți avea în legătură cu declarația lui Iohannis privind Transilvania. Opinanți sunt și pro, și contra, dar mai tare se aud agenții dezinformării. Denigratorii Unirii, ai spațiului național. „Dualiști” români cer să nu serbăm Trianonul ca să nu-i lezăm pe maghiari. Nu le place sărbătorirea granițelor? E treaba lor, spun toleranții care receptează fără reacție provocările antiromânești. În care timp, rudele reale ori imaginare ale foștilor „optanți”, care s-au stabilit în Ungaria după 1918 (350000 de persoane), își cer înapoi proprietățile, plătite deja de România cu asupra de măsură. Istoricul Vasile Lechițan, specialist în instituții și edificii istorice din Transilvania, a tot tras semnale de alarmă privind reîmproprietărirea unor falși proprietari în Transilvania. S-au retrocedat imobile și păduri unor inși care n-au fost vreodată proprietari. Ba chiar un sat întreg. S-au aplicat Legile Dietei mai rău ca pe vremea iobăgiei. Din clădiri publice au fost scoși români care au contribuit la ridicarea lor. Ca Liceul Piaristilor, al cărui nume e legat de Inochentie Micu Klein, de Gh. Șincai, de Petru Maior. Liceul a fost ridicat din Fondul de Studii înființat de Maria Tereza, fundație publică susținută financiar de români, dar administrată de stat. După instaurarea Dualismului austro-ungar (1867), fondurile au fost deturnate spre Statusul romano-catolic maghiar. Și nu-i deloc singurul exemplu.

Clopotele Transilvaniei bat. Dar pentru cine bat clopotele denigratorii Centenarului, ai Trianonului?

Odată cu toate astea, memoria colectivă se distruge încet și sigur. Ne „distanțăm” de Istorie, iar risipitorii de țară se distanțează de toate, în afară de interesul personal. *La mémoire contre l’histoire*, titlul lui François Bédarida, ar trebui să ne pună pe gânduri.

Fabula Rasa Imaginar în *travelling*

Preliminar

Lipsind timp de trei luni din paginile revistei, nu ştii dacă mai ai loc: nici în coloanele publicaţiei şi nici în „orizontul de aşteptare” al cititorilor – mai mult sau mai puţin marcaţi de săptămânile de interdicţie, de purtarea măştii, de spălarea obsesională şi de vârtejul teoriilor şi news-urilor de pe toate canalele. Mai toţi profeţii şi ghicitoarele (de la Vegani la Baba Venga) susţin că „lumea nu va mai fi ca înainte”. De la înălţimea Sfântului Scaun, Papa a precizat că ori va fi mai bine, ori va fi mai rău. Semnele normalităţii sunt tot mai vizibile: dozele de bere la colţ de bloc, peturi (adică „sticle de plastic”) la mal de Bahlui şi, la început de dimineaţă, cantarăgetele unui trio rom ultrafericit în zona unde îţi faci partea de veac de singurătate din dotare, ca orice tastator de texte.

Schimbarea la faţă va fi abia în august, dar trebuie să o asumi din vreme, s-o experimentezi. Aşa încât încerci o nouă serie, al cărei titlu e inspirat de un autor contemporan. Nu-i vorba de sintagmă (ar fi atunci vorba de plagiat şi nu se ştie ce proces te mai aşteaptă), ci de perspectivă. Celebrul textofor susţine că: „Legile morale, preceptele, etc., nu se impun decât dinlăuntrul unei fabule care poate fi reluată şi povestită la nesfârşit, purtată din gură în gură, ca un basm etern şi fondator”. Iar credinciosul din orice cult ar fi afectat de ceea ce ai numi mitocid, adică de atentatul la povestea sacră şi la detaliile ei.

Dacă ai merge dincolo de această practică, ai ajunge la fabula rasa, la povestea golită de pretenţiile metafizice, morale şi culturale cu care este adusă pe lume când devine carte, film, „clip muzical” – zorzoane cusute în mod frecvent cu scop de marketing: e aproape imposibil să mai născocesci azi ceva ca istorisire (întâmplări formate pe placul unei public), e mult mai uşor să „accesorizezi” ceva consacrat.

În imaginea cinetică, întâmplarea se dizolvă în

*travelling*¹. Intrând în acest raport cu imaginarul, razi fabula şi laşi vizibil ochiului minţii mecanismul mişcării – adică voinţa de reprezentare, motor al producţiei din „industriile culturale”.

I. Debobinarea deductivă

Lumea bobinelor e plină de mistere, dar cea mai fascinantă aplicaţie se află în zona transformatoarelor. Iar denumirile pot stârni fiori intelectuali: *bobina de inducţie*, utilizată pentru a *produce pulsaţii de înaltă tensiune de la o sursă de curent continuu*, ne transportă în lumea logicii („formă fundamentală de raţionament, care realizează trecerea de la particular la general”). A trăi într-un univers bobinat poate fi o poveste fantastică, a vieţii luni de zile în camera de control a unui transformator de mare putere a fost un fapt care m-a şocat acum vreo treizeci şi cinci de ani. „Naratorul” (pentru a vorbi pe înţelesul cititorilor unei publicaţii culturale) era şi protagonistul întâmplării: cu îngăduinţa (sper dezinteresată) a şefului de secţie din Combinatul Siderurgic de la Galaţi, îşi aflase sălaşul într-un astfel de spaţiu împreună cu soţia şi aşteptau cu nerăbdare naşterea unui copil, datorită căruia aveau să ajungă la repartizarea unei „garsoniere” din fondul locativ aflat la dispoziţia sindicatului.

Voi trece peste partea socială (morală, etică etc.) pentru a intra în zona *fabula rasa*: senzaţiile, percepţiile, reprezentările compunând zilele şi mai ales nopţile celor doi. Nu pot decât fabula pe acea temă, „naratorul” (elev la seral în acea vreme, încercând să facă faţă onorabil cerinţelor) a ieşit din zona personală de captare a realităţii. Pot broda eventual asupra sincronizării vibraţiilor transformatorului cu contopirea trupurilor tinerilor plecaţi „de la coada vacii”, dintr-un sat sărac al Moldovei Occidentale, pentru a se înrola în marea armată a siderurgilor, care urma să producă în fiecare an câte o tonă de oţel pe cap de locuitor, erau atraşi de

promisiunea unei locuinţe „de la stat” şi iată-i acum cuprinşi de zumzetul echipamentului care asigură funcţionarea unei secţii a Marelui Combinat. Pentru potenţarea naraţiunii prin efecte lirice, transformatorul va alimenta oţelăria electrică. iar momentul expulzării jetului seminal va coincide cu cel al revărsării şarjei de metal incandescent.

Se poate prelungi perspectiva în pântele mamei, în viaţa fătului, percepând zumzetul şi vibraţiile bobinei în diverse momente ale producţiei, zgomotele secţiei în care lucra cea care-l creştea în adâncul fiinţei, plimbările pe faleză, orele de lucru în grădina de la ţară a părinţilor când (pe baza unei „cereri cu dop”² adresată maistrului) lipsea din uzină (pontată fiind în secţie) şi putea prăşi, culege... Dar toate astea nu fac decât să pregătească „căderea în lume” a pruncului. Trecut în spaţiul unei locuinţe de „confort III”, va trăi cu nostalgia zumzetului în care a fost conceput şi în care a trăit când se hrănea prin placentă. Existenţa lui va fi oricum diferită de cea a celor zămislîţi în spaţii obişnuite, parcursul existenţial prenatal l-ar putea conduce spre profesii cum ar fi organizator de evenimente tip UNTOLD, la care vibraţia basului antrenează viscerele miilor de participanţi.

Evident, nu voi scrie nimic din toate astea. Povestea seralistului m-a însoţit însă, în subconştient, pe toată durata lecturii romanului despre o bobină fără miez, *Solenoid*. Abia după terminare am înţeles de ce scrierea mi s-a părut artificioasă. Dar asta e altă poveste...

(1) 1. Procedeu de filmare sau de televizare cu ajutorul unui aparat mobil de luat vederi cu focar variabil, folosit mai ales pentru scenele cu personaje în mişcare. 2. Dispozitiv care serveşte la deplasarea aparatului de luat vederi prin travelling (1). Din fr., engl. *travelling*. (2) E vorba de o sticlă „de tărie” - în general de calitate îndoielnică, cu ajutorul căreia se puteau obţine dispense speciale în uzine; practica începea de pe băncile şcolii profesionale (liceului), transformând „săptămânile de practică în uzină” în perioade de vacanţă.



Ioan C. TEŞU

Familia digitală - „împreună, dar alături”?

Referindu-se la problemele familiei contemporane, moralişti observă o alterare a valorilor care i-au dat, altădată, stabilitate şi trăinicie. Se vorbeşte, tot mai des, despre un „conflict între generaţii”, despre lipsa de comunicare sau „apocalipsa comunicării” şi „singurătatea în doi”, iar unele dintre rănilile tot mai grave şi mai des întâlnite ale familiei actuale sunt: lipsa dialogului, violenţa fizică şi psihică, infidelitatea, avortul, divorţul etc.

Multe dintre aceste „răni” ale familiei contemporane se datorează pătrunderii „duhului lumesc” în căminul altădată creştin, iar tehnologia digitală, dacă nu avem un comportament înţelept faţă de ea, este un adevărat „călăreţ al Apocalipsei”, ce anticipă dezastrul şi sfârşitul. Ea a pătruns în viaţa noastră, în activitatea noastră profesională, în căminul nostru, în bucătărie, baie şi dormitor, şi nu doar la modul fizic, ci producând schimbări profunde în relaţiile cu ceilalţi membri ai familiei.

De câteva decade, însă, şi pe măsură ce mijloacele tehnice de relaţionare şi de comunicare au performat, asistăm, parcă, la diminuarea, poate chiar la pierderea fiorului prieteniei şi iubirii dintre două persoane îndrăgostite, a sfielii care exista, altădată, între soţi, a cuminenţei copiilor faţă de părinţi şi a emoţiei curate, înalte dintre oameni. Se vorbeşte, astăzi, tot mai des despre egoism şi narcisism, despre indiferenţă faţă de suferinţa altora, de diminuarea şi lipsa empatiei în relaţia cu cei încercaţi, a respectului şi fidelităţii, între soţi, a preţuirii şi ajutorării părinţilor abandonati şi uitaţi. S-ar părea că sentimentele intense s-au ofilit, locul lor fiind luat de cuvinte puţine şi scurte, ca în e-mailurile sau SMS-urile cu care ne-am obişnuit atât de repede.

Încă de la vârsta fragedă, copiii par a se simţi tot mai stingheri în compania altora, nu doar adulţi, ci chiar de o vârstă cu ei. Nu mai ştiu să iniţieze şi nici să întreţină o conversaţie, iar mai târziu, o prietenie şi o căsnicie. Mîntea lor procesează informaţiile şi sentimentele ca un computer, căutând, pe scurtătură, utilitatea sau eficienţa. Chiar şi reţelele sociale digitale, care au fost create pentru a pune în legătură persoane diferite, din locuri îndepărtate, lasă, adeseori, loc depresiei şi deprimării. Sintagme precum „stres digital”, „amnezie digitală”, „depresie de calculator”, „de internet”, „de Facebook” sau chiar cea de „demenţă digitală” fac tot mai des parte nu doar din lexicul de specialitate, ci din concretul vieţii cotidiene, o viaţă petrecută în compania dispozitivelor digitale, adeseori mai mult decât în relaţie cu

familia şi cu cei apropiaţi. Altminteri, se insinuează şi se instalează vicleana „nanofobie”, teama de a nu avea acces imediat la dispozitivele digitale; sau perfida „FOMO” – frica de a fi deconectat, de a lipsi ori a nu fi prezent la momente importante.

Nu trebuie să ne mai mire faptul că, pe un asemenea background, se vorbeşte despre o tot mai largă izolare şi înstrăinare între oameni şi despre alienarea persoanei, de trăirea, încă de aici şi de acum, a iadului, sub forma sentimentului de gol ontologic, de vid existenţial, de eşec sau fiasco al întregii existenţe. Astăzi, vedem tot mai des această lipsă de adevărată comunicare şi de reală şi sinceră comuniune, încă din momentele în care copiii au cea mai mare nevoie de dragostea şi de atenţia noastră. La locurile de joacă, din ce în ce mai multe mame şi mai mulţi taţi sunt preocupati mai degrabă de telefonul lor inteligent decât de copiii jucându-se la groapa cu nisip. După cum o arată şi cercetările psiholoagei Melody Bacon, putem fi împreună, fără a vorbi între noi. Cel care discută adesea cu tinerii constată că multora le e din ce în ce mai greu să se uite în ochii celui cu care vorbeşte. Preferă să privească ecranul tactil. Când se întâmplă, din ce în ce mai frecvent, ca abia să vorbim unul în prezenţa celui alt şi să nu facem altceva decât să trimitem sms-uri, pentru a evita discuţiile sau din teama de a nu dezvălui prea mult din starea sufletească a fiecăruia, atunci se poate pune sub semnul întrebării sensul faptului că suntem împreună¹.

Specialişti în rezolvarea problemelor de cuplu au constatat, cu stupefacţie, că, în general, într-o familie obişnuită, un tată petrece, în medie, 38 de ore pe săptămână în compania mijloacelor digitale: televizor, tabletă, laptop, smartphone etc., în timp ce cu soţia sa discută doar 24 de minute pe săptămână. Chiar şi în aceste puţine momente de interrelaţionare, soţii vorbesc cel mai adesea despre probleme administrative, referitoare la nevoile zilnice, la cheltuieli, datorii, rate şi dobânzi şi doar arareori despre ei şi despre copii, despre proiectele comune de altădată, ca şi cum doar cele dintâi le-ar ocupa întreaga viaţă şi le-ar absorbi total timpul.

O constatare şi mai dramatică, pe care au făcut-o terapeuţii de familie, este că, deşi mama are o relaţie mai apropiată cu copiii cărora le-a dat viaţă, tatăl discută cu copilul său doar 3,5 minute pe săptămână. Şi atunci simte nevoia de a pune în ordine anumite aspecte ale comportamentului: rezultatele de la şcoală, relaţiile cu

prietenii, ascultarea de părinţi, etc, de parcă nu ar avea absolut nimic altceva de vorbit cu el, legat de atât de numeroasele întrebări existenţiale şi probleme sentimentale profunde şi delicate.

Trăim împreună, dar alături. Ne aflăm, fizic, unul lângă altul, dar suntem departe emoţional sau, după titlul unei lucrări: „Alone Together” – „Singuri împreună”². Într-o astfel de familie, membrii ei au devenit parcă mai ataşaţi de dispozitivele digitale, neînsufleţite, decât de persoanele alături de care trăiesc. De altfel, o cercetare ştiinţifică interesantă a demonstrat că 46% dintre persoane par a avea mai multă preocupare şi grijă de gadget-urile lor decât de propria persoană. Spun că ar prefera să fie răniţi fizic, să le fie lovită şi avariata maşina, să petreacă patru ore într-un blocaj rutier, ba chiar o noapte în închisoare sau chiar să îşi rupă piciorul, decât să pătească ceva telefoanele lor³. Din acest motiv se vorbeşte despre „nanofobie” sau teama lipsei tehnologiei sau a conexiunii digitale, iar mulţi copiii simt mai mult dor faţă de tehnologie, decât faţă de părinţi.

Făcând un instantaneu moral asupra societăţii contemporane, un autor contemporan descria astfel efectele tehnologiei asupra relaţiilor dintre părinţi şi copii: „Prietenii stau «împreună, dar singuri», absorbiţi de lumea virtuală din interiorul telefoanelor inteligente şi dând prea puţină atenţie celor din lumea reală. Părinţii îşi duc copiii în parc ca să-şi petreacă întregul timp citind alerte şi notificări pe telefon, în loc să se implice în activităţi importante de joc cu copiii lor. Partenerii de viaţă, care cândva se uitau la televizor împreună şi îşi împărtăseau ce mai aflau, acum folosesc al doilea ecran, în timp ce încearcă să-şi împartă atenţia între tabletă, telefon sau laptop, programul de la televizor şi partener”⁴.

1 Catarina KATZER, *Cyberpsihologia. Viaţa în reţea: Cum ne schimbă Internetul?*, traducere din limba germană de Cora Radulian, Editura ALL, Bucureşti, 2018, p. 273.

2 Sherry TURKLE, *Alone Together. Why we expect more from technology and less from each other*, Basic Books Printing House, 2017.

3 Adam ALTER, *Irezistibil. Dependenţa de tehnologie şi afacerile din spatele ei*, traducere din engleză de Emilia Vasiliu, Editura Publica, Bucureşti, 2017, p. 40.

4 Adam GAZZALEY, Larry D. ROSEN, *Mîntea distrată. Creiere vechi într-o lume puternic tehnologizată*, traducere din engleză de Ruxandra Vişan, Editura TREI, Bucureşti, 2019, p. 205.



Florin FAIFER

cutia cu scrisori

Romancierii, cu deosebire...

E firesc, ca să zic o vorbă mai cu schepsis, să se deslușească, în dedicațiile pe care romancierii cu deosebire le aștern, o portretistică aducând cu un fragment de proză. Spațiul e cel ce îi obligă să comprime. Iar intuiția, fără ale cărei sondaje nu se poate, își are în construcțiile pe care le vizăm aportul.

Îmi sunt aproape alte și alte, cum să le numesc?, salamalecuri purtând semnături care mă onorează. Și încă cum: universitari ieșeni – „Omagiu prietenesc” (Gavril Istrate), „Omagiu colegial” (Mircea Anghelescu), „Lui F. F., talentatul stilist și hermeneut – afectuoasă prețuire” (Constantin Ciopraga); „Lui F. F., aceste comentarii despre cărți ale «clipei» sau ale «duratei», împreună cu prețuirea și afecțiunea lui Liviu Leonte”; prozatori și cinești – „Stimate Domnule Faifer, La îndemnul domnului Leon Volovici și al intuiției mele, îndrăznesc să supun judecării D-voastră această carte. Cu deosebită considerație” (Mircea Săucan); critici de soi – „Prietenului F. F., criticul savuros și omul admirabil, cu atașament (Mircea Ghițulescu); poeți cu har, șarjând fastuos – „Maestrului F. F., aceste tălpi [?], cu plecăciunea până la pământ a unui fost coleg și viitor prieten, mulțumindu-i pentru [?]” (Nichita Danilov), și, un maximum al efuziunii: „Cu toată dragostea” (Liviu Antonesei).

Ce să spun de acuta lui Val Gheorghiu, detunând în înalțuri: „Domnului F. F., exceptionalul”. Și, încă: „Domnului F. F., distinsul cărturar, stilistul rafinat, încântătorul personaj, cu speranța că va deschide (și) aceste tartaje”. Asta cu personajul „încântător” chiar m-a dat gata. E mult, dar îmi spun că poate într-o clipă de plenitudine pictorul-eseist plecat nu de mult dintre noi așa va fi simțit.

Sobru, cu inexpugnabilă armătură de om de carte, Mircea Ciubotaru: „Lui F. F., pro memoria”. Lapidar și memorabil... Între convenționalul inevitabil și accentele de pitoresc: „Domnului profesor F. F., cu emoție și cu speranță, această carte plină de picanterii hermeneutice și bătlăii canonice între bonjuriști și tombatere, jobene și ișlice. Cu aleasă prețuire” (Iulian Costache – un autor despre care aș fi vrut să scriu).

Fie și cu întârziere, cu neînțelegeri trecătoare, percepția unui coleg de Institut: „Lui F. F., de la des ironizatul (de el) coechipier, din același birou, cu toată dragostea și admirația cuvenită” (Victor Durnea). Alții/altele răzbat prin boarea filologiei, apăsând clapele activității: „Prietenului F. F., cu admirație pentru eruditul și artistul limbii române. Și cu drag...” (Nicolae Mecu). După câțiva ani, același universitar bucureștean: „Prietenului F. F., cunosător rafinat și/dar neostentativ atât al «centrului», cât și al «periferiei» literaturii române, cu umilință neprefăcută”.

Pentru colorit tipologic, iată și câte un condeier sprintar, cu un fel de urătură: „Dragului F.F., acum în prag de an, urându-i, totodată, un trai năzdrăvan” (C. Dram). Cum, de altfel, și despre „Năzdrăvăniile” amicului Dram ar fi multe de spus.

Au existat, în decursul activității mele științifice, relativ îndelungate colaborări cu cercetători (editori ș.a.) din urbea noastră, care treptat se reîncarcă de valori. Venit-au și de prin alte părți, cu precădere din București. Mai ales, dacă vorbim de capitală, dintre cei selectați de Editura Minerva. Când zic Minerva, zic fără să ezit Gabriela Omăt. La pregătirea pentru tipar a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian, care s-a bucurat de prelungi ecouri, Leon Volovici a făcut parte din echipă. Am lucrat ani și ani la Institutul Philippide și uite că încă îmi poartă un gând bun: „Lui F. F., cu mulțumiri din partea lui Sebastian și a prefăcătorului...”; Gabi Omăt are și ea un cuvânt de spus, în grilă afectivă: „... dar și cu un strop de suflut din partea... îngrijitorului Gabriela Omăt”. Mi se recunoaște un merit, cât o fi fost, la deslușirea *Agendelor*, cu un scris ilizibil, ale lui E. Lovinescu: „Lui F. F., care merită cu prisosință o dedicație pe «Sburătorul»... Toată grațitudinea pentru concursul de neînlocuit dat acestei ediții”. Și mai survine o răsplată: „Asigurări de perfectă reciprocitate pe canalul ... cultural al «prieteniei calde»”. E prea mult. A fost, cred, un sprijin mai curând moral. Se vede, nu lipsit de o anume eficiență. Privindu-mă cu o simpatie la care îmi voi fi câștigat dreptul, partenera mea din capitală (eu, firește, secondând-o) cată la mine ca la un personaj, care așteaptă, poate, să intre în lumina rampei: „Lui F.F., cel mai neobosit devorator de pagină tipărită pe care-l cunosc, îi urez să aibă ochi (la propriu mai ales) și pentru a răsfai aceste pagini, dar mai ales pentru el și *lectura* fără de care nu mi-l imaginez”. Ei, tare mă tem că se apropie și momentul acela!

