



Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul V, nr. 5 (53), mai 2021 • Apare lunar

24 pagini



In memoriam
TRAIAN MOCANU

Maria BILAȘEVSKI

Alean arhaic

*Acolo-n țara nimănui
privighetori s-abat prin an
și cântă fără de teme
pe munte unde-am stat noi doi,
la loc de blăstem și alean.*

*Pe munte unde-am stat noi doi
și-n freamăt s-a-mplinit ursita,
c-un corn în fruntea lui de basm
un murg să vie, cum aș vrea!
Să-mi sape groapa cu copita.*

*Un murg să fie, nu al meu,
ci năzdrăvan și de pripas,
acolo-n țara nimănui
să mă îngroape, unde-n gând
din ceasul cela am rămas.*

*Și-apoi prin țara nimănui
privighetori de foc în an
să cânte lung și cu teme.
Pe munte unde-am stat noi doi
la loc de blăstem și alean.*

Lucian Blaga

Liviu Ioan STOICIU

Ce a prezis Nostradamus pentru 2021 (subiect de proză) 3

Ioan HOLBAN

Poezia lui Mircea Ivănescu (I) 5

Nicoleta-Cristina SCARLAT

Poesis 6

Adrian ALUI GHEORGHE

Franța și francezii și „o dragoste irepresibilă” 7

Al. CISTELECAN

O domnișoară mizantropă (Dolores Stănescu) 8

Liviu ANTONESEI

Memoriile unui jurnalist de cursă lungă 10

Bogdan HANU

Poesis 11

Flavius PARASCHIV

Între ciumă și NKDV 20

Adrian Dinu RACHIERU

Ion D. Sîrbu, un Robinson în Isarlîk (I) 21

Mihaela ALBU

Bujor Nedelcovici 22

Doru SCĂRLĂTESCU

De la musique avant toute chose X. Rădăcina greacă 23

Constantin PRICOP

Direcția critică (XLVI) 24

Limitele limbajului meu sunt limitele lumii mele. - Ludwig Wittgenstein

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, Adina Barțaș, Gellu Dorian, Constantin Dram, Florin Faifer, Adrian Alui Gheorghe, Mihaela Grădinariu, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Gabriel Mardare, Cătălin Mihuleac, Flavius Paraschiu, Alexandru-Radu Petrescu, Gheorghe Simon, Liviu Ioan Stoiciu, Diana Vrabie

Liviu Ioan STOICIU

Ce a prezis Nostradamus pentru 2021 (subiect de proză) 3

Nicolae PANAIT

Invidia vecinului 3

Constantin COROIU

Cultul rădăcinilor 4

Gellu DORIAN

Satul medieval Coșula 4

Ioan HOLBAN

Poezia lui Mircea Ivănescu (I) 5

Nicoleta-Cristina SCARLAT

Poesis 6

Adrian ALUI GHEORGHE

Franța și francezii și „o dragoste irepresibilă” 7

Master X-Files

CIORANISSIMO Dosar de cadre & eclerae în anul CX 8

Al. CISTELECAN

O domnișoară mizantropă (Dolores Stănescu) 8

Cristina SCARLAT

George Vulturescu Printre vânătorii de orbi 9

Ștefan AMARIȚIEI

Stadionul 9

Liviu ANTONESEI

Memoriile unui jurnalist de cursă lungă 10

Mihaela MARAVEI

Terapie cu poeme paliative 10

Bogdan HANU

Poesis 11

Maria BILAȘEVSCI

În memoriam Traian Mocanu 12-13

Lucian GRUIA

Silvan G. Escu 14

Adrian ALUI GHEORGHE

A fost odată un om care se numea Gheorghe Simon 14

Elena-Brândușa STEICIUC

Sanctualele memoriei 15

Corneliu CARP

Inaugurarea Teatrului Național din Iași 3 ianuarie 1896 16

Sanda Beatrice BITERE

Istorie literară ieșeană 17

Ana DOBRE

Memoria frunzei 17

Eugen MUNTEANU

Jurnal heidelberghez 1994 (X) 18

Diana VRABIE

La noapte / sau despre ceea ce înseamnă „a trăi după Auschwitz” 19

Constantin POPA

„Privirea plină de albastru...” 20

Florin FAIFER

Magistrul cu amfitrion 20

Flavius PARASCHIV

Între ciumă și NKDV 20

Adrian Dinu RACHIERU

Ion D. Sirbu, un robinson în Isarlık (I) 21

Mihaela ALBU

Bujor Nedelcovici - 85 22

Doru SCĂRLĂTESCU

De la musique avant toute chose X. Rădăcina greacă 23

Constantin PRICOP

Direcția critică (XLVI) 24

e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com;

www: exprescultural.ro

facebook.com / expres.cultural

ISSN: 2537-5989



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 ale pictorului
Traian Mocanu**

*** 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 aibă
maximum 7000 de semne**

DTP: valcirca@gmail.com



Liviu Ioan STOICIU

Ce a prezis Nostradamus pentru 2021

(subiect de proză)

Ascultă, își notează: – Poeții mari de la noi care au scris proză, nu au rămas și mari prozatori, nici Eminescu, nici Arghezi. Ce modificări de conștiință literară au loc la masa de scris la poetul care scrie proză? E un melanj venit de la sine? Cum glisează un poet către proză? Moare poetul din el cât scrie proză? Sau e intrat în expectativă, în alt gen de „așteptare cosmică” (alt caz de inspirație)? E o ambiție a lui (la nivel de „condiție umană”) să se regăsească în altă postură decât aceea de poet?

E întrebat, fiindcă el scrie / a scris și poezie și proză (ba chiar și teatru; tot o formă de proză, „dramatizată”). Nu și-a bătut niciodată capul de ce scrie și poezie și proză, dacă a murit ca poet și a înviat când a scris proză, sau viceversa. O idee ar fi că scrie poezie din când în când, spontan, „când îi vine”, și că are la dispoziție restul zilelor, când ar putea să se mobilizeze să scrie... altceva decât poezie, de exemplu proză (după Revoluție a pierdut ani peste ani scriind publicistică, în primul rând; sigur, în paralel cu poezie și proză), dar nu e chiar așa de simplu. Într-adevăr, are o viață la dispoziție să scrie proză și doar câteva zile pe lună (sau niciuna, că e la dispoziția... Sfântului Duh, care e mereu ocupat; glumește) să scrie poezie. Totuși, poezia e „esență”, la o adică... El, de fapt, face exerciții, nu scrie versuri „definitive”, le lasă în sertar și alege din ele după o mai lungă perioadă, dacă vrea să le publice. E greu să scape de eticheta de poet cel ce publică volume de versuri și e perceput critic la un anumit nivel; și așa e onorant că ți se spune poet (lui îi e rușine să se considere *poet*, nobil, restrictiv, neavând încredere în steaua sa; îi convine ștampila de *scriitor*, e mai încăpătoare „ca stare civilă”). Ca „poet”, să scrie proză, nu e o problemă dacă scrie proză scurtă, apare cumva spontan (pe alt palier decât poezia), dar dacă se înhamă la un roman, e jale, trebuie să dea dovadă tot timpul de luciditate la masa de scris, să se tot documenteze, să facă o listă de personaje, să le pună să vorbească fiecare pe limba lui. În cazul lui, nu o dată a subliniat faptul că prozatorul din el e un profesionist în adevăratul sens al cuvântului, nu poetul (mă rog, sunt și poeți care nu scriu spontan ca el, ci în stare de maximă luciditate; acești poeți sunt și ei buni profesioniști, mai ales când își dau de gol formula, când au un stil recognoscibil; sigur, stil are și poetul spontan și ajunge să scrie după un calapod al lui, să nu fie înțeles greșit; dar el nu e un „făcător” de poezie, calificat inginer în combinarea cuvintelor; nu mai poate continua așa, a intrat într-o fundătură cu teoria, fiecare poet / prozator e oricum „altceva”).

Personal, „ca poet / prozator”, îi invidiază pe poeții care au scris și au publicat mai multe romane de succes, se minunează de câtă *mintă deschisă* au – de la Cărtărescu și Vișniec, la Chifu și Vosganian, Danilov și Alui Gheorghe, Soviany, Dorian, Gârbea. Sau, să nu fie incorect politic, poetele-prozatoare Nora Iuga, Marta Petreu, Dora Pavel, Simona Popescu, Ioana Nicolaie. Sunt atâția poeți care depășesc prozatorii „con-sacrați”, prin premiile primite pentru cărțile de proză publicate. Se miră că prozatori de seamă nu au și cărți de poezie ale lor publicate cu succes la critica literară: nici Breban, nici Groșan, nici Adameșteanu, Stanca sau Uricaru, la ei nu funcționează „reciproca”, nu scriu cu o emisferă cerebrală proză și cu cealaltă emisferă cerebrală

poezie, cum au senzația că scriu poeții laureați pentru cărțile lor originale de proză? Întrebare retorică, pusă de dragul întrebării. De ce nu se miră că e o armată de poeți care nu scrie proză; că rămân poeți-poeți, așa cum rămân prozatorii care nu scriu poezie prozatori-prozatori. Deși tot nu e corect spus, poeții-poeți au trecut demult în registru epic (dacă nu narativ) în ceea ce scriu poezie. Pe linia de graniță e „textul postmodern”, care poate fi considerat și proză și poezie, scris și de prozatorii-prozatori și de poeții-poeți, exagerând.

Lui îi pare rău că n-a atras atenția și cu proza, nu numai cu poezia, cât de cât. Fiindcă atunci când scrie proză intră într-o altă dimensiune terestră, decât atunci când scrie versuri. Dacă la poezie lasă versurile așa cum se așază singure pe hârtie (nu o dată confuze; e un triumf al simțurilor asupra minții, care dau peste cap orice rațiune; de altfel, el se bazează pe irațional, pe suprarealitate, pe ceea ce scoate subconștientul la suprafață la un moment dat, natural, crezând că așa are *acces la absolut*), la proză scrie „pe înțelesul tuturor”, construiește, leagă intrigi, inventează subiecți, dacă nu scrie autobiografic (în ceea ce îl privește, el apelează și la magie, e încă sub hipnoza prozei sud-americe, deși azi aplaudă ficți-



unile japonezului Murakami sau ale francezului Houellebecq, întrutotul diferiți).

Până una, alta, la masa de scris vrea să aibă un câștig în exprimarea artistică. La masa de scris (scrie numai de mână poemele și numai dactilografiat, la laptop / computer proză) nu-l interesează aspectul formal... Nici dacă e trecut prin restricțiile „pandemiei” Covid-19 și prin obligația civică de a te vaccina anti-Covid cu un *ser despre care nu se știe dacă face bine sau rău*, care a pus în gardă omenirea, condiționându-se de vaccinare accesul în spații publice. Acum, când scrie acest text, nu are chef de poezie. Să vedem, din mers, ce ar putea ieși sugerând un subiect de... proză. Că el tocmai a conștientizat ce a prezis Nostradamus, anume că va apărea în anul 2021 fenomenul zombie! Serios! Bate în lemn. Citește: *Ce profeții a avut Nostradamus pentru 2021? 1. Apocalipsa Zombie. Un om de știință rus va crea o armă biologică și va produce un virus care poate transforma omenirea în zombie!* El nu poate să pună asta în versuri, că nu e vaccinat. Ar putea să pluseze „ca prozator”, dar...

6 mai 2021. BV

Nicolae PANAITTE



Invidia vecinului

Din cauza tensiunilor și disjuncțiilor ideologice, economice, culturale etc. crescând din societatea noastră, reiau un articol publicat în urmă cu ceva ani în *Expres cultural*. Consider că tema acestui articol este, din păcate, actuală.

Atunci când în sufletul nostru sălășluiește pacea, suntem însoțiți de încredere, stăpânire de sine, ordine, echilibru, răbdare, îndelungă răbdare, liniște, bunătate și chiar vindecare. Pacea nu produce, nu are cum să producă (ar fi împotriva naturii ei) virusii toxici ai clevetirilor și pizmelor. Ea poate infuza, pentru puțin timp, un oarecare „disconfort” celui trufaș și mândru. Acest disconfort ar trebui să-l trezească și să-l conducă spre conciliere și verticalitate. Winston Churchill spunea: „Putem minți pe cineva pentru totdeauna, pe toată lumea pentru puțin timp, dar, niciodată, pe toată lumea pentru totdeauna”. Un cuvânt bun, un gest frumos au un impact pozitiv asupra celor din jurul nostru.

Din nefericire, am întâlnit persoane care erau stăpânite de invidie și furie doar pentru faptul că unele cunoștințe comune s-au realizat. Nu aş putea spune că acele persoane în care germenii invidiei încolțiseră erau modest realizate social și economic. Nicidecum!

O istorisire ne spune că, într-o localitate, doi noi concitadini și-au construit fiecare câte o casă. Ei fuseseră, cu ani în urmă, colegi la o vestită școală din capitala ținutului. Rivalitatea dintre ei, pe durata colegiului, a fost cultivată de Chetrina Giorgi, care, în fiecare an, lua premiul al doilea sau chiar al treilea. Priveghi Ovadia, în toți anii colegiului, a fost încununat cu premiul I. Așadar, iată-i pe cei doi foști colegi, de astă dată, vecini. Istorisirea ne spune că, după un timp, casa și grădina lui Priveghi Ovadia erau cele mai frumoase din localitate. Invidia celui alt se vedea pe chip, în vorbă, în mers și chiar în strănut... În această stare de tulburare și pizmă, i se înfățișează Dumnezeu. Pentru a-l liniști, Creatorul i-a propus că îi va îndeplini trei dorințe, oricare vor fi ele. Dar a fost înștiințat că, indiferent de preferințele lui, vecinul va primi îndoite. În prima dorință, Chetrina Giorgi ceru Domnului ca grădina și casa lui să fie cele mai frumoase din acele locuri. A doua zi, dimineața, vede în grădina sa o casă de o splendidă armonie și frumusețe. Balcoanele, etajele, terasele precum și izvorul din spatele casei încântau privirea și auzul. În culmea fericirii, își anunță soția și o invită pe terasă pentru împărtășirea bucuriei. Amândoi erau în al nouălea cer. În timp ce își savurau cafeaua, Chetrina își aruncă privirea la vecinul său. Pe pământul acestuia văzu nu o casă precum cea a lui, ci două. Furia și invidia i se vedeau în ochi și pe față. În această stare îl găsi Domnul, când îl vizită pentru a-i îndeplini cea de-a doua dorință.

Doamne, spuse Chetrina, aş dori ca mâine dimineață în fața casei mele să am o mașină Mercedes cu cea mai bună dotare. A doua zi, satisfacția lui era maximă, admirându-și Mercedesul mult visat. Când își aruncă privirea la vecinul lui, vederea i se întunecă, iar chipul i se învineți. În ograda vecinului văzu un Mercedes exact ca al lui dar și un BMW de ultimă clasă. Chetrina Giorgi turba de furie și-și admonesta soția, aruncându-i vorbe de ocară și nedreptate. Dumnezeu i se arată iar pentru a-i îndeplini cea de-a treia și ultima dorință. Chetrina de-abia se stăpâni din invectivele adresate consoartei, și-i spuse lui Dumnezeu, aproape pe un ton poruncitor, că dorește ca mâine dimineață, când se va trezi, să fie orb de un ochi. Ce efect a avut asupra fostului coleg de colegiu, vecinul lui de acum, cred că orice cititor poate deduce... E cumplit!, nu...? Acesta e caracterul omului trufaș în furia lui după anihilarea semenului său care, prin credință, talent, muncă și vocație, își clădește viața cu altruism, respect și moralitate.

*

Teologul Norbert Lieth afirmă că atunci când ura se instalează în inima unui om aceasta îi dă de lucru zi și noapte, crește tot mai mult și îl poate face chiar dependent de ea, ajungând să-l domine într-o asemenea măsură încât acesta nu mai este propriul lui stăpân, motiv pentru care recurge la gesturi extreme. Unii cercetători sunt de părere că ura poate modifica până și compoziția sângelui, fiind ca o otrăvă injectată care se răspândește treptat în tot corpul. Ea cuprinde inițial gândurile, apoi se reflectă în trăsăturile feței și în privire, provoacă un limbaj nepotrivit, iar, în final, pune stăpânire pe toate emoțiile și acțiunile unei persoane.

Ura poate să îl împingă pe om să comită cele mai nebunești fapte — sinucidere sau crime în serie — totul din cauza disprețului exagerat față de întreaga lume. Ura duce și la rasism, brutalitate și cruzime, sentimentele de milă sau de compasiune dispărând cu desăvârșire din gama stărilor sufletești ale omului în cauză. Ura poate fi chiar mai puternică decât teama de moarte. În acest sens, cunoaștem cu toții expresia „orbit de ură”, folosită pentru a descrie un om care recurge la gesturi extreme fără a ține cont de propria siguranță.

Știința a demonstrat că ura și tot ceea ce ține de ea (gelozia, amărăciunea, invidia, neîmpăcarea) declanșează în corp procese psihosomatice și biochimice care pur și simplu ne îmbolnăvesc.

„Profesorul Gates de la Institutul Psihologic din Washington a constatat că ura nu provoacă doar ravagii emoționale, ci produce și un venin periculos în corp. Oamenii mândri și plini de ură emană o secreție care trece în respirație. Pe baza experimentelor, cercetătorul a putut dovedi că fiecare iritare își are suflul ei specific. Gates a luat din secrețiile suflului unui om plin de ură și a vaccinat porci de mare cu ele. Acestea au omorât cobaii în doar câteva minute. Chiar și un om poate fi omorât cu această otrăvă”.

*

„Unele dintre cele mai importante impulsuri în viața tuturor oamenilor sunt nevoia de a fi un membru al comunității locale și teama de a nu face parte din aceasta. Odată împlinită această dorință, omul, care nu este încă foarte rău, are toate șansele să înceapă să facă lucruri foarte rele”. (C.S. Lewis)

„Pasiunea pentru Isus Cristos este singura pasiune care nu ajunge să ne distrugă”. (Larry Crabb)



Constantin COROIU

contexte

Cultul rădăcinilor

Dincolo de specificul și chiar de autonomia fiecărei arte, până la urmă un film cu adevărat artistic are (și) valoare literară... Altfel spus, cuvântul mi se pare esențial și în arta imaginii prin excelență. Și nu e vorba doar de ecranizări ale unor opere literare clasice sau cel puțin recent consacrate. În asemenea cazuri, valoarea literară este așa-zicând preexistentă, este un dat. Ceea ce înseamnă că un regizor mediocru ori mânat de alte intenții decât cele estetice nu o poate distruge sau deturna decât cu riscul unui eșec lamentabil. Și, din păcate, există destule astfel de eșecuri, iar cinematografia noastră nu face excepție. Din fericire, în treacăt fie zis, există în filmografia autohtonă și ecranizări după opere literare importante care, chiar dacă nu se ridică întotdeauna la nivelul acestora, transpun esențialul din spiritul lor, nu le denaturează sensul și mesajul, iar uneori chiar le potențează. *Pădurea spânzuraților*, antologicul film al lui Liviu Ciulei, care reușește să se apropie de cota valorică a capodoperei lui Liviu Rebreanu și care a și fost răsplătit cu Premiul Festivalului de la Cannes, este primul dintre exemplele ce-mi vin în minte.

S-a spus că de fapt scenaristul este sau ar trebui să fie scriitor ori, mă rog, dramaturg, căci scenariul e totuși o subspecie literară, una a genului dramatic. Că în industria cinematografică, îndeosebi cea din ultimele două-trei decenii, obsedată de profit și dominată, aș zice alienată, de tehnologiile moderne, supersofisticate, care fac din actul artistic (a se pune ghilimelele de rigoare) un produs de serie, de larg, de prea larg consum, scenariile filmelor sunt adeseori însăși de replici inepte, e și asta o realitate tristă, adică o culme a „creației cinematografice” la care a ajuns „omul recent” sau, dacă vreți, scenaristul recent și regizorul afe-rent.

La toate acestea, mă gândeam revăzând zilele trecute un *antepalmares* al Festivalului de film de la Cannes, ediția 2002, publicat atunci de ziaristii de la Associated Press. Antepalmaresul, astfel l-au numit ei, este de fapt o listă cu cele mai insolite secvențe și cu cele mai memorabile replici desprinse din peliculele prezentate în concurs. Printre momentele selectate și premiate simbolic de gazetarii de la Associated Press se înscriu scene de măiestrie regizorală sau de performanță actricească din filmele ce fuseseră vizionate de către un juriu prestigios și de o armată de critici și jurnaliști, dar și monologuri și replici șocante. Iată câteva pe care mi le-am notat la momentul respectiv: premiul pentru cea mai bună maximă a fost acordat de ziaristii americani pentru o reflecție ce sună astfel: „*Albasturul care iese din indigo este mult mai frumos decât indigoul însuși. Dar fără indigo, nu ar exista albasturul*”. Mă gândesc că Ion Luca Caragiale i-ar fi spus bonom-ironic scenaristului că scrie „adânc”. „Maxima” era din filmul intitulat „Beția femeilor și a picturii”. Cea mai bună întrebare a fost considerată cea a lui Francois Berleand care, în filmul „Adversarul”, îl chestionează pe Francois Cluzet: „*Știi de ce*

femeile care vă excită nu sunt și cele cu care puteți să trăiți?”. Cu un premiu a fost răsplătită și o întrebare a unui copil. În filmul „Surâsul mamei sale”, micuțul Alberto Montini îl pune la grea încercare pe tatăl său, chestionându-l: „*Cum poate Dumnezeu să se ocupe de șase miliarde de ființe umane?*”.

În fine, mai notez din lungul antepalmares întocmit de ziaristii de la Associated Press și ceea ce ei au considerat a fi „cea mai frumoasă tiradă politică”. Ea aparține unui țăran palestinian din 1948, personaj interpretat de actorul Youssef Abou Warda, în filmul „Kedma”. În scena în care evreii vin să vâneze pe pământul său, țăranul strigă la ei: „*Vom rămâne aici, în ciuda voastră, ca un zid, ne va fi foame, vom îmbătrâni, dar vă vom sfida! Vom scrie poezii. Aici vom rămâne, în ciuda voastră, ca un zid, și vom umple străzile cu manifestațiile noastre. Și vom face copii revoltați, generație după generație*”.

Tirada este nu doar „frumoasă” în retorica ei, dar și cutremurătoare, mai ales dacă ținem seama, și nu avem cum să nu ținem seama, și de contextul geopolitic și conflictual din zonă. Dar dincolo de contextualizare și de orice alte conotații, inclusiv politice, redescopăr exprimat în ea un adevăr care mă tulbură cel mai mult. Acela că țărani de orice etnie, de oriunde și de oricând, au ceva comun. Ceva pe care l-aș defini prin sintagma: cultul rădăcinilor și al pământului. L-am cunoscut în multe locuri și momente, de câteva ori și pe alte meleaguri, departe de România și de Europa: în Asia de Sud-Est, în Extremul Orient sau în America Latină. Sunt tentat să afirm că acest cult e cel ce i-a „globalizat” pe toți țărani lumii încă de la începutul începuturilor... Este un cult întemeietor.

Din păcate, globalizarea la care asistăm sau, mai bine zis, pe care o suportăm acum, va însemna, mai mult ca sigur, un fel de defrișare, de scoatere a rădăcinilor țărănești și de nivelare a terenului. Și, odată cu ele, a dispariției clasei-mamă, cum numește țărănimea un mare poet despre care constat cu mâhnire că nu mai vorbește nimeni: *Ion Gheorghe*. O clasă care a dat țării atâția mari creatori în toate domeniile. Îmi este proaspătă în minte, pentru că am citit-o

recent într-unul din dialogurile lui Eugen Simion apărute în două masive volume la Editura tracus Arte, o confesiune a lui Marin Sorescu: „*Faptul că m-am născut într-un sat din Oltenia îl consider un noroc. Un semn de seriozitate a destinului*”.

În anii din urmă mi s-a spus că unii absolvenți de liceu au scris în lucrările lor la examenul de bacalaureat că Ilie Moromete este un *intelectual*. Ceea ce i-a surprins pe examinatori. G. Călinescu ar fi exultat la o asemenea „eroare”. El care spunea că nu există nici o deosebire între țăranul român și Immanuel Kant, ambii își pun și rezolvă aceleași probleme, numai că în alți termeni și cu alte mijloace. Dar Călinescu a murit demult, altul ca el este puțin probabil să mai apară vreodată, iar Moromete va rămâne pecetluit în romanul lui Marin Preda, ca într-un sarcofag.



Gellu DORIAN



Satul medieval Coșula

- idei pentru un proiect -

Pentru a face din Coșula un loc cu adevărat turistic, pe lângă situl arhitectonic existent al ansamblului mănăstiresc Coșula, în care a fost descoperit în 1909 de Nicolae Iorga traducerea *Istoriilor* lui Herodot, cunoscut în istoria literaturii române sub denumirea de *Irodotel de la Coșula*, ar trebui să mai existe ceva, care să ofere, pe lângă miza turistică, și condiții de habitat și, eventual, spațiu de tratament și odihnă. În acest scop ar trebui gândit un proiect care să aibă în vedere vechimea locului, în afara atestării lui documentare legate de ctitorirea bisericii mănăstirii, proiect care să încumbe mai multe domenii funcționale, de la aspect muzeal la cel comercial-turistic, de agrement. Acest lucru poate fi realizat printr-un amplasament care să ofere în arealul din jurul mănăstirii posibilitatea implementării unui proiect de valoare, cum ar fi **Satul medieval Coșula**, care nu poate fi realizat decât prin existența unui spațiu, teren disponibil pentru așa ceva: terenul casei Ciupercă, grădina școlii, terenul și casele Harbuz, Bursuc, Chirilă, Papuc și locurile virane din apropiere, de pe ambele versante, estic și vestic, ale dealului mănăstirii. Pe aceste terenuri, pregătite pentru așa ceva, fie prin donație sau achiziție, se poate realiza acest proiect, în măsura în care există posibilitatea și disponibilitatea pentru așa ceva.

Ca model de ansamblu ar putea fi luat Muzeul Etnografic în aer liber din Dumbrava Sibiului. Evident, nu în complexitatea celui de acolo, ci în ideea de habitat cu aspect medieval de zonă, care să aibă reprezentativitate și să se armonizeze cu ansamblul existent.

Satul medieval Coșula ar putea fi realizat în urma unei cercetări făcute de arhitecți și geodezi, care pot stabili ce fel de construcții pot fi amplasate pe astfel de terenuri.

Tematica trebuie să fie una pur zonală, de nuanță istorico-etnografică, sugestivă, formată din locuințe de tip medieval sau de tip moldovenesc – exemplu ar fi casa Chirilă sau în acel gen, dar și habitaturi de tip bordei, săpat în deal, să sugereze perioade de început al locuirii satului, precum și case din lemn sau piatră, așezate într-o rețea de alei-drumuri pietruite, în limita unui număr rezonabil de cel mult zece. Toate aceste locuințe trebuie gândite utile, funcționale, în așa fel ca eventualul ansamblu turistic să aibă și destinație de odihnă și tratament, de relaxare și mai ales de interes cultural. În acest scop, inserat în baza dealului, să fie amplasat și un amfiteatru pentru realizarea diverselor manifestări culturale, incluse anual în calendare ce vor deveni tradiționale cu timpul.

Se are în vedere și miza turistică a zonei, începând cu Mănăstirea Zosin, Mănăstirea Coșula, pădurea din împrejurimi, cu traseul Dealul Mare, Masa Tălharilor și Mănăstirea Balș, apoi Mănăstirea de la Palanca-Oneaga, Schitul mănăstiresc Vorona, Peștera Sfântului Onufie, Mănăstirea Vorona și Conacul Iurașcu de la Joldești, acest ansamblu muzeal, **Satul medieval Coșula**, ar însemna centrul atenției, prin complexitatea lui, de la o bază de odihnă și tratament până la un muzeu etnografic al satului moldovenesc de pe malul Miletinului, cu încărcătura lui istorică și reprezentativitatea culturală pe care o conferă mănăstirea în sine, cu propriul muzeu al scrisului, având în vedere că locul a intrat deja în istorie prin descoperirea făcută de Nicolae Iorga în 1909 a manuscrisului *Istoriei* lui Herodot, recunoscut în istoria literaturii române ca *Irodotel de la Coșula*.

Un astfel de proiect este de durată și se poate consolida în timp. Ceea ce trebuie de făcut acum este demararea lui, prin structura și infrastructura de bază, pregătirea terenului, conceperea ansamblului, modelele de case tradiționale, cu reprezentativitate și sugestie cronologică, complexul turistic de agrement și odihnă, cu toate utilitățile necesare, zona de manifestare culturală, care să includă Căminul cultural, amfiteatrul liric, pe lângă cel existent în zona centrală, o cramă, căile de acces etc.

În perspectiva realizării acestui proiect, se are în vedere organizarea unei manifestări culturale anuale, sub genericul *Serile de poezie de la Coșula*, cu un program complex de cunoaștere și promovare a zonei turistice și în special al complexului mănăstiresc Coșula, oarecum ignorat până acum.



Poezia lui Mircea Ivănescu (I)

Mircea Ivănescu
– 90 de ani de la naștere
– 10 ani de la moarte

Anul 1968, când Mircea Ivănescu debutează cu volumul **Versuri**, era unul al excelenței pentru poezia noastră contemporană, ca, de altfel, și pentru proza de azi; Nichita Stănescu se afla în toată gloria, anexându-și teritorii lirice importante din scrisul congenerilor, astfel încât aproape fiecare carte nouă era poziționată, într-un efort nu al poezilor înșiși, ci, mai degrabă, al criticii de întâmpinare, față de acest „model” în mare vogă: apăreau atunci, în 1968, **Monada** lui Cezar Baltag, **Rod** de Cezar Ivănescu, **Până la dispariție** de Vintilă Ivăncanu, 7 **poeme** de Leonid Dimov, **Ipostaze** de Ștefan Aug. Doinaș, **Cartea nunților** de Sorin Mărculescu, **Athanor** de Gellu Naum, înainte cu un an, în 1967, Dumitru Țepeneag publicase **Frig**, iar la câteva luni numai după debutul lui Mircea Ivănescu, se tipăreau **A treia taină** de Ana Blandiana, **Vămile pustiei** de Ioan Alexandru sau **Versuri** de Emil Brumaru. Analizând în fine disocieri acest context, dar și lăuntru liricii lui Mircea Ivănescu, Al. Cistelean extrage ideile prețioase ale *marginalității* poetului

(„Atâtă vreme cât fascinația stănesciană a fost imperativă, Mircea Ivănescu a rămas un poet marginal, oricât de emerit în ochii criticii”), *eșecul* său („Poezia lui e epopeea unui eșec, un interminabil exercițiu de exorcizare și devoțiune”), fixând valoarea „genei ivănesciene” în constituirea optzecismului și, mai departe, a „minimalismului” de după acesta, într-o poetică de o frapantă originalitate: „Doar încropită, dezlănțată, destrămandu-se întruna și abia prinzând viață, poezia lui Mircea Ivănescu ascunde un scenariu de patimi într-o ceremonialitate de tacla. Toate trucerile sintactice și constructive (de-constructive) sunt folosite pentru a masca nucleul tare al unei agonii existențiale care s-a desfășurat – poetic – într-o agonie a inconsistenței. Poezia lui Mircea Ivănescu e, toată, o tentativă de a umple golul, de a transforma în ritual evocativ și invocativ agonia vidului existențial”.

Toată poezia lui Mircea Ivănescu crește, în adevăr, din acest efort de a umple un vid existențial, într-un scenariu scris chiar din primul volum; cu **Versuri** începe un *spectacol de marionete*, unic în poezia noastră contemporană, care se va juca cu, așa cum se spune, „casa închisă”, într-un mare succes mai ales în „ochii criticii”: Mircea Ivănescu este autorul scenariului, al „textului de spectacol” și al „afișului” neschimbat mai bine de două decenii – aici e, poate, și explicația titlurilor mereu aceleași: **Versuri** (1968), **Poeme și Poesii** (1970), **Alte versuri** (1972), **Alte poeme, Poem și Amintiri** (1975), **Alte poesii** (1976), **Poesii nouă** (1982), **Poeme nouă** (1984), **Alte poeme nouă** (1986), **Versuri vechi, nouă** (1988), **Poeme vechi, nouă** (1989), **Aceleași versuri** (2002), **Versuri poeme poesii altele aceleași vechi nouă** (2003), **Versuri alese** (2010) – și tot el este sculptorul marionetelor, scenograful, pictorul, actorul mânuitor, maestrul de sunet și de lumini, tâmplarul, mecanicul, butaforul, mașinistul, regizorul tehnic de scenă, sufleurul. Vidul, ne sugerează un poem precum **Dar sunt și amintiri adevărate**, se umple cu ceea ce e viu nefiind, în fapt, cu amintiri care, iată, pot fi strânse în mâini și se pot rostogoli, pierzându-se, dar sculptorul de marionete are o magazie întreagă, le poate înlocui oricând, luând mereu altele dintr-un univers mecanic plin de obiecte sufletești, cum le numește mai târziu, în poesia **Mai multe obiecte sufletești încap pe același loc** din 1970: „Și eu am umblat odată cu o amintire/ în mâini, strângând-o atent, să nu-mi scape./ (Îmi alunecase o dată – și se rostogolise de-a dura/ pe jos. Am șters-o frumos, cu

măneca hainei,/ nu mi-a fost frică. Amintirile mele sunt mingi –/ nu se sparg niciodată. Numai dacă-mi scapă,/ din mâini, se pot rostogoli foarte departe –/ și mi-e lene să mai alerg după ele, sau chiar/ să mă întind la marginea mea, să-mi las mâna/ din ce în ce mai lungă în jos, să fugăresc amintirea./ Îmi iau mai bine o alta. Și asta poate fi falsă.)/ Și eu am umblat, deci, odată cu o amintire/ în brațe – (și mă gândeam, cu un rânjel/ rău, că într-o carte celebră, nu mai știu cine/ umbla cu propriul său cap prin infern, luminându-și/ drumul). Și parcă nu e tot una?”

Sculptorul creează, lângă închipuiri încremenite în jilțuri cu spezeze înalte, o fată „cu încheieturi subțiri și voce fărâmicioasă”, realul din irealitate, păpușa de cârpă care prinde viață a lui Gabriel Garcia Marquez; ea are mâinile reci și un trup înghețat, face „mişcări liniștite”, sentimentele îi sunt „globuri de sticlă alunecând spre marginea mesei”, sculptorul se rotește în jurul marionetei cu „fața nemîșcată”, pe care o îmbracă într-o „rochie violetă”, cu un guler întunecat urcând spre gât, ea e *gândită*, de-construită astfel: „Era într-o rochie întunecată, copilăroasă,/ (și ne-am închipuit, fără să o mai privim,/ ca nu cumva să vedem că nu e adevărat,/ ne-am închipuit că avea un guler înalt/ strângându-i bărbia – și, desigur, adâncindu-i dureros/ cearcănele sub ochi), și ciorapi negri/ semăna cu școlărița dintr-un roman englezesc/ îndrăgostită de un bărbat mult mai în vârstă,/ și trecând printr-o pânză de mare singurătate,/ și simțind ce înseamnă inutilitatea... dacă noi/ i-am fi atins atunci încheietura firavă,/ ea și-ar fi întors ochii spre noi, – și atunci/ ne-am fi răsturnat, prăbușindu-ne cu gesturi strâmbe/ în ochii ei, și nu s-ar mai fi știut nimic despre noi” (**O vizită, seara**). Câteodată, fata cu încheieturi subțiri și glezne pe care cresc ierburi, înfășurându-le, primește, în **Versuri**, și nume „de scenă” (Suzana, Elena, o umbră, o fotografie), revenind, apoi, în volumele următoare, cu înfățișări *fictive*, pictate cu „schimbătoare vopseli”, e o faptură *care se face*, cum precizează poetul în **Poeme vechi, nouă**, o ființă printre alte obiecte, „sculpturi mărunte, bibelouri”, rotindu-se pe o scenă turnantă – „tîpsia rotundă a câte unui disc” –, primind lumea din afară pentru a o răsfrânge „mai adevărată în timpul nostru”, cu nuanțe și accente noi când maestrul de lumini coboară reflectorul cu „lumină scăzută” pe fața ei „dure-roasă”: materialul din care sculptorul face marioneta e cuvântul: „mereu ți-ai spus că din cuvintele astea ale tale tu poți să faci chipuri”, scrie Mircea Ivănescu în poemul **intrarea în clișeu** din **Poeme vechi, nouă**.

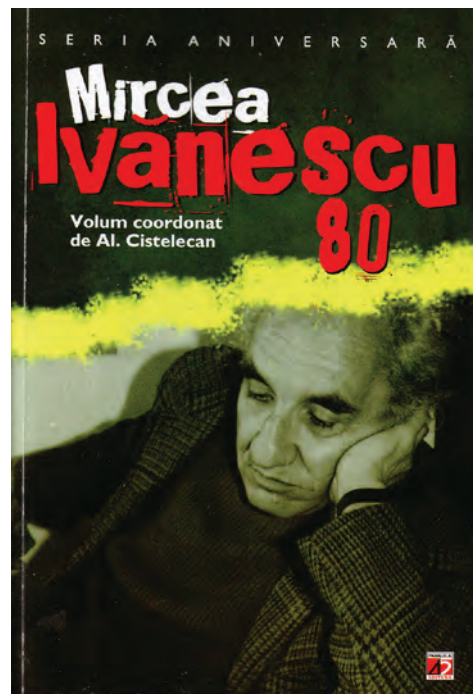
Cu volumele din 1970, **Poeme, Poesii**, apar protagoniștii spectacolului, după ce Suzana și Elena făcuseră figurație în **Versuri**; personajul principal e Mopete căruia îi dau replici, într-o „piesă foarte frumoasă”, V. Înnopteanu, îmbrăcat „în marele său jersey verde”, umblând „cu pisicănele lui – pe nume benone” sau însoțit „de o delicată bufniță blondă”, prietenul tatălui lui Vasilescu, „marele prieten”, pictorul Vasile, domnișoara Malvida, „tânărul tăcut”, „bruna Rowena”, I. Negoescu, tânăra Nefa, El Midoff, „ca un tigru arzând”, Dr. Cabalu, zeita „după-amiezii”, făcând gesturi de „idol anamit”. *Scena* pe care evoluează marionetele lui Mircea Ivănescu e o podea de scânduri sau un „podium străbătut de lumină de lună”, o masă oarecare sau chiar masa de lucru a lui V. Înnopteanu cu „un cerc

luminos”, o tainică încăpere „subteranee”, e *spațiul dintre ceilalți și mine*, despărțind lumile și timpurile lor; „Ceilalți stau în jurul mesei – vorbesc/ rar – ei sunt într-un alt timp”, scrie Mircea Ivănescu în **Ploaie zdrențuită** din volumul **Poem**. În fața scenei e *cortina*, un „perete greoi” dincolo de care începe *timpul celălalt*, din afara jocului, unde orice se poate întâmpla. *Decorul* spectacolului din universul mecanic al obiectelor sufletești e foarte divers, punând în valoare *scenariul de patimi*, cum îl numea Al. Cistelean; o imagine colorată dintr-o „revistă lăcioasă”, o gravură în linii foarte subțiri, o frescă ale cărei personaje sunt „în maniera figurinelor bizantine” în **Versuri**, un „hall cu panouri de lemn” sau un desen cu linii numai în plan – un decor gândit, cum se vede, în detalii tehnice de un scenograf profesionist – în **Poeme și Poesii**, o tapiserie, eventual, „cu scene de vânătoare” pe care, o dată așezate, marionetele nu mai sunt reale, *nu mai sunt* decât „în mișcările noastre”, o pânză „murdară” peste care „alunecă umbrele gesturilor” sau o cameră cu ferestre ninse în **Alte versuri**; „în fond, dacă nu ne-ar fi atâta de lene,/ am putea încerca să ieșim – fie chiar și pe furiș,/ din camera aceasta cu vreme bolnavă, și semne/ de foc și zăpadă pe tăblia ferestrelor, și/ să ne plimbăm cu mâinile în buzunare prin casă/ – plictisiți, adică – printr-un foarte străin/ crepuscul între mobile arse, și draperiile care-și lasă/ câte o umbră mortuară alungându-se printră tăcerea pe care o suflă înăuntru ninsoarea,/ strivindu-și ochi mărunți, nesfârșiți,/ de geam, și ne caută, (și te găesc, și-ți/ aruncă ființa întreagă înapoi, ne spunem, cu marea/ nesinceritate a gesturilor numai închipuite)./ numai că ne e lene – stăm în odaia asta cu insingurări mocnite” (**după-amiază indolentă**).

Poetul e *maestrul de sunet și de lumini*; aflat la orga cu reflectoare, el face „proiecții cu globuri”, așază, cu atenție, luminile și folosește, adesea, o „lumină zodiacală aureolată”. Trecând la orga de sunet, face *coloana sonoră* a spectacolului, diversă și complicată; începe cu o melopee unde se cântă „amintiri disonante” în **Versuri**, continuă cu fragmente „din Chopin” și cu „Sonata în Do Minor” pentru a marca „amplă, melodică muzică a trecerii” prin scenă a protagoniștilor din **Mopeteiana** și **Alte poesii**, lipește o polifonie „cu dens înțeles”, cântul cu tulburări disonante al orgii și un coral „despre iubire și gelozie” în **Poem**: „Să ne prefacem deci într-o orgă, cu tuburi/ foarte înalte –/ să cântăm înmiit/ o palidonie, cu multe disonanțe, și tulburi/ pentru absența ei – (aceasta fiind/ scholiile adăugate pe marginea filei/ pe când citim acolo cum scrie că ea/ în timp ce ei erau pe verandă, nu mai era/ deloc) – deci, în amiaza aceea, silei/ noastre de gesturi să-i facem acum silnicie,/ și să înscriem o polifonie cu dens/ înțeles – ca un coral despre iubire și gelozie;/ absența ei să se boltească încet, și imens/ să ne fie tipătul – neauzit și fără urmare/ mai încolo de pagina scrisă cu minciuna aceasta mare” (**Coral**). Chiar și liniștea e „disonantă” pe coloana sonoră unde se mai regăsesc un madrigal „sau cu alte cuvinte, un vals/ ca în opera cu trandafiri desfoliați” în **Poesii nouă**, linii melodice simple, „adevărate”, dublate de o polifonie „cu zvâcnirile mereu răbufnind” în **Poeme nouă**, cântecul „de aur” și murmurul orgii în **Poeme vechi, nouă**: luminile, coloana sonoră, decorul, scena și cortina, magazia cu marionetele-amintiri reprezintă „ingredientele” spectacolului închipuit cândva, la început, printr-o *lectură la masă*, când autorul textului va fi lăsat locul regizorului și când textul

poetic va fi devenit *text de spectacol*; „decât că asta nu ne împiedică acuma să stăm/ la o masă, și exact asta să facem, să îmbinăm/ vorbe”, se spune în **stăm o vreme – pe urmă ne ducem din Versuri vechi, nouă**.

(continuare în numărul următor)





Nicoleta-Cristina SCARLAT

Resturi

Poesis

DEAD. AGAIN. TO ALICE-MIHAELA

luni, 17 mai 2021, M-rea Paltin, Neamț

I. MOARTEA S-A UITAT

printre ostrețe tupilată pe lângă gard leopard de otravă scuipând noapte și zaruri sparte cu spume pe bune mestecând în otravă ca în colivă miruind otrăviri dese opriri la zero crețe

II. AZI

nu m-am rugat mi-am mușcat limba am făcut un salt în abis cu Alice m-am circumscris tăcerii fiindcă nu știu în ce limbă se traduc ierii mieii clipelor calde ca puful aripilor calde care te încuibă în salbe în gingășii în rouă în stele unde

III. IERII

aleargă ca iezii tăcerii mierii fragezi albi puri neștiind de black găurile durerii

IV. AZI

nu m-am rugat suntem la start punctul zero anesteziat again fiindcă

V. AM MESTECAT

am râșnit în abis cu Alice amintiri din copilărie și nu pe hârtie ci vii colorate rupte din suflet curate precum copiii care nu știu că

VI. MOARTEA S-A UITAT

printre ostrețe tupilată pe lângă gard leopard de otravă scuipând noapte și zaruri sparte cu spume pe bune mestecând în otravă ca în colivă miruind otrăviri dese opriri la zero crețe

CÂND

duminică, 4 aprilie 2021, Iași

fluturi năvăși fac orgii în clepsidră eu fir de bob de nisip omidă cu multe brațe grele de timp de iceberguri cad din clepsidră în ierburi ude nebune des călcate de imperii de zmei și de curcubeii tot negri infanterii de îngeri negri toți căzuți de fluturi de care viu să nu te-apropii ci să te scuturi să guști din imne grele pisanii și litanii să mesteci tot ce-ar fi lumesc în trup de cer să simți ce-nseamnă trecut-au anii ca bolovanii sau ca și cerbi pe creste de nori ca fluturi mari pe ape pelicanii de vis ușor trecătoare

CA ȘI CÂND

luni, 22 martie 2021, Iași

ascund în fiecare tăcere în fiecare cuvânt un zbor un zvâcnet plăcinte cu răvaș năvăș un avânt o tulburare o mirare o sete ca și când nu aș respira m-aș lăsa în clepsidra minutului secundeii ca și când nu aș respira pe pământ ci aș fi cum și sunt între cer și pământ doar pământ

EȘTI

duminică, 4 aprilie 2021, Iași

ești din aur ești din alamă așteptările tale sunt evident la o altă vamă tăcerea ta e circumscrisă altui timp alt anotimp netimp suntem ornitorinci camuflați în blană de boa de kafka se caută se adulmecă se resping scheaună

COMME D' HABITUDE (poem hibrid)

joi, 25 martie 2021, Iași

I. MI-AM SCOS

din vizuină artileria grea ursuleții piticii unicat unicolori unicorni zburători unii cu forcepsul inimii anesteziate de elan de elanul rimei m-am grăbit comme d'habitude fără să iau seama la frâne am lăsat vântul să le ia în aripi să le fărâme să le ducă sub ochi interziși indeciși să le scurme umbre și nori m-am grăbit dar cum deja erau cicatrici de la frâna de inimă pe urme de vânt nu mi-a fost greu să culc din nou aripile la pământ reflex după ce m-am făcut că zbor că învăț că e totul ușor totul e ușor doar în gând doar în vis doar în rugăciune doar în lacrimi până

pe buza mormântului acolo mă opresc să vă binecuvânt vă iubesc

II. E UN ALINT

al vântului care a luat visul la plimbare până pe buza mormântului m-am interpus între cer și pământ o poveste am inventat povești crezând că sunt poveștile inimii poveștile gândului dar nu erau decât poveștile vântului fără trup fără carne dar cu sare fără soare carcace de cuvinte năuce care doar au trecut pe buza inimii sărutând-o dar au murit goale cochilii uitate călcate de soare pe plaje fantastice caste aiurinde fierbinți fierbinte cu pene lipite pe umbra lor aiurând plutitoare

INVERS (poem hibrid)

joi, 25 martie 2021, Iași

I. LA POARTA GÂNDULUI

mă mint că e ușa de intrare că solfegii de îngeri mă vor primi la intrare că totul alb luminează cărare mă va primi

dar

II. GÂNDUL

invers a tradus pervers crezând că rumegă zborul din mers cu fluturi la mâini la picioare

III. E O CARACATIȚĂ

doar de cuvinte ostenite de oseminte de frici râșnite în rime peste care strălucesc licurici speriați alungați din sânge de noapte de noaptea evilor netrecătoare noaptea din neam din eve din adami

care

IV. TULBURĂ TARE

povestea cu cerbi cu elfi cu inorogi cu căpriori și cu căprioare

V. INVERS

Doare

GÂND STRĂIN. ÎN OGLINDĂ

duminică, 4 aprilie / vineri, 16 aprilie 2021, Iași

te recunoști într-un gând străin al unui străin nu-l cunoști dar simți că gândul tău străin s-a agățat de gândul lui de străin hain a dat în aripi a dat în culori și te simți ca o aripă mare de pasăre multicoloră de curcubeu rupt direct din soare nu știi cine e străinul și tu în oglindă pe măsură ce te colorai și-ți înfloreau aripile știai că sunt eu și-mi silabiseai străin numele de străin rupt curcubeu direct din soare

HARTA DE STELE

vineri, 16 aprilie 2021, Iași

ca atunci când vârful inimii atinge luna și-o mușcă și gândul îți spune oprește e interzis marea-nchisă în ochi ca în pumni se răzbună fiindcă-n lună și-n stele altceva a fost scris și tuună

POVESTE

joi, 25 martie 2021, Iași

copilul și-a scos pe retină la vedere mașinuțele șosetele cu fir de soare paietele fularul roșu fluturii din plastic macaralele în lentile convexe prin care oricum nimeni nu poate citi invers și nu poate vedea cum copilul și-a scos la vedere mașinuțele șosetele cu fir de soare paietele fularul roșu fluturii din plastic macaralele gândurile soarele mic din suflet în soarele mare poveste

(dintr-un volum în pregătire)





Franța, francezii și „o dragoste irepresibilă”

Am să încep abrupt acest comentariu de carte, spunând că de multă vreme nu am citit cu atîta delectare o carte de eseuri, despre un spațiu care ar fi trebuit să fi devenit arid prin o mulțime de abordări, prin fluviul de cerneală care a curs ca să descopere (sau să acopere) o lume de idei și de personaje. Este vorba de volumul „Hexagonale”, scris de Vasile Spiridon și apărut în anul 2020 la Editura „Eikon”. Volumul, în cele aproape trei sute de pagini, are de toate, de la informație riguroasă la anecdotă, de la ironie la autoironie, de la umor „de situație”, la umor subțire, „academic”, de la interpretare, la re-interpretare a unor teme consacrate etc.

Primul eseu din carte se numește „Jocul privirii trubadurești” și abordează tema iubirii în epoca truvelor, cu ecou până în zilele noastre. Iubirea nu este, la trubaduri, doar o hălăduire pe coclaurii imaginației, ci ea se transformă în adevărată *ginecolatrie*, femeii transferându-i-se abilități și calități terapeutice, de origine fie dumnezeiască, fie diavolească. Aflăm, astfel, că „un muribund a reprim gustul vieții făcând dragoste cu o fecioară, iar o preacucernică a înfăptuit un miracol vindecând un leproș doar îngăduindu-i să-i vadă partea neacoperită de fustă a picioarelor”. De unde știm astea? Epoca este una specială, „zidurile nu aveau numai urechi implantate în materia inertă, ci și pleoape adăpostitoare de priviri disimulate și curioase”, ne încredințează Vasile Spiridon. Iubirea, ca anticameră a religiosului, are și ea o importantă noimă în perioada truvelor. Jaufré Rudel, trubadur care întrușează căutarea graalică a dragostei de departe (*amor de loign*), se îndrăgostește de Contesa de Tripoli, fără să o fi văzut vreodată. Scrie pentru ea poeme numai din cele auzite de la pelerinii care trecuseră prin Antiohia. Ca să o vadă, se înrolează pentru Cruciada din 1147, numai că boala îl doboară, moare și este abandonat într-un han. Contesa aflînd de așa aiuritoare adorație, vine să îl vadă, îl ia în brațe, mortul își revine pentru scurt timp, o recunoaște, îl slăvi pe Dumnezeu după care moare definitiv. Firește că episodul nu rămîne fără consecințe, contesa alegînd calea credinței, a bisericii.

Cum au apărut curtenitorii-curtezanii plus fenomenul de „a face curte” este explicat pe îndelete, prin „la corteziă”, termen apărut în provincia Acvitania. Deși e vorba de „o poetică a vederii” la trubaduri, morala este cu totul alta, avem de a face cu o adevărată „orbire din dragoste”, bărbatul acceptînd suveranitatea femeii și implicit a iubirii ca motor al universului. Doamna este, în această nouă scenografie erotică, rafinată și elegantă, „se înfrumusețează cu podoabe aduse de corăbiile venite din Orient”, iar bărbatul este dator să o iubească și să i se supună (*obezir*). Ea trebuie doar să se lase adorată într-un nou raport suveran-vasal (după cunoscuta carte a lui René Nelli, *L'Érotique des troubadours*, din care citează prodigios Vasile Spiridon).

Poetica lui Paul Claudel, ultimul mare poet religios, catolic, cel pentru care catolicismul „este singurul mod de a accede la comuniunea și comunicarea cu Universul și cu umanul”, este tema unui eseu de o minuție aparte. Paul Claudel, spune Vasile Spiridon, „repudiaza fără echivoc orice alte doctrine filosofice sau confesionale care, și ele, au pretenția de a fi întemeiate pe adevăr”. Un citat din Paul Claudel este revelator: „Doamne, rămâi cu mine, că iată, vine înserarea, nu pleca de la mine! / Și nu mă pierde cu alde Voltaire, Renan, Michelet, Hugo și toți ceilalți nelegiuți! / Sufletul lor este-mpreună cu sufletul căinilor ce au murit, cărțile lor sunt ca gunoiul” (*Cinci Mari Ode claudeliene*, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1994). Cu toate nuanțele și precauțiile necesare, „atitudinea sa față de Biblie, pe care o consideră o copie fidelă a unui Univers nepieritor și în același timp circumscris, datează ceva năzuinței mallarméene spre *Cartea însumatoare și desăvârșită*”, mai spune Vasile Spiridon. Într-o Franță secularizată, poezia și atitudinea lui Paul Claudel nu pot trece fără un ecou considerabil.

Cyrano de Bergerac este „personajul” unui alt eseu provocator: „Un d'Artagnan trecut prin cultură”. În primul rând, Cyrano se revoltă împotriva statutului său de pămîntean, deoarece nu a fost consultat la concepere de către părinți, când, unde și pentru ce trebuia să se nască: „Te-a consultat oare tatăl dumitale când ți-a strâns mama în brațe? Te-a întrebat dacă vrei să trăiești în acest secol sau să aștepti altul, sau dacă ai ambiția să te naști dintr-un om de treabă? Vai, tocmai dumneata, singurul interesat, ești singurul căruia nu i s-a cerut părerea!” (*Cyrano de Bergerac*, „Statele Lunii. Statele Soarelui”,

Editura „Minerva”, 2007). Întrebările par legitime pentru orice muritor, cine poate să spună că aleatoriul nașterii are o noimă care depășește circumstanțialul, care dă individului un destin la împlinire. Dar dacă începutul vieții este „întâmplător”, sfârșitul pare mult mai concret, Cyrano a murit după ce i-a căzut o grindă în cap. Acest episod îi prilejuiește lui Vasile Spiridon să concluzioneze cu mult umor: „Nu exclud ipoteza ca, antemergător cum era, Cyrano de Bergerac să fi fost în stare a face una dintre cele mai importante descoperiri din fizică: forța gravitațională dacă, în locul grinzii, i-ar fi căzut în cap providențialul măr”.

Guillaume Apollinaire a murit pe 9 noiembrie 1918, de pe urma febrei spaniole, (un fel de Covid 19!) dar nu a putut să fie înmormîntat la timp din cauza aglomerației iscate de Armistițiul din 11 noiembrie 1918, care consfințea sfârșitul primului război mondial. În bucuria generală a sfârșitului de război, cu chiote și dansuri în stradă, convoiul mortuar, ieșit în bulevardul Saint-Germain, l-a condus cu greu, „pe contrasens”, spre cimitirul Père-Lachaise, pe acela care descriese o altfel de zi din viața Capitalei, în cunoscutul poem *Zonă*, spune Vasile Spiridon. Mai mult decît atât, Blaise Cendrars, participînd la ceremonia funebă, a relatat că pe itinerar se striga în cor și „À bas Guillaume!”, dar scandarea respectivă nu avea nicio legătură cu acela condus pe ultimul drum, ci cu împăratul Wilhelm al II-lea al Germaniei, care tocmai abdicase. În limba franceză, „Wilhelm” se traduce prin „Guillaume”, ceea ce a produs o stare de confuzie în rândul întristatului convoi mortuar, care a crezut că ofensa este adusă celui care se înrolase voluntar în armata franceză și fusese adus rănit de pe front. Ca tehnică de scriere a eseurilor, Vasile Spiridon pleacă de la o anecdotă, ca după ce îl „capacitează” pe cititor să îl dirijeze pe acesta în universuri poetice dintre cele mai



fascinante. Astfel, aflăm că Apollinaire „exprimă sensibilitatea și substanța unui nou lirism, care depășește revoluția pur formală”. Mai mult, Apollinaire „topește alchimia verbului într-o sinteză nouă, fiind unul dintre puținii creatori care, încercînd să primenească poezia, nu contestă ceea ce s-a scris înaintea lui”. Răspunzînd la o anchetă asupra literaturii contemporane, se mărginea să spună că arta se naște „acolo unde poate”, dovadă că el își va începe *caligramele* pe front, acolo unde s-a înrolat voluntar. Despre influența războiului, a experienței de pe frontul Primului Război Mondial în planul poeziei lui Apollinaire, reprezintă „substanța” studiului extrem de acribios al lui Vasile Spiridon.