Cald, dar începând a clocoti, mesajul neașteptat, de o amicalitate aparte al lui Liviu Papuc, care rar își divulgă natura sentimentală: „Superbului eseist F. F. [e prea mult și n-am cuvinte prin care să mulțumesc, precum s-ar cuveni], prieten de suflut și fin decelator al valorii, cele vechi și statornice bune sentimente, într-o sărbătoare pentru dânsul”. De ziua mea, adică. Îi mulțumesc, cum altfel decât „din suflut” omului de carte rară.

Sandu (Alexandru) Călinescu, de care n-am apucat să mă apropii, mă surprinde cu boiereștile-i frazări: „Pentru F.

F., caldă, veche prietenie și admirație pentru scrisul său”. Ca în piesa celui franțuz, am fost prieteni fără ca s-o știm!

Rafale de complimente!... Unele le-oi fi meritând, dar – ca s-o fac pe eruditul – *est modus in rebus*. Un preaplin sufletesc generează portrete de nu le fie de deochi. S-ar cere să mă mai smeresc o țără. La un asemenea canon mă îndeamnă prieteșugul ce emană din rândurile de mai jos. Nu de alta, dar să n-o iau razna! Deci: „Domnului F. F., distins cărturar, distins până la a converti faptul de carte în opiniiuni sacerdotale [! – n.m., F. F.], publicist subtil, cu aplecări subțiri-calofile, comentator de literatură și de spectacole (teatrale și nu numai), Cu toată afecțiunea” (Vasile Iancu).

Criticul de artă Valentin Ciucă, admirabil rostitor care, vai, prinde uneori a se cufunda în neguri, introduce, surprinzător, un acord nou în concertul de flaterii: „Lui F. F., literat cu alese subtilități bizantine, acest autograf de toamnă cu încredere în destinul nostru cultural comun. Politica «frumosului» ne va uni totdeauna...”. Știu și eu? O anecdotă spune că doi români, pe o insulă, înființează trei partide...

N-aș fi crezut că Dumitru Țepeneag, necruțătorul, știe măcar de existența mea. Și, iacătă!...: „Dlui F. F., cu admirație pentru subtilitatea eseisticii și criticii d-sale”. Oi fi așa, dacă se naște un asemenea consens!

Nu strică, după atâtea reprize de seriozitate, câte o întoarcere în trecut. Te ajută amintirile celui împreună cu care te-ai aplecat pe paginile aceleiași cărți. Și cu care, să spunem, ai copilărit. Încep înduioșările, pigmentate cu încercările de a glumi. Cunoașteți textul și melodia: „Lui F. F., dragul meu prieten de pe vremea când ne jucam, nu știu cu ce, în țărână, aceste simple compilații ale unui mare psihiatru care nu prea știe românește. Dar care știe să trateze ipohondriile [pare a fi profesorul Brânzei]”. Amicul de demult, din copilăria petrecută în Țicău, este Al. Pascu, care și-a avut, la revista „Cronica”, momentele lui de glorie publicistică. Din păcate, l-au ruinat anumite excese. Ca traducător, însă, avea fără doar și poate valențe care i-au servit să intre în breaslă.

Iașul înseamnă, firește, nu numai Țicăul, de care veni vorba mai sus, ci și, de pildă, minunăția arhitecturală a Naționalului de vizavi de Mitropolie!... Nichita Danilov nu-i ieșean, dar, ca un creator cu har, se împroprietărește cu toate aceste mândreți, de parcă i-ar fi aparținut de când lumea. Spirit ricanator, te poate lua, fără motiv, peste picior, într-un joc metaforic derutant: „Lui *Florin Faifăr*, această ureche de cârpă a lui Nichita Danilov, din care se înalță Turnul Golia și Mânăstirea Galata și Teatrul Național «V.A.». În semn de adâncă prețuire, Autorul”. E în scrisul danilovian câte-un semn dintr-astea, de nu-l poți duce...

În fuga condeului, n-am pomenit și de Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, unde mi-am făcut anii de studenție. Mi-o fi scăpat, cer iertare. Acum îl recuperez, fără a stărui, pe un profesor (pe atunci, lector) care nu merită uitat. Un elegant om de catedră: I. Apetroaie. „D-lui F. F. – vechi degustător de parfumuri cărturarești [dar oare „parfumul” se poate „degusta”?] și cântăritor neînșelat de literatură și reflexivități – confreria afectuoasă a lui I. Apetroaie”.

Într-un spațiu al cerebralității, e loc, după cum se vede, și pentru sentimente.

Și pentru glume, mai mult sau mai puțin copilărești. Mă supărasem pentru niște răutăcisme și supărările pe mine mă țin, nu... glumă. Ca să mă îmbuneze, Nicolae Turtureanu – el e „inovatul” – încearcă să mă facă să zămbesc: „Dlui F. F., acest bilețel / ca semn că îl prețuiesc pe el.../ Toate bilețelele rele să se spele”. Așa, cât ai bate din palme?...

Costel Coroiu ciupește o coardă căreia îi simte cu dezinvoltură de reporter, sunetul – portretistica: „Prietenului F. F., în semn de admirație pentru știința și talentul său de a reînvia lumea literară în memorabile galerii de portrete”. Poate „memorabile” poartă un timbru îngroșat. O pedală de umor n-ar fi de prisos. Cum se și întâmplă: „Maestrului F. F. [Mai-mai că-ți vine să te umfli în penel!...], dintre puținii esești din România [care] scriu aproape la fel de bine ca mine [i-auzi ia!], cu bucuria de a-l citi - și a-l comenta, dar, mai ales, cu veche și caldă prietenie”. Cum să nu-l crezi pe amicul Coroiu? Le zice cu franchețe.

Dar lasă că și pogoreanul Lucian Vasiliu, stăpânul mierlei, e meșter în prețioase încondeieri, nimerind câte o formulă pe care, și să nu vrei, o vei ține minte: „Boier european”!... Voi, concitadini, priviți-mi pașii! Nu calc, precum un domn, pe caldarâm? („Lui F. F. cel subtil, rafinat, boier european, infinită prietenie”).

*

Pe Sașa, cum îi ziceam noi lui Gheorghe Hrimiuc, nu puteai să nu-l prețuiești, chiar dacă îl cunoșteai în treacă. Avea o cumințenie, o frumusețe lăuntrică, vibra în el un simț curat al prieteniei încât îți făcea bine să îi fii în preajmă. Mi-a fost, preț de un semestru, student la Romanistică și poate spune ceva faptul că printre atâtea chipuri ce nu mi s-au întipărit în minte, figura lui interiorizată n-am uitat-o. A fost o întâmplare fericită că ne-am reîntâlnit, după ani,

la Institutul Philippide, cercetători devotați care își doreau să ducă la bun sfârșit *Dicționarul General al Literaturii Române*. Voia să lase alor lui o carte, o lucrare despre care să se vorbească. Și a trudit, din zori până în noapte, cu un devotament cum rar găsești. Era fericit numai gândindu-se la lansarea ce urma să vină a Lexiconului de care am pomenit.

Apoi, năprasnic, l-a lovit boala. Nimic nu l-a mai putut salva. Se abătuseră asupra-i, ca într-o zodie rea, un șir de ghinioane. O serie de ingratitudini ale soartei. Amâna publicarea unui studiu care să-l pună cu adevărat în valoare. Era în luptă cu timpul și îl vizitau niște neliniști... În anul Revoluției, totuși, i-a apărut o postfață la *Hronicul măscăriciului Vălătuc* de Al. O. Teodoreanu și, gentil, mi-a oferit un exemplar, cu inscripția îndătinată pe foaia de titlu. Una din cele mai inspirate: „Lui F. F., antidot contra melancoliei”. Poate și contra propriei melancolii?...

Și iar trecură ani și ani, „ca nouri lungi pe șesuri”... Ce nu trebuia să se întâmple s-a întâmplat, iar eu, cooptat într-o comisie care, selectiv, contribuia la publicarea unor cărți și a unor reviste, am ajuns în situația de a grăbi „botezul” auctorial al bunului coleg Hrimiuc. Altfel, cine știe cât ar mai fi durat?

Adaug că în „divanul” acela, în care mi-am descoperit virtuți de pledant, am sprijinit și ieșirea în lumea literelor a lui Victor Durnea, coleg de birou prin voia soartei, care avea să se afirme ca un cercetător de primă mână.

Familia lui Sașa n-a uitat felul în care m-am implicat în destinul antum și în cel postum al colegului nostru lipsit de noroc adevărat. Și gândește astfel: „Domnului F. F., în amintirea anilor de prietenie cu Sașa! Multe mulțumiri. Soția autorului, Mioara Hrimiuc-Toporaș”.

În comisia mai sus-amintită ajunsesem fiind susținut de un component al echipei de la Philippide, Andrei Corbea, căruia urma să i se decerneze Premiul Herder. Lui Andrei îi sunt recunoscător pentru multe, iar el, adept al frazei sobre, nu încearcă să-și rețină pornirile prietenești.

Sar, în lipsă de alte „punți” care să-mi înlesnească să trec de ici colo, la un „omagiu” trimis de un universitar de bună condiție, exeget al lui Eminescu. Mi-a fost cândva asistent: Adrian Voica. A condus mai demult un grup de elevi într-o excursie în Franța. Băiatul meu, Laurențiu, îl ține minte bine. În lauda ce mi-o închină, cel ce avea să devină profesor recurge la aluzia luminiscentă: „Oglindă miraculoasă a sufletului de artist este orice stil inconfundabil”.

Leon Volovici, care s-a dus dintre noi și care atâta îmi lipsește, aranjează un mic „scenariu”, în care și eu îmi gălesc un locșor, ba încă fac un schimb de saluturi, cu cine credeți?, cu B. Fundoianu! Și nu o fluturare oarecare a mâinii, ci un „salut prietenesc”, pe foaia de titlu a culegerii de articole și eseuri ale lui B. F., *Judaism și elenism*: „Lui F. F., din partea lui Leon, a lui Remus [Zăstroiu] și a lui Fundoianu – în semn de salut prietenesc”. Merci, Benjamin! Merci!

Și încă o săritură, mai mult un joc de cuvinte. Citatul jucăuș are dinamica, dar și hazul „învirtelilor” lui Costică Dram: „Lui F.F., cel mai constant prieten al meu” [Constant / Constantin sunt din aceeași familie de cuvinte].

O evoluție inexplicabilă au cunoscut relațiile mele cu Nae/Nicolae Mecu, cercetător științific de calibru din București. Eram foarte apropiați, purtam convorbiri telefonice care se prelungeau, și amicitia noastră părea inalterabilă. Până într-o zi în care ceva, habar n-am ce, s-a frânt. N-am forțat dialogul lămuritor, ce rost ar fi avut? Mi-a rămas prieten, așa se jură, n-a schimbat oglinda în care imaginea mea se reflectase atâta vreme. Numai că eu nu sunt chiar ce voi fi părănd. Până la a fi „scriitor-artist” sau, ploconiți-vă, „maestru al limbii române”, mai va! Hai să privim realitatea direct în față. Nu mi-aș ierta să ies în lume cu un machiaj care să-mi ascundă fizionomia: „Prietenului mult-iertător și scriitorului-artist, maestru al limbii române și al parfumurilor ei arhaice, neologistice și moldovene, cu tot dragul”. ... Oricum, afecțiunea lui Nae Mecu îmi lipsește.

Ar trebui să mă bucur când mi se aduc laude pe laturi care-mi convin. Dar nu vreau să scad în ochii mei: „Domnului F. F., salutând încă o dată erudiția și înțelepciunea. Cu stimă, Liviu Grăsoiu”. Tocmai asta e, să nu-ți pierzi stima de care poate că ai parte.

*

Trag încetișor cortina peste capitolul care tocmai s-a încheiat. Am plasat la urmă fragmentul despre Eugen Ionescu ieșit de sub pana mlădioasă, de autoritate, a altui Eugen, Eugen Simion. O să mărturisesc aici ceva în premieră. Păstrează, într-un raft înalt, o carte purtând o dedicație caligrafiată de domnul Eugen Simion: „Pentru F. F., acest eseu despre un tânăr curios: negaționist à outrance și, totodată, un spirit mistic incoruptibil”. Nu cred că mă înșel când spun că academicianul literat avea pentru mine o anume simpatie, de felul său nefiind un afectuos. Avea din când în când asemenea gesturi, datorate cine știe cărui resort. Cum se întâmplă cu acest paragraf, pe care mă măgulesc gândind că îl merit. Sau poate nu, dar atunci m-ar încerca tristețea.



Cristian W. SCHENK

POE

DEGEABA

Degeaba trec peste mine!
Mâna poetului nu-mi amintește
de-un suflet rătăcit
în venele frumoasei Afrodite.

Mă uit la scoarța fagului,
în care două
inimi încrustate strălucesc
sub lumina slabă a lunii,
ce bucle de aur-străveziu
pe umerii a doi
îndrăgostiți revarsă.

Poetul adormi
și un puternic vânt
trecut prin degetele fine
ale acelui Eros, cunoscut
numai de Barzii ce în vremuri
și-au strunit în fața lunii,
prețul a mii de harfe,
prin secolele,
Lira ce a trecut,
cântând îndepărtarea
fagilor cu inimi încrustate.

Acum, în vis, poetul merge
pe drumul hărăzit acelor
faguri plini cuvintelor
ce așteaptă mâna adormită
sub fruntea magului-poet,
să-nvârtă centrifuga de cuvinte
din care curge versul peste tine.

Apoi, poate o dată, într-un an
dacă pleca-vom amândoi,
- un cuplu liniștit sub lună -
rămâne-va pe mușchi un semn
că cineva a fost odată fericit
aici; dar cântecul lui Eros n-a trezit
nici Barzii vechilor cetăți,
nici Rapsozii mândrelor palate.

Poetul s-a trezit; a alungat cu mâna
literele care îi bâzâiau visarea cuvintelor
neașternute pe hârtie, se-ntoarse
mormăind ceva și adormi din nou,
fără noi fraze, litere, cuvinte -

Morfeu e singurul ce-i treaz în lume!

CU OCHI CIUDAȚI ALBAȘTRI

Ciudate-s lucrurile care trec amurgul
peste o frunte adormită de poet -
pe străzi se alungă frunzele trecutului
noroc cu moliciunea frunzelor prezente.

Nu e târziu, dar totuși sumbra umbră
bântuie
ne-nduplecatele lanternele ce parcă în zadar
atârnă de cornul semilunii-n ceață.
Oh, dacă ar veni la mine fetișcana visată
altădată...
Cuvinte doar și crude ilicite!

Ferestrele cu lumânări aprinse așteaptă
noptile de mult trecute, cu falfăiri
ce par să-mi suie treapta putrezită



ce mă desparte de tot ce mi-a fost mai drag,
ce mă desparte de ciudate lucruri
care mi-au fost cândva atât de-aproape;

O, de-aș putea se te cunosc acum,
ciudata mea înfățișare cu albaștrii ochi...
M-aș rupe de poetul urgisit!

SPRE FINAL

Orologiul turlei mână spre amurg toți
îngerii cu pene arcuite,
se-mpleticesc în aripile frânte pe holurile
negre, curți închise
pline de bălți în care ora-neacă-n ultimul
dangăt cercuri tresărind.

Orbirea amorțită-n ultima suflare așteaptă
răstignirea unui timp
intrat în voluptuoasa deschidere a verii
incantată.

Strada Castanilor spre Velox se întinde și
bate brusc mai luminoasă
trotuarele pline de măracini, cu pietre de
bazalt și răs fete.
Întreg orașul pare inundat de tinerețe, un
iaz în care pasul greu învie
și curge ne-nctat și curge spre cimitirul
îmbibat de nostalgie.

Indiferenții trecători zoresc parcă plutind
în nemișcarea
emoției în care arde rugul coplesitorului
amurg transfigurat în focul orei răsărite
din întunericul ce totul greu topește
de parc-ar tine înspre libertate.
Și de parcă totuși așteptarea despărțirii
monotonia-ngrozitoare o înghite.

Și iată, colțurile casei suburbane, murdară,
cuprinsă-n mijlocul camerelor goale,
doar cu o masă într-o rână,
împărtășește amintirea fraților plecați
în lumea dimineților ce-ndepărtează
amurgul viselor de îngerii-necați -

se cuibăresc copii în mâna tremurândă
a unui moș rămas pe banca putrezită
de parcă vârsta le pierduse urma,
trăgând pre viața dincolo de întuneric.

RENAȘTERE

Cu sufletu-mi grădină te conduc,
tu Afrodită lui Uranos fiică,
pe drumurile care duc
spre-ncrucișările care despică
amurgul serilor de ziua-n care
timpul rămâne numai o mișcare.

Legendele bătrâne-nmuguresc
Pe straturile sufletului meu
Și eu aștept din nou să făuresc
Într-un cuprins de curcubeu
Iubirea ultimei speranțe
Fără săgeți și doleanțe.

Deci a venit și m-am supus
Acelui Mare și nespus
Divin oracol covârșit:

Renașterea e un sfârșit!

S 9 S

Gheorghe CHIȚIMUȘ



*

Nevoile, și le desfășurase **drumul**,
încețoșat și atent la împrejurări,
când refuza să se întrebe –
ce nume poartă. în ce scop se-întinde.
să afle că nu știe – nu-i trecea prin minte,
ușor venindu-i să-și imagineze că ar fi gata
construit : –
în felul gândului de a se exprima pe-ascuns.
adică – românește supraviețuind.

Estetica-între gheare nu recunoaștea,
cu unghiile netăiate – poezia.
literatura se ferea de neplăceri,
autoconfundată cu figurile.

*

Pe două fețe, – moral-educativă, **limba**,
prin verzi-uscate, autist-lacrimogenă,
loială-și săruta doar gura proprie.
tăcerea, spaimile – dansându-și-le-n rime.
contra lecturii – adaptându-și scrisul.

vorbind, se-nfricoșa de sine (**limba**).
de lemn – se etala superioară.
în voia gădilirii – nesupusă,
lua, **contra revoltei**, atitudine.
și-atâta de cuminte și de dulce,
se îndârjea: – (nimic) să nu comunice.

făcuse **limba** o descoperire : –
își ascundea-n cuvinte gândurile.

mărșăluiau, inconștiente-agresive, **nepăsările**.
și optimiste – pe **limbă** expuneau,
în locul binelui patriotismul,
prin pipăire, foarte întărit,
mărindu-se-n volum –
cu toate nedreptățile.

frenetic, aplaudat, **patriotismul** –
corect, și drept – era urmat,
fără discuții – în cortegiu,
de toate victimele.

verbul, periculos de constructiv,
pe mâna **așteptărilor** fusese dat.
i se asigurase tot confortul –
la masă, și în pat. – pe rând,
or în același timp. refuzul
nu încăpea – alternativ.

*

se confunda frumosul dor cu frumusețea.

argumentat – în Țările-Române se râdea.
și se găseau aceste țări oriunde-n lume,
ca rest în palmă numărate.

valorice, sperieturile reprezentau „poporul”: –
rezervele de viitor ale trecutului,
de nu se vor fi terminat.

pe lista de cumpărături – **cultura**
își etala o bălbăială fermă.
consumatorii puși pe fapte,
nu căutau ce fac să înțeleagă.

și împăcați că nu știau ce fac,
fixau realitatea – după caz. –
oricum – la ora oficială.



*

Din vârful piramidei până-n temelia
simțirilor natale fără de simțire,
subiectul își păstrase deasupra grămezii de
moloaz
tăblița cu numărul și denumirea străzii –
o perioadă pentru cine pe acolo
rămas în viață va mai trece.

pe jos cu frunzele se-împrăștia amurgul.
avea în prăbușiri viteză noaptea.
moral se anulaseră înserările.

se proiecta în spatele ecranului neliniștea. –
în sală spectatorii erau calmi.

aparțineau finalului
cele născute să rămână
alunecoase în țară cu poporul
zărit agale prin fereastră,
în deal în vale cum trecea.
de parcă întotdeauna ar fi fost
ținut să nu alunece – de mână.

era problema că totul se știa.

*

lopata înghițea de zor văzduhul.
se răcorea însingurată umbra –
în groapa **rădăcinilor** când cineva săpa.

pe dealuri-văi-în-codri rămăseseră
corăbiile nedescoperite –
printre atâtea săpături
în satul portuar.

*

se apropia se îndepărta clădirea bisericii
mutându-se din timp în timp pe altă stradă
cum ne mutaserăm din casă în casă
când mama ne ținea de mână
pe unde prima oară ajungeam.

se învechea câte o lume nouă.

trăgeau de clopoței căsuțele
salvat-uitate printre blocuri,
sub zarzării acoperitelor grădini.
la poartă unul mai vorbea,
pe limba lor cu trecătorii.

*

clepsidre nemișcate. și oglinzi.
modele străvezii. și pietrele marine
fără de întoarceri, fără de plecări.

sosea-n același ceas o vreme
a despărțirilor de-atâtea întâlniri.
nu renunțam. și lumea o luam cu noi.

și se aeriseau, printre învieri,
nelocuie, încăperile ...
închiriate doamnelor suspecte
or domnișoarelor discrete răsfoind
imagini picturale așezate-n mape,
inexistențele atâtor frumuseți
pe foile, așteptând, trandafirii...



Doru SCĂRLĂTESCU

De la musique avant toute chose

II. Peșterile vesele.

Toată lumea cântă, joacă și... pictează

Nu-ți trebuie cine știe ce surse acreditate de informare ca să afli că traiul zilnic al strămoșilor noștri din vremuri ancestrale (începând cu neanderthalienii paleoliticului inferior) era extrem de incomod: condiții geoclimatice aspre (epoca glaciațiunilor), habitat extern neprietenos (animale sălbatice, grupuri umane ostile), anturaj restrâns (limitat în special la mediul familial), condiții vitrege de locuit (peșteri în zone montane sau colibe încropite din lut, piei de animale, crengi, pe maluri de ape), penurie de materiale pentru industria casnică, de vânatoare și de război (doar lemn, piatră, os)... Suntem departe de timpurile mitice, de utopica „vârstă de aur” primordială imaginată de poeți, începând cu greul Hesiod de la finele secolului al VIII-lea î. Chr., cu poemul său „agricol” *Munci și zile* (*Erga kai Hemérai*, 109-126), și, pe urmele sale, reinterpretată filosofic de pitagoreicul Empedocle (*Peri physeos*), apoi, insistent, de Platon (*Politikós*, 269a-274e, *Nómoi*, 713a-e, *Kratýlos*, 397e-398b, *Politeia*, 415a-c, 546d-547c, 468e-469a, 546d-547b) și de succesorii săi, mai apropiați, precum Aristotel (*Athenaion politeia* 16,7) și elevii săi peripatetici (Dikaíarchos, Teophrastos), ori mai îndepărtați, cel mai vizibil fiind Aratos din Soli (*Phainomena* 96-136). În rezumat, pace, armonie între oameni, între ei și natură, stabilitate, prosperitate, inocență, abundență de hrană (râuri de lapte și miere, fructe curgând din copaci) dar și abinență alimentară (dietă exclusiv vegetariană), sănătate deplină, longevitate, moarte fără dureri. Un trai fără griji, în dulce lenevie și continuă hârjoană erotică. O adevărată obsesie pentru această epocă mitică o fac poeții latini din epoca augustină, adepți, după modelul lui Hesiod și Teocrit, ai vieții fruste câmpenești: Virgilius, Tibullus, Propertius, Horatius, culminând cu Publius Ovidius Naso, căruia-i datorăm resuscitarea, renovarea și prelungirea temei hesiodice în literatura europeană modernă.