O „citire” a operei lui Roland Barthes, la „centenar”, îi prilejuiește lui Vasile Spiridon așezarea acesteia după o serie de teme, sinteză a unei existențe pusă în slujba catedrei la cel mai înalt nivel. În același timp, o spune unul dintre cei mai mari esteticieni ai secolului trecut, „cursul ideal ar fi acela în care profesorul sau *locutorul* este mai banal decît auditoriul său, în mijlocul căruia se aruncă sămînța ideilor.”

Un episod mai puțin cunoscut publicului, este prezența lui Rilke la Paris, în calitate de „secretar particular” al lui August Rodin. Venit să scrie o monografie a celebrului sculptor, în anul 1902, poetul nu rezistă decît un an în preajma „subiectului” său, care îl concediază. Corespondența dintre cei doi, întinsă pe mai mulți ani, adunată într-un volum consistent, este „martorul” acestei relații. Iată ce spune Rilke, după episodul concedierii, motivul probabil fiind necunoașterea suficientă a limbii franceze: „Iată-mă alungat, pe neașteptate, ca un hoț de servitor din mica locuință în care, odinioară,

prietenia dumneavoastră mă instalase cu drag. [...] Dar vă înțeleg. Înțeleg că organismul înțelept al vieții dumneavoastră trebuie să respingă neapărat ceea ce îi apare dăunător pentru menținerea intactă a funcțiunilor sale – ca ochiul care respinge obiectul care îi jenează vederea”. Soția lui Rilke, Clara Westhoff, a fost și ea, o vreme, ucenica lui Rodin, fiind subiect în această impresionantă corespondență.

Partea a doua a volumului lui Vasile Spiridon are teme din același perimetru, al „Hexagonului”, (*Francezi față în față cu Hexagonul*) însă într-un dialog fertil cu alte culturi, cu politica, cu istoria. Este evocat momentul „mai 1968”, cînd studenții francezi au protestat sub sloganul „interzicerea interzisă”, în relație cu „istoria Americii” din aceeași perioadă. Vizita Generalului Charles de Gaulle în România, în anul 1968, este „relată” prin ochii lui I. D. Sîrbu, după romanul „Adio, Europa!”. Amănuntul declanșator îl reprezintă dorința generalului francez de a-și reîntîlni doi foști colegi de școală militară, de la Saint Cyr, ajunși sau rămași „în mizerie” în România, unul la Târgoviște, altul la Craiova. Cei doi bătrîni români nu își doreau mai nimic de la colegul lor ajuns șef de stat într-o țară respectabilă, poate doar ... două pilule cu cianură. Pentru ce două pilule de cianură? Răspunsul rezidă din realitatea românească, din acea perioadă, firește. Și alt amănunt, reținut de Vasile Spiridon, este acela că la întîlnirea cu generalul Polihron Dumitrescu, din Craiova, generalul francez a bătut trei pași de defilare și a salutat respectuos pe „fostul șef de clasă militară”.

Fenomenul „Mai 1968” este analizat de Vasile Spiridon în eseu „Un student și un polițist”, în care demontează mecanismele ideologice și emoționale chiar ale unui eveniment care a contat, pentru Franța, cît o revoluție. Spune Spiridon că promotorul acestor schimbări l-a reprezentat noua generație, născută în anii prolifici de după război care „avînd atunci în jur de 20 de primăveri, era convinsă de forța ei numerică și dorea să scape de constrîngerile și canoanele generației precedente, crescută în privațiunile imediat postbelice.” Eugène Ionesco, martor al evenimentelor, devenit în 1970 membru al Academiei Franceze, este destul de ireverențios cu revoluționarii: „Mai '68 a fost un moment al defulării care mă face să gîndesc la Carnavalul din Köln, dulce, fals răutăcios. Nu a fost o revoluție, ci o distracție a bogaților stîngiști din arondismentul XVI. Unii dintre ei aveau intenții interesante, dar nu a durat mult timp. Au devenit bravi burghezi și notari mai puțini bravi” (1968, în „*Quid. Les dossiers de l'histoire*”, Paris, nr. 1/1998).

Aceste eseuri, plus alte câteva din scrierile lui Vasile Spiridon, apărute în presa literară de la noi, publicate în Franța, ar stărni „spiritul francez” pe care autorul nostru pare să îl cunoască până la cea mai intimă fibră.

Un subiect din actualitatea imediată îl reprezintă incendiul de la Catedrala Notre Dame, de acum cîtiva ani. Incendii în sine și ceea ce a urmat au fost parte dintr-un adevărat fenomen care a cuprins Franța, acest stat „democrat-anarhic”. Donațiile pentru refacerea catedralei au depășit mult necesarul, deși au fost și destule voci care au considerat că banii ar fi fost mult mai necesari pentru ... asistența socială. Deși, spune Vasile Spiridon, Franța este țara care alocă de la buget cel mai mare procent asistenței sociale, peste 50 la sută. Iar „răspunsul asistaților sociali ar fi unul simplu, ca la îndemîna conului Leonida: *Treaba statului, domnule, el ce grije are? pentru ce-l avem pe el? e datoria lui să-ngrijească [...]*”.

Alte eseuri din carte iau în discuție situația „inegalităților” din lumea franceză, a „politicii corecte”, a asimilării culturilor mici care intră în joncțiune cu marea cultură franceză, în fapt una „compozită”. De asemenea, părțile ultime ale cărții aduc în discuție evenimente culturale majore din Paris, de la „efectele DADA”, la prezența lui Aleksandr Soljenitîn în planul public francez, a exoticii Muzeu Cernuski, la capacitatea de a-l caricaturiza pe Victor Hugo sau de a-i „regăsi” pe românii Tristan Tzara, Paul Goma, Basile Munteanu, Virgil Ierunca, Isidore Isou sau Liviu Ciocărlie.

Scrisă cu mult nerv, cu multă dragoste pentru Franța și francezi, dar și cu suficientă detașare lucidă, ca să-i și vadă și să-i cunoască cu adevărat, cartea „Hexagonale” a lui Vasile Spiridon reprezintă un adevărat festin cultural. Dacă francezii înșiși ar citi această carte, s-ar reîndrăgosti de Franța.

Piatra Neamț, 14 mai, 2021

CIORANISSIMO

(Dosar de cadre & ecleraje în anul CX)

III. Appoggiatura¹

Pentru Stéphane muzica nu este pur și simplu o artă – ea l-a readus la viață în 2002, când o meningită era pe cale să-l răpună.

„*Eram la limita extremă, la vârful terminal, acolo unde orice fatalitate devine un destin personal și anonim. Dar nici o picătură de sânge nu a părăsit inima. Am atins moartea, am pătruns în absență, fără a mă modela după ea: ea s-a întrupat în mine. Țintuit în pat timp de cinci săptămâni, am cunoscut esențialul: singurătatea. Și sărăcia: cea a unui trup care se încovoie, se îndoaie. Sărăcia lumii, predestinată suferinței, dar o suferință mută, fără glas. Am trecut de cealaltă parte a aparențelor – poznașă, frumoasă și blândă Alice îmi făcuse semn și de atunci mă gândesc mereu la ea ca la o prietenă care, în moarte, vrăjește copilăria.*”²

Îeșind din convalescență, ia avionul pentru Tokyo, unde era așteptat de Hélène Grimaud³: pianista pregătea o serie de concerte și spera că, aducându-l la repetiții timp de două săptămâni, îl va răpi morții. Operația a reușit, astfel încât Brahms „a fost legătura mea profundă cu reînnoirea și reîntoarcerea mea la viață”.

Puse în față cu această experiență esențială, frânturile de mai jos intră în seria apogiat-urilor dialogale, gen muzical inspirat de Bahtin.

Stéphane Barsacq în dialog cu Dr A Kulakov

Partea a IIa

Dragostea pentru muzică...

Da, fără îndoială, ține de sistemul nervos. Există persoane cu totul insensibile la muzică, altele la pictură, arhitectură sau sculptură. În ceea ce mă privește, iubesc toate artele și îndeosebi muzica. Cioran are gusturi care sunt în același timp comune și foarte sigure. Astăzi, a-l îndrăgi pe Bach este un lucru care e de la sine înțeles, nu e nimic original să declari această preferință. Dimpotrivă, nimeni nu spune că-l detestă pe Bach, ar fi chiar de neimaginat... Bach și muzica barocă în general, la care el se raportează, postulează un simț al sacralului care lipsește în mod straniu romantismului, în care individul este divinizat în mod febril. Cioran, fie că vrem sau nu, găsește în muzică un logos divin, care vine să ne spună ceea ce nu poate fi spus. Referința lui la Bach este de altfel interesantă: Bach este negația absolută a tot ceea ce scrie Cioran. El avea luciditatea de a nu se așeza deasupra unui Bach, la fel cum Bach s-a așezat mai prejos de Dumnezeu.

Explorându-i Caietele, un cercetător a crezut că găsește o triadă în raporturile lui Cioran cu muzica: Bach, cântecele maghiare și muzica religioasă rusească. Tocmai prin intermediul ultimei, el resimte la un moment dat „oareșice mândrie” că este ortodox (2 octombrie 1966). Subiectul a apărut în conversațiile voastre?

În tinerețe, Cioran a scris, de asemenea, pagini frumoase despre Mozart, iar spre sfârșitul vieții a spus că-l preferă pe Brahms dincolo de orice. Dar este adevărat că Bach este prezent în gândirea lui de la un capăt la altul. Pentru unii, Bach a fost al Cincilea Evanghelist. Cum să explici această referință la un autor care este prezentat în mod obișnuit ca fiind ateu și nihilist? Este un paradox, dacă nu chiar o mărturisire. Îmi amintesc de funeraliile lui Cioran, cu polifonia ortodoxă românească. Muzica are privilegiul de a spune totul, cu toate că este logოსul tăcerii: un limbaj care nu exprimă nimic dar recompune totul. Ca orice emotiv Cioran era meloman. Aș adăuga că există o legătură între Brahms și Cioran: compozitorul a petrecut vacanțe la Sibiu.

Conversațiile voastre intrau uneori în arta „recompunerii” interlocutorilor?

Nu-mi amintesc de așa ceva. Cioran era în mod natural un om vesel, prompt când era să râdă.

Erați deci mai curând în jocul de impromptu.

Da, e adevărat, în sensul muzical al termenului.

Ce rețineai după acele întâlniri: „tematica”, jocul tonalităților, variațiunile...

Nu era vorba de nimic intelectual. Era un privilegiu să-l cunoști pe Cioran. Era amabil, generos și scriitor. Vorbesc despre lucruri din timpuri îndepărtate. Cioran nu era un intelectual, nici eu. Era o ființă în care sălășluiau probleme străine timpului lui (și celui al nostru).

O artă poetică a Inactualului având în ea și un dram de deriziune a „lumii ideilor”, a modurilor/modelor gândirii?

Faptul că l-am cunoscut mi-a adus în primul rând o mare surpriză: omul era la antipodul imaginii pe care ți-o poți face când îl citești. Cine era el cu adevărat? Tocmai pentru a răspunde la această întrebare am scris o carte despre el. Cioran era oare un om funciarmente întunecat și disperat sau era animat de altceva? Pentru mine el nu era nici întunecat, nici disperat. Era un artist al lucidității.

Care ar fi raporturile dintre eseul tău despre Brahms, cel consacrat lui Cioran și cartea despre Rimbaud?

Cioran este Brahms în literatură. O arhitectură a gândirii religioase, la modul tragic. Rimbaud nu se compară cu nimeni: este o reîncarnare a lui Ganime-de, a lui Prometeu și a lui Hristos: la sfârșit a ajuns neguțător. Dacă ar fi să caut un punct comun celor trei, acela ar fi faptul că niciunul nu a avut copii. Asta nu are nimic cu viața sexuală, e ceva mai profund: ei înșiși au rămas bolnavi de propria lor copilărie.

Pe celălalt versant (cel al propriei vieți spirituale), interesele tău pentru Sfântul Francisc din Assisi și Simone Weil (pentru care ai compus antologii bine primite de presa culturală) nu pare a anunța în nici un caz „Ejaculațiile mistice”. Este vorba de un contrapunct, de un balans între extreme?

Simone Weil era un subiect de admirație pentru Cioran. Amândoi practică genul fragmentar, aforismul. Ambii au făcut școala clarității, cea a lui Paul Valéry și vorbesc despre lucrurile cu adevărat esențiale. Nu au avut același destin, se despart pe multiple planuri, dar amândoi aparțin unei familii comune, aceea a spiritelor libere. Sfântul Francisc este legat de gustul meu pentru Italia. Am făcut pelerinajul pe urmele «sfântului sârmanilor», trebuia să-i aduc un omagiu.

Am întrerupt seria întrebărilor. Din acel moment intram într-o poveste care se putea intitula, parafrazându-l pe Noica, *Despărțirea de Cioran*: procesul compunerii cărții *Mystica*, a cărei tonalitate este la antipodul volumului *Aveux et anathèmes*. Există o parte din Marele Compozitor îngropată în memoria lui Stéphane Barsacq. Câteva rânduri scrise la moartea unui mare pianist rus, la numai doi ani după dispariția lui Cioran, par a fi necrologul celui care l-a încurajat să persevereze în scris când era adolescent:

Marele Richter – cel pe care l-am auzit cu ocazia ultimului său concert – este, neîndoielnic, cel de la sfârșit: un Titan pierdut în cosmos, cântând pentru sine însuși, într-un univers pustiu, după dispariția omenirii: de unde și impresia că este un zeu, întrucât se află față cu sine însuși, în singurătatea-i radicală care-nfășoară, în inima lui, singurătatea fiecărui om. [Mystica]

¹ **APOGIATŪRĂ**, apogiaturi, s. f. Ornament melodic care constă dintr-unul sau mai multe sunete secundare care precedă sunetul principal (aflat la altă înălțime). [Pr.: -gi-a-] – Din it. **appoggiatura**.

² Fragment extras din *Mystica*, Editions de Corlevour, MMXVIII, pag. 98.

³ Cei care urmăresc Mezzo știu despre cine este vorba, ceilalți sunt invitați s-o caute pe Youtube cu fascinantele interpretări ale concertelor lui Brahms.

O domnișoară mizantropă

(Dolores Stănescu)



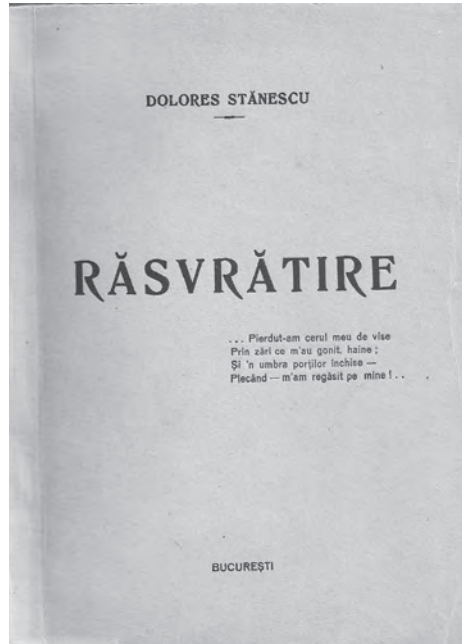
Sunt cazuri (și nu puține la poetele noastre) în care dezamăgirea de amor vine atât de repede încât aproape n-a fost timp pentru amăgirea prealabilă. Și nu doar că vine iute, dar uneori vine și definitiv, lăsând în urmă numai inimi însângerate. La poetele române, decât inimă zdrobită – sau de-a dreptul moartă – mai bine moarte adevărată. Deși scriu din suferință (și cine știe dac-ar scrie fără ea), n-o suportă și vor să tranșeze numaidecât nefericirea. Desigur că nu-i pun capăt, dar agonia inimii le disperă și se lamentează corespunzător, în lungi memoriale de iubiri stinse. Puține au curajul de a tăia prin voință firul acestei dureri și de a se răzvrăti contra destinului de martire sentimentale. Iată însă că Dolores își ia acest curaj chiar din deschiderea singurei sale (cred, dar nu-s sigur) cărți,¹ hotărând să nu se lamenteze: „Nu vreau să plâng iubirea care s'a stins demult! / ...De-a fost cândva vâpaie, azi nu-i decât cenușă; -/ Un gând, ca și un câine, gonit din orice ușă -/ Destul îmi fu amară, ca ritul unui cult/ Cu străngeri de cătușă” etc. (*Răsvrătire*). E o hotărâre bună (numai de-ar putea-o ține!), căci suferința ei pare una de neîndurat – cel puțin omeneste vorbind: „În viziunea gândurilor mele/ Mă strâng cu svârcoliri de lup rănit” (*Rătăcire*). Nu-i de mirare că la așa pătimire Dolores adună-n suflet resentiment cumplit, atât de cumplit încât dac-ar putea, ca răzbunare, l-ar răstigni din nou pe Isus; și nu doar că l-ar răstigni: „...De câtă desnădejde mănfioară -/ De-ar fi să te cobori iar printre noi -/ Te-aș răstigni eu, Doamne-a doua oară/ Și fruntea ți-aș mânji-o cu noroi!” (idem). La atâta furie vindictivă nu s-a cutedat nici o altă poetă română, deși destule ar fi vrut să dea foc la lume. E apostazie supremă temerară, dar și durerea lui Dolores, de s-ar putea revărsa în vorbe, ar distruge lumea (și nu doar biata noastră planetă): „Căci de-aș putea – în culmea desperării/ Cuvânt să dau durerii fără de saț/ .../ S'ar infiora adâncurile mării -/ Și-ar picura prin spații planetare/ O lacrimă din fiecare soare!” etc. (*Înfrânări*). Bine măcar că Dolores se înfrânează.

Nu-mi dau seama cum a găsit G.M. Amza (pe care toată lumea-l știe de prozator, traducător, eseist și editor, chiar dacă dicționarele nu-l știu) „o nuanță delicată” la „domnișoara Dolores”,² când ea e gata-gata să facă prăpăd definitiv. Ce-i drept, Amza mai găsește și o „concepție poetică” „figurată, clară și pătrunzătoare”, într-un volum „în general /cu/ o poezie bună, fără să mai adăogim că, pe alocurea, atinge desăvârșirea”.³ Zică cine ce-o zice, vorba lui Creangă...

În realitate, dacă nu s-ar înfrâna și aici, Dolores ar fi curată valpurgie, o *mantis religiosa* dezlănțuită: „Cu brațe'nfrigurate grumazu-ți voiu cuprinde/ Sorbindu-ți cea din urmă suflare de pe buze,/ Iar când pe ceruri, primul luceafăr s'o aprinde,/ Mi-oiu stinge setea'n apa privirilor murinde” etc. (*Cântec păgân*). O asemenea temperatură pasională va fi băgat partenerul în speriet, așa că a luat-o la sănătoasa nebăgând în seamă ce dramă cosmică provoca lașitatea lui: „Ne-am despărțit într'un apus,/ Când soarele plângea de sus/ Cu lacrimi de sânge...” etc. (*Sfârșit...*). E drept că se și întoarce, dar prea târziu, căci inima lui Dolores a devenit pustie – iar Dolores însăși neîndurătoare (cele câteva tentative ale lui de pacificare sunt respinse drastic): „Și s'a întors într'un târziu,/ Dar sufletul mi-era pustiu -/ Trăiam o altă viață./ Cu sihăstria m'am deprins,/ Uitarea'n inimă mi-a nins/ Cu triste flori de ghiață.” (*Târziu*). Că Dolores nu acceptă compromisuri, e de înțeles, pentru că ea-și făcuse o înaltă idee despre dragoste (și apoi a constatat că, de fapt, totul e o farsă) și nu putea coborî de la absolutul acesteia: „Altar clădisem din iubire/ Credeam în slavă și lumină,/ Pe când sub vâl de fericire/ Înșelător, zâmbea norocul.” etc. (*Parfum de crin*). Pe de altă parte, nici nu poate ierta umilința la care a fost adesea supusă; pe de o parte, așadar, inclemența din idealism, pe de altă parte, satisfacția din vendetă. O chinuie și sentimentul ca atare, dar și peripețiile care i-au strivit orgoliul: „Am plâns pe pragul porții tale/ Cerșindu-ți în zadar cuvântul!” (*De ce?*). Desigur că-i furioasă și pe sine pentru că e atât de sensibilă și predispusă (își și blestemă sufletul prea simțitor: „Bizară fantezie/ De creator dement! – *Strop de rouă*), dar mai ales își plânge moartea inimii și a sufletului: „Mi-e sufletul un cuib de rândunele/ În care rândunica a murit” (*Amintiri*). Normal că devine mizantropă, căci „visele nebune sunt pururi în zadar!/ Temeinic este numai al zilelor amar...” (*Năzuință*). Fapt e că, în loc să-și îngroape iubirea, o dezgroapă.

1 Dolores Stănescu, *Răsvrătire*, București, /1934/.

2 Mă cam fac de râs cu această notă, dar n-am încotro. În exemplarul cumpărat de mine am găsit (cu încântare) o bucată de ziar cu cronică dedicată de Amza cărții lui Dolores. Dar din ce ziar a fost defrișată, n-am reușit să aflu. Poate știe, totuși, cineva... 3 Idem. (!!).





George Vulturescu, Printre vânătorii de orbi¹

„Ochiul tău orb vede ceea ce nu poate vedea ochiul tău valid. El reprezintă privirea conștiinței ascunse, deschisă asupra exaltării noastre de blestemate intuiții reprimite de societatea spectacolului, precum și aștrii buimăciți de strălucire. Ochiul orb și pleoapele sale strălucesc ori se sfășie întru descifrarea unui adevăr de dinaintea rațiunii. El, omul rațional, știe numai să închidă ochii asupra a ceea ce percepe ochiul orb.” (Marcel Moreau, Franța, 27 ianuarie 2005)

I. POETUL – PENELOPĂ

Poetul e un făuritor de urzeli, un translator al tuturor văzutele și nevăzutele lumii, filtrate cu organe necunoscute ochi - vederii, trupului, sângelui, licori și fulgurații excavate din dimensiuni ancestrale, tăvălite în pulberea timpului trăirii și răsturnate în fagurii textelor ca o miere fantastă. Poetul se dezbracă de pânze și urzeli necunoscute *ochilor orbi*, dar pipăite cu filtrele ființei, într-un spațiu străin lumii *văzute*. „(...) Asta se crede / cămașa îl face pe poet transparent / ca să poată trece prin zidul de umbre al nopții / unde se rostogolesc silabe secrete / care rup sigiliile dintre morți și vii ” („Cămașa poeziei nu se țese pe lumea aceasta”), (p. 5). Căci „Nici când te ridici de lângă textul poemului / n-ai altă cămașă decât frigul și febra pielii tale - / Până și dihanile ghiftuite pe terciul creierului tău / îți dau, de milă, solzii de pe oase - / ei știu că mătasea cămășii poetului nu se țese / pe lumea aceasta (...)” (pp. 6-7).

Poetul își conștientizează *altfel*, lut diferit în lutul lumii, existența, trăirea, *trecerea*. Cuvintele lui sunt *altfel*, *altceva*. Se arcuiesc și gâlgăie diferit și nu se mixează în cuvintele lumii. Sunt urzeală, miere, amintire din adâncuri, vehicul al (re)amintirii, descântec, pâine, vin – împărțășanie, biserică: „(...) Cuvântul e mai greu lângă alt cuvânt - / parcă ar trage după ele morții din satul meu / acoperiți deja de lut și de bulgări / pe care-i ține laolaltă doar frica mea / că se pot striga pe nume / că se sprijină pe numele noastre precum piatră pe piatră / ca și strigătul pe tăcere, ascuțindu-se, / precum cuțitul alunecând pe tășul altui cuțit (...)”, („Nu sunt

nume”), (p. 63). Își amintește de „Lupul din copilărie”: „Memoria este opera ta de cămătar / care îți vinde spații hexagonale de faguri - / Nu trebuie să fii mare poet ca să înțelegi / că trebuie să-i umpli, zi de zi, deosebind singur / roua de pe polenul stacojiu al literelor. (...)”, iar „În poem trebuie să fii chiar aerul de sub / bătaia de aripă a porumbeilor / care vin la firimiturile de pâine...” (p. 10).

II. POEZIA – MARTOR, CONFESIUNE

Poetul știe că „Singurul martor / că scrii un poem este ochiul tău / care trece peste litere de la stânga la dreapta / precum un reflector peste gardul de sarmă ghimpată / al unei pușcării.” („Singurul martor”), (p. 80) și că „În poeziile bune / nu intri niciodată ca pe o ușă, / nu le poți sări pragul precum ți-ai face vânt peste un pârleaz, / nici nu te poți furișă precum ai da deoparte vâlul pictat / al unei draperii ...” („Descântec, cu un snop de busuioac”), (p. 95). Poetul și poemul sunt o ființă hibridă, co-respiră, se mărturisesc, se cuminecă, se nasc unul pe altul, unul din altul, într-un univers care-și modifică dimensiunile și contururile după legi care nu sunt ale lumii. Iar

III. PRINTRE VÂNĂTORII DE ORBI

Poetul este un intermediar între lume și cer, un traducător, un martor, un demiurg, un atlet sângărând în carnea cuvintelor, cioplind poeme în care vrea să se întrupe *altfel* și să traducă netradusele, nespusele, nevăzutele: „(...) Te-am văzut scriind, Doamne, / cu o mie de litere care sângerau cenuși / oare au furat ele focul? / oare cei care vor călca prin jarul lor mai pot vedea / Gloria Chipului Tău? / L-am întrebat pe Jose Saramago și el mi-a zis / ...*Cel mai rău orb este cel care n-a vrut să vadă...*” (p. 109).

Cuvintele – poeme sunt vii, își locuiesc stăpânul, sunt organ apartenent acestuia: „Unul ca mine, dintre Pietrele Nordului, / știe că nu te poți smulge dintr-o capodoperă, / că versurile neterminate cresc, după ce le abandonezi, / precum unghiile și părul morților din sicrie. / Povara asta ne-a deslușit-o William Blake / avertizându-ne că în fiecare scânteie duduie Infernul.” („Sfântul vers neterminat”), (p. 46).

IV. POETUL – ARCAȘ, POETUL – VÂNĂTOR

Poemul e „ca un cuțit proptit pe gâtul morții”, vânătorul și vânatul fac schimb, pe rând, unul cu altul, își aparțin, hibrid, ca o simbioză: „(...) Aleargă, aleargă, puiule de căprioară / striatiile creierului meu nu sunt fășii de catifea, / ci pietre de tocilă / pe care-mi ascut cuțitul (...)” și „Numai poemul va judeca dacă e pentru vărsare de sânge / sau pentru tămăduit mădulele bolnave / nu trebuie să dormim / toate elementele din care e forjat cuțitul sunt în agonie / (...) mâine - va tăia ce-i este făgăduit / Și poemul meu este în agonie / ca un cuțit îl proptesc pe gâtul morții (...)”, (p. 41). În Nord – Vestul poetului, și „privirea peste gard este vânătoare / cum vânătoare este când pui capcane de fier / printre arborii din sihle.” („Vânătoare cu bârna din ochiul celuiilalt”), (p. 59).

V. POEZIA CA TOT

Volumul semnat de George Vulturescu pare un manual de definiții despre ce e cuvânt – poemul. Personalizat. Cuvânt - poemul lui, cămașa pe care o urzește, o îmbracă, se dezbracă de ea în carnea textelor, martor la devenire, la creștere, la respirație, la traducerea lumii, la traducerea lui în textul lumii. Christ, Prometeu, vânător, vânat. Fir de cocon în care crește fluturile. Și naște în Poem. E un volum – confesiune, sumă de texte – spovedanie. Spovedanie de poet, despre făcutele și nefăcutele Cuvântului, despre travaliul cuvintelor și tragerea lor din „via de literă” (p. 60).