Dacă la Hesiod apelul la atributele metaforice metalurgice cu valoare axiologică (aur, argint, bronz sau aramă, fier) servea la disocierea tipologiilor umane, omul primordial, asociat zeilor, fiind identificat prin sintagma *chryseon génos*, adică specia, categoria, rasa, genul de aur, la Ovidiu, criteriul cronologic e mult mai pregnant, cum vedem în celebrul pasaj al „vârștelor” umanității din *Metamorfoze* (*Cartea întâi*, v. 89 - 126): „Aurea prima sata est aetas, quae vindice nullo, sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat...” În traducerea Ion Florescu: „Vârșta de aur fu prima creată, când fără silire/ Cinstea, dreptatea și buna credință durau fără lege./ Nu se știa ce-i pedeapsa, nici frica.../ ...popoarele, -n sânul/ Păcii, duceau o viață de dulce odihnă. Pământul/ Însuși, de sarcini scutit, neatins de greblă, de fierul/ Plugului nespintecat, de la sine dădea toată roada./ Îl mulțumea pe om hrana fără munci dobândită./ Roadele din copaci culegea, iar din munți felurite/ Coarne, și mure-agățate în rugii cu ghimpi mulți, și ghinda/ Care cădea din copacul cu ramuri întinse-al lui Joe./ O primăvară era ne-ntreruptă : zefirii cei molcomi/ Cu adieri căldicele, flori dezmiardau răsărite/ Fără sămânță ; pământul rodea chiar și făr-arătură/ Și nelucratele-ogoeare albeau de bogatele spice/ Pline; curgeau peste tot râuri de nectar și de lapte./ Picuri de galbenă miere cădeau din stejarul tot verde”. Imaginea utopică a vârște de aur, care nu se limitează doar la aria sudică a continentului nostru, fiind prezentă, în tipare de conținut aproape identice, dar și cu particularități

regionale de reprezentare, ca să dăm doar câteva exemple, în Orientul mai îndepărtat (*Satya Yuga* din *Mahabharata* hindusă) sau mai apropiat (*Edenul* biblic ebraic), proliferază în literatura și arta europeană occidentală, începând cu Renașterea și până în timpurile moderne. Corul din actul întâi al dramei pastorale *Aminta*, a lui



Lucas Cranach cel Bătrân, *Vârșta de aur*, 1530, Alte Pinakothek, München.

Torquato Tasso, reprezentată în martie 1573 la Ferrara, pune aventura ciobanului arcadian sub semnul minunatei *aurea aetas* („O, bella età dell’oro”), din care muzica nu lipsește; o ilustrație la ediția 1590 a operi, realizată de Aldo Manuzio la Veneția, îl înfățișează pe eroul titular ascultând extaziat un cântec executat la cimpoi. Vârșta de aur, în versiunile plasate în decor păgân arcadian sau creștin paradisiac, devine o obsesie a marilor pictori europeni între care tot un renescentist, germanul Lucas Cranach cel Bătrân, cu celebrul său tablou pe acest subiect din 1530, expus la Alte Pinakothek din München. Muzica e prezentă aici indirect și e presupusă de cercul de personaje nude, dansând ținându-se de mână în jurul unui pom fructifer, un topos plastic ce va reitiera insistent de-a lungul întregii istorii a artei universale în picturi și gravuri semnate de Francesco Morandini, 1565, Jacopo Zucchi, 1576, Agostino Carracci, c. 1589-1595, Abraham Bloemaert, 1603, Pierre Charles Tromoliere, 1739, de J-A-D Ingres, 1862, Hans Thoma, 1876, în fine, mai aproape de noi, Henri Matisse, 1905-1906.

Oricât ar părea de paradoxal, tema nu e străină de imaginarul și preocupările omului real din preistorie și e ilustrată de realizările „artistice” ale acestuia, începând cu paleoliticul magdalenian, prin incizii sau picturi pe piatră descoperite cu uimire în vremurile moderne în canioane și grote din cele mai diverse colțuri ale lumii. Numeroasele scene de dans au un caracter evident sacru și sunt legate de ritualuri magice, inițiatice, cinegetice ori erotice (falice). Peșterile din Franța sunt pline de șamani dansatori, reprezentați individual, mai cunoscute fiind cele din Gabillou Mussidan, Eyzies-de-Tayac-Sireuil și Sous-Grand-Lac (departamentul Dordogne), Montesquieu-Avantès (Ariège), Bouziès (Lot). Numărul dansatorilor se mărește, ridicându-se la nouă în Grotta dell’Addaura de pe un versant al Muntelui Pellegrino din Palermo, în Sicilia italiană, cu un set de graffiti unice în ansamblul artei parietale preistorice, între care cercul de dansatori având măști cu cioc de pasăre și coafuri abundente, în jurul a două personaje culcate, a dat multă bătaie de cap cercetătorilor (vezi pe larg, Bolzoni G., *Nuove osservazioni sulle incisioni della grotta Addaura del Monte Pellegrino (Pa)*, în „Atti Società Toscana Scienze Naturali”, Serie A, nr. 92, 1985; mai recent, Sebastiano Tusa, *Sicilia archeologica*, Edizioni di Storia e Studi Sociali, 2015). De departe însă, Spania rămâne campioană în ceea ce privește cantitatea și calitatea reprezentărilor umane în interiorul artei rupestre europene. Dintre cele 60 de situri arheologice cu artă rupestră numai din bazinul mediteranean al Cataloniei, înscrise de UNESCO în patrimoniul cultural al umanității, se detașează mignona peșteră „a maurilor” – adevărată galerie de artă – cu incizii în piatră și picturi neolitice, descoperite de pastorul miciei localității (sub 500 de locuitori) El Cogul, Ramón Huguet, acum mai bine de o sută de ani, și imediat făcute public de juristul Ceferi Rocafort i Samsó, **între altele și istoric** arheolog amator (*Las pinturas rupestres de Cogul*, „Boletín del Centro Excursionista de Cataluña”, 1908). În centrul celor 45 de

figuri de oameni și animale se răsfață faimoasa scenă, deliciul vizitatorilor sitului, intitulată *La Danza del Cogul*, cu un grup de femei pictate în negru și nuanțe de roșu, în rochii lungi și cu torsul dezgolit, dansând în jurul unui bărbat gol, cu un falus enorm, ceea ce a condus la supoziția că e vorba de un ritual șamanic desfășurat într-un sanctuar, acum 10.000 de ani, și rămas mai departe funcțional, conform inscripțiilor mai recente, iberice sau latine. Pe lângă vânatoare, dansul se pare că i-a pasionat pe vechii locuitori ai peninsulei, reprezentat de exemplu și în abundența iconografie rupestră de la Cova Remigia (Castellón), din neolitic, c. 6000 - 3000 î. Chr., unde vedem și un cuplu de arcași dansatori de o mare expresivitate. Scenele de dans nu sunt specifice doar occidentului european, ele, datând cam din aceeași perioadă, pot fi găsite și în estul continentului, pe teritoriul de azi al Turciei anatoliene, la Catalhöyük, ori, mai aproape de noi, în nord-estul Bulgariei, la peștera Măgura din ținutul Vidinului.

Părăsind Europa, vom descoperi de asemenea dansuri circumscrise unor practici rituale șamanice reprezentate în tablouri rupestre, unele de o certă performanță artistică, din Australia, Asia, Africa. Cele din Australia sunt nu doar frumoase, dar și printre cele mai vechi din lume, fiind situate de unii cercetători în Pleistocenul târziu, către sfârșitul erei glaciare, c. 15.000 î. Chr. Cunoscută sub diverse nume date de aborigeni, dintre care mai des folosite *Gwion Gwion* și *Giro Giro*, ori, după cel al pastorului care a descoperit-o în 1891, *Bradshaw rock art*, pictura rupestră din regiunea Kimberley, în vestul australian, a fost revelată pentru prima dată restului lumii de expediția germană „Frobenius”, organizată de *Institut für Kulturmorphologie* din Frankfurt am Main, în anii 1938-39, prin articole, cărți, reproduceri pe hârtie sau pânză, fotografii, acestea din urmă cu contribuția celor doi artiști plastici coopțați în echipă, Gerta Kleist și Agnes Schulz. Ultima a și revenit ulterior în docte analize și comentarii, prin care a semnalat prezența în Kimberleyul preistoric a unor *artiști* în sensul modern al cuvântului, originali, inventivi, stăpâni pe tehnici de expresivitate și pe legi ale compoziției de care abia recent am devenit conștienți. Între tablourile pictate în roșu, aparținând unor stiluri numite *sash* și *tassel*, le reținem pe cele înfățișând ritualuri șamanice și ceremnii la care participă dansatoare cu bust delicat, siluetă de invidiat și ținută vestimentară cochetă. Imagini parcă desprinse dintr-un jurnal de modă din zilele noastre. Le regăsim peste mări și țări în ținuturile africane, ceea ce i-a făcut pe unii cercetători să vorbească (în mod hazardat) de un contact cultural direct între cele două continente. Grupuri de dansatoare ceva mai trupeșe apar în situri din Africa de Sud, la care se adaugă (o excepție în arta rock universală) instrumentiste filiforme, cum în celebrele fresce din siturile platourilor Tassili, în sud-estul algerian, unde vedem, între altele, un încântător profil de față în minijup cântând la un cordofon rudimentar, instrument pe care-l vom regăsi mai apoi pe un sigiliu cilindric din Mesopotamia akkadiană, aflat la British Museum ori, mai frecvent, în fresce egiptene, precum cea de la un mormânt faraonic teban c. 1420 î. Chr. Tot aici, doi bărbați cu pene înfipte în păr, interpretând la harfă și la flaut, ne arată cât de variat era programul muzical neolitic.

Hotărât, îndepărtații antecesorii nu erau atât de „primitivi” precum i-au ponegrit răutăcioșii istorici ai zilelor noastre.



Cântătează la lăută, artă rupestră sahariană, Tassili, c. 3.000 î. Chr.



La Danza del Cogul, Roca de los Moros, Catalonia, c. 10.000 î. Chr.



Alexandru PORȚEANU

O legendă uitată a Iașului: prof. Alexandrina Gavrilescu

Casa Gavrilescu, loc al genezei României Mari

După numai câteva zile de la mobilizarea generală și reintrarea României în război, la Iași avea loc un moment semnificativ al acelor împrejurări. “Astăzi, Miercuri 14 noiembrie 1918, chemați la ultimul prânz al pribegiei, ne-am luat rămas bun de la Dna. Alexandrina Gavrilescu, directoarea <Școalei Reuniunea Femeilor Române>, care ne-a adăpostit în zile de restriște cu bunăvoință și dragoste frățască.

În amintirea vremurilor petrecute în această casă ospitalieră în așteptarea victoriei pentru care am luptat alături de Marile Națiuni ale lumii, am semnat acest act. [...]”. În fruntea semnăturilor *manu propria* erau înscrise două nume ilustre ale oaspeților *străini* : Charles Vopicka, Ministrul Plenipotențiar al Statelor Unite ale Americii în România și cel al colonelului U.E. Yates, Atașatul Militar al Legației. Urmau semnăturile personalităților române adăpostite în ospitaliera casă, așternute într-o ordine aleatorie: Fotin Enescu, Oscar Kiriacescu, General Adjutant Angelescu, **I.G. Duca**, M.G. Oroveanu, Ioan V. Zane, D. Dumitriu, D. Buzdugan, Al. Constantinescu (cu mențiunea “În cea mai duioasă amintire”), I. Manolescu și ultima semnătură aproape indescifrabilă.

Cine era personalitatea omagiată pentru “ospitalitatea generoasă” ?

Alexandrina Gavrilescu, născută Ghimicescu la Piatra Neamț în 1881, era – din 1907 – soția remarcabilului jurist și magistrat Gheorghe Gavrilescu, ajuns până la demnitatea de Președinte al Curții de Casație.

Cu numele ei de familie, Alexandrina Gimicescu a absolvit în 1902 “Școala profesională gradul II de fete <Elena G. Mărzescu>”, a Reuniunii Femeilor Române din Iași”. A început cariera didactică imediat după absolvire, în 1902, ca profesor suplinitor la aceeași școală și la Școala “Principesa Maria” din Iași, apoi la Azilul “Elena Doamna” din București în 1904.

Liceul de fete al Reuniunii Femeilor Române nu era o simplă școală profesională de gospodărie și menaj, ci unul dintre *pionierii* învățământului destinat pregătirii fetelor pentru îndatoririle ce le așteptau în viață. Programul școlar cuprindea aproape în întregime pe aceea a liceelor teoretice de prin rang (matematică, fizică, chimie, biologie, pedagogie, limba latină, limbi moderne, literatură, istorie, geografie, istoria artei ș.a.), la care se adăugau artele manuale (lucrul de mână, broderia, țesătoria, la nivel superior), gastronomia, gospodăria.

Prin Reuniunea Femeilor Române, cu sprijinul Președintei Elena Mărzescu, Alexandrina Ghimicescu a obținut o bursă de 2 ani și jumătate la Paris, pentru studii și practică la Casele Paquin și Raudnitz, renumite în epocă. A revenit în 1907, căsătorită Gavrilescu, la Școala Reuniunii Femeilor Române din Iași, unde a devenit directoare provizorie în 1914 și definitivă în 1915. A îndeplinit funcția de directoare timp de 24 de ani, până la pensionare (1938). A decedat în ianuarie 1945 la Craiova, după puțin timp de la decesul soțului său la București. Ambii au fost reînmuțați ulterior în Cimitirul “Eternitatea” din Iași.

Din îndelungata activitate a Alexandrinei Gavrilescu, menționăm că în 1908, Inspectoratul Școlar al Regiunii a XIII-a Iași îi adresa mulțumirile Ministerului Instrucțiunii “pentru activitatea lăudabilă și interesul ce depuneți ca Societatea Cantina Școlară din Iași să își poată îndeplini scopul pentru care a fost creiată”. Deosebit de relevante sunt aprecierile elogioase ale Ministrului Educației Naționale *Petre Andrei*, cu prilejul ieșirii la pensie a Alexandrinei Gavrilescu. Ele au fost continuate la solemnitățile publice ale sfințirii Paraclisului Școalei Reuniunii Femeilor Române din Iași. În discursul Rezidentului Regal prof. *Traian Ionașcu* și în cel al Ministrului prof. *D.V. Ţoni*, în telegrama de felicitare adresată fostei directoare a Liceului R.F.R. din Iași de către fostul Ministru al Școalelor, doctor *Angelescu*, care se declara “mândru de a fi avut o astfel de directoare a *acelei școli model a țării*”, aprecierile sunt deosebit de elocvente. Ministrul Petru Andrei avea în vedere o reorganizare a învățământului profesional pornind de la modelul Liceului R.F.R. din Iași. În acest scop, prof. Alexandrina Gavrilescu a fost numită în Comisia de elaborare a proiectului de lege având acest obiect, a cărei primă ședință a fost programată în localul Casei Școalelor în data de 6 noiembrie 1938. Absolventele cu note mari ale școlii erau destinate îndeosebi extinderii rețelei de licee ale Reuniunii Femeilor Române în țară. Profesoara

și directoarea Alexandrina Gavrilescu era deosebit de exigentă, începând chiar cu propriile sale rude. Două dintre nepoatele sale au fost după absolvire îndreptate către școlile similare – înființate sau noi – de la Craiova (Cornelia Ghimicescu), Galați și Oradea (Lucia Ghimicescu).

Potrivit unor surse orale, în condițiile dure ale foametei, epidemiilor și aglomerației refugiaților din Iașul anilor 1917-1918, Alexandrina Gavrilescu a contribuit la îndeplinirea unor obligații oficiale guvernamentale, reduse la minimumul strict necesar (câteva recepții și protocoale), cu resursele “secrete” din cămarile Școlii și cu manopera disciplinată a elevelor, în interesul superior de stat.

Alexandrina Gavrilescu a fost *decorată* în 1917 prin Înalt Decret Regal cu Crucea Regina Maria “pentru zelul și devotamentul remarcabil cu care a îngrijit răniții” în anii 1916-1917. În 1923 a fost decorată cu Crucea Meritul Sanitar Cl.I, iar în 1924 cu medalia Răsplata muncii pentru învățământ, clasa I-a. Ministerul de Război al Franței a conferit Alexandrinei Gavrilescu Medalia de Onoare de Argint din 1918, cu panglica tricoloră franceză, pentru devotamentul în lupta cu epidemiile, ca infirmieră voluntară la Spitalul “Veniamin Costache” (Misiunea Militară franceză Carrel) din Iași, decernată sub semnătura Ministrului Franței în România, Saint Aulaire.

La solemnitatea dezvelirii bustului fostei președintă a R.F.R. Elena Mărzescu (1 iunie 1920), “Doamna Gavrilescu, distinsa directoare a instituției” a elogiat meritele înaintașei sale, “devotată operei de educație



națională, care avea sufletul acelor mari români ce conduc destinele României moderne, suflet de luptă și de jertfă, de suferință și de înălțare, pus în slujba unui ideal”. Întemeierea și dezvoltarea renumitei Școli de fete de la Iași a fost realizată “*la nivelul civilizației moderne, dusă până la granițele țării, azi mărite*” (de exemplu până la Oradea ș.a.).

Un anumit interes de ordin cultural îl reprezintă și acela că numele poetei Otilia Cazimir este de fapt un pseudonim literar, numele ei original fiind acela de Alexandrina Gavrilescu, onomim integral cu cel al profesoarei și directoarei Liceului de fete al Reuniunii Femeilor Române din Iași. În decursul timpului, Otilia Cazimir s-a apropiat de familia profesoarei Alexandrina Gavrilescu; a colaborat cu fiica adoptivă a acesteia, prof.univ. Viorica Dobrovici, la traducerea, stilizarea și publicarea *Autobiografiei* lui Charles Darwin.

Figura emblematică a Alexandrinei Gavrilescu (“Tanti Didina”) face obiectul unor remarcabile evocări în memoriile de excepțională valoare documentară și literară semnate de I.C. Duca și Constantin Argetoianu.

La finele lunii octombrie și începutul lunii noiembrie 1918, când finalul victorios al războiului începuse să prindă contur, liberalii au grăbit organizarea celor patru Comisii care să pregătească reformele fundamentale ce urmau a fi legiferate și puse în aplicare din primele momente ale apropiatei lor guvernări: Legea (reforma) agrară, cea electorală (introducerea votului universal), Comisia administrativă, Comisia industrială și a muncii. Într-o perspectivă nu prea îndepărtată, Adunarea Constituantă urma să elaboreze noua Constituție a noului Regat al României Întregite.

“Deobicei ne întâlneam la școala Reuniunii Femeilor Române, în apartamentele directoarei ei, doamna Gavrilescu, unde se mutase Alexandru Constantinescu. Casa lui Alecu Constantinescu devenise un fel de cartier

general. În fiecare seară, întrunea în jurul unor mese copioase, pregătite de gazda lui, voluminoasa doamnă Gavrilescu, *pe miniștri Aliați*, pe noi, *fostii* colegi de Minister, pe membrii *noului* Guvern, toți prieteni de-ai noștri, *pe frații basarabeni, pe toți bucovinenii și ardelenii în trecere prin Iași, unde stabileau cu noi procedura actelor lor respective de unire*. Păstrez o amintire plină de emoție acelor seri și a acelor întruniri ... Până la plecarea noastră din Iași la 15 noiembrie, pot spune că am trăit cu toții într-o adevărată euforie”. Aceste relatări memorialistice ale lui I.C. Duca reușesc să condenseze extrem de sugestiv importanța istorică primordială a evenimentelor și faptelor relatate, care *se petreceau în casa Gavrilescu*. Acolo s-au pregătit principalele reforme social-politice, inclusiv *procedura actelor de Unire*. Relatăriile susmenționate ale lui I.C. Duca se coroborează integral cu documentul din 14 noiembrie 1918 de la “ultimul prânz al pribegiei”, menționat la începutul acestei evocări.

Geneza României Întregite și-a avut “sediul materiei” – la propriu, în sensul ei fizic, dar și moral, spiritual – în cele trei imobile ale desfășurării sale: *vila Vintilă Brătianu* din București (str. Aurel Vlaicu fostă Țăranilor nr.19), unde s-au încheiat actele decisive ale Alianței Politice și Militare cu Puterile Antantei; *casa dr. Ștefan Cicio-Pop din Arad*, în care s-a instalat Consiliul Național Român Central, factorul politic care a organizat și condus la finalul victorios din istorica zi de 1 Decembrie 1918 de la Alba Iulia.