În coca textelor autorul mixează, traducându-le în urzeli spectaculare, într-o interpretare – împletire intertextuală, univers biblic, universul mitic, universul mundan, cel citadin, cotidianul răstălmăcit filtrat, elemente de folclor autohton, elemente de literatură contemporană, infuzând trupul textelor cu răsuciri proaspete: „Tâmplar, ca și Iisus”, „Orfeu, cel de la marginea orașului”, „Vânătoare cu bârna din ochiul celuiilalt”, „O altă parabolă despre orașul S”, „Descântec, cu un snop de busuioac”, „Noapte cu Edgar Allan Poe”.

VI. POEMELE MELE SUNT UN MANUAL DE MERS PRIN CEAȚĂ

Deși „nu vând ceață cu el, ci îmbăt cu umbre ale amintirilor / precum câmpia de rouă de pe frunzele de lucernă” (p. 8), spune poetul, volumul e un *tot*, cu de toate. Un manual – confesiune de confesiuni poetice, o răstălmăcire originală ale trăitorilor, simțitelor, văzutele lumii, într-un mixaj personalizat, policrom.

¹ George Vulturescu, *Printre vânătorii de orbi*, Editura Junimea, Iași, 2021.

Ștefan AMARIȚIEI



Stadionul

Fotbaliștii se antrenau toată dimineața, uneori și după-amiaza. Copiii cartierului se așezau cuminiți în bănci să urmărească antrenamentele, după ce alegaseră ei înșiși cu dezinvoltură pe gazon, ca niște mari campioni. De fapt, visau cu îndârjire că într-o bună zi vor juca precum cei mari cu arbitri și spectatori în tribune; chiar auzeau exclamațiile de bucurie și aplauzele puternice ale celor din urmă, adresate deocamdată celor care alergau săi, zor. Antrenorul, pe nume Peniță (o poreclă, numele adevărat nu l-am știut niciodată), își lăfăia picioarele goale în iarba grasă și înaltă din spatele porții și privea mereu în sus spre soarele dogoritor - parcă se ruga de el să fie mai milos. Dar soarele își vedea de treaba lui; în fond, era vară, își făcea și el datoria. Nea Peniță - cum îi spuneau fotbaliștii- abia se ținea pe picioare, privea îngăduitor spre elevii săi, care și ei, nefericiți, dădeau semne vădite de oboseală și moleșală. Își sălta privirea spre tribunele goale, acolo văzu câțiva copii din cartier, spectatori permanenți, ceea ce-l bucură într-un fel, încât pași prudent pe teren între sportivi ce-și aruncau, apatici, mingea unul la altul. Privi iar soarele arzător, apoi înaintă agale spre centru stadionului. Mingea nimeri din greșeală la picioarele lui. El se opri uimit câteva clipe, își ridică ochii spre tribune și-i trase un șut anemic în direcția porții. Balonul pluti în aerul cald de parcă era dezumflat și când atinse pământul se mai rostogoli fără rost câțiva metri. Un fotbalist alergă numaidecât, în timp ce antrenorul striga: Mai repede, mai repede! Mișcă-te, mișcă-te! Sportivul trase un șut puternic spre poartă. Portarul încercă să prindă mingea, dar ea alunecă în celălalt colț al terenului. Acolo nu se afla nimeni, încât balonul se opri sfidător în iarba mare de lângă tușă. Antrenorul strigă iar: Mai repede, mai repede! Mișcă-te, mișcă-te! Dar nimeni nu se grăbea - fotbalii se arătau obosiți, plictisiți. Mai repede, reluă, însă tară folos. Atunci pomi el în fugă, numai că iarba uscată îi înțe-

pa picioarele, îi gâdila tălpile în mod plăcut. Execută câteva mișcări la dreapta și la stânga să simtă mai bine acele ierburi rebele, aspre. Fotbaliștii priveau atent și se întrebau ce vroia să arate prin asta. Ajunse lângă minge, unghiul de tragere era bun, soarele se afla în spatele lui, portarul își duse repede mâna la ochi: îl vedea pe antrenor pregătindu-se să tragă. Dacă încearcă, își rupe piciorul, gândea fotbalistul, n-are el nevoie de așa ceva. Îl așteaptă acasă nevasta și copiii. Ce ar fi să apară cu piciorul în ghips? Nu s-ar bucura nimeni, desigur... Gândește-te bine, Nea Peniță, înainte de-a lovi mingea - continua în gând. Tu n-ai fost bun nici când erai activ. Ai fost un mare ratangiu. Îmi amintesc, tribunele spuneau: Să vezi că așa ratează! Ș-aveau dreptate, iar tu ghinion. Ai fost ghinionist, mare ghinionist. Noroc de taică-tu că era antrenor, altfel jucai fotbal la Pocreaca, acolo unde s-a răsturnat știi tu care car. Nu încerca să tragi, lasă-te păgubaș, o să rădă copiii ăștia de tine. Lasă-te păgubaș, auzi!?

Antrenorul își râdea în barbă: Unghiul e bun, soarele ține eu mine, trebuie să le arăt ce pot chiar dacă am patruzeci și cinci de ani. Eu am fost bun la vremea mea, foarte bun, dar am avut ghinionul să am un tată tiranic-care mă domina, mă muștrulua la tot pasul. Am ratat de câteva ori, adevărat, dar din vina lui: era invidios pe mine că am ieșit mai talentat. El a fost un mare ratangiu! Cel mai mare ratangiu din orașul ăsta... Măi larii fus, aschimodie lară nume i se adresă în gând portarului ai tu doi metri înălțime, dar pe asta n-o aperi nici dacă-ți pui pe cap o șapcă cu cozorocul de jumătate de metru și mănuși de baseball. N-o aperi, ești prea mie, să mai crești. Rămâi pe loc, nu te sălta că păianjenul își țese pânza lui! Nu pentru că tu ai apărat vreun gol, nu, păianjenul își face mendrele fiindcă ceilalți nu sunt în stare să nimerescă colțul de sus al porții.

Dar nu fi trist, că-ți arăt eu ce înseamnă un șut executat ca la carte. Să nu se bage nimeni sămi strice

faza că-l căsăpesc! îl țin pe banca de rezerve până la pensie - la pensia lui, nu a mea, înțelegeți voi!

Fotbaliștii nu vedeau, nu simțeau nimic. Nea Peniță întârzia să tragă, mulți se apropiu de careu, se pregăteau să lovească mingea cu capul. Portarul, un sfrijit de aproape un metru nouăzeci, își duse mâinile la genunchi și începu să țopăie la dreapta și la stânga cu mare nerăbdare.

Hai, lăsați-vă de schemele astea! își șoptea antrenorul. Vedeți-vă de treburile voastre. Mai bine duceți-vă „La calul bălan” să vă luați tăria, că de altceva nu sunteți buni... în laturi, famenilor, să vă arăt eu cine sunt, cine am fost și un sfert din ce era să fiu! Îmi pare rău că nu vă pot povesti ce goluri împușcam eu în tinerete, dar după ce bag golul ăsta la cel mai înalt păianjen, vă spun tot ce-am făcut... Odată jucam în nocturnă un meci de zile mari, cu o adversară puternică de care n-am mai auzit de-atunci. Se numea Cioara – Doicești și avea niște fotbaliști tot unul și unul, zburdau aia pe gazon precum caii sălbatici în preriile americane. Erau buni, foarte buni... Eu le-am dat primul gol! Ce gol! Ca la mondiale, la păianjen ca și ăsta pe care vi-l coc acum, aveți numai răbdare să se moaie soarele ăsta turbat. Când am dat golul, s-au aprins luminile pe stadion. V-am spus doar, jucam în nocturnă să vedem și noi stelele și Luna. Cei de la Cioara - Doicești s-au demoralizat încât imediat au mai primit un gol. Și încă unul, și încă unul... nu ne-am oprit până n-am văzut pe tabela de marcaj 21 - 0. Tribunele ovaționau, aproape o sută de oameni în delir, vă dați seama. Numai că o pană de curent de la hidrocentrala de la Bicaz ne-a lăsat iarăși pe întuneric. Eu m-am apropiat de poarta adversă, l-am bătut pe umăr pe portar, i-am șoptit ceva la ureche, am primit mingea de la un fundaș de-al nostru, am prins-o în mâini și imediat am aruncat-o în plasă. Când s-a aprins lumina, mingea zăcea în poarta adversă, toți spectatorii, absolut toți, urlau ca lupii în codru de bucurie că înscriesem al două-

zeci și doilea gol. Fotbaliștii de la Cioara - Doicești se adunaseră grămadă în jurul arbitrilor de centru protestând. Nea Fluieras - nu era altul decât fratele lui taică-meu, un fotbalist de mână întâia pe vremea lui Dobrin (dădea golurile numai cu mâna) - a scos atunci teancul de cartonașe galbene și roșii, dar le-a folosit doar pe cele din urmă pentru indisciplină oaspeților. La fluierul final, care a venit în minutul o sută zece, tabela de marcaj arăta 40 0. Golul de onoare al adversarilor noștri a fost înscris în minutul nouăzeci și unu, dar arbitrul l-a anulat pe drept, fiindcă în mod oficial meciul se terminase. Din minutul o sută cinci mi-am aprins o țigară să mă relaxez. Arbitrul de centru, unchiul meu, își aprinsese și el țigara de nervos ce era că meciul parcă nu mai vroia să se încheie odată. Când fotbaliștii de la Cioara Doicești au părăsit terenul, bătuți măr, spectatorii îi huiduiau înjurându-i frumos, tară excесе, de mamă și tată. Unul a luat o piatră și a aruncat-o antrenorului advers în cap. Măi, boule, așa îți antrenezi tu echipa! Își argumenta el gestul, pe un ton delicat. Poliția locală a intervenit prompt, cerându-i antrenorului oaspete să-și prezinte scuzele în fața spectatorilor pentru jocul deplorabil, sub orice critică, al echipei sale. Vă rog nu mai aruncați cu pietre, vă rog - spunea el, mișcat. Spectatorii au luat-o ca pe o sfidare, ca pe un afront la adresa echipei noastre. Să cadă în genunchi, spunea ei scandalizați. Ai noștri s-au spetit alergând să dea patruzeci - cincizeci de goluri, iar ei, puturoșii, n-au fost în stare nici de golul de onoare. Să cadă în genunchi, altfel îl linșăm! scandau aprins cei din tribune. Golanule! am dat banii degeaba, uite ce meci am văzut!...

Hai, Nea Peniță, trage odată! se rugau copiii din tribune. Că se face noapte. Nu vezi că soarele a apus? Antrenorul își scutură capul de două ori, privi cerul mai puțin luminos, se apropie ușor de mingea cu siguranța celui ce nu are nimic de pierdut și trase cu putere un luft.



Liviu ANTONESEI

engrame critice



Memoriile unui jurnalist de cursă lungă

Viorel Ilișoi este cel mai bun autor de reportaje pe care l-am cunoscut și cu care, o scurtă perioadă de timp, am și lucrat pe când conduceam revista *Timpul*, în primii ani în care am preluat revista. Este și un excelent autor de interviuri. Apoi, s-a transferat la București, ca atâți jurnaliști ieșeni de valoare, ba chiar unii și de valoare mai mică. În primii ani de după 90, aproape nu găseai o publicație, un post de radio, o redacție românească a posturilor străine, mai târziu nici o televiziune, care să nu aibă porția sa de jurnaliști veniți de la Iași. Asta pentru că aici, înainte de 90, fuseseră cele mai puternice și mai libere reviste studențești din țară, *Opinia studențească*, *Dialog* și *Viața Politehnicii* - nici măcar la București n-au existat trei reviste studențești în același timp. Dar a mai existat un motiv, în Iași, presa a explodat imediat după 1990, *Opinia studențească* a devenit treptat dar rapid cotidian, fostul organ județean de partid s-a reformat, au apărut o mulțime de alte cotidiane, săptămânale și lunare, câteva posturi de radio și o televiziune privată, pe lângă postul public. Au fost momente, până prin 2000, când erau pe baricade 7 - 9 cotidiane, 5 - 6 radiouri, 3 - 4 televiziuni. Asta a determinat transformarea în jurnaliști a numeroși absolvenți de facultate, convertirea în branșă a unor oameni de diverse profesii, de la scriitori la ingineri, dar și un fel de import de jurnaliști din județele limitrofe, ba chiar și de la distanțe mai mari. Din categoria aceasta face parte Viorel Ilișoi, format ca jurnalist imediat după decembrie 1989 la Botoșani, la „ziarul săptămânal” *Atitudinea*, și sosit la *Timpul* în mai puțin de doi ani, când publicația din județul vecin a falimentat.

Viorel Ilișoi este un jurnalist pur sânge și asta a făcut vreme de treizeci de ani, n-a părăsit meseria aceasta nici pentru altele mai rentabile, nu s-a retras în grădina să trăiască din banii adunați, pentru că jurnaliștii ca el, onești și pasionați, nu obișnuiesc să câștige și să adune bani, mai degrabă le flutură vântul prin buzunare și nu rareori trăiesc senzația din romanul *Foamea* de Hamsun! Și după cum mărturisește în această carte de memorii de jurnalist - *Strălucitor*, Editura GRI, București, 2020 -, tot asta va face cât îl va îngădui Domnul pe acesta pământ, poate și după aceea, dacă acolo există presă. Poate mai degrabă acolo să existe, că aici nu prea mai există. De altfel, pe măsură ce o presă care să fie pe placul său a devenit tot mai greu de găsit, Viorel s-a mutat pe blogul său, pe rețelele sociale și pe alte forme ale presei electronice. Nu în dauna sa, are la fel de mulți cititori, poate chiar mai mulți decât pe vremea presei clasice. Dar bani? Păi, bani n-a prea avut nici atunci!

Viorel Ilișoi are un extraordinar talent de povestitor, astfel încât reușește să reînvie episoade din viața sa de jurnalist încât ai impresia că ai fost, că ești acolo, în mijlocul lor. Unele episoade sunt de un umor delirant, nu pentru că le-ar modifica el din perspectiva prezentului, ci pentru că așa au fost, iar talentul său e să le readucă în prezent cu umorul lor intrinsec. Asta nu înseamnă că umorul personal al autorului nu e la fel de robust. Este vizibil mai

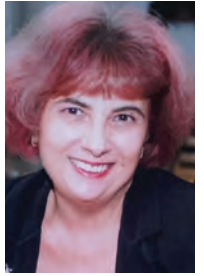
ales în frazare și în momentele în care trebuie să ne facă să înghițim pilulele amare ale unor întâmplări dramatice, ba uneori încă și tragice. Doar câteva exemple din perioada jurnalisticii botoșănene. De pildă, Ilișoi reporterul sosind cu o basculantă de 14 tone în fața unei primării rurale. Primarul, cu care vorbise în prealabil și care îl tot asigurase că „va fi pregătit”, este gata să facă apoplexie când vede *Raba*. El se pregătise pentru un portbagaj de *Dacie*, ca pe vremea presei comuniste, nu pentru o basculantă! Tânărul jurnalist revoluționar Ilișoi a înțeles greu care e problema, tinerii din noua presă nu știau care e treaba cu mita. Ulterior, mulți au aflat-o, ba chiar s-au dedulcit și la șantaj, dar spre onoarea sa, nu și Viorel. Excelent este și episodul cu Costică Noapte - el însuși un personaj uluitor -, factotumul *Atitudinii*, bătut până la desfigurare și internat la terapie intensivă, devenit erou al libertății presei din Botoșani, apoi din toată țara, doar că pe baza unei imposibilități temporare de comunicare. Nu divulg povestea, nu vreau să-i tulbur suspansul. De altfel, pe parcursul acestor memorii, ai parte de o salbă continuă de asemenea episoade, care de care mai ciudate, mai spectaculoase, unele senzaționale de-a dreptul, care au meritul că s-au petrecut în preajma ochilor și urechilor lui Ilișoi, indiferent că a fost jurnalist la Botoșani, Iași sau București.

În fapt, se adună în această carte o frumoasă colecție de povestiri, numai că non-fictive. Viorel se recunoaște pe sine doar în calitatea de jurnalist, dar în fapt este un scriitor implinit. Unul foarte bun, cu harul la purtător. Născut și nu făcut, cum născut pare să fi fost și ca reporter. Undeva mărturisește că a învățat arta reportajului „la locul de muncă”, scriind reportaje. Nu mă îndoiesc că așa este, reportajele sale nu seamănă nici cu cele ale lui Bogza, nici cu ale lui Brunea-Fox, nici cu cele ale tânărului de pe vremuri Cornel Nistorescu. Sunt marca inconfundabilă Ilișoi, dar pentru asta era necesar ca reporterul să existe în el încă înainte de a se manifesta ca atare.

Îmi place foarte mult cartea lui Viorel, am răs și am fost cuprins de nostalgie mai la fiecare pagină. Dar am o slăbiciune specială pentru secvența *Strălucitor*, cea care dă titlul cărții, pe care am avut șansa să o citesc mai întâi, apoi s-o și ascult în lectura autorului. Este despre fabuloasa călătorie a reporterului la Mana, satul în care a copilărit Paul Goma. Nu intru în detalii, trebuie citită, vreau doar să spun că poate fi privită și ca o nuvelă autonomă, una de o intensitate egală cu cea din *Reconstituirea* regretatului Horia Pătrașcu. Dincolo de vremurile diferite, de locurile diferite, de poveștile diferite, intensitatea este aceeași. După povestirea lui Pătrașcu, Lucian Pintilie a făcut probabil cel mai bun film românesc, măcar pentru perioada de până la sfârșitul comunismului. Acum, visez că un regizor român, de pe oricare mal al Prutului, să spunem Igor Cobileanski, ar ecraniza secvența *Strălucitor* din atât de atracțioasă carte a lui Viorel Ilișoi, jurnalistul care, mai degrabă fără voia sa, a devenit un excelent scriitor.



Mihaela MARAVEI



Terapie cu poeme paliative

Trăim vremuri memorabile, vremuri care-și lasă amprenta nu numai în modul nostru de viață, dar și în mentalitate. Ne sunt afectate, tot mai mult, totemurile, principiile, cutumele, tot ceea ce ne ținea într-un anume echilibru. Căutăm tot felul de soluții pe plan medical, care să ne salveze din ghearele unei pandemii care, se pare, își înfige tot mai adânc tentaculele în ADN-ul omenirii. Căutăm soluții pe plan psihologic ori sufleteș, care să ne îndepărteze de teamă, aceasta devenind mai distrugătoare decât virusul în sine. Căutăm terapii alternative, care să ne imunizeze trupul, sufletul, gândurile.

Scriitorul Daniel Marian, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara, este autorul „*terapii cu iluzii*”, una dintre terapiile alternative și atipice, care adună între copertele sale cinci zeci și șase de poeme paliative, scrise într-o notă neomodernistă, capabile, dacă nu să vindece, măcar să îndepărteze atenția cititorului de la tulburarea cotidiană și mondială, antrenându-l, cu dibăcie, într-un ludic „*sport al minții*” cu accente argheziene: „toată noaptea am dat mită/ unui Dumnezeu pățimaș/ vise frumoase ca floarea de tei/ pentru răsăritul de a doua zi/ și ce să vezi visele se tot întindeau/ nu mai voiau să se termine/ erau acele romane perfecte/ visate de scriitori iluștri (...).”

Neostoit în ridicarea unei cetăți a cuvântului cât mai performantă, dar și încăpătoare, poetul Daniel Marian nu este adeptul frivolității poetice, al construcțiilor lirice de mântuială, dezavuează ideile facile, este întristat de „mozaicul lumii [care] a început să fie stricat”, așa încât, „ochiul tău drept vede pasărea [simbol al poeziei]/ din ochiul tău stâng ca o pătrăciță/ de ceață și de frig și de însingurare” (p. 7, „*construcții de mântuială*”) *Timpul* libertății creatoare pare apus, creația fiind privită, mai mult, ca unitate de consum, decât exponent al flăcării divine: „au trecut vremurile ca strugurii în stafide/ când umblam ca dumnezeii iluștri/ liberi prin viața noastră personală/ plină de pricini și neliniști dar era/ a noastră neluată pe datorie și nici/ nu făcuserăm evaziune fiscală cu viața// acum s-au trezit dumnezeii păcătoși/ care să ne bântuie cu biciul și cu parul/ cu lacăte cu coșciuge/ să ne umple de spaime ca de sânge” (p. 8, „*fără insomnii*”) Iar dacă nu se raportează la creație și creator, Daniel Marian se raportează la viață, la societatea și amăgirile impuse zilnic de aceasta. Problematici care determină instanța lirică să-și pună întrebări, „când oare dar când vom vedea minunea cea mare/ să ducem ulciorul la apă/ fără a-l miji nătrăii fără a-i face colțuri netrebuincioase” sau să creeze scenarii ireale, în care să poată evada în speranța regăsirii valorilor de bază ale vieții, ori principiilor unei vieți ideale: „știu un loc minunat în care se țese cerul/ ca pânza de păianjen în filigorie/ e un loc cu prieteni ce cotrobieie/ în cuibarele minții după te miri ce/ castele de cărți” (p. 30, „*panorama*”).

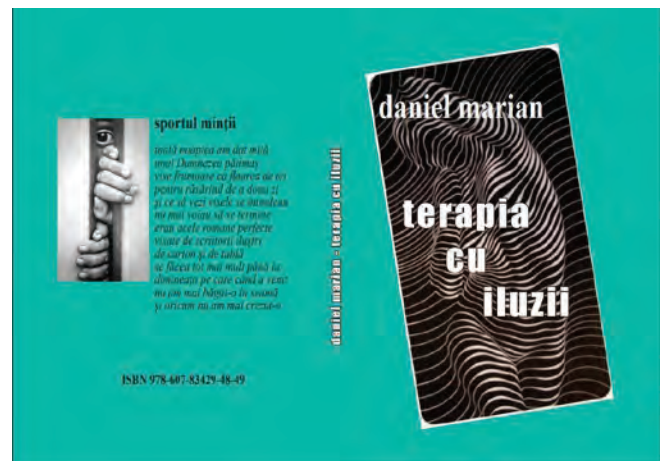
Vom regăsi pe parcursul lecturii simboluri precum ochiul, sarea, iluzia, umbra, aripile, cerul, care ne vor purta într-un univers metaforic consistent, al simțurilor și trăirilor revelatoare: „pe locul unde aerul doarme/ în soldatul aflat de pază la cetățuia predată/ se trece neștiută marea cu neliniști (...)// Dumnezeu se face vânător de atâtea povești/ pe care n-ar fi în stare să le mai creadă nici El” (p. 25, „*într-un butoi cu sare se păstrează zorile*”).

Poetul oscilează între stări contradictorii. Trecerea de la versul jucăuș la cel profund, este surprinzătoare. Melanjul dintre luciditate și sentimentalism, cum și între titlurile așezate când la început de poem, când la finalul lui, aduc o notă de nonconformism și originalitate întregului volum. Când vine vorba de iubire, lucrurile par să devină gingașe, versurile caline, semantica se extinde, emoția se intelectualizează, luând locul obiectivismului, funcția simbolică a limbajului se intensifică, poemele ajung moderniste: „n-am atâtea aripi/ câte poți zbura tu și/ cât cer ar trebui să fie/ nu am decât o ceașcă de cafea/ în care a rămas ceva zaț/ să ghicească mai departe/ Dumnezeu” (p. 38, „*atâtea vieți poți avea minus una*”).

Nu lipsesc din volumul *terapia cu iluzii* tematici poetice de bază precum timpul, viața, moartea, efemeritatea omului, totul raportat la un Dumnezeu personal, atipic, uman, care râde, plânge, tușește, ghicește în cafea, se roagă împreună cu poetul și cititorul: „(...)

erau așa de caraghioși că pe Dumnezeu îl apucă/ și râsul și plânsul și tot apăsa pe butonul de anulare/ a comenzii de lansare a zborului universal. În cele/ din urmă veni îngerul unul nu știu care acela/ de serviciu la fenomenul unicat care era promis/ pe toate televiziunile, în ziare, pe net, scris/ și lăudat cât mai sus pe cer pentru ca Dumnezeu/ să vadă și să se simtă bine să nu se răzgândească/ iar Dumnezeu nu s-a dat înapoi după ce a răs și plâns/ chiar se aude că ar fi strănutate și tușit cu totul ilegal/ dumnezeu a dat drumul la zbor (...).” (p. 11, „*doar cei desculți și goi ce frumos mai zburau*”).

Un volum scris cu emoție, ne oferă Daniel Marian, minuțios conceput, la vreme de pandemie, cu mult mai mult spectacol metaforic ca în precedentele, cu poeme corpulente în care experiența lirică își spune tot mai apăsător cuvântul, având în vedere fervoarea cu care scrie și publică autorul. Ori această nevoie de împărtășire, nu poate fi decât impulsul unei iubiri de literatură și cuvânt autentice.





Anii ce vin

Post-Eretică (Anii ce vin)

„umbrele sunt obișnuința luminii de a flirta
cu noi cu lucrurile
și de a face din orașe un nesfârșit joc de iluzii încrucișate
dar și infirmitatea ei
pentru că nu are încotro și se sprijină de pământ”
gândea și cobora mai departe panta veche
cu o legiune de zombie asimptomatici
ațintindu-l în ceafă,
privirea vălurea peste fațadele clorotice
ca o palmă mângâind o piele pergamentoasă încrețită
de pachiderm
când devine asurzitor
trecutul e un popor antic
locuind mai departe de nori
un popor sumbru
care uneori ne răpește cele mai iubite femei
un popor de temut pesemne
de vreme ce te ține departe
de cei printre care treci
împuținat în armuri de tăceri
cu văzul subțindu-se ca o lamă îndărătul vizierei
un tăiș care nu mai ajunge la plăsele
un popor zdrobitor un popor zburător
cu un singur rob
aproape orb
o caravană de ani cărora obișnuim să le spunem nori
- și precum fumul cele mai iubite femei urcă la ei -
se înalță
cum se întâmplă cu tot ce lași în spate
și-ți trece în fiecare dimineață prin fața ochilor
și amprente se șterg înainte de a atinge orice
un popor de zmeie smulse
scăpate din strânsoare
după care privirea încă mai caută pe cer
ca și cum s-ar căzni să dezlege scrisul mărunț
al unui zeu ce și-a schimbat adresa
într-atât de asemănător clipocitului ploii
într-o palmă un capăt de sfoară zvâcnește
o coadă de șarpe – linia vieții
o armă albă scânteind într-o odaie întunecoasă
neștiind încotro e ispita
când cealaltă saltă ușor
pânză umflată de vânt
și constelațiile răbufnesc ca o altă vârstă
în buricele degetelor și mai departe
împrăstiate în rafale sub piele
își amintește că iubitele poezilor au mâini răcoroase
cum oazele iscate între nisipuri mortale
și chiar cele mai iubite femei
au mâinile reci când fac dragoste
și se topesc ca ultimii ghețari ai lumii
apoi uită
pentru că sângele nu mai revine la locul faptei
ori poate memoria sa e doar o pasăre migratoare

se întoarce
privirea ei purtând însușirile luminii în zori
i se răsucesce ca o cheie în inimă
și o vede
zorii întregii lumi se trezesc acolo
o vede
pentru totdeauna ca pentru cea dintâi oară

(16.08.2020, o zi ca oricare alta, cu mult teatru și nu mai puține măști)

Raiduri saturniene

ca printr-un hublou
cerul
mă privești din efigia unei medalii virtuale
- reversul nu i-l voi ști vreodată
dar poate că acolo e doar cenușa zilei cernută printr-o perdea
ca o rană prin care vezi mai departe
sprâncenele tale sunt aripi de păsări migratoare arcuite în zbor
peste albastrul polar al ochilor mei
cine le vede se face pe loc bucată de cer
și-n centrul Pământului de-ar fi
cândva vei ieși
iar drumurile se vor întoarce fără tine
chircite
ca picioarele păianjenului în somn
voi fi poate aerul pe care-l respiri
vei fi lăsat atunci pământul în urmă
limb subțindu-se
coada unui animal îngropat într-o mitologie
ca o hartă cu pete albe
mai numeroase decât amprentecele celor ce-au despăturit-o
mii de ani
sau doar mușcătura în gol a bumerangului
cum se întâmplă când liniile vieții trec una în alta
și se închid
ca liniile magnetice în solenoid
ținându-ne de mâini vom descrie cercuri
razele lor vor fi razele Soarelui
vom fi într-o patrie a cărei cheie am pierdut-o
în clipa când prima gură de aer
ne amintește că am atins pământul

(18.10.2020)

Pastel (Apertura mirabilis)

cât timp adevărații poeți rămân cu ochii pe pereți
o majoritate nevăzută
și cărțile lor sunt singurătăți în lucru
poezia iese ca rășina prin scoarța copacilor
acolo unde mașinăria scenelor domestice a încetat
iar osemintele câinilor sunt obiecte Feng-shui
în curțile caselor părăsite
ca armele descărcate în dueluri
unde întunericul trage întotdeauna ultimul
o istorie scrisă mult mai târziu
se arată după ce ele s-au încheiat prea devreme
în locurile goale aburii au spus totul
în urmă doar specii de crustacee de insecte și rozătoare
popoare împrăstiate
deasupra o carapace tăcută o memorie
care veghează și unește
un soare difuz ca o gaură de vierme în armura trecătoare a norilor
un soare difuz sub care geografia lipsește

(27.10.2020)





Maria BILAȘEVSKI

In memoriam Traian Mocanu

În luna martie, Muzeul de Artă din Iași a fost gazda unei expoziții eveniment, retrospectiva ultimilor 20 de ani de creație a pictorului Traian Mocanu. Alături de expoziție, un album de artă publicat la Editura Dana din Iași a marcat și immortalizat tot ceea ce publicul a putut vedea pe simeză, introducându-l într-un univers mai puțin cunoscut al creației celui care a fost nu doar artist, ci scriitor, cronicar, prieten, tată.