A treia locație a genezei României Mari este casa Gavrilescu din Iași, necunoscută până în prezent. Ca obiect fizic, ea nu mai există azi, ceea ce poate explica lacunele memoriei colective. Imobilul, de întindere considerabil mai mare decât celelalte două susamintite, a fost parcelat, era construit majoritar din lemn, a cunoscut în primele sale decenii flagelul unui incendiu și alte degradări. El se afla în Iași, pe str. Lascăr Catargi nr.64, cu numerotația modificată pe parcurs prin diferite parcelări, situat la intersecția străzilor Lascăr Catargi cu str. Nicolae Tăutu, spre str. N. Gane, extins pe un patralater amplu, ce ar urma să fie precizat printr-o **expertiză cadastrală**, în vederea valorificării importanței sale istorice. Din acest perimetru, se pare că singurul corp rămas până azi ar fi cel de pe str. Lascăr Catargi nr.15 (fostul local al Institutului de istorie “A.D. Xenopol”) și – probabil – primul imobil de pe colțul cu str. N. Tăutu. Din fostul imobil integral, a rămas în familie numai terenul aferent locuinței de pe str. Lascăr Catargi nr.13, pe care a fost construită casa familiei medicului prof.univ. dr. Vasile Dobrovici și soția, prof.univ. Viorica Dobrovici, adoptată de Alexandrina Gavrilescu. Din anul 2000, proprietarul acestui imobil nu mai este urmaș al familiei Gavrilescu. *Pentru marcarea însemnătății istorice* a casei Gavrilescu ca loc al genezei României Mari, ar fi necesară instalarea unei **plăci comemorative**, probabil în spațiul dintre imobilele cu numerele 13 și 15 de pe str. Lascăr Catargi. Faptele politice care conferă valoarea istorică a casei Gavrilescu, în esență profesoarei Alexandrina Gavrilescu, apar într-o adevărată aureolă istorică.

La inițiativa Ministrului Plenipotențiar al Franței în România, Saint Aulaire, Înălții reprezentanți ai Marilor Aliați (Franța, Marea Britanie, S.U.A., Italia : deoarece Rusia Sovietică iese din război) au inițiat, în apropierea plecării lor din Iași, o întâlnire neprotocolară, de călduroase multumiri și elogiu adus Alexandrinei Gavrilescu, care a culminat cu recitarea de către Saint Aulaire a unei poezii speciale, dedicată “*Au tante Didine*”.

Personalitatea profesoarei Alexandrina Gavrilescu se înscrie la locul meritat în istoria rezistenței și victoriilor întregirii naționale, culminând cu Marea Unire a românilor din 1918.

Documentele care stau la baza acestei evocări provin din *arhiva de familie*, ajunsă prin succesiune în posesia autorului ei, deoarece Alexandrina Gavrilescu a fost sora bunicului matern al autorului acestui text, inginerul silvic Ion Ghimicescu de la Mănăstirea Neamț. Mama autorului acestei evocări, Lucia Ghimicescu, născută în 1908, rămasă orfană de mamă în 1917, a fost luată în îngrijirea mătușii sale, Alexandrina Gavrilescu. Astfel, *Lucia Ghimicescu (căs. în 1933 Porțeanu)* se afla în casa Gavrilescu în toamna anului 1918, când această casă s-a împodobit cu meritele istorice ale unuia dintre cele trei locuri ale **genezei României Mari**.



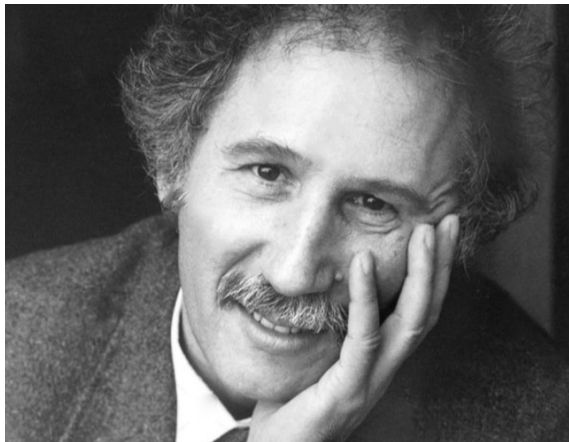
Adrian Dinu RACHIERU

redimensionări

Marin Sorescu și „democratizarea” poeziei (II)

Sorescu-voiajorul și-a tras însă partea leului. Bătând lumea în lung și lat, *Sorescu-mondialul* (cum era ironizat de amici) a trudit la a-și oferi o „dimensiune planetară”. Expediat sub răutăcioasa etichetă de „poet ambulant”, tradus masiv (și în suedeză, încă din 1974!), propus pentru *Nobel* (iscând gelozia confrăților bărfitori), el a fost considerat „compromis” tocmai fiindcă a călătorit mult în vechiul regim! Au intrat apoi în joc contestări interesante, motivate politicește (interludiul ministerial), ținând de ceea ce Cristian Stamatoiu numea, într-un eseu „asupra liricii soresciene” (*Cariul din „limba de lemn”*, Ed. *Tipomur*, 1995), „patologia receptării”, firește prea îndatorată „subtextului zilei”, în plină „căpiere” postrevoluționară. Ca spirit migrator, diaristul încropea „ciorne de viață”, notații rapide ale unui spirit ascuțit, transferate în jurnale „sărate”, fără a crede în valoarea lor literară, mizând însă pe complicitatea publicului. Trăgând „lozul ghinionist” de a fi român (v. *Năpasta*), suportând prigoana întreținută în jurul celor implicați în „mișcarea transcendentă”, interzis și supus embargoului („au făcut în jurul meu pustiu”), poetul oltean s-a redresat rapid. Avea, indiscutabil, „geniul relațiilor” (cf. Marian Popa), foarte grijuliu cu *existența externă*, surclasant prin anvergura talentului. Jubilativ, digresiv, vervos, Sorescu se manifesta liber, chiar dacă – mărturisirea într-un interviu – relația autor-cenzură a fost „o relație permanentă”. Citit, adaptabil, permeabil, imprevizibil, neceremonios, taciturnul și timidul Sorescu brusca, trecând granița antipoeziei, tabieturile de percepție. Curios, întrebător (neavând timp de răspunsuri), inventiv și derutant, spiritul sorescian nu iubea fixismul / fixarea; iubea comunicarea, cultiva dialogul complice, prezidat tiranic de „voința efectului” (poanta). Firește, sub masca aparentei simplități, a ironismului sprintar, surdinizat, insolit, apt de regenerare; ca dovadă, și doctoratul său târziu (*Insolitul ca energie creatoare*, 1992), explicând, astfel, sursa creației sale. Acest „cinic al poeziei” (cum l-a văzut Mircea Martin), pictor de succes (confundat chiar cu Picasso!), avea să ne surprindă, iarăși, prin ciclul *La lilieci* (1973-1998), tras în șase volume, fructificând experiența „rurală” a autorului. Ne întâlnim cu o lume văzută „din pânțelele ei”, preciza poetul, prezentând realist-naiv, ca într-un veritabil documentar etnografic, *spectacolul vieții*. O poezie orală, epicizată, aglutinată, concretă, limbută, antilirică, purtând ecouri biografice;

o narativitate pletorică, „plebeiană”, cu iz evocator, invitându-ne într-un univers muzeistic (expresii idiomatice, obiceiuri, porecle), închipuind o monografie sentimentală. Unii i-au reproșat lingvistica „pestriță”, stilul oral-auditiv (Gh. Istrate), alții, dimpotrivă, au purces la un demers dialectologic (Marian Barbu), încercând o „desfoliere de sensuri” a subgraiului oltenesc. Bizara serie are o istorie ciudată. Dacă e să-l credem pe Eugen Negrici, un „amănunt” financiar (la sugestia lui Mircea Ciobanu) l-a motivat pe Marin Sorescu „să treacă în versuri” prozele scurte dedicate sătenilor din Bulzești. Poetul însuși oferea o explicație. Bursier la Iowa City timp de șase luni (1971-1972), a luat contact cu poezia concretă și programul *autenticist*, descoperindu-l pe Edgar Lee Masters cu a sa *The Spoonriver Anthology*.



De unde poeticitatea orală, anecdotică, explicită, cu enumerări fastidioase, monografiind satul-cetate, aducând la suprafață „lava nevalorificată” a Bulzeștiului. Sunt povești înflorite, melițate, zeflemitoare (pomene de viu, „pulsul modei în adânc”), când bulzeștenii „stau la taină”. Poetul, străin de jubilația demiurgică, privește lumea „țărănește”, oferindu-ne *autobiografia unei colectivități*; o lume suficientă sieși, în care moartea (cu lumea ei invizibilă, cimitirul) nu înspăimântă iar viața satului oltenesc, transcrisă aici, fremătândă, colcăitoare, gălăgioasă (în care tața Veta preluase comanda) aduce a pictură naivă, contrapusă universului convenționalizat,

inautenticului, vieții „tipărite”. Și poate că Mircea Iorgulescu, survolând integrala soresciană, avea dreptate: ea nu e atât expresia unei lumi, ci „a unui fel de a privi lumea”. Pe care Sorescu, sedus de succesul rețetei, era dispus să o exploateze interminabil, prelungind deruta criticii. Ne întoarcem, astfel, la opinia Mihaelei Andreescu care descoperea, în 1983, o „pecete genetică a atitudinii față de lume”, asigurând coezivitatea corpusului sorescian, de o mare diversitate, perceput secvențial, cu un lirism estompat, camuflat, prozaificat, expediat de folclorul critic sub eticheta ironismului sprintar, golit de metafizică. Or, încă *Moartea ceasului* (1966) anunța puseele anxioase, iar *Descântoteca* (1976) vorbea despre o domesticitate potolită. Și *Poezii alese de cenzură* (1991), invitând – mai degrabă – la o lectură „politizată”, și *Traversarea* (1994) și, îndeosebi, *Puntea* (1997, adunând postumele) evidențiază schimbarea dramatică de accent; în pofida asigurărilor („mă întorc repede”), poetul știa prea bine că intră în „peștera fără sfârșit a nopții”, adușmecând „o planetă nouă a durerii / Sfârșind prin eter tăciune” (v. *Rugăciune*). El a schimbat „condeiul pe un toiaș” și, spectator îngrozit, pregătit de marea călătorie, află în poezie *puntea* spre lumea din afară, ultimele zile oferindu-i o „esență de tortură și chin”. Sunt versuri de o sinceritate nudă, vorbind cu economism și religiozitate despre iminența morții; totuși, cu o ultimă grimasă ironică, poetul contemplă neputincios *Scara la cer* (o capodoperă, acest text minuscul), așteptând ca suflul să „o ia înainte”, „păș-păș”...

Ultimul Sorescu, „diferit”, traversând ani grei de vrajbă scriitoricească, pus la zid este un observator ținut la pat; își narează agonia, încât *Puntea* poate fi o *carte a morții*, de un tragism integral (cf. G. Dimisianu). Boala se „încuibase” și, în plină solitudine, captiv al suferinței, poetul, sperând într-o zi „mai blândă”, renunță la pletorism, pitoresc, suculentă. Inserturile reflexive încearcă a esențializa imaginarul, *comprimând existentul*, nota Daniel Cristea-Enache. Față de Nichita Stănescu, incontinent, sedus de abstractizare, împingând poezia în ininteligibil, Sorescu reprezintă celălalt pol al generației, dorind „democratizarea” liricii prin colocvialitate, epicizare parodică, transparența simbolurilor, dezvăluind articulațiile și mecanismele textuale etc. Altfel spus, sperând în „înzdrăvenirea” versurilor, ca „spectatori sănătoși ai lumii”, însoțindu-ne trecerea.



Ioan ȚICALO

Căderea în teatru

E o relație de interdependență între mișcarea lumii, sedusă de spirit entropic (o notație eminesciană din ms. 2260 sună în felul următor: „Marea s-ar face valuri și n-ar avea absolut nici o mișcare, ci apa ar putrezi și s-ar băhui, dacă temperatura ei ar fi pretutindeni egală; omenirea ar putrezi în corupție, speculă și pornocrație, dacă n-ar exista între popoare deosebiri de cultură și mai cu seamă deosebiri de viață”), și reprezentarea în artă. Investiția ei cu ceea ce s-a numit *kalokagathia* n-a putut să oprească deriva morală a omenirii care își are obârșia în momentul rostirii catastrofalei minciuni „Nu, nu veți muri!”. Cu alte cuvinte, căderea omului în exterioritate a însemnat pierderea relației directe cu Dumnezeu și „nașterea” lui în exil, echivalentă cu o altă cădere, în imaginație și în teatru. Fatala mușcătură l-a înstrăinat de sine, de aceea, când a fost întrebat „Adame, unde ești?”, acesta, paradoxal, încă era, dar nu se mai afla în rai. Prin dubla sa goliciune, cea fizică și a ieșirii din har, el s-a autoexclus din ființare și s-a acoperit cu eșecul dedublării. A ieșit din neinserata „lumină lină” și a intrat în dramă, „o neîncetată cumpănire între bine și rău, între sfîșințenie și păcat”, după cuvântul lui Ovidiu Papadima din *Viziune românească a lumii*.

De obicei, în cunoștință de cauză, individul se mulțumește să asiste la sufocarea eului profund și la pervertirea propriei persoane, ca să apară în fața semenilor într-o înșelătoare aureolă. El detronează cuvântul de pe piedestalul valorii, cocoțându-se fără nici un drept acolo, căci lumea trebuie să-l vadă și să-l admire, locul ideal de a juca teatru. „Cu vorba îți făgăduiește pace, iar cu fața pregătește sabia”, îl caracterizează Sfântul Tihon

Zadonski, inspirat din *Psalmul 27*, versetul 4. Având în vedere că este semănător de vorbe, un asemenea personaj nu simte nici un fel de responsabilitate față de ceea ce vântură înaintea oamenilor, iar deviza pare să fie omniprezența și satanica „scopul scuză mijloacele”. Să ne amintim de scena magistrală, realizată de Costache Negruzzi („mare prozator”, după George Călinescu) în nuvela *Alexandru Lăpușneanu*, când domnitorul, ascunzându-și „răsul teatral și satanic” de la intrarea în țară, își cheamă boierii la împăcare. O seducătoare și falsă smerenie a voievodului îi orbește pe cei mai mulți care vor intra în capcana pregătită de cruzimea unui însetat de sânge, oferind, în același timp, un macabru leac pentru frica doamnei sale. De remarcat că replica sa muntenească, ivită de sub pana lui Al. I. Odobescu, în persoana lui Mihnea, a imaginat o lecție mai puțin sângeroasă, investind-o, însă, cu o mascată barbarie. Evident că oribilul spectacol le dă o diabolică satisfacție, plasându-i în rândul unor dezaxați incurabili.

O mențiunea specială merită personajele lui I. L. Caragiale, opera sa reprezentând o adevărată colcăială de „suflete moarte”, pentru care cuvântul a devenit o zornăială stridentă de vorbe. Aici, amanta reprezintă „cel mai sacru amor”, iar bărbatul turbează atât ca îndrăgostit, cât și în situația de gelos. Suntem într-o lume cameleonică de moftangii, a „împielițării” (termen folosit de Constantin Noica), gata să aclame, pierzându-și „uzul rațiunii”, „munca, travaliul care nu se face deloc în țara noastră”. Onorabili aceștia, „fără prințipuri”, batjocoresc țara, limba și familia, convinși că, prin plastografierea propriei persoane, îi pot convinge pe

ceilalți de validitatea „prințipurilor” de care își bat joc în fiecare clipă.

Renunțând la alte exemple, de o „iremediabilă tristețe” (de pomină e cel cu Nichifor Coțcăriul, în tentativa de a o seduce pe Malca), se insinuează o firească întrebare: societatea de azi a renunțat la meteahna discutată? Bineînțeles că nu, ba, dimpotrivă, „spectacolul lumii” continuă într-o formă amețitoare, cu ingrediente din cele mai sofisticate, exacerbând căderea și decăderea omului printr-o malefică orizontalizare. Lupta, mai puțin vizibilă, e de a transforma omul într-o păpușă mecanică, fără suflet, fără limbă, fără tradiții, fără patrie și, mai cu seamă, fără credință. Nu mai contează nimic decât supermarketul, sexul și corectitudinea politică. Nu mai răcnește nimeni, în cea mai pernicioasă furie, „Răstignește-L!... Răstignește-L!...”, însă, cine-i atent la ce se petrece sub ochii noștri, vede că răstignirea continuă în fiecare zi, într-o înspăimântătoare veselie. Ne aflăm în ceasul al XI-lea și măcar acum să ne aducem aminte de cuvântul Apostolului Pavel: „Că dacă trăim, pentru Domnul trăim, și dacă murim, pentru Domnul murim. Deci și dacă trăim, și dacă murim, ai Domnului suntem.” (I Romani 14, 8) Ne-am „emancipat” și nu mai vrem să fim ai Domnului. De aceea, ne punem obrăzari și nu facem altceva decât să jucăm un rol, închipuindu-ne că nu vom muri, când va trebuie să dăm socoteală. „Așa e firea, glăsuiește lucrarea *Urmarea lui Iisus Hristos*, apărută la Mănăstirea Neamț, în 1923, ca să caute numai la cele din afară. Firea se înșală adeseori în judecățile sale; darul însă, ca să nu se înșele, nădăjduiește spre Dumnezeu”. Să luăm aminte...



Saramago: molima și terapia „orbirii”

O molimă ciudată și medical inexplicabilă, un ritm galopant, înspăimântător, al răspândirii ei, curând și decizia autorităților de a-i izola pe cei deja orbi și pe doar contaminații suspecți de aceeași maladie a „răului-alb” într-un spital „de nebuni” dezafectat: sunt premisele și cele dintâi linii configuratoare din **Ensaio sobre a cequeira/ Eseu despre orbire**, „ucronia” - parabolă a portughezului **José Saramago** (Lisabona, 1995), apărut în versiunea românească a *Mioarei Caragea*, în 2008, la Polirom. Primul asemenea orb e un ins obișnuit, surprins de enigmatică boală în plin trafic, la volanul mașinii, oprită la semafor. În jurul său, mărcile agitației cotidiene, nedumeriri, ipoteze și vociferări, atât de previzibile zarvă de ambuteiaj la o oră de vârf. Cu atât mai prielnic, un atare „prag” al intrării în acest gen de *factio*, pentru a-i spori și reliefa duritatea de *imago mundi*, calitatea-cheie subliniată viziunii sale de către autorul însuși. Și, desigur, capacitatea (a ceea ce a rezultat dintr-o asemenea abordare) de a incita și „modela”, nesilnic, o bogată, complexă hermeneutică a implicațiilor și „tălcului” maladiei-test revelator de esențe: ale „lumii”, ale omenescului.

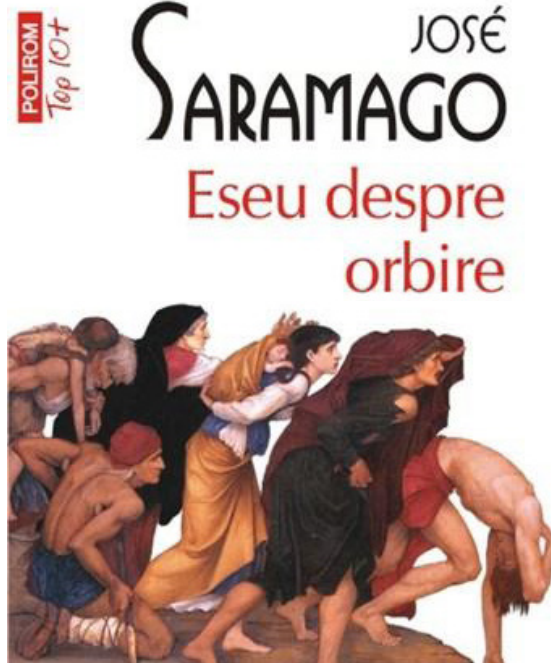
O problematică prin excelență morală, indubitabil, dar - și această alegere auctorială e cea care a creat șansa unei capodopere - a cărei miză nu e pusă la încercare (*epreuve*) în limitele obișnuite ale unei intrigi (*plot*) sau ale vreunei alte variante de câmp diegetic al *confruntării* și/sau *schimbării* dintre cele (inclusiv, „tipare” ceva mai noi, de alegorie deschisă, de pildă, sau ale distopiei) deja familiare cititorului de roman, ci, copernicană răsturnare de perspectivă, modelatoare de sens și de „formulă” a narativității, arhitectura epică sui generis a unei ultime, liminare (de aceea, supremă) rezistențe ontologice, în fața (*against*) a ceea ce amenință/agresează și este pe cale de a distruge esența omului, dar nu izolat sau accidental, limitabil așadar, ci la scara umanității: un pericol global, fără nicio imaginabilă excepție, fără „rest”. Niciunul dintre personajele dintr-o atare *distribuție* de „roluri” nu va fi, sub niciun unghi imaginabil, vreun duplicat al altuia. Sexul, vârstele, dominantele caracterelor îi diferențiază decisiv printr-o combinatorie complexă a tuturor acestor „dimensiuni” iar rezultatul lor *de sinteză* le creează o reprezentativitate statornică, ce se poate, tocmai de aceea, dispensa de multe dintre procedeele de „abece” naratologic (nume, portret fizic, fișă individualizatoare: trecutul fiecăruia) în materie de personaje. Primul orb și soția lui, medicul oftalmolog, soția acestuia, „samariteanul” hoț, bătrânul „cu legătură neagră” (la un ochi) și „fata cu ochelari negri”, „băiatul strabic”, ei toți compun de fapt un soi de „eșantion” rezumativ al lumii, de o altfel de concretețe decât aceea clasică în roman, balzacian-tolstoiană sau dickensiană.

Impresia de naturalețe/ firească, de organicitate în ordinea invenției de detaliu e câștigată încă din primele pagini. Ce poate fi asumat, fără niciun dubiu, drept inevitabil și greu de consecințe implicite, ca efect de șoc al căderii *abrupte* (*instantly*) în starea de orbire? Ce altceva decât o totală *derută*, ruptura violentă, nicum menajată „tranzitoriu”, cu/ față de/ toate reflexele și habitudinile, dătătoare de siguranță, de până atunci? Tăiere, fulgerătoare, a legăturilor cu lumea, cu *ceilalți*, normali, sănătoși, *văzători*, deci dependență de alții, de cei ce *văd*, decădere către un statut de ființă neajutorată, în defensivă, raporturi devenite obscure, dificil de controlat, cu proximitatea sau distanțarea a orice, oameni, alte ființe, obiectele chiar, în spațiul simțit/ receptat ca potențial ostil, sau cel puțin nesigur. Să fie oare o întâmplare că primul orb e „scos din drumul” său (*dérouter*) de, metaforic vorbind, o astfel de „ghilotină” a orbirii? Și acel prim orb nu e singurul scos de orbire din „drumul” său. Îi vor urma acestuia cei contaminați de el, nu numai „samariteanul”-hoț, deja amintit, ci și medicul oftalmolog la care venise primul orb, pentru a fi examinat, apoi ceilalți pacienți întâlniți de el la același cabinet medical (bătrânul „cu legătură neagră”, „băiatul strabic” și fata „cu ochelari negri”).