Nu este ușor a vorbi la timpul trecut despre un părinte, la fel cum nu este ușor nici a-ți asuma critic, analiza unui traseu artistic și, tocmai de aceea, sper să-mi fie înțeleasă descrierea sentimentală a vieții, prin pictură, a tatălui meu, avându-i chipul în memorie și cuvintele întipărite în minte. Tata avea un farmec și umor de poveste atunci când relata chiar și cele mai banale activități, în orice fapt găsea un prilej de a glumi. Grație extraordinarei agerimi intelectuale, se angaja în dialog fără prejudecăți cu privire la partenerul de dialog, petrecându-și nenumărate ore dezbătând subiecte din filosofie, artă, teologie, istorie, și, deși mai rar, politică.

Recunoscut de critica de artă și apreciat de public și de colecționari pentru ușurința cu care putea traduce o stare printr-un portret ori o atmosferă prin peisaj, Traian trăia cu intensitate latura abstractă a picturii sale, uneori cu o tentă lirică ce îmblânzea descărcările și „epifaniile” plastice.

Expozițiile de anvergură organizate în Iași, București, în Europa sau în Statele Unite, au inclus, exclusiv, criptările ascunse în pastă, desfășurate pe mari dimensiuni de pânză, fiind semne că în această latură a creației sale a găsit cheia cu care a deschis o lume a formelor absente figurativ, a formelor ce dirijează ochiul înspre un centru ordonator, ce instaurează înțelegerea picturii ca experiență autentică a trăirii artistice. Întreaga sa carieră și experiență cu abstractul a cuprins, așa cum este firesc, mai multe serii de autor, intitulate sugestiv în funcție de perioada la care facem referire: *Urmele luminii I și II*, *Tectonica*, *Sere*, *Solare*, *Bestiar*, *Relicvării I, II și III*, *Tăinuțe I și II*, *Atelier*, fiecare dintre ele dezvoltându-se din precedentă. Nu staționa excesiv de mult într-o formulă, ci schimba traiectul atunci când considera că subiectul a fost epuizat. Într-un interviu acordat lui Nicolae Busuioc, mărturisea că lucra mult la o lucrare pentru expoziție, chiar dacă aceasta putea finalizată într-un număr redus de ore sau zile, considerând că o pânză nu este niciodată terminată, ci o călătorie spre o țintă visată.

Născut la Iași, pe 26 august 1954, într-o casă ce există și astăzi pe o mică străduță ce poartă numele poetului „doinelor”, Vasile Alecsandri, din tatăl Dumitru și mama Ileana, singurul copil al soților, Traian a arătat talent încă de mic copil. Mărturisea că a învățat să citească la patru ani, prima carte fiind una de bucate, iar cea de-a doua lectură, care i-a rămas în suflet, a fost „La Steaua” scrisă de Mihai Eminescu, pe care a și învățat-o pe de rost (nu întâmplător, portretul Marelui Poet a fost achiziționat de Muzeul Literaturii Române din Chișinău, în prezența academicianului Mihai Ghimpu).

Pe lângă șotiile cu copiii de o vârstă, își petrecea timpul pe lângă pictorii de firme care, pe lângă comenzi de partid, serveau gusturile unei anumite pătri

de ieșeni cu peisaje idilice sau flori, portrete. Apreciearea față de această breaslă dar și plăcerea desenatului, chiar dacă era doar scrisul caligrafic al unei „lozinci”, au dus la apariția primelor gânduri cu privire la cursurile de specialitate. Dar, înainte de înscrierea în clasele primare, ceea ce a cultivat profund dorința de a vedea dincolo de aparențe, de a ajunge la miezul celor văzute și transpuse prin pictură prin propria tălmăcire, au fost lungile vacanțe la bunici. Bunicul, Teodor, fost mic moșier, victimă a colectivizării forțate, pierzându-și astfel întreaga avuție, a rămas cu o palmă de pământ și o livadă la Bucium, pe care a prețuit-o și îngrijit-o întreaga viață. De la bunic și de la drumețiile adesea singur pe dealul Repedea, prin pădurile seculare și livezile de cireși și meri, Traian a început să îndrăgească acea veșnicie a satului, descrisă de Blaga, cu sufletul de copil, schițând pe hârtie tot ce i se așternea în față și îl cuprindea, dar care trebuia a fi oprit, în timp, prin desen.

Școala primară a urmat-o la Liceul Național. Părinții săi, deși conștienți de talent, și-ar fi dorit să urmeze studii în domeniul real, pentru a continua meseria



tatei, cea de contabil. Însă, fiind o fire liberă și rebelă și simțind că învățământul gimnazial pe coordonate stricte nu îi va aduce nici o satisfacție, Traian și-a retras dosarul de la Liceul Național (ajutat de mamă) și s-a înscris la Liceul de Arte „Octav Băncilă”, în examenul din toamnă, când mai erau doar două locuri la secția de arte plastice. Gimnaziul și liceul au fost o continuă aventură a descoperirilor, încurajat de profesorii, pe atunci la început de drum, artiști reputați încă din tinerețe: Liviu Suhar, Mircea Ispir, Dimitrie Gavrilean, Gheorghe Maței, Ion Buzdugan.

A fost apropiat de pictorul și profesorul Mircea Ispir, cel de la care a învățat nu doar „meseria” picturii, ci un mod de a trăi și de a gândi, de a-și urma traseul cu cinste, demnitate și autenticitate, de a vedea realitatea dar, mai ales, nuanțele ei. Calitățile tehnice și viziunea asupra compoziției i-au fost recunoscute timpuriu, în 1973 este Laureat al Festivalului Artei Studentești de la Cluj, secția pictură.

Dintre prietenii din liceu, multe au rămas până la sfârșitul vieții, iar un respect reciproc și o empatie singulară a avut în relația cu sculptorul Ilie Bostan, cu care a și împărțit banca de clasă.

Plecat la București, imediat după finalizarea studiilor liceale, în 1974, Traian a primit lecții pentru admitere în atelierul pictorului Gheorghe Șaru, profesor la Academia de Arte „N. Grigorescu” din București, elev la clasa marelui pictor și grafician Jean Alexandru Steriadi. Activitatea pictorului Gheorghe Șaru era bine cunoscută în epocă, mai ales pentru experimentul cu forme abstracte cu o identitate cromatică aparte.

Numărul redus de locuri, specific învățământului artistic al acelor timpuri, nu l-a descurajat și a reușit să fie acceptat, din prima, la studiile Secției de arte plastice. Perioada studenției a fost perioada marilor deschideri către breasla artistică; nelipsit de la vernisajele de artă din capitală, Traian a intrat în verva și agitația lumii culturale a anilor '70, cu muzică de calitate ascultată, pe furiș, cu prietenii și promisiuni dar, mai ales, în compania sau atelierelor celor care scriau încă de pe atunci istoria artei: Corneliu Baba și Alexandru Ciucurencu.

În lunile de dinainte de finalizarea studiilor, în 1977, a activat pentru o scurtă perioadă de timp ca scenograf asistent pe platourile de filmare din Buftea, dar, marele cutremur din 4 martie, spaima și deznădejdea rămasă după acest dezastru în conștiința bucureștenilor, conjugat cu dorul de casă și dorința afirmării în propriul oraș, au făcut ca în 1979 să revină la Iași. Pe parcursul experienței capitalei, este prezent în expozițiile de grup la Casa Studenților din București (1976), Municipala de Pictură, Sculptură și Grafică de la Sala Dalles (1978), Republicana Tineretului, Sala Dalles, 1981. De un adevărat succes s-au bucurat primele expoziții personale din București, în special cea de la Casa de Cultură „Fr. Schiller” 1976 și de la „Hanul cu tei” 1979. Direcția experimentată în timpul studiilor începe să se fundamenteze cu aceste expoziții care se concentrează în jurul luminii și a întunericului, ce nu sunt în opoziție, ci părți ale aceluiași univers exuberant cromatic, în care încep să se simtă rădăcinile proiectelor „tectonice”. Continuă să participe anual la toate evenimentele de breaslă importante din București și din țară.

La Iași, lucrează pe rând ca profesor de desen într-un sătuc de pe lângă Iași, făcând naveta alături de alte personalități ale culturii ieșene (filosoful Bogdan Mandache), ulterior devine profesor de artă plastică la Casa Pionierilor iar, imediat după Revoluție, inspector de specialitate în cadrul Direcției de Cultură a Consiliului Județean, unde a fost bun prieten și coleg cu pictorul Bogdan Bârleanu și scriitorul Valentin Talpalaru și, pentru o perioadă îndelungată, director al Școlii Populare de Arte din Iași „Titel Popovici” (la insistența sa, aceasta instituție de învățământ purtând numele compozitorului ieșean).

Devine membru al Uniunii Artiștilor Plastici în 1990 (și pentru o perioadă de timp președintele filialei ieșene). Anterior, în anii '80, alături de prieteni apropiați Constantin Tofan, Dragoș Pătrașcu, Ilie Bostan, Mircea Eugen, coordonați de pictorul Bogdan Bârleanu (cel care a înlesnit prezența artistei Ana Lupaș la Iași), participă la înființarea salonului dedicat tinerilor artiști, „Atelier 35”. Multe dintre lucrări expuse la evenimentele de grup sau personale au fost realizate în atelierul de pe str. Lăpușneanu, atelier pe care, la început, l-a împărțit cu pictorul Constantin Tofan. Fiecare atelier din fostele case „Drosu”, se deschidea, ocazional, pentru a-i aduna împreună la dezbateri asupra artei pe Jenő Bartoš, Dan Covătaru, Mitică Foca, Valeriu Goncariuc, Liviu Suhar, Nicolae Ciochină, Alexandru Ichim și pe mulți alți artiști față de care a cultivat nu doar o amiciție conjuncturală, ci un respect față de „meserie” și sinceritate. Năzuințele comune l-au apropiat și de artiștii Gheorghe Lungu și Dorin Baba, cultivând o relație strânsă ce a dăinuit, fără a fi necesare multe schimburi de cuvinte, peste decenii.

În relatările despre acele timpuri, puteai simți o mare nostalgie în povestirile tatei, lipsindu-i întâlnirile de breaslă (deși, în ultimul an, alături de prietenul Doru Cernea călătorea adesea prin amintiri) și benefica amicitie cu cei plecați mai devreme: Ion Neagoe, Mircea Ispir, Nelu Gânju, Val Gheorghiu, Hugo Varga, Val Condurache, Dan Giosu și multe alte personalități ale culturii.

Revoluția din 1989 îl găsește pe străzile Iașului, alături de o mână de prieteni plasticieni dar și, pe atunci cameramanul George Pânzaru, cantautorul Radu Ștefan, cu speranțele și iluziile generației. Trece Prutul pe „Podul de Flori”, la 6 mai 1990, se prinde în horă, speră că printre discursuri și emoții libertatea va fi egală pentru toți, leagă colaborări ce vor dăinui în timp cu „frații” artiști și scriitori (și chiar înființează o asociație care să înlesnească schimburile culturale).

Anii '90 marchează patru expoziții importante: Paris - Franța (1995), Stockholm - Suedia, New York - Statele Unite ale Americii (1998), Toronto-Canada (1999). Ocazia de a cunoaște Occidentul, marile muzee și galerii de artă, artiștii și galeriștii, efervescența și dinamica culturală nu l-au făcut să-și schimbe discursul pictural prin adaptarea la cerințele pieței. Dacă prima ieșire, cu o expoziție personală la Centrul Cultural Român din Paris a însemnat descoperirea Vestului cu neliniștea „esticului”, neliniște transcrisă în lucrările expuse, un adevărat bestiar dezlănțuit plastic, la New York, Traian, a îmbrățișat contactul cu noua civilizație de pe poziție de egalitate.

La Paris, împreună cu Cezar Ivănescu, Valeriu Stancu, Nicolae Busuioc, Bogdan Mandache, Horia Zilieru, au colindat străzile, au împărtășit aventura cunoașterii unei realități știute doar din cărți și reviste. Expoziția intitulată „Bestiariu” a apărut, după cum mărturisea în interviul acordat lui Nicolae Busuioc „după boala comunistă, din convalescență să-i spunem, omul nou cu care eram „altoiți”, mai mult sau mai puțin fiecare, am observat în acel timp că era extrem de activ și trebuia „exorcizat” prin imagine”.

În jurnalul newyorkez, scris în cele șase luni petrecute, în mare parte, lucrând în mansarda unui atelier din Soho, din care unele pagini au fost publicate în cotidienele de cultură, a notat gândurile și emoțiile simțite la contactul cu marea metropolă dar și peripețiile unui vernisaj ce era la câteva ore distanță de a se petrece, fără lucrările rătăcite de transportator (panotarea celor trei săli de expoziție s-a realizat în timp record). Bucuria întâlnirii cu colegi de liceu sau de facultate, prezența distinsă a lui Ion Rațiu și a doctorului-curator Paul Doru Murgu, dialogul cu sculptura de marmură a lui Doru Drăgușin, zâmbetul tuturor ca formă de respect, pozitivismul ca mod de viață, l-au dus la concluzia că societatea americană este una a recunoașterii valorilor, care ajung în vârf, unde le este locul (în clar contrast cu societatea românească). A expus lucrări de mari dimensiuni, care acope-

reau simeza de sus până jos, lucrări din ciclul „Solar” care a fost achiziționat de colecționarii newyorkezi, în totalitate, după vernisaj. Prin surprinderea unei posibile vieți pe pământ dar, la fel de posibilă pe oricare planetă, depopulată, artistul a construit o adevărată epopee a unui cosmos ce pornește de la un singur punct, ce le conține pe toate celelalte. În



exploziile de culoare cu diferite grade de intensitate, spațiul pictural apărea ca un câmp veritabil de acțiune unde tot timpul germina ceva. Culoarele se metamorfozau în adevărate forțe ale cosmosului, revărsând pe pânză razele violet, turcoaz, oranj ale unor posibili sori.

Ulterior experienței canadiene (1999), a expus la Iași, la Galeria „Cupola” în anul 2000 și a itinerat la Viena, Budapesta și Magdeburg ciclul „*Relicvarii I*”. Triumfala dezlănțuire a culorii este, treptat, redusă la centri de interes. Valentin Ciucă remarcă la vernisaj că, deși artistul se impusese prin stilul său adevărat, original și de impact, a depășit așteptările, prin inovație, apelând la inteligența privitorului, cu semne codate din filosofie și religie în multiple suprapuneri de vopsea, cu tonalitatea unei game cromatice mai austere, care sugera o atmosferă interioară, de adâncire și forare a unei noi viziuni. Parcă ciopind înăuntrul pânzei într-un cristal brut, artistul a extras raze de lumină, îmbrăcând formele în reflexe minerale.

În „*Reclivarii II*” se deschid ferestre spre lumină, culoarea reîncepe să se așeze, eliberatoare, peste constrângerile materiei. Contrastele violente între tonurile de pământ, închise, sumbre și culorile luminii, depășesc cadrul interpretărilor de tip maniheist și sunt, din nou, trimiteri subtile la simboluri întipărite în structura umanului. Tot acum continuă, pe mari dimensiuni, experimentul cu spume și acizi, ce fac ca materia să țâșnească din pânză, șerpuitoare, să sape sau să ridice ziduri în care firul de ață duce spre ieșire în funcție de capacitatea fiecăruia de a ieși din propriul labirint interpretativ.

Odată cu deschiderea celei mai importante galerii private din Iași, Galeria „Dana”, sub mecenatul ing. Mihai Pascal și dinamizarea vieții cetății, aceasta a devenit galeria românească de suflet și singura din țară care l-a reprezentat pe parcursul a 15 ani. Perioada ce a urmat după 2007 cuprinde seriile *Relicvarii III*, *Tainițe*, *Atelier*. În paralel, a continuat să expună în Lisabona, fiind invitat de două ori cu cele mai recente creații.

Relicvarii III încheie seria printr-un ciclu de lucrări ce pregăteau *Tainițele*, mai precis, se realizează trecerea de la receptacolul extern, la cel intern. În pic-

tură, trecerea s-a realizat treptat, prin întunecarea tonurilor, prin restrângerea formelor spre un punct central, forma oprindu-se din exprimarea exteriorului captiv în două dimensiuni pentru a se auto-potența prin spațiu și semnele inițiatice. Dacă în „*Relicvarii*” articula în formă credințele și acumulările culturale, așa cum le-a desprins din viață, într-un continuu tumult tradus prin vitalitatea și cromatica puternică, apelând la tridimensionalitatea pasteii, căutând ca fiecare reprezentare să-și găsească o continuare în mintea privitorului, în „*Tainițe*”, văzute ca locurile ascunse ale sufletului, ritualul de inițiere trece dintr-o lume în alta. Chestiunea credinței, a sfințeniei exterioare, continuă în „*Tainițe*”, cu forme condensate pe un fundal întunecat, ce se atrag magnetic pentru a se îngemăna. Plecând de la vechile papirusuri egiptene, unde tainița evoca pregătirea sufletelor din trupurile moarte pentru o viață nouă, la teologia modernă, artistul a văzut în „*tainițe*” un drum spiritual interiorizat, către un templu al minții și al sufletului, unde sălășluia Dumnezeu. Simboluri încifrate în alchimia pânzei evocă locul trecerii unei esențe divine care, odată arătată și demonstrată, își lasă **urma, și este** relevată prin descoperire și nu prin creare.

Ultima serie, „*Dintr-o suflare*”, 2018, se detașează de tenebros, revenind la lumină. Artistul zidește imagini, deschide lumi, în care ceea ce primează este aerul și „suflul”. O odă adusă vieții și bucuriei de a trăi, prin culoare și prin traseele pe care lumina le întipărește, pictura acestei etape sintetizează căutările unui sit imaginar dar cu date adunate din real, ale unui loc în care toate forțele naturii se adună asemenea straturilor de culoare. Fragmente dintr-un univers dispărut (copilăria, tinerețea, tradițiile, iluziile), biciuiesc pânza, gestualismul afectiv înregistrează exploziile interioare din ale căror vibrații se metamorfozează cu fiecare privire, pentru a comunica, în cele din urmă, nevoia de unitate și armonie. Devenirile artistice au urmat calea unor perpetue și impresionante regenerări, existând o consonanță între firea neliniștită, tot timpul în căutarea cunoașterii a „ceva” și arta sa, ce înmagazinează aceste tensiuni pentru a le descărca, într-o mare de semne.

În grafică, mărturisea că bestiarul om-animal-om și metamorfozele succe-

în grafică posibilitatea exprimării unui necunoscut angoasant, artistul a apelat la animale fabuloase sau distorsionări în anatomia omului, căutând astfel întipărirea unor trăiri paradoxale, a unor dorințe primordiale.

De-a lungul întregii sale cariere, principala satisfacție, după cum afirma, a fost aceea de a nu trăi „degeaba”, de a lăsa ceva în urmă, pictura fiind un sacrificiu asumat. A trăit frumos, s-a bucurat de compania oamenilor dragi, a fost căsătorit cu Constanța, cu care a avut doi copii, Maria și Alexandru și cu Lala, alături de care a trăit până în ultima clipă. A avut rara capacitate printre artiști de a se detașa de propria-i viziune artistică și de a analiza, obiectiv, creația colegilor, în ample articole și eseuri dedicate artiștilor ieșeni și artei contemporane, colaborând cu toate marile reviste de cultură.

În volumele de poezie regăsim traducerea în versuri a acelorași obsesii din pictură: „*La marginea nimicului*” (1997), „*Iluzia ontică*” (2002), „*Atelierul-mocanoforze*” vol I și II (2007, 2011), „*Mielul de apă*” (2012) și „*Efemeride*” (2014), pe care critica literară le-a notat și recenzat, poeme în care, „rând pe rând, sunt somați, citați sau chiar transformați în personaje pitorești Leonardo, Rembrandt, Vermeer, „pictorul curții, Arcimboldo”, Rousseau „vameșul”, Van Gogh cel „divizat”, gravorii Redon și Dürer, „elenistul” Matisse, „bețivii cromatici” precum Hiller și încă mulți, mulți alții, într-un incitant proces deschis nu atât artiștilor, acoperiți simultan de glorie și ridicol, de emfază și maiestate, cât artei și raporturilor sale tensionate cu viața” (Emanuela Ilie, *Mocanorfoze vizuale și literare*). De asemenea, a realizat ilustrația pentru volumul de versuri al dragului prieten Valeriu Stancu, translatând poemul într-o creație de sine stătătoare. Sentimente de simpatie și, după caz, fraternitate, a împărtășit și cu scriitorii Emilian Marcu (care s-a aplecat critic asupra creației poetice), Horia Zilieru, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Liviu Apetroaie, Adi Cristi, Nicolae Busuioc, Nicolae Panaite, Bogdan Mandache, Ștefan Oprea, Constantin Dram și mulți alții.

Nu mi-am propus o schiță monografică ci o omagiere, opera lui Traian Mocanu merită mai mult decât o evocare, cere să fie cunoscută și prețuită. Cu inerentele minusuri ce apar întotdeauna atunci când, subiectiv, povestești o viață prin filtrul propriilor sentimente, îmi doresc ca acest album să fie un prim pas în cunoașterea și înțelegerea creației lui Traian Mocanu.

Tata considera că „trecutul este prezentul din noi”. Un trecut adesea dureros, cu drame și nedreptăți, dar și cu o nostalgie ce ținea de valoare și adevăr. Deși simțea că realitatea pe care și-o dorea nu mai împărtășea, social, aceleași coordonate ale aprecierii calității artistice, a crezut în misiunea sa picturală, a preferat solitudinea atelierului, zarvei. Chiar dacă ne-am uni să reconstituim din amintire

viața sa, mai trainică decât ființa artistului este opera care-i continuă existența, creație ce transcende și prelungește memoria și identitatea.



sive au rolul de a fi percepute ca niște presimțiri, considerând că acestea nu sunt nimic altceva „decât expresia unui mit personal, de aici și forța”. Văzând



Lucian GRUIA

Silvan G. Escu

un roman neoavangardist

În prima jumătate a secolului XX s-au manifestat curentele avangardiste: futurismul, cubismul, fovismul, expresionismul, abstracționismul, dadaismul, suprarealismul, constructivismul, integralismul, lettrismul etc. Aceste curente erau negaționiste, făcând „tabula rasa” toată istoria artei până la ele, promovând libertatea totală a expresiei dar și a faptelor (sexualism, violență etc), apropiindu-se de anarhism. Fiecare curent avangardist a avut câte un manifest în care își definea crezul. Ceea ce leagă curentele avangardiste îmi pare a fi absurdul care anunță existențialismul filosofic și arta absurdului. De pildă, în experimentul dadaist se introduceau într-o pălărie mai multe cuvinte decupate din ziare din care se extrăgeau câteva, din care se scria apoi o poezie. Suprarealismul milita pentru o scriere dictată de inconștient, fără control logic. Existențialismul și-a manifestat latura absurdă negând sensul existenței. Corifeii literaturii absurdului au fost: Kafka, Eugen Ionescu, Becket.

Reprezentanți ai avangardismului românesc au fost: Ion Minulescu (în faza de început), Tristan Tzara, Urmuz, Ion Vineu, Marcel Iancu, Adrian Maniu, Sașa Pană, IlarieVoronca, Gherasim Luca, Virgil Gheorghiu, Ștefan Roll, GelluNaum, Virgil Teodorescu etc. Dintre aceștia, Urmuz este cel mai apropiat de literatura absurdului. Ba, din câte știm, chiar pionier în ale acestuia.

Iată că în zilele noastre, Silvan G. Escu publică romanul: *Comedia tristeții* (Ed. Tracus Arte, 2020) care descinde din Urmuz.

În ce constă absurdul acestei cărți? Autorul își imaginează că un om care a murit la 65 de ani, Trandafir Scurtu, care învie și pentru el, timpul curge invers, începând cu 65 de ani, de la senectute spre copilărie, ba chiar până la revenirea în pântecul matern și chiar înainte de concepție, dacă mai este posibil. Dar învierea echivalează și cu o naștere, pentru copilul care devine bătrân, timpul curge cronologic, începând de la zero. Așadar, în personajul înviat trăiesc doi oameni, un bătrân care întinerește și un copil care îmbătrânește. Astfel, personajul are cap de copil și trup de matur.

Eroul nostru iese din mormânt, dând la o parte cu oarece efort brazda de pământ de deasupra coșciugului și se întoarce acasă unde o găsește pe nevasta sa, poreclită Fidela, într-o poziție exagerat de apropiată cu amantul, cel mai bun prieten al său, poreclit Băgărețu. Nu este bine primit, desigur; asta ar fi aiurea. Vrea să divorțeze dar nu poate din cauza țărilor legislative.

Cere să i se anuleze certificatul de deces, dar nu e chiar așa simplu, întrucât nu avea cum s-o facă decedatul. Fantezia autorului este debordantă, iar comicul delirant izvorăște din situații absurde. Silvan G. Escu folosește în construcția romanului tehnica interactivă, dialogând de mai multe ori cu cititorii, pe care, uneori, îi implică, îi face părtași a ceea ce el dorește să evidențieze, punându-i nu de puține ori în situația plăcut-obositoare de a-i urmări acest fel de logică nu neapărat inversă, cât mai degrabă aiuristică.

Trandafir Scurtu merge pentru prima oară în viață la un bordel, dar nu vrea să plătească tariful stabilit, pentru că e prea tânăr dar și prea bătrân, deci așteaptă un discount consistent, pe măsura celor două stări concomitente.

În această nouă viață, pe care o „obține” pe gratis, singurul merit fiind acela că s-a trezit la timp, eroul nostru încearcă să se căpătuască. Ajunge la mare, unde, pentru că nu se pricepe la nimic, se apucă de politică. Acum autorul începe să arunce săgeți otrăvite la adresa situației noastre politico – sociale, prin care iese din absurd, dar nu se depărtează prea tare. Sunt înfierate: pomenile electorale, pasiunile primarului Teacă cel Mare de pe litoral pentru dans și sporturile nautice, privilegiile afacerilor „băieților deștepți” etc.

Revine imediat la absurd, Trandafir Scurtu, care, culmea, deși nu era cunoscut de nimeni din conducerea superioară de la centru, ocupă poziții importante în Partidul X, este numit Ministru Adjunct al Agriculturii, urmând să activeze în domeniul Horticulturii moderne cu răspândire locală, ca Secretar de Stat pe litoral. Partidul îi decontează toate serviciile la care apelează: hotel, restaurant, taxi, chelnerii dându-i bacșișul pe care l-ar fi

primit în mod normal, iar șoferii oferindu-i bani pentru neplata călătoriei etc.

Dar eroul nostru nu se mulțumește cu atât. Vrea să devină Ministrul Turismului sau chiar Ministrul Agriculturii Mondiale pentru două invenții pe care vrea să le facă, bineînțeles imposibile: o plantă care să genereze în cascadă ouă ecologice și un soi de grâu, fără pic de neghină, care să producă direct pâine.

Consecvent cu sine însuși, cel puțin în această carte, Silvan G. Escu caută cu insistență absurdul (și-l găsește) în te miri ce, fie într-o simplă descriere, într-un dialog hilar între oricine și nimeni (oare el și el?), ori în permanenta îngemănare între comic și sinistru, chichiță șmecherească folosită pentru a ține trează atenția cititorului.

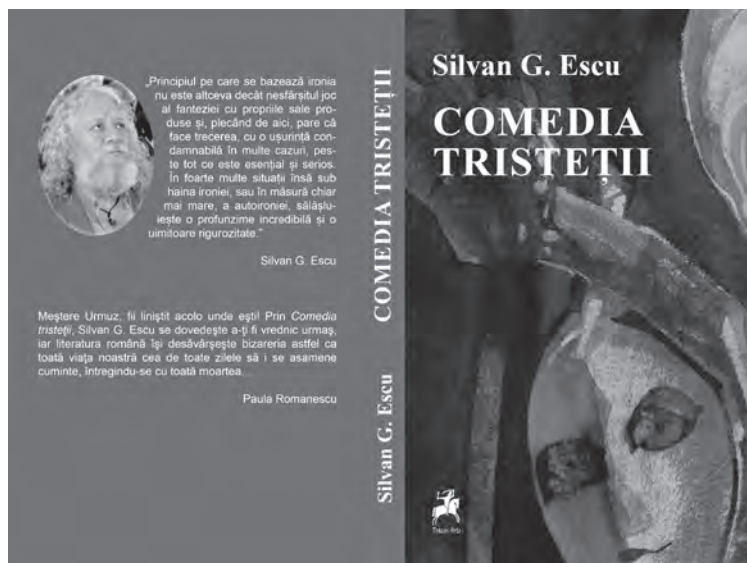
Pentru o lună și jumătate, țara întreagă este mutată pe litoral dimpreună cu toate cele însoțitoare. Aici i se ia pulsul, i se stabilesc competențele (aflate mai degrabă în suferință), i se evidențiază tarele, bălbele, proastele apucături; este în fapt o veritabilă radiografie a societății românești.

Pe litoral, Trandafir se împrietenește cu Ciudatu, un autodidact boschetar care susține conferințe de pomină, mai ales când comentează date bio – bibliografice ale scriitorilor.

Cele două personaje principale duc tot greul narațiunii, celelalte fiind doar „garduri vii” sau „cărje vii”, dacă vreți, pe care se sprijină din când în când, un înduioșător și pasager decor mișcat după cum vrea viața.

Există în carte și meditații profunde asupra condiției umane și asupra Timpului.

Dar timpul trece necruțător, ajunge la scadență, Trandafir se face tot mai mic până când se resoarbe în



neant, mama sa nemaexistând, deși autorul promisese că în final îl va trimite din nou în pântecul acesteia.

Cartea lui Silvan G. Escu se bazează pe o cascadă de gaguri din care am amintit câteva. Acestea constituie partea de comedie a romanului. Partea de tristețe rezultă din faptul că umorul se aplică la condiția noastră de ființe muritoare. Astfel, titlul volumului, *Comedia tristeții* devine foarte potrivit.

Epicul este rodul imaginarului, autorul dovedind o fantezie foarte bogată și un talent remarcabil de invenție a situațiilor. Pe măsura desfășurării acțiunii, întâlnim un comic de situație savuros, unul de nume care caracterizează un tip uman (Fidela, Băgărețu, Ciudatu, Teacă cel Mare) și unul de caracter.

Toate aspectele enumerate se subsumează absurdului, care nu e văzut tragic ci de „răsu – plânsu”.

Autorul se dovedește un subtil observator al psihologiilor umane.

Romanul *Comedia tristeții* de Silvan G. Escu stârnește hohote de râs dar invită și la o de neevitat meditație.

Această carte este „un ceva” despre doi oameni, dar altfel, altcumva, doi rătăciți prin viață, într-un fel amândoi alergând desculți spre regăsire. Este o permanentă baleiere între comic și dramatic, totul balansând aproape nefiresc între cele două antagonice repere ale existenței.

În prefața pertinentă a cărții, intitulată *Bizara comedie a tristeții*, Paula Romanescu trage concluzia următoare (menționată și pe coperta a IV-a a cărții): „Meștere Urmuz, fii liniștit acolo unde ești! Prin *Comedia tristeții*, Silvan G. Escu se dovedește a-ți fi vrednic urmaș, iar literatura română își desăvârșește bizareria astfel ca toată viața noastră cea de toate zilele să i se asemene cuminte, întregindu-se cu toată moartea...”



A fost odată un om care se numea Gheorghe Simon

A fost odată un om care se numea Gheorghe Simon.

S-a născut în anul 1950, la 27 martie, lângă Mănăstirea Agapia.

De altfel, clopotele Mănăstirii Agapia i-au numărat toată viața clipele, i-au dat rodnicia sunetului care pornește de pe Pământ iar ecoul i se prelinge, rar, cadențat, în Cer.

Lumea Agapiei i-a fost univers, dacă l-ai fi scos de acolo,

s-ar fi simțit ca un fluture fără aripi. Sau ca o stea fără cer. A mai călătorit prin lume, nu prea mult, ce e drept, dar a făcut-o doar ca să poată spune, întorcându-se la Agapia, că a ajuns Acasă.

Avea ceva hieratic pe chip, un transfer de duh din icoanele lui Nicolae Grigorescu, de pe bolta Agapiei. Din acest motiv, de multe ori părea să nu-și găsească locul în hărmălia de chipuri din jur.

A trăit pentru sine, ca orice om, dar a trăit și mai mult pentru semenii săi. Cu blândețe orice ticăloșie din jurul său se topea în propria lipsă de sens. Pe limba sa cuvântul iubire nu suna niciodată fals. Și asta, pentru că trăia cu intensă iubire cuvintele pe care le spunea.

Pe sine e posibil să se fi mințit adesea, dar pe semenii săi era incapabil să îi mintă. Pe coala albă a sufletului său mulți și-au lăsat amprente care l-au amărât, firește, dar părea incapabil să se apere. Întorcea și celălalt obraz, creștinește, când era lovit, iar cei din jur profitau adesea de asta. Diferența este că obrazul său a rămas curat.

A iubit cu inima la vedere.

Dragostea pentru poezie i-a fost, dintotdeauna, asumarea propozițiilor inițiatice: „La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul.” A scris mai multe cărți ca să traducă înțelesul și subînțelesul acestor adevăruri. A scris o mulțime de imnuri ca să se elibereze de frumusețile văzute și de cele nevăzute ale clipei care i se adunau, spornic, în inimă. Fiecare clipă o trăia, de altfel, ca pe o liturghie, „Liturghia clipei” fiind titlul volumului testamentar de versuri pe care ni l-a lăsat în manuscris.

A fost între puținii scriitori români contemporani care a avut harul și darul de a scrie poezie pregnant ortodoxă, înfrumusețând gestică și elementele vieții cu puterea simbolului creștin. Toată poezia lui este, de altfel, un adevărat Imn Acatist la Rugul Nestins al Vieții, o căutare continuă a ceea ce poetul (și creștinul) a găsit deja, un dor fără sațiu și o ardere fără cenușă în palmele Duhului Sfânt. Într-o epocă a rătăcirii de sine și de ceilalți, poezia lui este un sprijin pentru rostuirea interioară a creștinului ortodox, o demonstrație că o clipă de iluminare rodește dragoste și nemurire.

S-a raportat la valoare, pe care a slujit-o ca dascăl, ca om, ca scriitor. Volumul de eseuri „Cuvântul și ordinea divină”, pe care ni l-a lăsat în manuscris, este o sumă de scrisori de acreditare către Eternitatea Culturii și Spiritualității Românești. Și un testament de scriitor și de creștin, firește.

Ne-a lăsat un „Jurnal poetic. Agapice-Endemice”, cu notații până în zilele din urmă. Rețin aici un imn al Vieții devenită Clipă: „Respir aerul sfânt al vieții și viața are numele meu. Trăiesc fericit și nu am a mă plânge de nimic. Numai că acum, în pandemie, aici la Agapia spațiul mi se pare prea larg. (...) Cum acasă dormeam cam înghesuiți, auzeam mereu: Dă-te mai încolo, îmi iei aerul. Nu mai am aer striga bunica pe moarte. Aerul sfânt și apa sfântă a vieții. Respirare a Duhului sufocat, cum ai respira cuvântul prin rostire, până rămâi fără de aer. Acum e Duminică și respir fiecare literă și fiecare secundă, ca fiind ultima.” Numai trăind așa aflăm prețul real al Clipei, al Vieții.

Uneori părea să-i fie frică de viață, dar niciodată nu părea înfricoșat de nemurirea de după viață.

Clopotele de la Agapia îi măsoară de acum trecerea dintr-o lume în alta, ecoul din Cer reverberându-se acum, rar, cadențat, înspre Pământ.

A fost odată un om care se numea Gheorghe Simon, care s-a întors în lumea de dincolo de percepția noastră pe 15 mai 2021.

Adrian Alui Gheorghe, *Duminică, 16 mai 2021*





Sanctualele memoriei

Editura Doxologia din Iași a publicat de curând volumul „Sanctualele memoriei” al respectatului scriitor și jurnalist Grigore Ilisei, unul dintre cei mai dinamici membri ai intelighenției ieșene. Originar din Fălticeni, la finalizarea studiilor universitare acesta a început o carieră în audiovizualul românesc, în calitate de redactor la Radio Iași și Radio București, aflându-se în fruntea echipei care a redeschis stația de radio ieșeană în decembrie 1989. Parcursul profesional al lui Grigore Ilisei a continuat pe o linie ascendentă: a realizat numeroase emisiuni culturale la televiziune, a fost titular de rubrică la prestigioasa publicație „Convorbiri literare”, iar în perioada 2004-2005 a lucrat în diplomatie. Panoplia scriitorului este diversă și bogată: peste 30 de volume de reportaje, scrieri romanești, însemnări de călătorie, interviuri, eseuri, cronici avizate de artă plastică. Splendidul album „Fălticeni mon amour” apărut la Ed. Polirom în 1996, scris în colaborare cu Paul Miron, a obținut premiul „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris” la Salonul Cărții Românești de la Iași (1997), iar volumului „De la apa Iordanului la fiordurile Norvegiei” i s-a decernat premiul pentru publicistică al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor (1999). Multe din cronicile de artă semnate de Grigore Ilisei au fost strânse în 2013 în volumul intitulat sugestiv „În grădina jocului cu iluziile”, prefațat de Dan Hăulică.

Carte modelatoare, plină de informații istorice/culturale/sociologice, „Sanctualele memoriei” este o invitație la un periplu alături de autor în diverse locuri sacre ale spațiului din Moldova și Bucovina, văzute de un observator care trece totul prin filtrul experienței personale, dar și al lecturilor formative. M-a fascinat acuratețea cu care pana maestrului ieșean descrie în această carte ce a avut o geneză lungă (începuturile datează din 1986 sau 1987) diverse spații matriciale, pline de un farmec aparte, în care au trăit și s-au format mari personalități ale culturii noastre. „Prigoreniul lui Neculce”, primul dintre cele 13 capitole, rememorează principalele detalii ale operei cronicarului, care în arta portretului „a excelat nu prin pitoresc, ci prin acuitatea observației și puterea de a dăltui efigii, de a așterne tușe revelatoare” (p. 24). Personalitatea lui Vasile Alecsandri este evocată în urma vizitei la „Raiul Mirceștilor”, considerat de Grigore Ilisei „un fel de centru al universului, locul primordial” pentru poet, pentru că „aici polenul pe care el îl agonisise în cele nenumărate, nesfârșite preumblări se prefăcea în mierea scrisului” (p. 31). E destul să citim acest capitol în care harul romancierului este mixat cu informația precisă a istoricului literar, ca să ne imaginăm modul în care „bardul de la Mircești” și-a scris opera în vremea aceea când încă se călătorea cu poștalionul, când oamenii aveau o altă conexiune cu natura și cu semenii. Iată cum este descris acest sanctuar, pe care orice român ar trebui să-l viziteze: „Mobilele, scoarțele, lămpile, cuferule, cărțile, alcătuiau un univers intim, calm, în care se regăseau Occidentul și Orientul și din care, cel puțin prin covoaie, nu lipsea spiritul și geniul locului. Fotoliile și scaunele căptușite cu felurite catifele, ca și clar-obscurul ivit din răsfrângerea geamlăcului, te îndeamnă să lenevești cu trupul și să umbli fără odihnă cu gândul.” (p. 36). Aici îl vede Grigore Ilisei pe Alecsandri (preluând informația din amintirile fiicei poetului, Maria Bogdan) în programul său zilnic: „Dimineața - nelipsita plimbare, care, bineînțeles, cuprindea și lunca, locul cel mai scump inimii poetului. După ce se încălzea de emoții, se așeza la birou să transcrie gânduri mai vechi, ori chiar proaspete. Se ridica puțin înainte de ceasurile 11 ca să aștepte trenul de călători. Urma o oră de odihnă, după prânz, și din nou lucrul de după amiază, care includea, desigur, corespondența și cititul revistelor și cărților” (p. 37).

După „Stupca lui Ciprian” – capitol pe care l-am citit ascultând cu emoție balada nefericitului și genialului fecior de preot din Bucovina habsburgică – „Planeta Ipoteștilor” reconstituie momente capitale din anii de început ai lui Mihai Eminescu. Este amintit „pesimismul copilului Eminescu”, considerat pe bună dreptate „marca unei maturități și profunzimii precoc”, pentru că aici,

la Ipotești, „el vede de devreme și fața nevăzută a lunii, își pune întrebări, se îndoiește, e încrezător și neîncrezător în același timp, meditează la rosturile lumii, ale existenței.” (p. 59). În 1878, căminarul Gheorghe Eminovici – care promisese pentru căsătoria fiicei, Aglae, cu Ion Droglă, o dotă mult prea mare și greu de acoperit din veniturile familiei – este nevoit să vândă raiul copilăriei poetului. Urmarea catastrofală este descrisă cu precizia biografului bine documentat: „Simțământul dispariției pentru totdeauna a ceva ce nu-și avea egal îl copleșea. Se va zbate zadarnic să obțină banii necesari pentru răscumpărarea Ipoteștilor. Încercare iluzorie. În 1883 Eminescu se va opri pentru ultima oară la Ipotești. Venea de la Iași, unde participase la festivitățile prilejuite de descoperirea statuii lui Ștefan cel Mare. La Iași, dar nu la solemnitatea dezvelirii statuii, ci în mijlocul unor junimiști a citit „Doina”. În ianuarie 1884, pe o saltea de paie putrezite din atenanța casei de la Ipotești moare căminarul Gheorghe Eminovici, tatăl poetului. Mihai

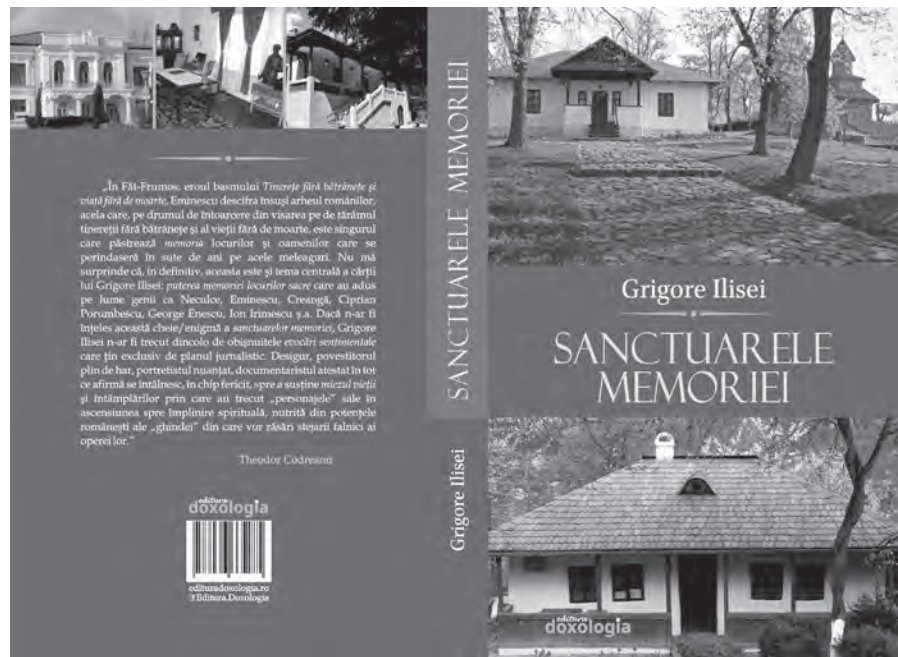
ni în România. Patriotismul nealterat al lui Enescu este evidențiat de un citat dintr-un fragment de scrisoare adresată lui Petru Groza: „De doi ani, forțele mele fizice au declinat considerabil și în momentul de față este cu totul peste puterile mele fizice de a întreprinde drumul până acasă. Este dorința mea cea mai statornică de a mă întoarce în țară și sper, cu ajutorul lui Dumnezeu, și chiar al doctorilor va veni și ziua aceea pe care o doresc și o aștept.[...] Vă sunt foarte recunoscător și Domniei voastre și tuturor acelor care vor să mă vadă din nou în mijlocul a lor noștri și vă rog să mă credeți că nu văd în aceasta decât mărturisirea legăturilor sufletești dintre Țară și mine, așa cum a fost în de-a lungul întregii mele vieți.” (p. 103) Grigore Ilisei, fin observator, notează că Enescu „simte nevoia să scrie cuvântul țară cu majusculă, deși gramatica nu o cerea. O făcea pentru a exprima mai bine simțirea sa, contopirea cu oamenii și locurile acestea.” (p. 103).

Cei ce vor parcurge această carte, apărută într-o excelentă condiție grafică – fiecare capitol are fotografii alb-negru – vor simți, poate (așa cum simt eu acum) nevoia unui pelerinaj la aceste sanctuale: vor revedea „Semnele timpului la Iași” trecând prin Muzeul de literatură al Moldovei, vestita Casă Pogor, spațiul în care s-au derulat numeroase întâlniri culturale și literare de-a lungul a două veacuri. Amuzant este un mic detaliu referitor la „Prelecțiunile Junimii”, conferințe găzduite aici, în casa eruditului boier moldav: „Fișele cu citate au fost admise în cazul noii serii. Nimeni nu s-a poticnit și n-a pățit ceea ce a pățit „sărmanul” Rosetti, unul dintre cei cinci întemeietori ai Junimii, căruia i-a pierit graiul când s-a trezit în fața publicului și n-a putut îngăima decât: „Imposibil!” (p. 115) La fel de nostimă mi s-a părut o altă consemnare, o reproduc aici: „Admirabilul D. I. Suchianu, care trebuia să țină două conferințe la Iași, una la Casa Pogor și alta la un cinematograful, a încurcat subiectele. La „Prelecțiuni” a vorbit despre film iar la cinematograful despre „Viața Românească” (p. 117).

Tot din spațiul ieșean este amintită splendida bijuterie de piatră sculptată care este mănăstirea „Sfinții Trei Ierarhi”, pentru că nicăieri în altă parte, ca aici, „nu poți înțelege mai bine măreția de spirit a acestui oraș, a acestui popor” (p. 122). Iașul prietenilor artistice este bine documentat, evocând legăturile create între membrii intelighenției din capitala Moldovei, în acest oraș-creuzet al unei culturi care dăinuie, cu fabulosul Copou, cu „orașul din oraș”, adică Cimitirul „Eternitatea”, în care își duc somnul de veci atâția oameni, iluștri sau nu.

Nu putea să lipsească din acest periplu Fălticeniul copilăriei și al adolescenței, evocat de scriitorul septuagenar cu o explicabilă nostalgie. Capitolul „Oameni și locuri la Fălticeni” trece în revistă cu pioșenie figura profesorului și literatului Aurel George Stino, cel care - la Liceul „Nicu Gane” – i-a deschid gustul pentru literatură scriitorului de mai târziu. Nu sunt uitați nici ceilalți reprezentanți ai pleiadei de intelectuali sau artiști cu origini sau cu legături biografice aici: Mihail Sadoveanu, Aurel Băeșu, Vasile Gh. Popa, Eugen Lovinescu, Horia Lovinescu, Anton Holban, Jules Cazaban, Grigore Vasiliu Birlic, Nicolae Labiș. Prin urmare, autorul nu poate decât să noteze: „Adesea m-am întrebat și am căutat să înțeleg germinațiile acestei mirabile semințe pe solul fălticenean. Ar fi o parte hazard, ar fi, cum am stabilit aici, tihna și binecuvântarea locului. Dar acestea singure nu-s destule pentru a explica miracolul ce s-a produs de-a lungul celor două veacuri și aproape jumătate de existență a Fălticeniilor.” (p. 159).

Fiecare dintre noi avem astfel de sanctuale ale memoriei. Pe măsură ce înaintăm în vârstă, salba crește, se adună alte și alte locuri/persoane/opere de artă/cărți pe care nu vrem să le uităm, pe care le considerăm sfinte și formatoare pentru existența noastră. Tot ceea ce a notat în acest volum Grigore Ilisei face parte din devenirea lui, din traiectoria unui intelectual de marcă al culturii române contemporane și de aceea cred că „Sanctualele memoriei” va fi o lectură ziditoare pentru orice generație de cititori.



Eminescu, bolnav, n-a luat parte la înmormântare. Va ajunge pe meleagurile natale, din nou, în aprilie 1887, locuind la Harieta, în Botoșani. Era istovit după boala care-l încercase atât de greu și nu se simțea în stare să bată drumul la Ipotești, care de altfel nici nu mai aparținea seminției Eminoviciilor.” (p. 66).

Nu putea să lipsească din această salbă de locuri sfinte Humuleștiul lui Creangă. Pentru povestitorul „îmbrăcat în antieru de șiac ori în surduc de târgoveț” sufletul va rămâne „neatin în matricea sa originară”, un suflet de țăran nobil, mereu legat de locul care l-a generat: „Ținutul acesta din partea dreaptă a Siretului, în care străbunii săi dinspre mamă au coborât cu câteva generații înainte, venind de dincolo de munți, din Transilvania, e un tărâm al armoniei și echilibrului, al îngemănării omului cu natura. Munții, aici, în părțile Neamțului, exceptând Ceahlăul, cu fortărețele lui de calcare înalbite, ca o Acropole a Moldovei, sunt mai degrabă niște cluniri dulci de dealuri acoperite cu șindrilirea brazilor, îngânându-se fără conținere printre șerpuitoare și argintate văi de ape. E un cântec al formelor, un susur al pădurilor și apelor, topindu-se plasmatic și odihnitor. Omul, care și-a durat casele până sub poala pădurii, știe a lucra cu iscusință pământul. Concluzia lui Grigore Ilisei, vizitator smerit al casei de la Humulești, acum – când așezarea duce o viață quasi-urbană – este una de identificare plină de nostalgie: „Te așezi pe prisma casei sau pe lavița de sub geamul cât un ștergar și te cutreieră amintirea copilăriei lui Creangă și aceea a propriei copilării, într-un amestec ciudat, ca și cum amândouă at fi fost ale tale și chipul Smarandei e aidoma cu al mamei tale.” (p. 85)

Locuri și amintiri din Liveni aduc în prim plan „Nostalgia enesciană a pământului românesc” și copilăria cu totul specială a marelui Enescu, copilul supradotat, dar și supraprotejat de părinții care pierduseră până la el alți șapte nou-născuți. Casa și spațiul mirific din ținutul Dorohoiului vor fi o sursă de inspirație pentru compozitorul care, exilat în Franța după a doua conflagrație mondială, nu și-a putut îndeplini visul de a reve-



Corneliu CARP

Inaugurarea Teatrului Național din Iași

3 ianuarie 1896

După ce a ars *Teatrul cel Mare din Copou*, în februarie 1888, s-a ridicat problema construirii unui alt teatru, unde publicul ieșean să-și poată găsi un mod de distracție nobilă și culturală. Având în vedere că 27 de deputați semnasera un proiect de lege, prin care se aviza construirea unui teatru conform cerințelor moderne, atât pentru siguranța spectatorilor, cât și pentru derularea actului artistic, Vasile Pogor a prezentat proiectul Camerei deputaților, lămurindu-se foarte clar că statul va face un dar comunei Iași, alocând, din bugetul său, câte 30.000 de lei, timp de mai mulți ani, reprezentând plata către „Creditul Urban” din localitate.

Totuși, situația teatrului nu părea să se fi îmbunătățit, ea aflându-se tot la cheremul membrilor consiliului comunal, care, până atunci nu dăduseră dovada că ar înlesni și iubi dezvoltarea artei românești în oraș. Prin urmare, interesele teatrului românesc din localitate, ar fi fost veșnic într-o dispută cu comuna, din cauza nepăsării consilierilor din acele vremuri. Într-o propunere trimisă ziarului *Adevărul*, în care apărea la 27 martie 1889, Emanoil Manoliu, actor-societar, profesor la Conservator și gazetar, spunea: „Hotărârea, după noi este și dreaptă, și îngrăditoare a intereselor teatrului românesc de aici. Dreaptă prin aceea că, teatrul nostru s-ar ridica, precum trebuie să fie în Iași, în a doua capitală a țării, la rangul de instituție națională, iar îngrăditoare prin aceea că va atârna numai de minister, scăpându-l astfel de fluctuațiunile la care este expus în fiecare an, din cauza vederilor schimbăcioase a celor de la comună. Și într-adevăr, de vreme ce statul se hotărăște a cheltui câte 30.000 de lei anual până la strângerea plății anuităților pentru capitalul împrumutat în scopul zidirii unui teatru, de ce nu și l-ar ține mai bine pe seama lui proprie și astfel să se achite de una din cerințele legitime ale Iașului, având o instituție în el, înzestrată cu o subvențiune la care s-a îndatorat deja de mai mulți ani. Comuna Iași, fiind scăpată în modul acesta de o cheltuială căreia nu-i poate față, cu destrăbălarea financiară în care se găsește, fără îndoială că va fi mulțumită de a pune la dispozițiunea Ministerului Cultelor locul trebuitor unei asemenea clădiri, ba poate chiar și înscrie în bugetul său o sumă de 1 000 – 2 000 de lei pe an pentru întreținerea edificiului în bună stare, după cum este arătat și în propunerea mea din această gazetă *Adevărul*.”

De mult se dorea construirea unui teatru nou, mai mare, mai încăpător și în ziarul *Curierul de Iași* din anul 1896 se preciza: „Prin decretul nr. 188 semnat încă de la 14 iulie 1861, de domnitorul A.I. Cuza, zidirea, când proprietatea doctorului Peretz, trecea în stăpânirea Primăriei, iar în vara anului 1869 se și dăduseră pentru a face loc unui nou locaș, care a întârziat a se construi până în anul 1896, când Iașii trăiau marea bucurie a deschiderii, dar cu proteste din partea mai multor cetățeni ai orașului, împotriva hotărârii luate de unii edili, pentru așezarea clădirii teatrului în axa Mitropoliei, argumentarea fiind foarte serioasă, deoarece amplasarea teatrului presupunea demolarea bisericii Dancu, una din cele mai vechi biserici ale Iașului.”