Situația lor, ca și a tuturor celorlalți, care li se vor adăuga, nu se poate compara nicicum cu aceea a unor orbi rămași, măcar în mare, așa zicând, în rând cu lumea normală. Handicapul inevitabil al acestei stări este mult agravat, de fapt *monstruos agravat* în cazul lor, de separarea de văzători (inclusiv de cei abia contaminați, care încă văd), pe ei nu-i poate asista privirea nimănui altcuiva, izolarea lor din teamă de ciudata epidemie, fluturându-li-se „scuza” intenției de a-i limita acesteia ravagiile, îi împinge astfel, în masă, într-un infern, terestru, al vertiginosei degradări, în climatul de nesiguranță și spaimă atroce, tind să domnească un egoism extrem de rudimentar, sălbăciea instinctelor animalice, o

neascunsă ferocitate. Iese la iveală un periculos revers al condiției de nevăzător: certitudinea că, într-o asemenea „rezervație” *pentru orbi* (*toți* ceilalți, ca și tine), da, suferi că nu vezi, dar știi, în același timp, că nici *nu ești văzut*. Și odată cu această jalnică, curând și josnică, siguranță, multe, aproape toate fundamentele normalității se surpă, se năruie în comportamentul mai tuturor: individual, de grup sau, și mai rău, de haită „umană”, uneori de-a dreptul de hoardă dezlănțuită, fără a mai ține seamă de niciun fel de opreliște, nu numai *din afară*, dar și lăuntrică.

„Lazaretul” imaginat de Saramago este un spațiu carceral, o altfel de închisoare, mai dură și mai abandonată unei violențe de *junglă* „morală” decât chiar cea mai abominabilă pușcărie, e „scena” unei detenții fără termen de eliberare. Se află sub pază militară, de acolo, odată intrați, nu se iese decât mort? Nu, nici măcar atunci. Prizonierii de fapt, care sunt *orbii* dintr-o aripă a clădirii și *contaminații* din cealaltă, nu sunt asistați de niciun fel de personal medical sau, mai larg, de îngrijire, singura „asistență” ce le e acordată e cea a santinelelor ce stau de pază, le aruncă hrana zilnică și le repetă, prin vocea străină, poruncitoare și amenințătoare, difuzată de megafoane, cummul de interdicții ale regulamentului, a căror esență e atât de lesne (neomeneste de „lesne”) de rezumat: să se descurce, toți cei închiși acolo și în toate câte îi privesc, cum și cât vor rezista, *de unii singuri*, exclusiv între ei. E



premise evidentă a unei *ferocități cinice* induse, niciun alt „motto” nu i s-ar potrivi mai bine decât malthusianul *homo homini lupus*.

Autorul a creat, deliberat și cu o miză de sens decisivă, un foarte scurt interval (prima zi) de exclusivitate, ca prezență în scenă, a micului grup al personajelor de prim-plan amintite deja, cei șapte: primul orb, falsul „samaritean”, oftalmologul și soția sa, cei trei pacienți: fata cu ochelari negri, băiatul strabic, bătrânul cu legătura neagră la un ochi. Capitolele de început excelează în invenție narativă pe acest nou tipar de existență, ce le este impus forțat. Mișcarea în *șir* către latrină devine o expediție plină de ezitări, de temeri și riscuri. Tentativa de fugă din lazalet a hoțului de mașină, rănit grav (e îngrijit de ceilalți, atât cât le este posibil, dar îl paște pericolul cangrenei), e o adevărată aventură și sfârșește în sângele *celui dintâi orb împușcat* de santinelă. Îngroparea lui în curtea interioară a spitalului, cum le cere regulamentul, este la rândul ei un nou test, de omenie, dar și fizic, nehrăniți și fără uneltele necesare. Și tot din a doua zi încep să apară și problemele, dificultățile legate de hrana zilnică a celor internați: nepotriviri între numărul de persoane pentru care a fost calculată cantitatea de hrană și cifra reală (în creștere rapidă și haotică) de orbi și de contaminați, curând și un trist soi de „competiție” între cei ce râvnesc să ajungă cei dintâi în posesia pachetelor de mâncare, pentru a-și însuși o „parte” mai mare. E începutul unei degradări care va lua forme de-a dreptul bestiale la adăpostul „mării de lapte” care a luat locul luminii în ochii victimelor „răului-alb”, un prim pas uriaș către o lume a dezordinii, a abuzurilor și a „logicii” instinctelor.

Santinelele, militarii care depun cutiile cu biscuiți și lapte mult așteptate, trag în prizonierii lor, de frica molipsirii de „răul-alb”, o spaimă până și de sângele celor uciși („se ia”) și de proximitatea cadavrelor. O altfel de

cruzime și de violență ni se dezvăluie în condiția pusă, batjocoritor înainte de toate, de către banda de ticăloși cu aere de stăpâni: hrană celorlalți contra sex cu femeile din saloanele lor. În fond e un șantaj de o cinică josnicie, ca și cum i-ar pune pe cei amenințați și constrânși (de bunul lor plac) să aleagă între o moarte demnă, prin înfometare, sau, de cealaltă parte, dezonarea unui asemenea „troc” barbar. În ochii lor, „acceptarea” condiției puse de ei este o „victorie”, îngrunchiere a celor „slabi”, forțați să le recunoască „puterea”, să le concedă privilegii. Și printre victimele care sunt ceilalți *toți*, nu numai femeile, sunt câte unii, dintre bărbați, cărora „acceptarea” le apare ca de neconceput, drept o umilință de neșters, deși singurul care o și spune răspicat e doar primul orb. Subtilitatea artei lui Saramago este de a nu dilua retorica, discursiv, densitatea de sens a acestei răscruci de un ethos profund, dar atât de complex încât sparge tiparul „clar” și rigid, de „catehism” moral maniheistic. Femeile, *ele decid* că hrana și viețile lor, ale tuturor, indiferent de sexul fiecăruia, sunt prioritatea absolută, bărbații (cu unica excepție amintită) tac iar ele nu „deliberează”, nici dintre femei nu este vreuna care să constrângă pe nimeni, decizia pe care ele o iau e una solidară firească și implică, fără urmă de echivoc sau de *sugerată* îndoială, un ethos tacit al demnității. Batjocurii *macho* a pretențiilor „stăpâni”, care mizau pe șantaj ca pe o demonstrație de atotputernicie și pe efectul ei dublu umilitor, de „prostituare” a femeilor și „acord” silit al bărbaților, i se opune un omenesc de esență, al *sacrificiului* în slujba vieții, căci „alternativa” e moartea și nimeni nu prețuiește mai mult viața decât tocmai cea care îi și dă naștere, femeia. Numai două dintre ele se află acolo internate alături de soții lor. Dar situația creată și ieșirea din ea depășesc cu mult un maniheism simplist al virtuții vs. viciu, ca și pe acela al fidelității vs. infidelitate în mariaj, în joc sunt viața sau moartea, nu numai în orizontul lor fizic, ci și moral iar acesta din urmă este cel în care cititorul percepe o eroică (tacită, da) reziliență a ființei umane autentice, în confruntare (crucial revelatoare) cu abjecția brutelor. Orice formă de subliniere prea apăsătoare și/ sau de explicitare a unui astfel de ethos asumat, asociat unei *aparențe* de maculare, ar fi fost o eroare, i-ar fi anemiat vigoarea și arta, pentru că secvența de sex (forțat prin șantaj) dezvăluie direct, voit aproape sec, sălbăciea, groaza, violența sexuală și repulsia aceluia, totuși, viol colectiv, coșmaresc și tocmai în el, într-o astfel de dezlănțuire animalică, este măsura celui sacrificiu, cu demnitate decisă, al femeilor.

Lazaretul victimelor molimei, spațiu închis, căruia i se taie, din teamă de contaminare, legăturile cu lumea, tocmai la asta slujind prezența gărzilor înarmate, este „scena” unei *parabole*, un soi de ficțiune-creuzet menit să pună la încercare limitele și natura unui omenesc esențial, dar într-un context și pe un făgaș care forțează aceste limite și agresează violent, distructiv, tot ce definește decisiv o atare *natură distinctă*. În loc de tipare de intrigă (*plot*) menite să împingă, inevitabil, spre confruntări/ adversități sau alianțe o anumită „distribuție” (*casting*) de personaje, „roluri” și funcții narative, în temeiul unei logici a caracterelor, „măștilor” și motivațiilor lor, *ucronia* creată de Saramago alege calea unei puneri la încercare a ceea ce numim *omenescul lumii oamenilor*, o lume amestecată, a oamenilor *de toată mână*, pe care epidemia și terifianta psihoză născută din ea nu numai că îi adună silnic sub același acoperiș, dar îi abandonează sumbrei perspective a degradării, înjosirii și autoînjosirii acestui omenesc în climatul de egoism și ferocitate al supraviețuirii, al durerii răspântii dintre viață și moarte, precum (și asta schimbă totul și agravează enorm termenii *testului*, de esență morală înainte de toate) și fără ca, dincolo de climatul de regim carceral, în rest coordonatele situației celui „eșantion” de umanitate dintre zidurile „lazaretului” să rămână între limitele normalității, deoarece pierderea vederii, pentru cei de acolo, izolați de lume, neasistați de medici sau vreun alt personal de îngrijire, nu este un handicap oarecare, ci, mult mai grav, unul decisiv strivitor, cu consecințe care atacă acea diferență specifică (a ființei umane) care este cheia de boltă a condiției distincte: „dimensiunea” *culturală* a existenței noastre.

De ce trebuia ca un singur personaj, ea, nevasta doctorului, *să vadă*? Pentru că ochii ei văzători, singurii, fac din ea acea instanță intrafrecțională care „citește” lumea parabolei și în numele nostru, al cititorilor pur și simplu. Saramago își face cititorul să „orbească” tocmai pentru *a vedea cu adevărat*: ce anume ne face să fim *oameni*. Lectura *Eseului* său nu ne „îndoctrează” nicicum, la capătul ei *ne regăsim* într-o altfel de cunoaștere, mai adâncă, de noi înșine (*omenescul* nostru) și de lume.



O zi proastă și o glumă ucigașă

Acum câțiva ani, Institutul American de Film a realizat o listă cu 100 cele mai cunoscute personaje din istoria filmului. Această listă, mai precis, cuprindea 50 de „eroi” și 50 de „răufăcători” (villains). În această ultimă categorie, pe lângă Darth Vader (*Star Wars*), Gordon Gekko (*Wall Street*), Hannibal Lecter (*The Silence of the Lambs*) sau Jack Torrance (*The Shining*), se afla și celebrul Joker, personajul emblematic al universului DC și, mai ales, inamicul principal al eroului Batman, cel care și-a însușit rolul de gardian al orașului Gotham.

Antieroul Joker a fost creat acum 80 de ani și a devenit repede o figură emblematică nu numai în lumea benzilor desenate. Cu toate acestea, cititorii nu au cunoscut încă de la început „background-ul” diabolicului personaj, dar în 1988 Alan Moore (unul din cel mai talentați și originali autori de romane grafice) a reușit să ofere fanilor propria lui viziune asupra lui Joker. Astfel a luat naștere *Batman: Gluma Ucigașă*, roman grafic care a fost publicat de Editura Grafic (parte a Grupului Art) anul acesta.

În cele 64 de pagini, cititorul nu numai că va descoperi fața sadică a jovialului Joker, dar și momentul care l-a marcat definitiv și care a contribuit, totodată, la alunecarea lui în zona criminalității. Joker, înainte de a deveni personajul malefic cu care s-au obișnuit cititorii, a fost un om ca toți ceilalți. Avea planuri, vise și voia, neapărat, să devină un performer care să stârnească amuzamentul publicului. Altfel spus, personajul nu dorea altceva

decât să fie apreciat ca un comediant, ca un artist care reușește să distreze spectatorii.

Dar visul lui se destramă repede. După ce află că și-a pierdut soția, care era și însărcinată, lumea personajului începe să nu mai aibă niciun sens. Mai mult decât atât, acceptând să participe la un jaf împreună cu niște indivizi dubioși, viitorul antierou suferă un accident cauzat – deloc surprinzător – de apariția lui Batman, care a intervenit pentru a opri planurile hoților. În urma acestui incident, antieroul, care acum și-a pierdut orice urmă de moralitate, devine Joker.

Pe parcursul romanului grafic, se va observa faptul că Joker consideră că, în momentul jafului, a avut doar... o zi proastă. De fapt, această idee înglobează întreaga lui „filozofie”: e suficient ca un om să treacă dincolo de limita normalității/legii în urma unor experiențe traumatizante.

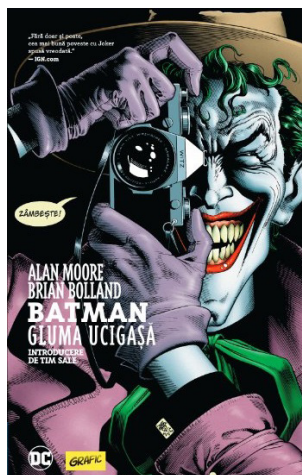
Povestea romanului grafic are o structură standard: Joker evadează din închisoarea-azil Arkham, iar Batman pornește pe urmele lui. Până la confruntarea celor doi, personajul negativ îl răpește pe comisarul Gordon și o rănește pe fiica lui, Barbara. Fiindcă Joker insistă să-și expună victimele unor experiențe teribile similare cu ale lui este de înțeles de ce alege o tortură mai mult

psihologică decât una fizică. Astfel, torturându-l pe Gordon, Joker încearcă să dovedească din nou că o singură experiență negativă poate distruge umanitatea și celui mai corect individ. Aceasta este, poate, o formă de răzbunare, o metodă prin care personajul încearcă să „ofere” lumii ceea ce a primit el (pe nedrept): suferință și angoasă.

Din moment ce Joker s-a visat un comediant, nu întâmplător crede că tot ceea ce face este, de fapt, o

simplă glumă. De altfel, în confruntarea finală cu Batman mărturisește că realitatea este derizorie, iar omul este doar un simplu pion fără vreun rost precis: „Totul e o **glumă**! Toate lucrurile la care omul **a ținut** sau pentru care **a luptat**... totul e o glumă dementă. **MONSTRUOASĂ!**” (subl. autorului).

Batman: Gluma ucigașă este un roman grafic cu un statut aparte. Pe lângă povestea lui Joker, trebuie remarcată și calitatea desenelor. Brian Bolland, cel care s-a ocupat de partea grafică, a ales să se axeze pe culori mai stridente, care, într-un final, au ajutat la construirea unei tensiuni inedite și convingătoare. Fără doar și poate, romanul grafic de față este o apariție care merită salutată, iar Editura Grafic dovedește din nou că știe să aleagă cele mai bune volume pentru publicul cititor din România.



Laurențiu ISTRATE



Furie, libertate și nonșalanță narativă în romanul de debut al lui Alexandro Baricco

După marea încântare a succesului de lectură produs de *Mireasa tânără*, cel mai recent roman al lui Alessandro Baricco, m-am gândit că nu ar fi fără sens, ba chiar ar putea fi un important pas spre o stabilire a unei oarecare ordini, fie ea temporară, în hazardul cititului de cărți de beletristică, să trec în revistă și să evaluez, în ordine cronologică, și celelalte romane ale faimosului scriitorului italian, mai ales că majoritatea sunt disponibile în limba română. Prima sa carte, *Castele de furie*, publicată pentru prima dată în 1991, scoate la iveală predilecția lui Baricco pentru experiment în starea sa brută, neșlefuită, și oarecum rudimentară în tentativa sa de sfidare a ordinii și a convențiilor narative, tentativă care, în opinia mea, s-a dovedit a fi pe deplin fructuoasă în ultimul său roman.

Castele de furie are un început temperat, fără o înclinație clară spre hazard, în care ni se prezintă câteva coordonate ale vieților excentrice, fanteziste ale personajelor cu nume bizare și ridicole care se desfășoară pe teritoriile Angliei victoriene, în orașe cu denumiri cel puțin la fel de bizare, fără a fi neapărat ridicole. De altfel, orașele sunt pur fictive, iar personajele, ținând cont de rezonanța pestriță a numelor lor, nu par să aibă o identitate națională clară, apartenența lor la o naționalitate specifică neavând niciun fel de relevanță. Singurele care au relevanță sunt ideile și viziunile lor științifice care par să se deplaseze dincolo de orice fel de granițe, de la cele geografice la cele intelectuale, cu ușurătatea unei substanțe gazoase extrem de dense.



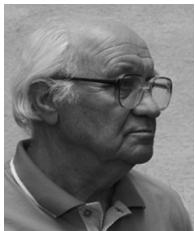
Quinnipak e un orașel format din visători, oameni idealști, genii disfuncționale și din oameni care par să întrețină aceste genii disfuncționale. Pekisch este un veritabil inginer de sunet care recrează piese populare prin intermediul umanofonului (un ansamblu instrumental format efectiv din oameni, fiecare cu nota lui specifică), pornit în permanenta căutare a notei muzicale absolute. Domnul Rail, proprietarul sticlărilor Rail, își dorește să creeze o cale ferată de 200 km perfect dreaptă pe care să circule un tren cu viteză destinului, fără a avea ca destinație un oraș anume, cu un traseu dus-întors fără nici cel mai neînsemnat scop practic. Arhitectul francez Hector Horeau are ambiția să proiecteze o clădire construită exclusiv din plăci de sticlă de 3 mm susținută de bare metalice, care să le dea vizitatorilor impresia că se află înăuntrul și, în același timp, afară.

Toată această poezie a științei care domină mentalitatea personajelor este cea care dă farmec tuturor secvențelor narative și de dialog din roman. Personajele lui Baricco sunt perfect clădite în universul lor fantezist, în acele momente de bizare poezie și de excentricitate intelectuală care par să le umple cu totul ființa. În afara acelor momente, personajele însă nu par să aibă viață și își cam pierd din farmec; și romanul își cam pierde din farmec și din consistență de pe la jumătatea lui, când Baricco se decide din senin să experimenteze cu diverse tehnici narative, comprimări temporale, sincopări de evenimente, momente în care aproape că

nu se mai înțelege nimic, în care destinele personajelor se restrâng sau sunt trecute superficial în revistă.

E de apreciat acest apetit pentru experiment, absurd și hazard la Baricco încă de la primul roman, dar se vede că metoda, dacă se poate vorbi despre una, se află în stare incipientă, e necoaptă, neșlefuită și folosită cu o oarecare stângăcie. Există câteva momente de deraieri narative reușite, cum ar fi schimbarea perspectivei în momentul în care Mormy, fiul nelegitim al domnului Rail, se învîrte în cerc împreună cu ceilalți cetățeni din comunitate pentru a experimenta senzația trecerii vieții, a schimbării lumii exterioare în timpul unei călătorii cu trenul. În capitolul următor însă, când Baricco alege să relateze o serie largă de evenimente prin intermediul unei voci narative disfuncționale, defecte, sincopate, care pare să fie specifică percepției pline de blocaje a lui Mormy asupra a ceea ce se întâmplă în jur, narațiunea își pierde din echilibru și din intensitate. Alte capitole mai scurte conțin secvențe de corespondență între personaje care rezumă destul de mult parcursul lor în roman, ceea ce te face să îți cam pierzi interesul în destinul lor.

Sunt multe alte astfel de secvențe pe final care dau senzația că personajele se volatilizează, dispar undeva în neant pe fondul acestei tentative nonșalante de a experimenta; digresiunile sunt abrupte și durabile în *Mireasa tânără*, uneori duse pînă la extrem, dar acolo ele nu doar că nu știrbesc din intensitatea romanului, dar o amplifică. În *Castele de furie*, tentativele de sfidare a ordinii firești nu au aceeași precizie și siguranță în executarea lor. Cu toate aceste imperfecțiuni, după cum am menționat și mai sus, romanul de debut al lui Baricco are destule momente absurde pline de umor care îi confirmă talentul de scriitor nonconformist.



Nicolae BUSUIOC

biblos



Se plimbă pe scena imensă a albastrei bolți

Îl întâlneam de multe ori pe strada Lăpușneanu, în compania unor admiratori, cu mersul domol al artistului care până la urmă nici nu avea de ce să se mai grăbească. Vârsta nu i se citea pe chip, nici vorbă că se apropiau apele neiertătoare ale Styxului. Mereu jovial, mereu gata să-ți spună o glumă bună sau o pățanie de demult, lăsa senzația că își permitea excentricitatea unei vieți absolut libere, de bonom, rafinat și subtil, dinamic, dramatic și vesel, se manifesta parcă după un fel de catehism și norme numai de el știute, ignora freamătul zgomotos din jur, nesuportându-l. Când tăcut, calm, interiorizat, când expansiv, tumultuos, probabil stări imprimate de atâtea roluri interpretate la viața lui pe scenă. Sigur nu a jucat teatru pentru a trăi, a trăit pentru a juca teatru cu însuflirea și harul creației scenice plasat într-o superioară ierarhie valorică. Și tocmai când pregăteam să-i adresez o primă întrebare dintr-un oarecum gândit dialog, chiar așa, domnule Petru Ciubotaru (în particular ne salutăm: eu cu *Don Petrică*, el cu *boierule*), când ați debutat în teatru, mai țineți minte unde și cu ce rol? Lasă boierule, altă dată, de ce să ne grăbim? Uite, mai bine să observăm că ochii orașului pe care îl iubim atât de mult ne privesc parcă din somnul trecutului îndepărtat, ceva misterios se degajă din piatra, ulița, teiul, liliacul, iasomia din jur, există totdeauna o distanță între ce a fost și ce mai este, între istorie și prezent. Nu ți se pare? Ba mi se pare, simt și eu că tainele Cetății sunt miraculos întreținute de aducerile aminte. Păi vezi? Mitul Iașului și spiritul Moldovei. Uită-te la *coline*, sublime periferii spațiale, *mănăstiri*, sacre respirații către divinitate, *străzile*, fiecare în parte o emblemă și o istorie, *oamenii înșiși*, destine legate prin fire vizibile și invizibile. Toate astea-s mai importante decât noi. Dar și noi facem parte dintre acești oameni, spun eu, voiam să-l descopăr mai în adânc pe marele actor... Lasă, pe altădată.