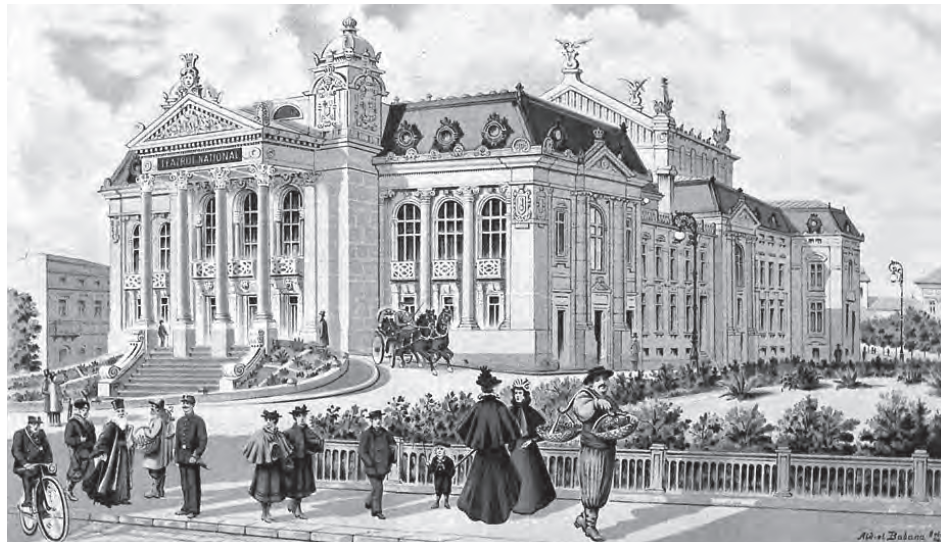
Biserica Dancu trebuia dărâmată cu orice preț, în favoarea teatrului și mai ales, după cum spuneau ziarele de pe atunci, „în favoarea Școlii Notre Dame de Sion (*Filarmonica* de astăzi), care a obținut o panoramă de excepție asupra noii piețe, create odată cu realizarea Teatrului Național”.

O parte din protectorii monumentelor Iașului, ce făceau parte din Consiliul municipal, au încercat prin toate mijloacele să se poată păstra biserica, dar în cele din urmă, deoarece se adusesse pământ mult pentru înălțarea terenului, iar biserica era ca și înmormântată în acel loc nefast, se impunea demolarea ei. Fiind lăsată într-o asemenea paragină, umezeala urcase până la ferestrele clădirii și chiar mai sus, pe pereți. Pentru desființare, trebuia consimțământul I.P.S.S. Mitropolitul Iosif Naniescu și al Ministerului cultelor, care au fost foarte repede de acord, fără prea multe întrebări. Dacă nu se demola, Biserica Dancu urma să se prăbușească de la sine. Văzând că nu se mai putea face nimic, în anul 1903, biata bisericuță a fost demolată cu mare păcat, dar Consiliul local a votat totuși o sumă însemnată pentru a se construi o altă biserică. Se știe că, pentru eliberarea terenului necesar construirii noului teatru,

s-a mai demolat și sediul Primăriei.

S-a hotărât atunci ca să se construiască o altă biserică cu numele *Sf. Neculai de pe Șosea*, pe partea stângă a străzii Socola, de lângă fosta *Țesătura*, deoarece foarte mulți creștini din zona barierei de la Socola, neavând niciun lăcaș de cult în apropiere, erau nevoiți a merge la o altă biserică, aflată mult mai departe. Se estimase că reconstruirea bisericii va costa peste 20.000 lei, iar iconostasul și celelalte podoabe și icoane aflate în fosta *Biserică Dancu* urmau a fi dăruite noii biserici chiar de mitropolitul Iosif Naniescu.

Mulți din cei care frecventaseră până atunci teatrul, porneau cu ideea de la un număr restrâns de spectatori, precizând ca sala să aibă 500 de locuri și chiar mai puține, invocând ca argumente descreșterea populației. Se gândeau că, dacă sala ar fi fost mai mică, se putea vedea același spectacol de două sau de trei ori, actorii câștigând timp pentru pregătirea rolurilor, ceea ce, de fapt, nu avea nicio legătură cu sala de teatru. Tot Emanoil Manoliu zicea: „Un teatru nu se clădește numai pentru timpul de față, ci trebuie să aibă în vedere viitorul și nimeni nu se poate angaja că va continua și în viitor descreșterea populației. Afară de acesta, un contingent oarecare pentru teatrul nostru l-ar avea și străinii. De ce nu se are în vedere acest contingent care mărește în mod simțitor numărul spectatorilor într-o seară de teatru? Intima convingere a noastră este de a avea o sală spațioasă în care să intre până la 1 000 de persoane, comod plasate și cu prețurile de intrare avantajoase pentru fiecare clasă a populației. Publicul nostru în genere este iubitor de spectacole, dar strâmtărea financiară ce



domolește, va face ca publicul să renunțe la plăcerea de a le frecventa mai des. Trebuiește, dar, ca prețurile de la intrare să se acomodeze după mijloacele de care dispune populațiunea ca ea să fie atrasă de teatru și să se obișnuiască cu genul acesta de petrecere și instructiv și inofensibil”.

Dacă stăm și ne gândim la alte țări europene, cum erau în acea vreme, Italia sau Germania, unde populația nu era așa bogată și totuși teatrele lor erau pline de spectatori, datorită prețurilor scăzute, Emanoil Manoliu avea dreptate.

Gazetarii de la *Curierul de Iași* din anul 1889 sperau totuși la ceva bun: „Sperăm, dar, că atât onorabili propunători ai proiectului de lege se vor convinge că în Iași trebuie ca statul să aibă teatrul său, care să fie considerat ca o Instituție Națională, după cum e și cel din București, și prin urmare își vor modifica proiectul în sensul acesta, precum și că la facerea planurilor se va lua de bază numărul locurilor de 1 000 de persoane. Cheltuielile serale, pentru iluminat și încălzit nu prezintă decât o prea mică diferență, pe fiecare seară de spectacol, pentru o sală mai mare decât cea propusă de unii, care întrevăd avantaje cu una mai mica, dar cu prețuri ridicate, ceea ce fără îndoială ar avea ca rezultat îndepărtarea pentru totdeauna de la teatru a claselor sărace și acesta nu este scopul instituției teatrale.”

Voi pune textul din ziarul *Ecoul Moldovei* din anul 1896 așa cum a fost scris, deoarece gazetarii și-au exprimat excelent simțirile celui moment de exaltare națională. Pot spune că au suferit de bucuria că în Iași se înălțase așa un edificiu, care să fie pomenit în întreaga lume. Toată onoarea pentru toate textele scrie în ziarele vremurilor.

„Unul din evenimentele de seamă ale Iașului, este desigur inaugurarea teatrului ieșean, pentru care comuna noastră a făcut sacrificii mari, mai mari chiar decât îi permiteau mijloacele sale restrânse, financiare. Suntem fericiți, și o spunem fără a ne lăuda câtuși de puțin, deo-

arece noi suntem inițiatorii acestui lăcaș de cultură, fiindcă în nenumărate ne-am ridicat glasul, pentru a cere să se creeze un templu al artei dramatice, demn de renumele acestui bătrân oraș, întotdeauna antemergătorul ideilor mari și generoase, pentru națiunea română. Încă din 11 februarie 1888, când a ars *Teatrul cel Mare din Copou*, directorul nostru politic a întreprins o adevărată campanie pentru ridicarea unui teatru, nu numai spre satisfacerea gustului de artă al ieșenilor, dar și pentru satisfacerea fraților Bucovineni și Basarabeni, care găseau o plăcere și o alinare a dorului, asistând la reprezentațiile teatrului românesc din vehea capitală a Moldovei și pentru a se îmbăta de farmecul patriotismului exprimat de pe tânăra noastră scenă ieșeană. Mulți, foarte mulți români, Bucovineni și Basarabeni, așteptau cu nerăbdare deschiderea Stagiunii teatrale a fiecărui an, ca să plece de pe pământul înstrăinat și să petreacă măcar câteva luni în capitala Moldovei, pentru a uita de înstrăinarea la care nenorocirea i-a condamnat și să dea pe față adevăratele simțăminte românești, aplaudând operele nepieritoare ale lui Alecsandri, scriitor care a pledat pentru închegarea neamului românesc, și pe interpreții cu inimă de români adevărați, în propăvăduirea ideilor naționale, prin artă, ca: Millo, Bonciu, Bălănescu, Teodorini, D-na Sterian, Mereșescu, trecuți prin viață, precum și cei ce mai există încă ca D-na Niny Valery, Gabriela Luchian, Elena Lașcu, Mihai Popovici senior, D. Pruteanu, Arceleanu, nemaipomenind încă de câțiva artiști, ce iau parte activă ca membri ai societății dramatice.

Clădirea Teatrului Național din Iași este cea dintâi din țara românească și demnă de locuitorii ieșeni, care va dovedi întotdeauna, că sunt animați de mare dragoste pentru cultură. Consiliile comunale, având ca președinți pe domnii, Vasile Pogor și Diamandi, precum și pe Nicolae Gane, arată că sunt la înălțimea cerințelor sentimentale ale populației ieșene și dau tot ce au mai presus de orice, ca templul artei românești, să se înalte falnic în mijlocul acestui oraș, ca un exemplu pentru toată țara și ca simbol al adevăratelor sentimente de iubire românești”.

Demersurile pentru construirea noului teatru au durat până în 1894, când, datorită stăruințelor primarului, ale consiliului comunal, precum și ale deputatului Miltiade Tzoni, a fost aprobat și contractul cu arhitecții vienezi Fellner și Helmer, care „până astăzi au zidit mai bine de douăzeci de teatre care sunt mod-

ele de bun gust și de bună orânduire: Viena, Praga, Odessa, Mainz, Hamburg, Oradea, Darmstadt, Budapesta, Timișoara, Augsburg, Cernăuți, Karlsbad, Fiume, Pressburg, Szegedin, Cluj sau Berlin.”

Execuția proiectului a fost încredințată unei societăți bucureștene, iar uzina electrică și cea termică au fost realizate de o societate berlineză. De notat că de la uzina electrică s-au alimentat primele instalații de iluminat public din Iași (iluminatul Pieții Teatrului cu 12 lămpi electrice cu arc voltaic), care constituie începutul electrificării orașului Iași. Lucrările de construcție au durat doi ani și, în 1896, la 2 decembrie, în cadrul unei impresionante ceremonii, a avut loc solemnitatea predării cheilor primarului N. Gane.

Programul serbărilor de inaugurare, derulate în zilele de 1 și 2 decembrie, a cuprins și *Uvertura Națională* de Flechtenmacher, vodevilurile *Muza de la Burdujeni* de Costache Negruzzi, *Cinel-cinel* de Vasile Alecsandri și comedia în versuri *Poetul romantic* de Matei Millo. Venitul primei seri a fost dăruit săracilor din Iași, iar venitul seratei a doua a revenit artiștilor Societății dramatice din Iași.

În ziua de marți 3 ianuarie 1896 a fost deschisă prima stagiune a teatrului cu piesa în trei acte *Fontana Blanduziei* (*Fântâna Blanduziei*), a lui Vasile Alecsandri, director de scenă fiind D. Pruteanu, iar orchestra fiind condusă de șeful de atunci al Conservatorului, Eduard Caudella.

A fost o mare bucurie la inaugurarea acestui altar și toți sperau ca, de pe treptele sale, să se întărească neamul românesc și ca frații trăitori dincolo de hotarele Regatului se vor întoarce acasă, la ai lor (exact ca și astăzi).

Speranța moare ultima! Trăiască Iașul nostru iubit, leagănul tuturor ideilor mari naționale, trăiască oamenii lui, care au înțeles însemnătatea acestei mari opere de artă, fiindcă niciun popor nu poate fi judecat, decât după operele sale de artă, dacă e capabil să trăiască sau nu!



Sanda Beatrice BITERE

Istorie literară ieșeană

**Din umbra frunzelor de nuc,
poetul Claudian Cosoi
(Zalău, 30 ianuarie 1952 – Iași, 29 aprilie 2001)**

Pe o stradă liniștită cândva de pe dealul Sărării din Iași, la numărul 48, se află o grădină cu trei case și un nuc, rămas martorul tăcut al vieților petrecute aici.

Înspre trotuar, pe mâna stângă, vezi casa părintească, acum mult schimbată între pereții noi și cu locuitori noi. Aici au trăit întemeietorii familiei: tatăl originar din Basarabia, dr. Gheorghe Cosoi, profesor de limbi clasice la universitatea ieșeană și mama, Maria Cosoi (născută Pop), învățătoare și în fapt cea care, cu neobosită energie și un spirit propriu ardelenesc, a clădit și s-a zidit în tot ce se vede și a fost: copii, nepoți, cămine, drumuri în viață. Aici au crescut cei patru copii (dintre care primii trei nu mai sunt printre noi): Marius Cosoi – sportiv de performanță, profesor de liceu și antrenor, poetul Claudian (Puiu) Cosoi – jurist de profesie, sora mai mare Didona – profesoară de limbă engleză și mezină Rodica, economist. Tot aici și-au petrecut copilăria cu povești, muzică de romane și pian, generațiile de nepoți și nepoate: din partea mamei, Sorin și Cătălin Pop (trecuți și ei în umbra ultimei sălcii), apoi copiii lui Marius și verii lor, copiii lui Claudian.

Pe lângă casa părintească, masa de sub nucul din spațiile grădinii a strâns, alături de membrii familiei, rude, fini, prieteni, colegi, cunoscuți sau vecini, la ceas de povestiri, romane și poezii, cu degustare din vinul, pâlnca și plăcintele gazdei.

Cu trecerea anilor, plecările definitive au transformat prezențele în amintiri, luminile în umbre și aniversările în comemorări peste care încă se desfrunzește, temerar și singur, nucul, rămas martor tăcut al vieților petrecute aici.

Pe firul evocărilor din casa părintească, pentru poetul Claudian Cosoi se-nșirue 20 de primăveri de când - la vremea la care pomii din grădină, încă toți și roditori, erau plini de floare – clepsidra s-a oprit.

Oamenii și locurile care l-au cunoscut îl păstrează în amintiri de imagini și, mai ales, cuvinte.

În cuvintele sale din volumul *Pana vânătorului* (1997), precedat de versurile publicate în reviste (*Alma mater*, *Dialog*, *Familia*, *Luceafărul*, *Convorbiri literare*, *Timpu*, *Poesis*, *Cronica*, *Archeus* etc.) sau rămase în manuscris (*Colosseum*), precum și din rândurile dedicate artiștilor plastici maramureșeni și ceneclurilor literare.

În cuvintele celor care i-au descoperit și apreciat talentul, încurajându-l să scrie și să publice sau prezentându-l publicului, la debut (Mihai Ursachi, Radu G. Țeposu).

În cuvintele celor ce au scris despre poet și poeziile sale, în pagini de ziare sau reviste (Eugen Andoni, George Bădărău, Grigore Ciascai, Val Condurache, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Holban, Ștefan Jurcă, Lucian Perța, Nicolae Prelipceanu, Al. Florin Țene, George Vulturescu și alții).

În referințele din volume. În rememorările apropiatilor familiei legați de meleagurile zălăuane (Maria Moraru¹). Și în cuvintele noastre, ale tuturor celorlalți care l-am citit sau urmează să-l citim.

Pentru poetul Claudian Cosoi se împlinesc 20 de primăveri de când - la vremea la care pomii din grădina casei părintești, încă toți și roditori, erau plini de floare – clepsidra s-a oprit.

Rămâne cu noi, pentru totdeauna sub nuc, în inimi și în gândurile scrise.

Sinoptic bibliografic

1. Referințe despre poet, în periodice:

Alui Gheorghe Adrian, „Două debuturi”, în *Convorbiri literare*, An. 133, Nr. 5, mai 1999, p. 23.
Andoni Eugen, „Runik, icarik, rilkean”, în *Convorbiri literare*, An.133, Nr.11, noiembrie 1999, p. 11.
Bădărău George, „Istoria unui manuscris”, în *Convorbiri literare*, An. 132, Nr.2, februarie 1999, p. 41
Burnar Ion, „Poetul Claudian Cosoi susține că nu el își scrie versurile”, în *Clipa*, 1, Nr. 28, 11 mai 1993, p. 4.

Condurache Val, „Pana vânătorului”, în *Luceafărul*, Nr. 26, 7 iulie 1999, p. 4.

Jurcă Ștefan, „Nu credeam că voi pleca din Iași vreodată” [interviu cu Claudian Cosoi], în *Nord Literar*, 4, Nr. 4, aprilie 2006, p. 8-9
Jurcă Ștefan, „Trei lumânări” [Claudian Cosoi, Mihai Cupcea și Iosif Hamza], în *Informația zilei*, 1, Nr. 71 (1147), 20 decembrie 2001, p. 4

Jurcă Ștefan, „Claudian Cosoi”, în *Noul Millenium*, 1, Nr. 3, iunie 2001, p. 16.

Jurcă Ștefan, „Întîmpinarea vânătorului : Cronică de carte”, în *Glasul Maramureșului*, 2, Nr. 405, 8 august 1998, p. 2 [reluare în „Graiul Maramureșului”, 12, Nr. 2974, 17 ianuarie 2000, p. 8].
Holban Ioan, „Un risipitor”, în *Convorbiri literare*, An. 134, Nr. 4, aprilie 2000, p. 39.

Minzatu Ion, „Suprerealism”, în *Evenimentul*, Nr. 2607, 22 februarie 2000, p. 9.

Moraru Maria, „Poetul Claudian Cosoi. In memoriam”, în *Caiete Silvane*, august 2011 (accesibil la <https://www.caiete-silvane.ro/articole/1506/Poetul-Claudian-Cosoi-In-memoriu.html>)

Perța Lucian, „Vreme grea” [parodie la versurile lui Claudian Cosoi], în *Luceafărul*, Nr. 33 (286), 11 septembrie 1996, p. 9.
Prelipceanu Nicolae, „Cărți de poezie”, în *România liberă*, Nr. 2669, 8 ianuarie 1999, p. 20.

Vulturescu George. „Debuturi. Claudian Cosoi : Pana vânătorului”, în *Poesis*, Nr. 11-12, 1997, p. 4.

2. Referințe despre poet, în volume:

Caietele Măiastra: poezie, proză, critică literară, eseuri, Bogdan Ion (red.), Baia Mare, [s.n.], 1982, *apud* Ștefan Jurcă, „Claudian Cosoi, fișă pentru Dicționar” (<https://reteauliterara.ning.com>).
Ion Burnar 60 : caiet biobibliografic aniversar, realizat în cadrul Serviciului de Informare Bibliografică și Documentară de:

Ana-Maria Brezovszki, Ana Grigor, Florina Vanciu, Baia Mare, Biblioteca Județeană „Petre Dulfu”, 24 octombrie 2007, p. 21.

Literatură, arte, idei în „Alma mater” / „Dialog” : 1969-1990 : indice bibliografic, Aurelia Stoica (coord.), Anca Cristina Alexandrescu, Elena Bondor, Cezara Gherghel, Laura Guțanu, Mariana Nestor, Veronica Pricope, Camelia Stumbea, cu notă asupra ediției de Aurelia Stoica și introduceri de Alexandru Călinescu, Sorin Antohi și Andrei Corbea, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, pp. 87-88.

Lucian Perța – 60. Volum documentar biobibliografic realizat în cadrul Biroului Editare publicații – Depozit legal de Angela-Monica Jucan și Livia Gligor, Baia Mare, Biblioteca Județeană „Petre Dulfu”, 2013, p. 235.

Moraru Maria, *Fetița fără cercei. II. Dictatul de la Viena*, Iași, StudIS, 2009, pp. 22-23; 96-106.

O antologie a poeziei maramureșene: de la poezia populară până în 2009, realizată de Nicolae Scheianu Păuna, cu studiu introductiv de Augustin Cozmuța: „Localismul creator”, Baia Mare, Editura Ethnologica, 2010, *apud* Ștefan Jurcă, „Claudian Cosoi, fișă pentru Dicționar” (<https://reteauliterara.ning.com>).

Perța Lucian, „Vreme grea” [parodie la versurile lui Claudian Cosoi], în *Cuțitul ca o mască : parodii*, Cluj-Napoca, Grinta, 2002, p. 2.

Referințe critice. Istorie și critică literară (1999), [Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”. Lucrare întocmită în cadrul departamentului Documentare – Informare bibliografică], Cluj Napoca, Presa universitară clujană, 2008, p. 101.

Referințe critice. Istorie și critică literară (1997). [Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”. Lucrare întocmită în cadrul departamentului Documentare – Informare bibliografică], Cluj Napoca, Presa universitară clujană, 2005, p. 128.

Ștefan Jurcă : caiet bibliografic aniversar, realizat în cadrul Serviciului de Informare Bibliografică și Documentare de: Ana-Maria Brezovszki, Ana Grigor, Florina Vanciu, Baia Mare, Biblioteca Județeană „Petre Dulfu”, 2009, p. 14; 20; 23.

¹ Părinții poetului, Maria și Gheorghe Cosoi, au fost nași de cununie ai părinților mei, Maria și Victor Moraru, punctul de plecare fiind orașul de la poalele Meseșului unde s-a născut Puiu [vezi: Maria Moraru, „Poetul Claudian Cosoi. In memoriam”, în *Caiete Silvane*, august 2011 (accesibil la <https://www.caiete-silvane.ro/articole/1506/Poetul-Claudian-Cosoi-In-memoriu.html>); Maria Gh. Moraru, Fetița fără cercei. II. Dictatul de la Viena, Iași, StudIS, 2009, pp. 22-23; 96-106]. Domnul profesor Cosoi a predat latina la Liceul de Băieți din Carei (1945-1950) și la Școala Medie „Simion Bărnuțiu” din Zalău (1955-1959), apoi a fost inspector general la Secția de Învățământ Sălaj (1950-1955) și redactor la ziarul zălăuan Dru-mul Nou (1953-1956) [vezi: Maria Gudea-Moraru, Mircea-Silviu Bărdășu, Cornelia Pop-Munteanu, Generația 1956-1960, 55 de ani de la absolvire, Zalău, Ed. Caiete Silvane, 2015, pp. 40-41].



Ana DOBRE

Memoria frunzei...

*Din memoriile unei frunze**, cea mai recentă carte a lui Nicolae Busuioc, are o importantă dominantă polemică. Dincolo de reflecțiile asupra comuniunii dintre om și natură, a relației dintre frumosul natural și frumosul artistic, există, într-o formă alegorică, aspecte ale realității contemporane pe care condeiul autorului le atinge cu ironia subtilă, cu persiflarea, iar, alteori, chiar cu satira.

Despre intenția alegorică există indicii în text („Manuscrisul acesta se ocupă numai de *sublimare*, unde are loc transformarea instinctului în sentimentul elevat.”), ceea ce face ca *memoriile frunzei* să îmbine ficțiunea cu nonficțiunea, transformând scriitura în metascritură: „Subtilitățile unui text, fie el și de descriere a unor călătorii (și cu aventură lăuntrică), rezistă oricărui argument care ar pune în umbră voit-confuza stilistică a celui text în care personajul «țintit» pleacă de la cel original și se trezește într-o altă configurație, îmbrăcat într-o altă haină”. Polemica autorului urmărește nu numai ideea/ideile, ci are în vedere chiar stilistica („Se poate reproșa faptul că în aceste neînsemnate pagini, cu scrisul stângaci al frunzei timide, nu este o rigoare a informațiilor, dar să se recunoască măcar că sunt presărate pe ici, pe acolo cu ironie blândă. Las stilistica la o parte, mai la îndemână mi-a stat simplitatea funcționară...”), opțiunea mergând spre simplitatea funciară a stilului, a scriiturii.

Autorul meditează asupra realității, văzută ca *lumea noastră cea de toate zilele*, dar și asupra mecanismelor scriiturii. Referențial și auto-referențial coexistă, îmbinând perspectivele, intersectând obiectivul cu subiectivul. Dacă lumea este o scenă, lui Nicolae Busuioc îi place să fie observator, regizor și participant activ — martor și actor, luând zborul frunzei ca perspectivă: „...dar zborul a fost, aș spune, cu folos, eu însămi fiind martoră la multe întâmplări în urma cărora au ieșit aceste însemnări, mai mult niște schițe, evident făcute după natură, care riscă să pară neverosimile cititorului, nu prea familiarizat cu biografiile proprii ale unor ființe limitate în mișcări și gânduri”.

Gândind și construind cartea pe tema dublei călătorii — în lumea cea aievea și în lumea cărții, în spațiul real al materiei în permanentă desfășurare și evoluție, și în spațiul virtual, al spiritului, așadar, Nicolae Busuioc include alegoria și parabola pentru a evidenția ideea privirii, a contemplării acestei lumi din perspectiva naturalului, a unei frunze.

Asupra intenției auctoriale, sugestiile dacă nu abundă, ele sunt, totuși, suficiente: „Acele memorii nu se vor decât un fel de *cronică naturală*, la care martori și confesori sunt personajele necuvântătoare, deși ele uneori cuvântă într-un stil mult mai subtil decât cuvântătoarele educate.”, sau: „Acele note memorialistice se vor niște mărturii, cât de vii pot fi ele, despre frumusețea vieții, în simplitatea ei, într-o simbioză indestructibilă a naturii cu existența umană, nu mai puțin și despre urâtul ei. Urâtul se insinuează perfid între părțile frumosului. Este admirat colțul din natura infinită, se apreciază și frumosul artistic născut firesc ca formă de artă din spiritul omului.”; e, apoi, devoalarea parabolei: „...frunza gânditoare. Chiar dacă nu există cu adevărat, s-a gândit asupra acestei ficțiuni în aceste pagini de «memorii». Nici nu e nevoie de logică pentru că asemenea frunză «este întrucât nu este». Se acceptă sensul și atunci când apare nonsensul. Am făcut această precizare pentru a evita orice eventuală acuză...”

Prin urmare, preocuparea autorului este cum se vede lumea prin ochii vegetali ai unei frunze, simbol complex, reunind, ca parte a unui întreg, efemerul și, ca întregul însuși, perenul. General și particular, parte și întreg intră în această amplă metaforă pentru a sugera universul etern al naturii și caracterul efemer, evanescent al elementelor/entităților lor care-l compun.

Prin fragilitate, frunza ar desemna omul însuși, parte și el a naturii și a copacului generațiilor care l-au precedat: „Acum pentru mine paradoxal e că mă visez o frunză care-și scrie memoriile”. Sugestia duce spre paradoxul lui Zhou. Cine e adevăratul personaj? Nicolae Busuioc se visează o frunză sau frunza se visează Nicolae Busuioc?...

Memoriile unei frunze se organizează ca pretext pentru o călătorie în cultura lumii, partea eternă a ceea ce realizează omul, moștenirea lui spirituală. Duce omul, astăzi, o existență vegetală? E o frunză purtată la întâmplare de vântul istoriei? Poate contrapune el acestei lumi propria alternativă? Din această perspectivă, *Din memoriile unei frunze*, construită pe ideea că „toată istoria este o continuă luptă între frumos și urât” (tratare personală a ideii lui Dostoievski, potrivit căreia frumusețea va salva lumea), ar putea fi citită ca o pledoarie pentru spiritualizarea existenței, filosofie de viață pe care Nicolae Busuioc o opune mercantilismului și pragmatismului contemporan. Preocupat de agonisirea banului, noul zeu la care par a se închina cei mai mulți, omul uită lucrurile cu adevărat importante. Întoarcerea, retragerea în interior, grija pentru suflet, aflarea sensului vieții prin decelarea esențialului de nonesențial ar fi, în această proiecție, posibile soluții existențiale.

Asemenea oamenilor, frunzele dispar ritualic, dar nu în neant. Re-nașterea permanentă ne situează în mit — *mitul eternei reîntoarceri*, spre valorile perene ale omului dintotdeauna. Inclus în viața omului, mitul restituie sensul considerat pierdut. Frunza, ca și omul, este parte a întregului, partea care susține întregul...

* Nicolae Busuioc, *Din memoriile unei frunze. Scurt tratat (ne)academic despre frumosul natural*, Editura Vasiliana, Iași, 2020.



Eugen MUNTEANU

Jurnal heidelberghez 1994 (X)

Marti, 12 iulie (continuare)

La un colț de stradă, pe o măsută, în fața unei mici librării, de luat cu tine („zum Mitnehmen”), numere mai vechi de reviste. Îmi aleg 5-6 numere mai recente din „Spiegel”, lectura presei mă fascinează încă, de parcă ar trebui să potolesc setea din parcurgerea deșertului în deceniile comuniste. Trec pe la Biblioteca Centrală ca să duc înapoi câteva cărți și să iau altele, apoi la Mensa, meniul: supă, friptură de vițel „la tavă”, cu sos și niște găluște (bune!), salată, iar ca desert un fel de gem indecis (piersici?), al cărui gust îmi amintește de marmelada vineție din copilărie, care se vindea în calupuri de câteva kilograme, în lădițe din șipci de fag. N-am rezistat ispitei și mi-am luat de la un automat cu monede o cutie de coca-cola, cu un gust absolutamente fad.