Mă întorc spre casă pe jos, ca de obicei, îmi place mult să merg pe jos, și-mi spun că, în fond, actorul mi-a răspuns la cea dintâi întrebare, una imaginată de el și nu formulată de mine. E mai bine așa. Urc agale dealul Copoului, și, întorcându-mă în timp, parcă simțeam vremea tinereții, universul acela care pentru fiecare dintre noi a însemnat trăirea inocentă a sentimentelor delicate față de tot ce era natural, proaspăt, blând, cu nedefinita pricepere senzorială a bucuriilor și micilor drame, cu aventuri și pozne. Adolescența și poezia ei, cu magicul efect și cu memoria care reține întregul prin bucăți de cioburi de lumină, simțăminte, fericiri. L-aș fi întrebat apoi cum își explică atracția scenei, cum a ajuns la Naționalul ieșean? Și parcă îl aud: lasă pe altădată. Mai bine bucură-te! Cerul e albastru. Cu încă grațioasele lor coroane, teii suportă răbdători amiezile călduroase, cu granulele de praf în cărca frunzelor somnolente. Privesc în jur și parcă se desprind siluete vii dar tăcute, diafane ca o mireasmă ce-și caută trupul înveșmântat cu liniștea cosmică. Și edificiile pe lângă care treceam emanau prin toți porii istorie, gânduri, frânturi de idei născute din prea multă iubire și dor de transcendență.

Se întorsese recent de la Vatra Dornei, acolo unde se refugia în fiecare vară. Reîntâlnirea cu Don Petrică, tot pe Lăpușneanu, avea darul alungării unei stări de lăncezeală, venită peste mine tot mai des în ultimul timp. Și cum mai e natura pe la Dorna? îl întreb. Boierule (de ce mi-o fi zicând așa, să am eu ceva din înfățișarea unui asemenea personaj, mă îndoiesc), să știi că natura e o minune pentru om (eu mai știam câte ceva despre natură, scrisesem și volumul „Omul și natura”). Și-mi povestește de parcă intrase într-o piele sadoveniană, poate chiar în rolul unui erou de-al marelui prozator. Într-o zi am ajuns pe vârful muntelui, continua el. De jur împrejur o lume de reverie încremenită de veacuri sub repetatele răsărituri și apusuri, lumină uriașă plimbată pe cerul infinit. Simți viața ascunsă a pământului pietros, a vegetației multicolore, cu fluturi în zbor de dans și de joacă, cu greieri și cosași săltăreți. În măreția gravă, priveliștile din vale, învecinate de piscuri albastre, par gata să se ascundă sub norii iviți din orice. Mai departe, Rarăul, Ceahlăul la poalele cărora Valea Bistriței își caută apele învolburate cu toate tainele lor milenare. Printr-o enormă deschizătură, în direcție opusă se văd pădurile nesfârșite și șirul de munți cenușii, între ei dungi străvezii cu așezările omenești pierdute în singurătate. Privesc și nu mă mai satur de atâtea frumusețe neverosimilă. E ceva impalpabil

în aerul curat și rece, ceva care învinge inesteticul din sufletul omului... Și se oprește, crezând probabil că nu prea am fost atent la plăcuta lui descriere. Și-mi spuneam în gând, iată un alt răspuns la o altă posibilă întrebare. Dialogul, vrând-nevrând, capătă consistență. Da, Don Petrică, problema e că noi rămânem mai mereu datori față de aceste neîntrecute frumuseți, mai mult, ne purtăm uneori urât, inadmisibil, inacceptabil. Și să nu uităm că



„stilul e omul”, ne imaginăm că vom izbui ceea ce cene dorim, grav este că nu dorim mare lucru. Natura însăși este în dificultate pentru că omul o alterează, o ciunțește provocându-i mari suferințe.

„Un actor adevărat este o Binecuvântare atunci când Teatrul în care lucrează devine Acasă lui definitivă” (Ovidiu Lazăr). Petru Ciubotaru a jucat peste 250 de personaje, se spune că sentimentele sale au fost

Barbu Lăutaru, cu intonațiile de jale ale muzicii populare românești. Fascina și crea atâtea emoție pe metrul pătrat, comunica fără false orgolii de breaslă, iar regizorii îl căutau pentru distribuții de elită, așa se explică faptul că l-au urmărit Sorana Coroamă Stanca, Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete, Horia Popescu, Crin Teodorescu, Radu Afrim, Hadgi Culea, Alexandru Dabija, Ovidiu Lazăr și atâția alții. Îl diviniza pe Miluță Gheorghiu, personajele lui Alecsandri parcă erau din familia lui, îi erau aproape Teofil Vâlcu, Costache Sava, Cornelia Gheorghiu, Sergiu Tudose, Constantin Popa, Dionisie Vitcu, Emil Coșeru, nume cu renume ale Teatrului „V. Alecsandri” din Iași. „Cei mai apropiați ca stil sunt veteranii Petru Ciubotaru și Dionisie Vitcu, amândoi folosind gestică stăpânită, plină de sens, și coeficientul de interioritate cu care își încarcă personajele”, Ștefan Oprea se referea la distribuția lor în Trahanache și Agamiță Dandanache. S-a numărat printre primii actori ieșeni care au intrat în posesia Premiului UNITER pentru întreaga și inconfundabila activitate.

Prin Cetate parcă prea multe umbre ale înaintașilor se plimbă fantomatic, pentru a le aminti probabil celor vii că au datorita să iasă din letargie și indiferență. Cei încă viețuitori au menirea de readucere și menținere în memorie a celor dispăruți. Ce-ar mai însemna Iașii fără figurile ilustre care i-au înnobilit statura de Cetate a culturii? Petru Ciubotaru s-a detașat prin vocație artistică reală într-un univers al modelării scenice, a reconfirmat în variantă ideală că teatrul reprezintă rigoarea și savoarea artei dusă spre perfecțiune, a imprimat acuratețea creativității teatrale, rafinându-și el însuși dramaticul și comicul, ironia, umorul și ludicul prin care suflul scenic capătă spirit și farmec, vise și idealuri atât de necesare omului spectator, situat mai întotdeauna între spaime și interogații, iluzii și speranțe. Autenticitatea și forța artei lui s-au întruchipat prin reunirea detaliului cu axiomaticul, a meditației cu dramaticul, a exilului interior cu faptul divers, toate acestea în concordanță cu structura personajelor jucate din dramaturgia românească și universală.

Poate că o ultimă întrebare, Don Petrică, ar fi fost: de ce în lumea de azi onoarea, bunul simț, bunele maniere sunt pe cale de dispariție? Răspunsul, cel puțin la înălțimea unei improvizații spontane, ca atunci când actorul își uită fragmentul din replică și-l înlocuiește cu

oglinzi paralele

Antonia Pozzi (1912-1938)

Amore di lontananza

Ricordo che, quand' ero nella casa della mia mamma, in mezzo alla pianura, avevo una finestra che guardava sui prati; in fondo, l' argine boscoso nascondeva il Ticino e, ancor più in fondo, c' era una striscia scura di colline. Io allora non avevo visto il mare che una sol volta, ma ne conservavo un' aspra nostalgia da innamorata. Verso sera fissavo l' orizzonte; socchiudevo un po' gli occhi; accarezzavo i contorni e i colori tra le ciglia: e la striscia dei colli si spianava, tremula, azzurra: a me pareva il mare e mi piaceva più del mare vero.

Dragoste de depărtări

Îmi amintesc, pe când eram la casa măicuței mele,-n mijlocul câmpiei, stăteam la o fereastră ce privea spre pajiști; în fund, stavila pădurii ce pe Ticino-l ascundea și, mai departe, o-ntunecată linie de dealuri. Eu pe atunci nu văzusem marea decât o dată, însă îi păstram o aspră nostalgie de îndrăgostită. De către seară, fixam orizontul; închideam puțin ochii; mîngîiam contururi și culorile-ntre gene: și dunga dealurilor se-ntindea, tremurătoare,-albastră:-mi părea marea și îmi plăcea mai mult ca marea-aieva.

Traducere de Nicolae Ionel

„latifundii” oferite cu generozitate celor din jur, că s-a topit cu „fanatism” pe scena lumii, nici n-a putut trăi altfel decât pe această scenă, aici, în ambianța poemelor teatrale, aici, în deplinătatea originalității și densității semantice a expresiei artistice. Recita ore întregi versuri ale marilor poeți, adormea în gând cu poveștile lui Creangă, cu pasaje sadoveniene, cu proverbele, snoavele, cântecele bahice și erotice ale lui Anton Pann, îl visa pe Caragiale și se trezea în melodiile cobzei lui

unul mult mai reușit decât textul original. Dar nici nu mai are importanță pentru cel care a luat calea stelelor. Eternitatea depășește durată pentru că ignoră timpul. Orașul pe care l-a iubit rămâne în orice închipire liniștit și cu valurile calme ale unei mări în răgazul furtunii, cu pâlcuri de nori zburați pe cer, ascunzându-l și descoperindu-l privirilor arse de lumina stranie a noului mileniu. Sunt imagini cu care, probabil, actorul nostru drag se plimbă pe scena imensă a bolții albastre.



Teodor PRACSIU

Teatrul „Victor Ion Popa”, Bârlad

„Un cuplu ciudat” de Marvin Neil Simon

Noua premieră a Teatrului „Victor Ion Popa” din Bârlad, având ca termen de referință comedia **Un cuplu ciudat** a americanului Marvin Neil Simon (regia artistică, versiunea scenică, ilustrația muzicală, light design: **Dorin Mihăilescu**; costume: **Iuliana Maftei**; decoruri: **Sandu Maftei**), văzută de noi sâmbătă, 8 februarie 2020, trebuie înțeleasă în cheie triplă. Mai întâi ca o ofertă acroșantă pentru publicul spectator, dornic mai întotdeauna de *relaxare spirituală* și amator incurabil de divertisment întins pe un diapazon cât mai larg, de la manele până la opere muzicale de veritabil carat artistic și trupe de dans modern. În al doilea rând, un autor de certă notorietate în State, Neil Simon, cvasi-necunoscut publicului bârlădean, poate fi prizat în cunoștință de cauză grație unui text spumos, spiritual, alert, „digerat” cu delicii de privitorul ingenuu ori avizat. În al treilea rând, ni se oferă „o felie de viață” din lumea americană, decupată ingenios, care, chiar dacă nu este compatibilă cu lumea românească (alt meridian, alt ethos, alte valori), provoacă un ecou în mentalul spectatorului mioritic, în genere receptiv și transparent în sens maioreșcian, adică apt să admită că și alții pot avea dreptate promovând o altă filosofie de viață, alte mentalități, alte atitudini etice. Fără a complica lucrurile în mod inutil, se cuvine să spunem că opțiunea regizorului pentru comedie, fie ea și americană, are tâlcul ei. Dorin Mihăilescu a fost receptat în critica teatrală a ultimelor decenii (poate nu cu frecvența meritată, din cauza reticenței teatrului bârlădean de a ieși mai des în lume, la festivaluri și concursuri de gen, la colocvii și întruniri confraterne în arie națională, acolo unde se discută, se lansează idei și se ierarhizează axiologic ultimele producții scenice) drept un „proiectant” cu apetență intelectuală, atent la eșafodajul teoretic al fiecărei montări, la sensurile, simbolurile și metaforele teatrale, decis să argumenteze o ipoteză artistică și, uneori, chiar să schimbe câte ceva din ecuația problematică propusă de text, glisând, bunăoară, spre **ontologicul religios**. Altfel spus, își permite câteodată libertăți interpretative binevenite, voind să ne arate că a depășit demult stadiul „verticalizărilor” prudente, specific juneței. Din când în când exersează pe partituri comice, ca și în cazul de față, unde nu poate fi vorba de adâncimi abisale, angoase existențiale, interogații dubitative fără răspuns. O comedie este o comedie – ca să ne exprimăm tautologic – și nimic mai mult, dar nici mai puțin. Neil Simon adună laolaltă șase femei tinere, un bun pretext pentru a pune în dezbatere câteva teme de viață și o face – să recunoaștem – cu dezinvoltură, în stil american. Ele se supun de bunăvoie unui ritual săptămânal, întâlnindu-se în fiecare vineri seara într-un „conclav” feminin menit să le scoată din automatismele conjugale cotidiene și să le confere clipa de libertate (relativă ca orice libertate). Regizorul consemnează judicios în *Caietul-program*: „Oameni care caută liniștea (fie și sub forma câtorva clipe de relaxare), eliberarea de stresul cotidian, de frustrările unor căsnicii nu tocmai împlinite, care caută bucuria, plăcerea de a trăi, care fug de tot disconfortul pe care-l suportă dincolo de această insulă a speranței de iubire”.

Eșantionul uman ales de autor (șase femei și doi bărbați) este suficient pentru a exprima, la proporțiile respective, nevoia irepresibilă a oamenilor de a fi fericiți. Dar ce este *fericirea*? Iată un concept foarte greu de talmăcit cu precizie fiindcă scapă cel mai adesea determinărilor și demonstrațiilor raționaliste, științifice, riguroase și aproape că devine inefabil. Una din eroine este părăsită de soț după 14 ani de căsnicie și pare răvășită de acest episod neașteptat. Dilema ei corespunde perfect cercetărilor sociologice americane din lumea reală (paralelă cu lumea ficțională a piesei), conform cărora cuplurile de dincolo de Ocean suportă primul mare conflict conjugal după aproximativ 15 ani de la căsătorie. După inerenta experiență intimă nefericită, eroina se reculege, își găsește adăpost la una din prietene și descoperă, cu ajutorul acesteia, „elixirul” magic al libertății. Tandemul feminin nu rezistă mult (era previzibil) și cele două se separă nu fără dialoguri explicative redundante verbal, strict în conformitate cu reflexele retorice ale feminității. De fapt, comedia simon-iană nu contează pe confruntări și conflicte, cvasi-absente aici, ci pe



un verbiu încontinent, explicativ, protector, ori dimpotrivă muștrător, dojenitor, retractil. Au și femeile dreptul la fericire, dar aspirația rămâne cel mai adesea iluzorie într-o lume a egoismului și interesului imediat. Vor constata finalmente că totuși împreună e mai bine decât separat. Apariția intempestivă a celor doi spanioli aduce o undă de lumină și de pitoresc (uneori gratuit) în existența celor șase „vestale” ale speranței. Cred că regizorul Dorin Mihăilescu împinge lucrurile prea departe propunând o cheie hermeneutică apăsată: „personal, am văzut acest text ca fiind o interesantă îmbinare a farsei tragice de factură ionesciană (mai ales în ceea ce privește incomunicarea și absurdul comportamental) cu psihanaliza de tip cehovian” (*Caietul-program*). Suntem totuși destul de departe de teatrul absurdului (femeile noastre comunică volubil, fără sincope și fără fracturi logice) și de frustrările existențiale ori exasperarea eroinelor și eroilor cehovieni.

Judecata judicioasă asupra jocului actoricesc trebuie să pornească de la premisa grupului relevant: pe de o parte, cele șase femei, o reuniune relativ omogenă, cu entități comparabile ca vârstă, statutul social, postură matrimonială, preocupări și mentalități; pe de altă parte, cei doi frați spanioli, apariții „exotice” în mediul american, aducând în context o izbutită pată de culoare și de pitoresc. **Ramona Ananie** (Olive), **Dumitriana Crețu** (Florence), **Petronela Ene** (Sylvie), **Cella Todiciă** (Mickey), **Oana Florea** (Reneé), **Diana Hatmanu**

(Vera) izbutesc să contureze o echipă relativ unitară prin replică, atitudini corporale, gestică, dans, mișcare scenică, mimică. Este de remarcat plasticitatea costumelor, de o exuberanță coloristică adolescentină. Iuliana Maftei s-a dovedit inspirată și cred că a înțeles spiritul piesei și ecuația sufletească a celor șase femei, toate dornice să fie fericite, toate căutând un sens al existenței nu la înălțimi amețitoare, ci aici, pe pământ, în limitele temporale ale unui destin uman. Neil Simon nu face metafizica vieții, ci caută resorturile fericirii în fridele sufletului fiecăruia. Cele șase actrițe și-au demonstrat disponibilitățile artistice, au făcut totul cu plăcere și cu dăruire. Nu e puțin lucru. Privindu-le în scenă și apoi la reuniunea informală de după premieră mi-am pus o întrebare cu tâlcul la urmă: Câte vor mai fi la Bârlad peste cinci ani? Fără a fi neapărat nostalgic, reamintesc aici, pentru cititorii mai tomnatici, faptul că în istoria de 65 de ani a teatrului bârlădean au existat nuclee actoricești stabile și statornice, care au facilitat montări solide și complexe, acoperind o acoladă mai largă de vârste. Parafrazând discursul faimos al lui Ștefan cel Mare (*Apus de soare*), întreb și eu întrucâtva întristat: Unde sunt Constantin și Elena Petrican, Ștefan și Maria Tivodaru, Valy Mihalache, Dana Tomiță, Virgil Leahu, Aurelian Napu, Florin Predună, Mircea Ipate Mareș sau Cristian Nacu? Ce mai face zâmbitorul afabil Vasile Mălinescu? Unii dintre ei au slujit decenii la rând teatrul bârlădean.

George Sobolevski (Jesus) și **Alex Savu** (Manolo) interpretează cu aplomb doi spanioli disponibili și sentimentali, în costume ce sugerează fiesta cu nelipsite lupte cu tauri, veniți pe „tărâmul făgăduinței” în căutarea aceleiași iluzorii fericiri. Ei au contat în principal pe „jargonul” spaniolo-român, savuros prin efect comic, pe mișcare și gestică sincron, amintind de un alt cuplu celebru, de astă dată caragialian (Farfuridi și Brânzovenescu), pe umorul explicit, degajat de făpturile lor decomplexate. Asa cum am spus și la reuniunea finală, la un pahar de suc, actorii bârlădeni *joacă și se joacă* fiecare pe sine. Este un joc „în oglindă” (oglindea fiind publicul), cu dublă focalizare: pe de o parte, restituirea partituri verbale în relaționare cu partenerii de scenă, pe de alta, „privirea” complice către sală. Acest feed-back (necesarmențe biunivoc) asigură fluxul magnetic scenă-spectatori, fără de care actul teatral este de neconceput.

Trebuie să salut funcționalitatea decorurilor lui Sandu Maftei, artist matur, stăpân pe uneltele sale, care poate oricând să pună la bătaie o cantitate notabilă de fantezie pentru a reuși. Îl aștept cu noi cristalizări plastice în montări viitoare pretențioase și complexe.

Dacă ar fi să subliniez meritul primordial al spectacolului bârlădean aș spune că el permite familiarizarea publicului cu un dramaturg de mare notorietate și de mare succes în Statele Unite, Neil Simon (1927 – 2018), autor a peste 40 de piese de teatru și a peste 20 de scenarii de film, pelicule în care au excelat „monștri sacri” ai cinematografului americane precum Jane Fonda, Robert Redford, Jack Lemon sau inegalabilul Walter Matthau.

Stagiunea bârlădeană „curge” după toate semnele sub auspicii promițătoare.



Felicia ACSINTE

artă

Prin timpuri închise

În condițiile dificile actuale, arta se dovedește a fi legătura puternică a omului cu realitatea în care trăiește. Găsind forme variate de a comunica, chiar și atunci când spațiul fizic de expunere le-a fost interzis, artiștii din diferite medii s-au unit în varii colaborări, luând astfel ființă proiecte care au scos arta din anonimatul impus, pentru a arăta, în esență, că arta reprezintă una dintre ferestrele deschise spre noi înșine.

În perioada izolării s-au derulat diverse proiecte online, în care artiști cu perspective diferite s-au unit într-un spirit comun. Lucrările semnate de artistul ieșean Manuell Mănăstireanu, au devenit surse de comprehensiune veridice ale travaliului interior al individului marcat de frământările vremurilor anxiogene pe care le trăim, fiind incluse în două proiecte artistice inedite.

Scriitorul american, Michael H. Hanson, a găsit în lucrările artistului, surse de inspirație pentru poemele sale ancorate în realitatea actuală. Pictura artistului, *Pe o fereastră înghețată*, a luat formă scrisă în poemul *Sty At Home*. Deși poemul scriitorului descrie experiența existențială anostă, a solitudinii și însingurării ființei, pictura în sine cuprinde o interpretare mult mai complexă ce merită atenție. Titlul lucrării confirmă dispoziția generală de tristețe, de angoasă, fiind un ecou al societății în care trăim. Reprezentând înghețurile din noi, așteptarea personajului fantomatic devine însingurarea individului disociat de existență. Suferința mută a femeii este văzută de artist în două ipostaze, cea a femeii-obiect, a condiției necunoscute a prostituatei, dar și a femeii-mame, supuse violenței fizice. Ambele ipostaze reprezintă durerea femeii neîntrebate, care stă sub stigmatul unei vieți adâncite în întuneric. Chipul sugestiv, al femeii, dezvăluie destinul unei dureri necunoscute. Jumătatea de chip ce nu se dezvăluie oferă libertate privitorului de a-și imagina și de a (re)compune personajul în întregime, amplificând și mai mult tensiunea lucrării în care necunoscutul accentuează sentimentul de frică.

Pe o fereastră înghețată reprezintă drama individului în perioada contemporană, semnul de întrebare rămânând chiar și atunci când semnificațiile lucrării sunt epuizate. Personajul ce privește, penetrant, în ochiul privitorului, ridică semne de întrebare asupra durerilor neștiute ale omenirii. Paradoxal, apariția copilului accentuează și mai mult

durerea personajului feminin, iar sugerarea discretă a unei alte uși ce apare ca o lumină scurtă în fundalul lucrării, poate fi o a treia prezență care participă la închegarea compoziției, dar care lăasă privitorul în incertitudinea luminii sau a întunericului.

Într-o lume indiferentă, când viața devine imposibilă, te vezi de multe ori în fața unei ferestre deschise către o lumină care te înjunghie, afirmă artistul, ca epigraf al lucrării, rănile personajului fiind, în fapt, rănile fiecăruia dintre noi, ale sentimentelor de amenințare și apăsare cu care ne confruntăm.

Manuell Mănăstireanu caută, prin lucrările sale o altă întrebuintare a existenței, oferind privitorului un canal de acces către procese inconștiente ce se vor a fi ignorate, negate sau uitate.

Invitat în cadrul expoziției virtuale - ce va avea loc pe data de 16 mai- găzduită de Asociația Culturală, *Creative Spaces*, din Caltanissetta lucrările expuse - *Cântec Mut*, *Înstrăinare* și *Ultimul Rege* - completează parcursul personal al artistului, făcând și mai multă lumină asupra descifrărilor semiotice, respectiv trăirilor pe care artistul le provoacă privitorului. Fiecare pictură a artistului corespunde *oglinzilor sparte dinlăuntrul nostru*, după cum însuși acesta afirmă.

Despre Creative Spaces

Creative Spaces reprezintă o asociație culturală, un concept ce reflectă ambiția unor tineri creatori, artiști, arhitecți și scriitori originari din Sicilia. Realizând de-a lungul timpului diverse proiecte culturale, festivaluri și expoziții de artă, în perioada dificilă în care ne aflăm, Asociația *Creative Spaces* a implementat un proiect virtual inedit, realizarea unei galerii - CO.VI .3D GALLERY - care nu este o simplă galerie virtuală, ci un adevărat muzeu în care au loc activități artistice și culturale. În interiorul muzeului, medii vizuale diferite, de la pictură la sculptură digitală, de la fotografie la poezie, au posibilitatea de a organiza veritabile expoziții. Fiind înființat de un grup de tineri originari din Sicilia, fiecare cameră a muzeului este dedicată



diferiților artiști și scriitori sicilieni, precum Gino Morici, Emilio Greco, Sala Salvatore Quasimodo și Andrea Camilleri. Vizitatorii au posibilitatea de a se cufunda în propria lor realitate, iar turul de 360° oferă posibilitatea privitorului de a vedea atât partea externă, din afara muzeului, cât și partea din interiorul muzeului. Deși acronimul COVID, specific zilelor tumultuoase trăite la nivel global, te face inevitabil să te gândești la boală, moarte și durere, pentru Asociația *Creative Spaces* din Caltanissetta, acronimul COVID se transformă într-o incursiune în diversele stări pe care arta le oferă privitorului. Aici, COVID devine CO. VI .3D, sau *COntemporary VIsion* în tridimensiunea unei adevărate galerii de artă. Muzeul virtual realizat de *Creative Spaces*, nu se rezumă doar la participarea artiștilor italieni, ci are drept invitați peste cincizeci de artiști din întreaga lume, care s-au alăturat proiectului (Italia, Germania, Spania, Ungaria, România, Albania, America, Mexic, Australia, etc.)

În plină amenajare, periodic, creatorii conceptului inaugurează noi încăperi care, treptat, vor întregi muzeul în deplina lui autenticitate, asemenea unui veritabil muzeu de artă. Inițiatorii proiectului, Noemi Ballacchino și Eros Di Prima, alături de Antonella Ballacchino, Francesca Amico și Carlo Mastrosimone, Juri Di Prima, Eliezer Lombardi, Alfredo Dell'Utri, Valeria Lo Presti, au arătat că arta nu are granițe, profesionalismul și competențele fiecăruia unindu-se într-un spirit de echipă dedicat artei.

Într-un timp ce, parcă, testează limitele umane, fiecare dintre noi am încercat să găsim posibile ferestre de lumină. Paradoxal, am fost scoși din zumzetul exterior, însă am dat peste confuzia din interiorul nostru. Căzuți, parcă, într-un abis al disperării, am încercat, în felul nostru, să ne regăsim, confruntându-ne în același timp cu nuanțele întunecate, arcuite deasupra contrastelor lăuntrice. Cu toate acestea, am descoperit cât de adaptabili suntem și cum ne putem reinventa existența, chiar și atunci când totul pare fără ieșire.

distanța focală



Ioan RĂDUCEA

Naiva

Arta naivă este un caz de hipercodificare a unei maniere, care conduce la un insolit academism. Insolit, de vreme ce această artă pretinde a proteja exprimarea liberă, care să facă uitată experiența, plină de obligații și rigori, a creației culte. Ea nu se confundă cu creația anonimă a mulțimilor și produsele în autentic duh folcloric sînt rare (ele există totuși, un mare exemplu fiind, la noi, crucile cu epitaf ale lui Stan Ioan Pătraș din Săpînța). Mai degrabă, ea se raportează la sistemul artei oficiale, care îi asigură existența, deși una marginală, așa cum antiliteratura face și ea parte din canonul literar. Această relaționare cu dimensiunea cultă a creației pare însă să o condamne la non-evoluție și la non-istorism, în lipsa asumării unei deveniri și a unei determinări generale, ca atribute ale unui fenomen dominant, de care arta naivă caută să fie străină.

În atari condiții, un practicant al acestei modalități de expresie fie va fi tratat în conformitate cu profilul său particular (și atunci va fi asimilat artiștilor culți, cum este de fapt cazul cu cel mai cunoscut dintre naivi, Rousseau Vameșul), fie va conta ca un furnizor de exemple de anticanon, de recunoscut în semnele sale generale



mai mult decît în aspectele sale particulare. Din timorare sau din lipsă de viziune, cei mai mulți favorizează cea de a doua variantă, pîrînd a face chiar o sforțare a reducerii la un unic standard de creație și a anonimizării, cu efecte nefaste, de manierism. Fenomenul devine și mai evident la întîlnirea lor în expoziții de grup, cum este și cea găzduită, suficient de discret, de Muzeul Etnografic al Moldovei, din cadrul Palatului Culturii, pentru intervalul 28 mai – 21 iunie 2020. Organizatorii, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Iași, împreună cu Complexul Muzeal Național „Moldova”, au adunat, sub egida celei de a XXIX-a ediții a *Salonului de artă naivă a Moldovei*, expozanți din toată țara, de la Reșița la Vaslui și de la Furnicoși (AG) la Rădăuți. Aria largă de cuprindere a Salonului ne dă prilejul să verificăm generalitatea efortului de nivelare și lipsă de curaj de a ieși, de exemplu, din cadre tematice mai curînd convenționale. Ele țin mai ales de un ruralism butaforic, cu o căruță printre copaci plini cu fructe, un spîrgător de lemne cu fular portocaliu sau un mulgător de capre cu lăutar pe fundal. Amuzantă, la limită, este inițiativa unora –

îndeosebi a lui Calistrat Robu, din Iași – de a îngloba în fantaziile sale maniera, ba chiar imaginile iconice ale unor maeștri precum Hieronymus Bosch, Chagall și... Rousseau Vameșul, ca patron al mișcării.

Dincolo de doza de ipocrizie cu care i se declară caracterul naiv, trebuie să convenim că setul de reguli al acestui curent îi prinde pe unii mai bine, pe alții mai puțin bine. Adevărat, destule lucrări sînt plate, pompieristice, cu aspect de acuarele de la ora de educație plastică (a apărut, cum am amintit, și fenomenul paștelor după imagini iconice), dar se poate vorbi, pe alocuri, și de un palpit căutînd la inefabilul artei. Este cazul *Cocoșului nebun* al amintitului Calistrat Robu, ales ca emblemă pentru afișul expoziției, sau a *Vacilor* Anei Boțu din Alba (un peisaj interior în care contează mai mult păstorul și perechea de porumbei albi de deasupra). *Sărbătoarea* lui Ioan Măric din Bacău ne propune un aranjament pe registre a unor expresioniste măști de petrecăreți și lăutari cățărați în copac, în timp ce *Adăpatul vitelor*, al consacratului Gheorghe Boancă din Iași, cu adunarea vitelor la apă, deasupra cu o troiță pe care suferă Cel Răstignit, are un sens adînc religios.

Insuficiența tehnică voită, dublată de poncifele unui folclorism de paradă, asigură căi regale către penibil, însă tulburarea, fie și accidentală, a tensiunilor interioare poate da pe neașteptate prospețime acestei vechi fronde tinzînd să ermetizeze și să (se) alieneze prin(auto)limitări, mai mult sau mai puțin naive.



Theodor CODREANU

O cercetare transdisciplinară a Luceafărului (V)

Pe urmele lui Edgar Papu, cel care valorifica acele *gli eroici furori* bruniene, Mihai Cimpoi conchidea privitor la posibila revizuire a finalului *Luceafărului*: „Eminescu se vede că nu era împăcat cu oprirea din zbor a *Luceafărului-Hyperion*, căci rămânea animat de aceleași «eroici furori», de aceleași avânturi ale sufletului său însetat de absolut, sugerate de un vers brunian: *Destul ca sufletul să fie în chip nobil aprins...*”¹. Sufletul *aprin*s consona mai bine cu spiritul marelui romantism european, de la Byron la Victor Hugo. Și totuși, tocmai de aceea, suntem doar la jumătate de adevăr privitor la îngrijorarea poetului față de precaritatea finalului capodoperei sale. Pietrificarea finală în geniu *impersonal* ar putea fi interpretată ca falsă întoarcere la *starea dintâi*, *starea pe loc*, în care Constantin Amărieuț vede nota originală, românească a filosofiei și esteticii lui Eminescu: „Eminescu este creatorul unei estetici noi, a unei poezii fondate în esența românismului – a ceea ce, astăzi, am numit *România arhaică* (a Stării principale, a Stării d’întâi) – o estetică ce se poate defini ca un *Discurs* al națiunii române și către națiunea română, ca program de creație poetică (ceea ce a permis evoluția extraordinară a liricii românești: Blaga, Barbu, Arghezi și... epigonii lor)”². Adevărată, în *fond*, teza criticului rămâne vag motivată în *formă*. Putem aprecia că *starea pe loc* a poeziei sale se identifică cu ceea ce Eminescu a numit *forme perfecte*? Fără un răspuns convingător, enigma nemulțumirii poetului privitor la finalul *Luceafărului* este departe de a se lămuri.

Un alt filosof, Tudor Cățineanu introduce în ecuație antiteza dintre *finit* (ca *starea dintâi*) și *infin*it (ca ideal de neatins). El recunoaște că Eminescu este unul dintre puținii poeți și gânditori ai lumii care au luat în serios problema infinitului: „*Armonia* poetică superioară, cu toate formele sau tipurile ei, a fost doar o încercare sistematică de prevenție, de oprire a *dezagregării logicii*, care este aproape inevitabilă dacă te confrunți cu tema tuturor temelor: *Infinitul*”³. Să fie spaima de dezagregare a ființei personale în fața Infinitului (care l-ar fi dus pe poet, în cele din urmă, la nebunie, cum crede d-l Cățineanu) cauza închiderii poemului în „indiferență” și „răceală” hyperionică? „Atitudinea fundamentală care susține armonia (și formele echilibrului), în universul poetic eminescian, este *iubirea*”, recunoaște filosoful, or, tocmai eșecul iubirii astrului ne așteaptă în finalul *Luceafărului*, dacă ne menținem strict în sistemul de referință Hyperion. Și asta fiindcă iubirea și prietenia ar fi realizabile numai în *finit*, de care au parte doar Cătălina și Cătălin, nu și Hyperion: „La Eminescu, ele nu sunt transferabile în transfinit (respectiv în «infinit»), așa cum se întâmplă cu *iubirea* în religia și teologia creștină, sau cu *prietenia* în viziunea lui Noica. Operațional (și transferabil) pe toate cele trei registre ontologice – finit, transfinit, infinit – este la Eminescu doar *dorul*”.

Speculațiile lui Tudor Cățineanu par să excludă *dorul nemărginit* hyperionic din spațiul *iubirii* cerești, rezervându-l doar celei pământești, uitând că aceasta din urmă se consumă exclusiv în *finit*. Oricum, *Luceafărul* zboară „gând purtat de dor” și ajunge doar „minte” rece, aparent „secătit” complet de *dor*. Este aici cea mai dramatică antiteză eminesciană *eșuată*. Brusc, Tudor Cățineanu uită că, la Eminescu, *dorul* este *nemărginit*, aparținând, adică, Infinitului. Enigma rămâne în nemulțumirea poetului care vede contradicția în ruptura de

Infinit. Mai aproape de spiritul notei eminesciene, raportându-ne la gândirea lui Giordano Bruno, se găsește Mihai Cimpoi când ajunge la cuvântul *mișcare* din indestructibila triadă a gândirii poetului: *spațiu, timp, mișcare*: „Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe”. Luate separat, spațiu și timp rămân concepte ale fizicii clasice, pe când în *continuum*-ul cvadrimimensional einsteinian ele se îngemănează într-un straniu dinamism. Cele două versuri de mai sus constituie „formula” poetică, ridicată la rang de dogmă, a viitoarei ecuații einsteiniene ($E = mc^2$), o urmă matematică a ei găsindu-se și-n caietele lui Eminescu, precum a descoperit profesorul fizician Ioan Câmpan: „ $v = mc^2$, unde c este numită de el «*repejunea finală*», adică viteza limită a propagării interacțiunii, ceea ce noi zicem că este viteza luminii”⁴.

Marea surpriză pe care ne-o dăruiește geniul lui Eminescu este că el transferă triada *finit-transfinit-infin*it atât în spațiul transreligios („creștin la puterea a 10-a”), cât și-n cel al formelor poetice, altfel spus, în estetică, revoluționând și conceptul de *frumos*.



Încă din romanul de tinerețe *Geniu pustiu*, observă Lucian Costache, Eminescu conferă unei femei numele surprinzător și absolut singular de Poesis. Și nu greșea, de vreme ce, mai târziu, a încifrat în frumusețea femeii iubite taina poeziei ca *poveste a armoniei*⁵, în ai cărei ochi *toate basmele s-adună*, în care se ascunde *arheul* ridicător la infinită putere a Ființei. Schimbarea de paradigmă a *frumuseții* clasice și moderne în cea *transmodernă* este postulată într-o însemnare inclusă vol. XV de *Opere* al ediției academice: „S-a zis de mult că frumusețea consistă în proporția de forme. *Nimăru*i (s.n.) nu i-a venit în minte că consistă în proporția de mișcări și, cu toate acestea, asta e adevărata frumusețe. Frumuseți *moarte* sunt cele cu proporție de forme, frumuseți *vii* cele cu proporție de mișcări. E evident că această proporție de mișcare unde nimic nu e prea întins, nici prea flasc, e o stare de echilibru – fericirea”⁶. Acum, enigma se dezleagă: prin *formele perfecte*, Eminescu nu înțelegea „proporție de forme”, ci de *mișcări* care schimbă toate vechile

paradigme estetice de până la el dintr-o perspectivă românească devenită universală, căci poetul nostru o extrage dintr-un basm românesc care vorbea lumii de *frumusețea fără corp*. Geniul posteminescian care a înțeles până în străfunduri această schimbare de paradigmă n-a fost neapărat un poet (deși îl putem identifica în Ion Barbu), ci un sculptor, care venea din aceleași adâncimi românești arheale, Constantin Brâncuși. El s-a încumetat să nu mai sculpeze „proporții de forme”, ci de *mișcări*. Și ce dificultate de învins: să nu mai sculpezi *pasărea*, ci *zborul* ei! Și o precizare, în stare să ne uluiască: Brâncuși a înțeles profunda contradicție ascunsă în finalul *Luceafărului*, care l-a nemulțumit pe Eminescu: Coloana Infinitului (care nu-i altceva decât zborul hyperionic către Infinit, către Cer, ca recunoștință/iubire adusă lui Dumnezeu) trebuia să aibă în *adâncul* și în înaltul ei cele două module octaedrice neîncheiate, încă genuine, numai astfel sugerând continuarea zborului spre Infinit, clipă în care poemul eminescian părea că se împotmolise dramatic în *finit*. Și aici are dreptate Mihai Cimpoi: „Eminescu se vede că nu era împăcat cu oprirea din zbor a *Luceafărului-Hyperion*”. Nu era și de aceea l-a chemat în ajutor pe confratele său întru zburcium și suferință, Giordano Bruno, dar destinul l-a împiedicat să regândească finalul capodoperei sale, lăsându-l pe Brâncuși să-l reconstruiască. Și deodată te întrebi: nu cumva *finitul* din... finalul poemului nu este, totodată, *transfinitul* zborului hyperionic? Teama poetului se vede înfrântă, căci poemul devenise deja *forma perfectă*, Arheul culturii românești, la care trudise toată viața, de la stingerea *luceafărului* numit Aron Pumnul până la *moartea civilă* a *Luceafărului* numit Mihai Eminescu. Putem abia acum întrevedea ce înțelegea poetul nostru prin *setea de forme perfecte*: setea de Adevăr, de inevitabila frumusețe a celui care s-a prezentat oamenilor: *Calea, Adevărul și Viața*. Tot *sete* a numit-o și Sf. Macarie Egipteanul, citat de George Remete: „*aceasta înseamnă creștinismul: gustare de adevăr, hrănirea și potolirea setei cu adevărul, într-un mod real și eficient*”. Ne putem, în fine, lumina fără greșală: *setea de forme perfecte*, la Eminescu, *este setea de adevăr*:

Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?

Nu putem decât să-i mulțumim lui Lucian Costache că, deși călătoria sa labirintică prin universul hyperionic al *Luceafărului* și al întregului operei nu a scos întotdeauna din ascundere arhitectura dinamică a unei colosale creații, ne-a prilejuit, prin migăloasa și bogata lui carte, aceste reflecții întregitoare. *Mihai Eminescu. Luceafărul înainte și după Luceafărul* constituie mărturia noului stadiu la care a ajuns eminescologia postdecembristă.

1 Mihai Cimpoi, *op. cit.*, p. 89.

2 Constantin Amărieuț, *Eminescu sau lumea ca substanță poetică*, București, Editura „Jurnalul literar”, 2000.

3 Tudor Cățineanu, *Echilibru și dezagregare*, București, Editura Sinapsa, 2002.

4 Ioan Câmpan, *Eminescu, magul călător*, București, Editura Sigma, 2007, p. 19-20.

5 A se vedea Theodor Codreanu, *Poezia ca „poveste” a armoniei*, studiu introductiv la Mihai Eminescu, *O sută și una de poezii*, București, Editura Academiei, 2017, p. 5-26.

6 M. Eminescu, *Opere*, XV, *Fragmentarium. Addenda ediției*, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 332.



Victor DURNEA

Un diarist sui generis: Sergiu Matei Nica (II)

Așa cum s-a văzut în prima parte a acestui articol¹, ceea ce Sergiu Matei Nica declara în vara anului 1972 drept o carte de sine stătătoare, *Prosopopei basarabene*, nu era în fond decât o serie de 26 de însemnări din jurnalul său, puse sub genericul camuflant *Prosopopei contemporane*. Camuflantă era și caracterizarea lor, tot acolo, ca fiind texte în care „[a] transcris apoteotic gândurile permanente stărnite de nostalgia pământului natal, acum rupt din carnea poporului românesc”. Fără doar și poate, nostalgia era prezentă, cum era prezentă și dragostea arzătoare pentru meleagurile unde diaristul văzuse lumina zilei. Însă trebuie să se rețină și modul „transcrierii”, anume „apoteotic”, implicit, *apologetic*. Și se cuvine spus aici că Sergiu Matei Nica făcuse ceva similar cu mult mai înainte.

Încă pe vremea când milita pentru înființarea Societății Scriitorilor Basarabeni (1937–1938) ori când făcea gazetărie la publicațiile „Raza”, „Basarabia” și „Basarabia literară” (1941–1944), el evada uneori din perimetrul actualității, pentru a accesa altul, ținând de eseu, de filosofie ori de știință, în speță de etnopsihologie (*Völkerpsychologie*). El aborda astfel tema specificului local, a „basarabenismului”, străduindu-se să pledeze cât mai convingător în favoarea „componentelor” reperate. În acest sens, el decela în psihologia „basarabeianului” o seamă de însușiri cardinale, precum sfiala și „trăsătura de noblețe” (în ziarul „Basarabia” din 20 octombrie 1941), „iubirea până la moarte” (idem, 3 noiembrie 1941), idealismul (idem, 16 noiembrie 1941), „șiretenia păstrătoare de neam” (idem, 17 noiembrie 1941), „dorul de cântec” (idem, 19 noiembrie 1941), „excesul de interiorizare” (25 noiembrie 1941), „monoteismul” (1 decembrie 1941), „înaltul sentiment de credință” (idem, 22 iunie 1942), „neîntreruperea în muncă” (idem, 22 iulie 1942), sinceritatea („Basarabia literară”, 27 iulie 1942).

Preocuparea aceasta este negreșit destul de riscantă, câtă vreme nu sunt ocolite generalizările pripite² și câtă vreme unele fapte nu sunt răstălmăcite, iar unele figuri „istorice” nu sunt replăsmuite în bine sau în rău. Iar tânărul gazetar Sergiu Matei Nica nu izbutea să se țină departe nici de unele, nici de celelalte.

Oricum, „transcrieri apoteotice” ale gândurilor relative la firea basarabeianului se strecoară în câteva notații ale diaristului ce precedă „prosopopeile”. Așa, de pildă, în una cu aspect de articol polemic, intitulată „*Reconsiderarea*” lui Constantin Stere (scrisă în 1968). Aici, observând că ar exista o „străveche antipatie” față de marile personalități creatoare basarabene (B.P. Hasdeu, Dim. Moruzi, Vasile Stroescu ș. a), ale cărei cauze „se află într-o fundamentală deosebire de suflet și de caracter”, Sergiu Matei Nica adăuga: „Sinceri și comunicativi, basarabenii au prezentat întotdeauna vaste teritorii de speculații materiale și spirituale din partea sângelui levantin. Îndatoritori și scrupuloși, au constituit întotdeauna pentru naturile egoiste mari inconveniente și stânjeniri. Îndoctrinați de noblețea umilinței și a modestiei obligatorii, n-au fost exemple molipsitoare pentru parvenitism. Răscoliți necurmat de conștiință și de adevăr, n-au putut niciodată deveni victime comode ale demagogiei oficiale. Deprinși de veacuri să respire între doi stăpâni, n-au făcut naționalism de chefuri și nu și-au risipit declarațiile lor patriotice. Serioși și concentrați, au urât zeflemeaua și bagatelizarea muncii lor. Ospitalieri din instinct și larghețai duhovnicească, au fost expuși în permanență laudelor interesate și formale, fiind răsplătiți cu ingratitudine și lașitate. Corecți, umani și naivi, n-au știut răspunde la mușcătura pidosnică și la atacul mârșav. Încercători în om, s-au simțit dezamați și au învățat cu greu să lupte contra oamenilor. Neadmițând să lupte cu infamiile, datorită unei superiorități morale fatale, au fost învinuți de neputință și prostie de cei ce au exploatat această divină neîmplinire. Buni gospodari și mari îndrăgostiți ai vieții, n-au putut stimula pe promotorii părții vizibile din viață, transformându-se într-o neconținută impunitate pentru modul găunos și facil de existență. Puri în aspirații și idei, insulta i-a dezechilibrat, minciuna i-a stupefiat, uelțirea i-a degustat. Covârșiți de însemnătatea faptei omenești. Întotdeauna s-au sfiit să vorbească despre ei înșiși, făcându-i pe cei interesați să-i definească leneși. Adunând în zestrea lor răcoarea Carpaților alături de infinitul stepelor răsăritene, au fost mereu avizi de veșnicie și măreție morală. Trăind între ruși și între români, primii, când i-au stăpânit, le spuneau «filoromâni», românii, când i-au stăpânit, le ziceau «filoruși». Zbătându-se între comunism și fascism, pe timpul războiului hitlerist li se spunea, de către frații lor, «bolșevici» și «reaționari». Ei au rămas aceiași oameni ca și la asediul Ismailului din 1791, sau ca și la Unirea din 1918, sau ca și la părăsirea lor de către Patria Mamă, România, în 1940.”

Reținem de aici repertoriul înaltelor însușiri ale „basarabeianului”, dar și ideea la care vom reveni, privitoare la „deprinderea de veacuri de a respira între doi stăpâni”, reluată și în finalul pasajului („ro-

mâni când i-au stăpânit”).

Pentru moment, se cuvine a spune *Reconsiderarea lui Constantin Stere* nu e singulară; ei i se alătură alte însemnări în care se întâlnesc similare „transcrieri apoteotice”, precum între Tyras și Pyrethus, *De ce este deficitar?*, *Dublul rechizitor* (24.04.1969), *Coborând în smârcuri* (27.04.1969), *Întrebare fără răspuns* (8.05.1969), *Neputință sau înțelepciune?* (9.05.1969), *Înfîm logoree* (16.05.1969), *Putîfar* (20.05.1969), *Moartea lui Simion Neaga* (3.07.1969), *Tristeți care nu trebuie împărțite* (4.07.1969), *Din nou despre potențialul basarabeian* (28.07.1969) ș.a.

Acestora, așadar, li se adaugă, în sfârșit, „prosopopeile” propriu-zise, concepute de o manieră mai sistematică, întru completarea tabloului cuprinzând însușirile „basarabeianului”. Prin ele sunt puse în evidență: „fundamentarea pluriformă și altruistă a vieții” („prosopopeile” III și IV), altitudinea înaltă – basarabeianul este „ființă alpestră”, dar și „ființă agitată lăuntric, cu un calm provocator pe dinafară”, el este „stăpânit de un fel de neastâmpăr metafizic” (V), „discreția purității”, „credința față de logica sa”, „simțul măsurii” (VI), „patriotismul echilibrat” (VII), „pietatea” (VIII), „solemnitatea” (IX), „spectrul adevărului” (X), „respectul legii” (XI), „gândirea vizionară” (XII), atașamentul familial (XIII), „răbdarea și conștiința” (XIX), „altruismul hipetrofiat” (XXII). Iar ideea „celor doi stăpâni” e reluată în metafora „copilului cu două mame vitrege [ce] îl trag de câte o mână, îngrășându-se din sudoarea frunților încruntate, care [l]-au alintat cu cnutul și cu patul puștii și-n loc de cântec de leagăn [l]-au legănat în imbrânceli și sudalme”, metaforă totalmente falsă, câtă vreme implică existența unei a treia „mame” – „dreaptă”, „naturală” –, pe care autorul „prosopopeii”, părăsind spațiul emoțional și pășind pe terenul rațiunii, se află în imposibilitate de a numi.

Primele impresii pe care le suscită acest „tablou” sunt, fără doar și poate, de șarjare extremă (care, cum se știe, e mecanismul de bază în caricatură), de monocromie, ceea ce îi subminează în chip serios valoarea „științifică”. Aceasta este erodată, de asemenea, de o altă secțiune din



jurnalul lui Sergiu Matei Nica, a „crochiurilor subiective ale înaintașilor și contemporanilor” (în marea lor majoritate basarabeni), în care nu sunt ocolite cusururile unora, nu tocmai puțini. (În acest sens, deplin revelatoare sunt medalioanele dedicate „sfătușiștilor” Gherman Pântea, Ion Buzdugan, Vasile Harea și chiar Pan Halippa, unui Anton Țurcanu, strălucit „cap de promoție”, eșuat însă „în brațele unei văduve bogate”, câtorva colegi de Seminar ajunși preoți oportuniști, colaboratori ai unui regim ce promova ateismul, căzuți chiar în arghirofilie, unui tovarăș de breaslă, Paul Donici³, unor basarabeni „renegați” (sau „apostați”!), precum un Leonid Climov, pictorul Pavel Codiță, poezii Al. Lungu, Anatol E. Baconschi, Victor Tulbure, Veronica Russo, Valeriu Râpeanu ș.a. (Nu mai insistăm asupra prezentării ca figuri basarabene de excepție a unui [Ilie] Cățărau, văzut ca un haiduc viteaz de odinioară, sau a unui Pavel Crușevan – „promotorul martir al independenței basarabene pe vremea lui Morozov”[sic!].)

Valoarea „științifică” a „prosopopeilor” este diminuată mult și când autorul lor recurge la antiteză, când calităților la superlativ ale „basarabeianului” le sunt contrapuse defectele celor din dreapta Prutului. Între cele din urmă, locul de frunte îl ocupă „lașitatea”. Aceasta uneori este văzută ca un dat temperamental („lașitatea temperamentului bizantino-latin al fraților de peste Prut”), depistabil de-a lungul istoriei („nenumărate dovezi de lașitate din arcul Carpaților”), legat și de mediul geografic (prezența muntelui a facilitat ascunderea în fața dușmanului, și nu înfruntarea lui). Însă cel mai

des Sergiu Matei Nica vorbește de lașitatea arătată de guvernării români – și prin extensie de toți românii din dreapta Prutului – în iunie 1940 și în august 1944, precum și în raporturile cu Uniunea Sovietică de după război. „Toată suflarea românească – notează diaristul la 1 decembrie 1969 – aștepta ca armata să se opună [ultimatumului sovietic], să reziste, să respingă actul agresiv al dictatorului roșu din Kremlin, după exemplul recent al Finlandei, pentru ca să se înfiozeze întreaga Europă de adevăratele intenții ale «pacifismului sovietic» și pentru ca prin sacrificiu România să-și consolideze independența, unitatea și poziția în lume. Cedarea pământului transprutean fără împotrivire din partea unor potențai covârșiți de lașitate și de incapacitate politică a inaugurat șirul marilor traumatisme ale națiunii române!” Sau iarăși, la 18 august 1969, când subliniază „complexul de inferioritate al regășenilor și al oamenilor politici în fața ultimatumului abuziv și feudalist al «țarului» Stalin în 1940, părăsirea rușinoasă și antiumană a unui pământ, din care a pornit esența și puritatea sufletului românesc”.

Însă aici controversalele nu sunt deloc posibile: desigur, și „rezistența”, și „sacrificiul” ar fi fost acte înălțătoare, de mare noblețe, „cavaleresti”, dar ele ar fi fost zadarnice atât pentru că, după războiul sovieto-finlandez și după ocuparea Poloniei, „adevăratele intenții” ale sovieticilor erau perfect cunoscute în Europa, cât și pentru că lupta nu aveau nici cei mai mici sorți de izbândă, în condițiile pactului Ribbentrop – Molotov și apoi ale înfrângerii Franței, încât era imposibil ca astfel România „să-și consolideze independența și unitatea”.

Nedreaptă în mare măsură este și afirmația lui Sergiu Matei Nica asupra lașității arătate de „cei din dreapta Prutului” după război prin acceptarea condițiilor impuse prin Tratatul de Pace (ca și cum ar fi putut fi respinse fie și în parte!) și prin atitudinea față de basarabeni. Cât privește pe aceasta din urmă, desigur, se pot enumera multe cazuri ce adevăresc afirmația, dar la fel de multe care o infirmă. Însuși diaristul, de altfel, când nu se mai lasă pradă resentimentelor provocate de rememorarea propriilor chinuri, nu ezită să dea exemple ce contrazic teza susținută anterior. Reține aici atenția o notație făcută de el la 29 iulie 1972, după o discuție cu preotul și poetul Vasile Luțcan, care, stabilit la Drăgășani, îl informa că „numai în Craiova sunt peste zece mii [de basarabeni], în Tg. Jiu vreo cinci sute, în Râmnicu Vâlcea vreo trei mii și în satele din cuprinsul Olteniei din sud-vest mai mult de treizeci de mii. Aceste mii de basarabeni sunt formate din intelectuali și țărani, care au preferat să se despartă de pământul natal decât să rămână pe mâna vecinilor lor istorici.” Situația îl conducea la formularea ideii „unei simbioze între basarabeni și olteni” sau, în termeni poate mai potriviți, a „unei fraternități ideale” și a „unei coeziuni sufletești”, la baza căreia s-ar afla „capacitatea de grațitudine a oltenilor”, „predispoziția [lor] spre imparțialitate și aversiunea față de nedreptăți”.

(Continuare în numărul viitor)

1 Vezi „Expres cultural”, nr. 4, aprilie 2020.

2 În ultimă instanță, cum o spusese Hermann Keyserling cu puțin timp înainte în *Analiza spectrală a Europei*, „francezul”, sau „germanul”, sau „italianul” etc. nu sunt în fond decât ficțiuni, entități pur teoretice.

3 „Crochiul” acestuia, în cel mai acut stil de pamflet: „Gazetar de origine neclară, pe numele cel adevărat Istrati, născut, după el, în comuna Strășeni, jud. Lăpușna, după alții, într-un salon de cârciumă la periferia Chișinăului, Paul Donici n-a ținut niciodată să-și lămurească proveniența și ocupația. S-a asociat cu tot felul de viermi ai presei, acționari disperați la câte o fițuică imundă, întreținută de pomana vreunui primar sau de plictiseala vreunui podgorean. A fost prieten cu Nic. Rotaru, bufonul presei basarabene, cu care a împușcat împreună sutele lui Gherman Pântea, pe când era primar general al Odesei. A purtat trena lui Liviu Rodescu, asul combinațiilor gazetărești și apașul Săringarului, care până la urmă l-a înșelat și a devenit atașat de presă comunist la Londra, aruncându-și prietenul în pușcărie. Donici a lucrat intermitent ca o lăcustă la numeroase publicații, de la cele mai anonime sau mai pline de senzație, până la cele mai serioase ca «Universul» și «Curentul» sau cotidianul «Basarabia» din timpul războiului, editat de Ministerul Propagandei. Stilul său ritos, de protocol, desfolia un campion de semicultură, la care ocupația gazetăriei era numai suprafața unor puneri la cale mai adânci. Înainte de Antonescu, împintinat cu numele fabulistului din Crăsnășeni Orheiului, Paul Istrati știa să frecventeze ambasadele și agențiile de presă. Nu știu din a cui experiență se înfruptase, că era capabil să se lipească de mamelele marilor câștiguri, cum se lipește căpușa de grăsimea din ceafa câinelui ciobănesc...” (20.10.1972)



Constantin PRICOP

Direcția critică (XXXV)

De trei decenii se vorbește despre criza valorilor, despre disiparea criteriilor de evaluare și, ca urmare, decăderea exigențelor, degradarea - greu de negat! - a ceea ce ar trebui să fie elitele... Și nu se întrevade vreo schimbare. De fapt, s-a vorbit... Pentru că acum nu se mai vorbește despre această cădere. Nu că ea nu ar fi reală sau că ar fi dispărut între timp - dar lumea s-a obișnuit cu ea, s-a adaptat, se adaptează mereu. Așa cum s-a adaptat întotdeauna. Să fi dispărut însă între timp motivele descreșterii resimțite după anii 90 ai secolului trecut?

Ar fi destul de multe lucruri de explicat aici - dar riscăm încă o dată să eludăm o problemă declarînd-o complicată, dificil de prezentat în termeni fără echivoc etc. Să simplificăm însă, fără a-i deforma esența.

Să vedem mai întâi care ar fi argumentele împotriva luării în considerație a chestiunii prăbușirii sistemelor de valori. În primul rînd, cine ar considera deplasată o asemenea afirmație ar putea susține că și astăzi avem... mari scriitori, talente... indiscutabile, premianți străluciți și premiabili plini de virtuți... Oare nu sînt dovadă în acest sens festivaluri cu premii, revistele cu respectabile cantități de prezentări laudative și mai ales ultralaudative, corurile de admiratori și toate celelalte? După cum se poate vedea, ceea ce ar prezenta - la suprafață - orice cultură autentică este afirmat și în peisajul nostru literar și chiar cu supra de măsură.

E suficientă studierea presei noastre din orice perioadă (în primul rînd a presei culturale) pentru a regăsi în mod constant această imagine de ansamblu. Mereu este vorba de autori minunați, îndimenticabili, cosmici, încununați cu toate superlativele. Este caracteristica mediului nostru literar dintotdeauna. Nu o să aflați vreun autor de comentarii critice care să constate că momentul pe care-l trăiește și în care se integrează prin comentariul său este pur și simplu mediocru. Deși, slavă domnului, nici literatura română n-a fost lipsită de astfel de perioade. Momentul prezent e mereu plin de reușite. Chiar și în perioadele în care limba noastră literară nici nu era prea bine fixată, cînd bilblielile aveau cauze... obiective, limbajul elogios nu era folosit cu mai multă măsură. Există multe explicații ale unor asemenea... miopii. Cine ar recunoaște că trăiește într-o epocă mediocră, într-un timp lipsit de merite, cine și-ar recunoaște că se poate exprima doar într-un asemenea spațiu? Și-apoi, dacă nu sînt la mijloc interese meschine (cum ar fi acela de a ridica în slăvi anumite personaje pentru diverse avantaje) intervine măcar responsabilitatea patriotică, "obligăția" de a declara mare prezentul, cum mare a fost trecutul și cum va fi și viitorul... Mereu se întîmplă așa - și, este adevărat, nu numai în mediul literar, ci în toate structurile societății. Iar dacă oarecine își dă seama prin cine știe ce minune de situația reală, n-are de ce să se alarmeze. *Merge și-așa, lasă, care-i problema?* - spune o caracterizantă vorbă românească... S-ar putea să fie și cazul altor societăți aflate în condiții asemănătoare. Dar la noi împrurarea se manifestă cu predilecție, este o dominantă a spiritului gregar.

În esență, contemporanii nici nu sînt contemporani. Și nu mă refer aici la disertația lui Giorgio Agamben (gînditor cunoscut la noi din păcate mai mult pentru articolele sale de ziar despre... pandemie...) plecînd de la o observație a lui Nietzsche din *Considerații inactuale*, ci am în vedere lipsa totală de interes pentru vreo perspectivă, pentru o comparație a dimensiunilor, aprecierile aruncate fără nici un criteriu, lipsa de acord cu un ansamblu, cu o structură generală. Nu numai viziunea asupra a ceea ce se face în lume în domeniu e nulă, dar nu operează nici măcar raportări la prezențe din trecut din literatura română.

În schimb, pe meleagurile noastre literare entuziasmul e facil, apologetii se inflamează din nimic, tonul declarațiilor apreciative se ridică pînă la

înălțătoare focuri de artificii. E la fel de adevărat că totul se stinge la fel de repede - dar despre acest revers al fenomenului se vorbește mult mai puțin... Deși are o importanță... simetrică.

Dincolo de toate ar fi, așadar, ușor să se conchidă că problema "valorilor" contemporane ar fi o falsă problemă. Avem premii și premianți, avem critici care își laudă clienții cu efervescență hotărîre, avem de toate pentru a ne afla într-o situație invidiabilă. Nu ne lipsește nimic.

De existența unor constante ale mediului nostru cultural ar trebui să devenim conștienți de cîte ori încercăm să așezăm lucrurile în adevărata lor dimensiune. Superficialitatea, efemeritatea și conjuncturalismul sînt prezente în permanență. Putem verifica acest lucru în toate perioadele istorice. Întotdeauna vom găsi probe suficiente în publicațiile și în cărțile de comentarii ale epocii. Mult prea rar secolul este evaluat dintr-o perspectivă reală și completă. Nici măcar nu sînt identificabile încercări. Contemporanii sînt martori, dacă nu chiar participanți, doar la mișcările rapide, deseori tulburi, de suprafață. Nimeni nu își vede epoca proiectată în alte dimensiuni, în proporții reale. De-a lungul timpului au existat personalități care au recunoscut, cu amărăciune, esența timpului pe care îl trăiau. Dar acestea au fost excepții. Excepții de foarte puțini luate în seamă.



Pentru o examinare critică reală în literatură ar trebuie să existe un al doilea plan de evaluare, o adevărată barieră critică după critica "de întîmpinare". Critica de primă instanță este una epidermică, spune rapid *da* sau *nu*, nu o dată este encomiastică, deși îi lipsește complet perspectiva. Nici nu i se poate cere, ca primă abordare, să fie mai mult decît poate fi. Acest front al comentariilor este în mișcare, instabil, face doar o primă selecție, provizorie, care nici nu poate pretinde că este exactă. În mod firesc trebuie să existe un al doilea moment critic, serios, profund care să reprezinte o examinare completă, de la o anumită distanță, ținînd cont de o viziune mai largă, de poziționarea în perspectivă. Și care ar putea da o apreciere valorică mai aproape de realitate. S-a mai vorbit despre aceste etape necesare ale filtrului critic. Dar la noi cel de-al doilea plan nu există. Totul se reduce la inflamarea sau la neaderența din primul moment. Iar această configurație o regăsim la toate nivelurile existenței noastre sociale. Ai norocul să te descurci rapid, să intri în grațiile efemerului context în care ai pășit, să dai peste oamenii potriviți care să te susțină în momentul potrivit, care să fie convinși că le vei fi apoi aliat? Ai intrat bine pe turnantă, la ieșire vei fi printre cei din frunte. Dintr-un motiv oarecare nu ai avut această șansă? Rămii în conul de umbră care se amplifică pe măsura trecerii timpului, pentru că nu mai vine nimeni să facă o altă evaluare, care să corecteze erorile, inevitabile, ale primului moment. Sigur că deseori este nevoie și de calități pentru a te situa printre cei din față - dar aceste calități nici nu sînt suficiente, nici nu sînt întotdeauna necesare. Al doilea "front" critic, serios, de evaluare,

lipsește. Totul se reduce la judecățile superficiale și conjuncturale ale primului moment, cînd socotelile sînt de cele mai multe ori deja făcute, în culise... În multe domenii ale colectivității noastre se pierd astfel oamenii cu adevărat bine pregătiți, serioși, doar pentru că în momentul selecției trebuie neapărat să fie introduse în structurile statului rude, protejați, tinerii de viitor ai patriei noastre... Ulterior lucrurile nu se mai corectează - nici nu există interes să fie corectate.

Manifestarea exigențelor ar trebui să fie continuă, fără pauze, întotdeauna grila ar trebui abordată realist, eficient. Deși în literatură ar fi cam greu să faci retrospectivă pentru a inventaria ce mai rezistă. Dar chiar în literatură e nevoie de o continuă reîmprospătare a viziunii; valorile "veșnice" își modifică, la rîndul lor, configurația, se "adaptează" și acestea evoluțiilor. Iar exigențele trebuiesc puse întotdeauna în perspectivă, în proiecție dinamică, nu poate rămîne situația de azi, a înțelegerilor între doi, trei care se fac unii pe alții mari scriitori, își dau premii, propagă deciziile lor valorice...

Sigur, se va spune, se scrie și despre autorii de ieri, nu numai despre cei abia intrați pe rafturile librăriilor. Este adevărat, dar atunci cînd apar comentarii de moment secund, să le spunem, acestea nu încearcă o evaluare mai aproape de realitate (în mod absolut aceasta revine doar cititorilor de peste cîteva decenii) ci sînt doar îngroșări, nuanțări, amplificări ale primelor verdicte. Cu un discurs mai elaborat, cu argumente în plus - dar, în esență, reproducînd primele opinii. Și astfel de lucrări apar numai în cazul autorilor favorizați, bineînțeles - ce rost are să mai scrii o dată despre un autor care nu are succes...? Perspectivă de ansamblu, cu adevărat critice despre prezentul cultural sînt absente. La noi nu prea există critici care să riște opinii neconforme cu direcția comună. Nu există critici care să se confrunte cu ceea ce a fost odată stabilit și este repetat în cor de una sau alta din grupările instaurate pe moment la putere...

De multe ori astfel de lucrări despre autori contemporani aparțin unor proaspeți absolvenți de facultate. Există și aici o rutină care trebuie înțeleasă. În cvasi totalitatea lor astfel de lucrări sînt cercetări întreprinse cu acribie (așa cer exigențele academice), dar fără orientare critică. Foarte tinerii comentatori, îndeplinindu-și obligația scrierii unei teze, se opresc cîteodată și la autori din zilele noastre - totuși nu la scriitori în activitate, care devin cu dificultate subiectul unor lucrări academice; mediul academic nu acceptă studii despre scriitori încă neexprimați integral, asupra statutului cărora nu există cît de cît un consens; iar un autor care trăiește și scrie în continuare nu se bucură prea des de o apreciere "definitivă". Așa că dorința de a fi actual se limitează în cazul tinerilor comentatori la autori de ieri sau de alaltăieri. Tratați de regulă în spirit tineresc, adică encomiastic sau negativist. Și cum spiritul negativist nu are ce căuta în lucrările academice (de ce să scrii o întregă lucrare pentru a desființa pe cineva!) rămîne cel encomiastic. Ar fi eronat să susținem că astfel de lucrări nu sînt semnate cîteodată și de comentatori consacrați. Dar asemenea lucrări nu sînt apreciate cum se cuvine, cele mai citite fiind cronicile laudative ale aliaților vreunui sau altuia dintre contemporani care se manifestă astăzi pe scenă. Lucrările profesioniștilor adevărați nu au, așadar, impact asupra momentului în care se desfășoară acțiunea, acolo unde se fac și se desfac așa-zisele cote valorice la zi. Oricît de meritorie, o astfel de lucrare "de fixare" nu poate reaprinde interesul față de un scriitor important din vremea noastră care nu mai este activ în privința sforilor trase în zona literară. Chiar dacă scriitorul în cauză ar fi, în mod evident, mai important decît x sau y dintre perseverenții noștri contemporani.

Nici nu este nevoie să mergem prea mult în trecut pentru a găsi exemple în acest sens.