La Seminar, vreo două ore, fișez pentru *Aeterna Latinitas*. Nu l-am mai prins pe profesorul Berschin, sau, poate, nu a venit, în fond este deja vacanță. La întoarcere, încă relativ odihnit, mi-am rezervat o plimbare pe celebra „cale a filosofilor” (*Philosophenweg*). Imediat după ce am trecut peste *Alte Brücke*, o iau la stânga, cu gândul să străbat cu pasul vestita promenadă (un *Philosophenweg* există și la Freiburg!). Lung de vreo mie-două de metri, drumeagul urcă mai întâi pieptiș pe coastă, iar apoi o ia paralel cu Neckarul, oferind o copleșitoare panoramă asupra orașului, cu centrul ca în palmă, catedrala și, pe versantul opus, străvechiul castel (*Schloss*). Un indicator îl avertizează pe drumeț că nu departe se află un monument închinat lui Hölderlin, cel mai mare poet german în opinia lui Martin Heidegger. Potetul nu s-a născut aici, ci în orașelul Lauffen am Neckar, nu departe de Heidelberg. La o răscruce de cărări dau, într-adevăr, peste o placă de piatră cenușie, cu o inscripție cu litere latine caligrafice (nu „Frakturschrift”!), pe care o transcriu la repezeală: „Hölderlin – Anlage. Lange lieb ich dich schon, möchtest dich, /Mir zur Lust, Mutter nennen, und /Dir schenken ein kunstlos Lied, du, der / Vaterlandsstädte ländlich schönste/ Soviel ich sah. Friedrich Hölderlin (1770 – 1843). Anfangsvers einer der schönsten Gedichte zum Preise Heidelbergs”. [Cu *Moartea lui Empedocle* și alte poeme ale nefericitului poet romantic făcusem deja cunoștință în timpul studenției, prin traducerile lui Ștefan Augustin Doinaș, cuprinse în cele două frumoase volume tipărite în 1977 în colecția BPT. Mai târziu, când am reușit să înțeleg cu adevărat dimensiunile și profunzimile poeziei lui Hölderlin, mi-a încolțit în minte ideea de a da o versiune proprie a amplului poem *Brot und Wein*, care conține și des citatul vers *Wozu Dichter in dürftiger Zeit* – „La ce bun poeziei pe vreme de secetă.” Nu cred că voi mai avea timp să o fac! – Adaos din decembrie 2020].

Ziua se încheie cu un alt eveniment memorabil: fac, în fine, cunoștința formală cu vecina mea de mansardă și purtăm o lungă discuție. Domnișoara Martina Flüge are 21 de anișori și se prezintă cu mândrie drept elevă la școala superioară de asistente medicale din cadrul Universității („die Krankenschwesternschule der Universität Heidelberg”) și viitoare medicină. Blondă, tunsă scurt, înălțuță și bine făcută, este o fată drăguță, spontană, directă, binevoitoare și comunicativă. Este din Karlsbad, mai are un frate, electronist, și o soră, juristă, ambii mai mari decât ea. Tatăl este funcționar de bancă. Conversația cu ea, mai bine de trei ore, în balconul mare de la parter, cel care dă spre grădină, deși cam obositoare, mi-a produs un mare reconfort. Este, în fond, cea mai lungă conversație pe care am avut-o până acum cu cineva în nemțește. Martina este o tânără foarte instruită, așa că am discutat teme grele: profesie, politică, geografie, învățământ, cultură clasică, puține istorie. Are doar vagi cunoștințe despre România, despre limba și cultura noastră. Este însă dispusă să învețe, răbdătoare și prevenitoare față de poticnelile mele... discursive. Vorbește binișor și franțuzește și englezește. Poartă ochelari cu cochetăria reținută a fetelor nemțoaice de bună familie. Este voluntară și independentă,

dornică să învețe orice, să meargă peste tot, să nu piardă vremea. Sper să o mai prind în asemenea conversații.

Miercuri, 13 iulie

O zi obișnuită. Dimineața, după un mic dejun frugal format dintr-o cafea și patru biscuiți, mă scufund în lectură-studiu: Jan Pinborg, *Sprachtheorie des Mittelalters*. Danezul pare să fi devenit autorul meu preferat! Canicula se reinstalează. Mansarda mea este orientată, din fericire, spre vest, așa că este puțin mai răcoare în timpul dimineții, chiar dacă tavanul înalt dogorește infernal. Acum, când scriu aceste rânduri, am coborât la masa din grădină, lăsând ușile și ferestrele larg deschise, ca să se facă răcoare. Martina a plecat în oraș în ținută de sport, ca să facă alergări pe malul Neckar-ului. Plecarea ei mă bucură, căci pot vedea meciul dintre Italia și Bulgaria, în semifinalele Mondialelor de fotbal din America. Televizorul funcțional se află în camera băiatului familiei și până acum nu am îndrăznit să intru acolo în prezența Martinei. Viitoare doctoriță, Martina s-a apucat să igienizeze temeinic instalația de la duș, care era, oricum, curată! La prânz, plec să mănânc la Mensa, unde primesc: supă, macaroane cu un sos de carne, salată de fasole boabe, un castronel cu compot



Heidelberg, Philosophenweg, piatra memorială Hölderlin

de căpșuni și o prăjiturică din cocă dulce cu unt și ou pe care acasă o numim „galetă”. La Seminar lucrez din nou la fișarea pentru *Aeterna Latinitas*, cred că documentarea de bază se apropie de final, am strâns deja vreo trei-patru mii de fișe de citat din toată cultura de limbă latină, dar mai ales din texte medievale. Ceva „mai serios” nu pot face din cauza caniculei. În jurul meu, fiecare dintre colegi la locul lui în jurul mării mese centrale, toată lumea pare să lucreze cu aplicație. Îmi atrag atenția doi dintre doctoranzi: un băiat cam molău, specializat ca paleograf, de vreme ce pregătește ediția critică a unui text medieval inedit, și o domnișoară, cam corpolentă, care pare să se afle în treabă, cu ticurile specifice ale unei fete urâte, căci nu pot înțelege, din indiciile vizibile, cam cu ce s-ar ocupa. Mai remarc și o italiancă mai tânără, cu care nu reușesc să intru în dialog. E cam penibil să stai ore în șir la o masă cu câteva persoane, despre care presupui că au preocupări și idealuri comune, și să nu reușești să stabilești niște punți de comunicare, fie și cât de firave. Probabil că ar fi datoria mea, ca cel mai în vârstă, să provoc cunoașterea reciprocă și comunicarea. Dar, spre regretul și remușcările mele, nu mă pricep! Elemente ale „artei conversației” nu au făcut, din nefericire, parte din codurile educației mele primare.

Când am ajuns eu la Seminar, Frau Süß, secretara, tocmai pleca acasă, dar nu înainte de a-mi fi promis că mâine, dacă voi veni mai devreme, vom da împreună telefon la Bonn, ca să vedem ce-i cu polița mea de asigurare socială, parte componentă a stipendiului lunar pe care mi-l acordă DAAD. De fapt, prăpăstios cum sunt, pe mine mă interesează mai ales tranșa a doua a stipendiului, intrăm deja în săptămâna a cincea. La

întoarcere admir din nou priveliștea Neckar-ului de pe pod, alături de mulțimea pestriță a trecătorilor. Nu mă mai satur să contemplan lebedele plutind printre vapoare de marfă și vapoare de pasageri. În media, în presă, la radio și la televizor, a început deja un fel de pre-campanie electorală: dezbateri contradictorii, propuneri, fel de fel de atitudini. Am impresia că se strecoară și o anumită nesiguranță, presimțirea unor mari schimbări. La alegerile locale, în landurile din nord-estul Republicii Federale, componente ale fostei RDG, foștii comuniști, transformați acum într-un partid, chipurile, social-democrat, declarați marxiști, au strâns un procent îngrijorător de mare de voturi. Îi conduce un oarecare Gregor Gysi, un fel de Petre Roman, fiu de nomenclaturist și el însuși „tânără speranță” a partidului, superficial, bun de gură, obraznic și populist ca și al nostru. Unii se întreabă dacă nu cumva ar fi nevoie de o nouă lege electorală, care să pună cumva stavile ascensiunii extremismelor de dreapta sau de stânga. Unii comentatori vorbesc de o primejdie majoră în evoluția extremismelor, alții susțin că reprezentarea lor legală, inclusiv în parlament, ar permite menținerea lor la suprafață și, implicit, controlul societății asupra lor. Alți analiști vorbesc despre germani ca despre o națiune „constipată”, paralizată, fără perspectivă și fără imaginație politică, neștiind încotro să se îndrepte. Cancelarul Helmut Kohl, după 12 ani de guvernare neîntreruptă, se declară liniștit cu privire la viitor, viziune împărtășită, se pare, de cei mai mulți cetățeni germani. Tema centrală a dezbaterii electorale este atenuarea șocului economic al Reunificării din 1990, prin dezvoltarea accelerată a economiei. Toți vorbesc despre nevoia de a câștiga noi piețe pentru produsele germane, în special în fostele țări comuniste, în Rusia și Asia, Extremul Orient fiind privit ca principal potențial. În fotbal, eroii de ieri, cum se întâmplă peste tot cu învinșii, sunt astăzi bătăliști în fel și chip, pentru felul dezolant în care au pierdut în semifinalele de la Mondiale în fața Bulgariei. Românii sunt în schimb laudați pentru „prestația” lor și căinați pentru ghinionul de a fi pierdut în urma loviturilor de la 11 metri.

Azi, la Mensa, am o mică „revelație”, un gând consolator și întremător. Până la urmă, ar trebui să mă consider un om norocos. Mă aflu acum, singur, în deplină libertate, ca „cetățean” al lumii erasmice, acolo unde am visat dintotdeauna să mă aflu, în mijlocul unuia dintre locurile miraculoase unde s-a plămădit o parte din esența marii culturi universale. Acești tineri frumoși, gălăgioși, aparent nonșalanți, dar, de fapt, responsabili, harnici și avizi de cunoaștere, se pregătesc să ia pe seama lor sarcina de a purta mai departe Tradiția europeană care i-a produs, cu criteriile și valorile universale ale spiritului academic, libertatea de gândire, libertatea de mișcare, libertatea de opțiune. Sunt de diferite neamuri, europeni, africani, asiatici, între ei și câte un român. Mulți sunt romanici, italieni, spanioli, catalani, sicilieni, francezi – mâine este ziua națională a Franței.

Zăresc un afiș la o reuniune studențească de ziua Franței, cu intrare liberă. O clipă mă paște gândul să mă duc și eu!

Acasă, pe noptieră, dau peste o carte de vizită pe care nu o observasem până acum: Frau Dr. Renate Schlegel-Heinke, Bachstraße 19, 69121, Heidelberg. Urmaresc meciul Bulgaria – Italia, în semifinala World Cup, terminat cu victoria Italiei cu 2-1. Bulgarii au jucat onorabil, cu calm și încăpățănare, dar nu au reușit să îl stăvilească pe un Baggio dezlanțuit, care a dat ambele goluri ale Italiei. Cu o oră mai devreme, televiziunea de stat centrală, ARD, a transmis imagini din Italia și Bulgaria, două națiuni cuprinse de febră. Jelio Jelev, președintele bulgar, s-a dus la New-York, pentru a fi martor la o victorie istorică a Bulgariei. N-a fost să fie!

În timpul celei de-a doua reprize a apărut și Martina, și ne-am uitat la meci împreună, mai schimbând și câte o replică. Nu a auzit de Eminescu, dar știe de Eugen Ionescu. Pe străzi, gălăgie, urale, claxoane, Viva Italia! Sunt mulți italieni prin zonă. Cina: pâine țărănească („Bauernbrot”) cu unt.



Diana VRABIE

La noapte / sau despre ceea ce înseamnă „a trăi după Auschwitz”

Romanul *Cette nuit*, semnat de Joachim Schnerf, publicat în 2018 la Editura Zulma, a apărut de curând la Editura Eikon din București, în traducerea Florică Ciodaru-Courriol, cu titlul *La noapte*. Excelentă mediatoare între culturile română și franceză, Florica Courriol facilitează pentru publicul român accesul la noutăți editoriale de anvergură, având în vedere faptul că romanul a beneficiat între timp de premiile „Orange du Livre”, „Cercle Chapel”, „Jérôme Cahen”. Anterior, traducătoarea „a adus acasă” autori francezi și elvețieni, precum Florence Noiville, Thérèse Obrecht, Slobodan Despot, Catherine Lovey, Jean-François Haas, Anna Felder și, respectiv, a făcut vizibilă literatura română în Franța prin traducerea creațiilor Hortensiei Papadat-Bengescu, Rodică Draghinescu, Martei Petreu, Magdei Cârneci, ale lui Iulian Ciocan, Ioan Popa, Cătălin Pavel, Horia Ursu, Bogdan Costin, Tudor Ganea, Mihail Sebastian, colaborând cu mai multe edituri prestigioase și predând câțiva ani buni limba română la Universitatea Lyon 3.

Joachim Schnerf, autorul romanului *Mon sang à l'étude* ne aduce o nouă revelație literară prin această proză emoționantă, concepută la persoana întâi, în care suntem invitați să descoperim cultura evreiască în cadrul unei familii. Suntem în dimineața Paștelui evreiesc, în care un bătrân simpatic, ușor fatalist, Salomon, rămas de curând văduv, urmează să organizeze singur Paștele în familie, contând pe cele două fiice ale sale. El reinspectează reuniunile familiale anterioare, când soția și mama copiilor săi, Sarah, era încă viață, prilej de reverberații nostalgice, de bilanțuri existențiale, de tristeți inerente, de bucurii cotidiene. Într-un ritm hipnotic el evocă trecerea timpului, doliul, absența, solitudinea. E pentru prima dată de-a lungul unui mariaj de jumătate de secol când Salomon va întâlni Paștele cu fiicele, ginerii și nepoții, în absența soției sale. Amintirile se leagă halucinant, conjugând emoții de început, nașterea copiilor, a nepoților, concilierea fiicelor, escapadele ginerilor, toate conferind culoare acestei povești de familie, din care răzbat cele mai autentice emoții umane. Secvențele existențiale și aspectele cele mai intime apar în lungi confesiuni, care sparg linia de acțiune, venind cu planuri temporale diferite și cu redimensionări din urmă și din adânc. Memoria este lăsată să curgă nestingherită, recuperând episoade de semnificații diferite, de la cele legate de deportarea sa la Auschwitz, împreună cu părinții săi, de unde numai el a scăpat în viață, renăscând din ultimul cerc al iadului, până la cele legate de prima seară pascală în familia soției. După ce a trăit ceea ce nimeni nu ar trebui să trăiască vreodată și ceea ce nimeni nu poate comunica pe deplin, Salomon depășește această experiență, reușind să-și întemeieze o familie și să ducă o viață cât se poate de normală, livrând toată energia sa solară asupra oamenilor. Acum, după moartea soției, el urmează să-și accepte singurătatea, proiectând cu înfrigurare sărbătoarea în noul format, cu „marea absență”. Reconstituiește virtual scenariul, încercând să găsească substitute pentru acțiunile făcute anterior de soția sa, potrivește imaginativ ordinea evenimentelor și ceremonialul sărbătorii, anticipând reacțiile care vor veni de la fiecare: „Înainte de a recita Rugăciunile de Mulțumire, mă voi preface că sunt obligat să caut jumătatea de azimă sub fața de masă, dar ea nu va mai fi acolo. Surprins, – chipurile! – mă voi face că sunt deosebit de întristat. „Fără Mața, cum să terminăm noi Seder-ul?” Mă voi adresa apoi nepoților, poate știu ei unde este Afikoman-ul. Și în ciuda vârstei, vor râde din toată inima, ca în fiecare an, vor ridica brațele spre cer și vor veni cu mine să urmărească îndeaproape ancheta. Eu voi repera firimiturile ce conduc până la turtă, evitând piste false sugerate de Tania și Samuel” (p. 80).

Trecuți prin experiența Auschwitz, supraviețuind ca prin minune, cei doi soți dețin o memorie specifi-

că, de tip Auschwitz, care la Salomon e impregnată de un umor concentraționar aparte, o terapie, mai degrabă, în ideea camuflării durerii vibrante, în care frica, temerile cele mai profunde se amestecă cu aluziile auto-persiflante, zeflemitoare și, cu atât mai necesare: „Struthof al tău, de fapt, o cură făcută în Vosges finanțată de siguranță... iar dușurile de la Bergen-Belsen, un lux, comparate cu termele de la Baden-Baden...” (p. 23). Glisarea între umor și lacrimi reprezintă chiar esența umorului iudaic de sorginte concentraționară. Referințele la Holocaust sunt deghizate în glumele de un umor șocant, care îi tensionează uneori pe ceilalți membri ai familiei. Sarah, pe care o exasperează orice aluzie la atrocitățile lagărelor denotă totuși delicatețe și tact, activând o „amnezie” necesară: „Dar pe urmă mă iertă, ca de fiecare dată. Niciodată nu putuse fi supărată pe mine mai mult de câteva ore, sfânta mea amnezică” (p. 25). E de ordinul evidenței că atrocitățile și actorii acelor timpuri inumane continuă să-i urmărească pe cei doi, dar lecția lor de viață e reductibilă la o filosofie umană superioară: „a-ți iubi semenii și a avea încredere în ei după experiența Auschwitz”. Credințele milenare, dramele secolului al XX-lea se reflectă în stilul de viață și modul de gândire al celor doi soți: „Sărbătoarea de Pesah este vizibilă pretutindeni, cutiile de Mața au invadat apartamentul iar scaunele nu așteaptă decât căderea nopții ca să suporte familia noastră reunită” (p. 45).

Salomon și Sarah au educat două fiice, Denise și Michelle, ființe diametral opuse, care nu se suportă



reciproc. Denise este introvertita vulnerabilă care se scufundă în alcool când este în prezența surorii ei mai mici. Michelle e colerica cu un temperament isteric care terorizează toată lumea, începând de la Patrick, soțul ei și încheind cu cei doi copii, Tania și Samuel. Narratorul evocă cu umor și tandrețe defectele și slăbiciunile acestora, reconstituind imaginea familiei: „Printre adulți era o femeie angajată pentru dialogul culturilor (Sarah), un zurlu ce ținea în dormitorul său un portret al lui Ariel Sharon (Pinhas), o adeptă a denunțării complotului politico-mediatic, presupus a-i susține pe palestinieni (Denise), o membră a Mișcării pentru Pace (Michelle), și un membru al asociației de Prietenie între Alsacieni și Loreni (Patrick). Fără ca acesta să aibă vreo opinie clară asupra Orientului Apropiat și, aparent, nici suflet. Și mai eram eu, arbitru, care încerca pe cât putea să dezamorseze crizele în caz de forță majoră” (p. 75). Pe parcursul reflecțiilor sale, protagonistul manifestă o mare afecțiune pentru fiecare membru al familiei sale, dar, în același timp, denotă o imensă luciditate față de felul lor de a fi. Profilurile personajelor, bine ancorate în generația pe care o reprezintă se perindă ca pe un ecran cinematografic, proiectând un roman *al familiei*: „Familia asta pe care Sarah o îndrăgea atât de mult. Denise și Pinhas al ei, afabulatorul ăsta meditarean cu care nu a avut copii. Apoi Michelle și Patrick care au adus pe lume doi adorabili demoni. Tania, cea mai

mare, rebela. Și Samuel, acum de doisprezece ani, cu figură de bebeluș, trăsături pure, Sarah adora să-i mângâie mânuța ridată prin toate colțurile când venea s-o ajute la bucătărie. Așezat totdeauna între mine și ea, la Seder. Ca să asculte Izgonirea din Egipt și gata să-mi pună o întrebare cu orice ocazie. Fiindcă așa se petrec lucrurile, seara de Pesah este noaptea când se transmite tradiția celor tineri, noaptea întrebărilor. Și a descoperirii doliului” (p. 26).

Explorarea relațiilor umane oferă soliditate romanului pentru că autorul denotă dexterități deosebite în scrutarea manifestărilor omenești în momente speciale: doliu, naștere, drame, dureri, resentimente, surprinzând cu profundă acuitate relația cu Istoria și, radiografiind nuanțat marea Iubire – cea pe care Salomon o trăiește pentru soția sa, Sarah, chiar și dincolo de moartea ei: „Sarah. Îmi place să-i șoptesc numele, să-l murmur în gând pentru a împiedica uitarea să dea târcoale, pentru a ține uitarea la distanță. Mi-o învelesc în covoare, în perdele, îi dezmembrez imaginea pentru ca niciun nazist să nu o poată ridica întreagă. Înlocuiesc abat-joururile cu irisul ochilor ei albaștrui, pernele cu mâinile ei mângâietoare” (p. 23). *La noapte* e un roman tulburător, povestit cu multă sensibilitate ce relevă istoria unei iubiri, cu toată gama de nuanțe: tandrețe, prețuire, admirație, respect, dar este și istoria unui doliu, descins din pierderea iubirii și a sensului vieții. Dincolo de ceea ce fac și ce trăiesc personajele, prinse în regia autorului, observăm plăcerea de a scrie proză. Fraza calcă atent, paginile se armonizează, fiecare scenă este construită ca parte vizibilă a unui întreg. Joachim Schnerf deține o știință compozițională care valorifică, în egală măsură, amănuntul și ascunderea lui, crearea unei scene-cheie și schimbarea, pe parcurs, a cheii de înțelegere.

Sub ochii lectorului se desfășoară o extravagantă comedie umană cu un repertoriu constant de-a lungul anilor când, conform tradiției, se reunesc pentru a sărbători Paștele: Denise care își reprimă tristețile în alcool, Patrick care este supus problemelor intestinale irepresibile, nepoții care se tachinează reciproc. Nimic din toate aceste inconveniente nu poate anula ceremonialul sărbătoririi Paștele, care se desfășoară după un ritual precis: „Soția mea cerea ca toată lumea să fie atentă în momentul enumerării celor zece plăgi, pasaj decisiv înainte de ieșirea din Egipt. Ca și bunica lor, copiii jubilau în clipa când trebuie să-ți înmoi degetul în paharul de vin și să arunci în fața ta o picătură de sânge la citirea relelor făcute egiptenilor. Michelle și Denise, acum Tania și Samuel” (p. 61). Această tainică liturghie, înregistrată și descrisă până la cel mai apropiat cuvânt din Haggadah, „o carte cu rugăciuni și lamentații, care povestește despre luptă, despre exod, cu întrebări și speranțe” (p. 12) se încheie cu celebra formulă „Anul viitor la Ierusalim”, care a fost timp de aproape douăzeci de secole o dorință imposibil de atins. Paștele evreiesc este, înainte de toate, un mod de a retrăi exodul din Egipt în prezent. Mai multe planuri se intersectează în simbolistica Paștelui evreiesc: sacral și profanal, universalul și particularul, eternul și efemerul, trecutul și prezentul, comunitatea și individul, într-o unitate autentică și emoționantă.

Joachim Schnerf ridică la o dimensiune universală destinul individual al lui Salomon și mediul iudaic, aducând o reverență îndelungatei suferințe a iudaicilor, dar și consecvenței lor. Autorul reușește să amestece Marea istorie în viața de zi cu zi și să confere unui destin individual valoare de simbol. Este un roman plin de umanitate care ne învață cum se poate trăi asumat și responsabil, radiind iubire pentru semenii, chiar și după lecția dură de la Auschwitz.

¹ Joachim Schnerf, *La noapte*, traducere din limba franceză de Florica Ciodaru-Courriol, București, Editura Eikon, 2020



Constantin POPA

nostalgia duratei

„Privirea plină de albastru...”

Când îl întâlneai pe Florin Faifer, fie în preajma Universității, fie în pauza unui spectacol la Teatrul Național din Iași, fie la sediul Uniunii Scriitorilor, puteai să spui că ai avut o zi norocoasă – pentru că o întâlnire cu Florin Faifer însemna un prilej de-a constata că inteligența și bunătatea nu au dispărut cu totul din lume.

Dumnezeu l-a trimis pe Florin Faifer pe pământ să judece, să aleagă între bine și mai puțin bine; misiune extrem de dificilă atât în zona academică, cât și în zona creației poetice sau dramaturgice.

Misiune cu atât mai grea cu cât analizele sale aveau ca obiect literatura și arta; cu atât mai dificilă cu cât operele cercetate erau ale

unor artiști care erau și prietenii criticului Florin Faifer.

În actul critic, Florin Faifer avea un singur reper: Valoarea... Atunci când își exprima un punct de vedere nu era nici bun nici rău, ci un mare prieten – în acest atribut făcându-și loc privirea plină de albastru, glasul prietenos și cuvintele potrivite.

La despărțirea de Florin Faifer nu plecai nici deprimat, nici în prada delirului.

Dar, la această ultimă despărțire, nu poți să spui decât Dumnezeu să-l ierte!

Deși, Dumnezeu, ca un mare cunoscător de oameni, lui Florin Faifer, când i-a dat nașterea, i-a dat-o însoțită și de marea Lui iertare.

cutia cu scrisori

Magistrul ca amfitrion

Spectaculoasă (re)intrarea în arenă, în arena Scrisului, cu niște ani în urmă, a unui pamfletar de care nu auzisem — Policarp Cutzara. Un nume, vedeți și dumneavoastră, plăsmuit cu schepsis. Impresionant prin impetuoșitatea căreia nu-i puteai face față, prin sarcasmul doldora de răutăcisme, cum ar fi zis, benign, Arșavir Acterian, maestrul Policarp nu putea să nu stârneasca o curiozitate amestecată cu nițică teamă. Cine o fi? Cine să fie?...

Curând-curând, urma să aflăm, ba să-l și cunoaștem pe misteriosul condeier ce-și purta țara cu sine, cântând în jur cu ochi pătrunzător și verb sfichiuitor. Întâmplarea a făcut ca domnul Paul Miron să-și rupă din prețiosul timp și, împreună cu doamna Elsa Lüder, care îl însoțea pretutindeni, să vină la premiera de la Studioul Naționalului ieșean, *Spectatorul condamnat la moarte* de Matei Vișniec, în mare vogă pe atunci. Ne-am strâns mâna, ne-am cercetat un răstimp și, cum notam mai sus, mi-a dat o emoție specială felul său de a privi, felul cum potrivea vorbele, punându-te pe gânduri și, în orice caz, în defensivă.

Cu umor-i șarjat, de care el însuși făcea haz, profesorul parcă voia să te sperie cu o alură ca de căpcăun. Așa s-a recomandat odată, în grilă mitologică. Dar masca asta, dacă erai atent, ascundea niște slăbiciuni, care îl făceau să pară mai colțos decât era. Își dorea, de pildă, să fie recunoscut și, încă mai mult, onorat ca dramaturg. Argumentele nu-i lipseau, unele piese vădind o înzestrare certă. I-am comentat și eu anumite texte dramatice, jucate apoi la Iași și la Freiburg. A fost mulțumit, deși domnia sa greu își deschidea sufletul. Te lăsa, însă, să întrevezi câte ceva. Dar nici când reușeai să fii pe placul lui nu scăpai de celebrele maliții din care își făcuse manieră. Pe mine, într-una din scrisorile cu care mă ferecea, mă face praf, nu alta, mulțumindu-mi cu asupra de măsură pentru „prețioasele cuvinte” cu care l-aș fi încântat — și aici urmează șarja —, dând vieții sale un sens! Aproape că m-am compromis confundând — eu, trăitor în cartierul boieresc al Țicăului — „mansarda” amărâtă de la poalele pădurilor Freiburgului cu o „vilă”! Dar dacă glumeam? Și chiar o fi gafa cât ... casa dacă, încercând să-l portretizez pe magistrul, n-am nimerit orice nuanță?

Cât despre amfitrion (cu sau fără majusculă), deh, poate-om mai vorbi.

Herrn

Florin Faifer [...]

Dragă domnule Faifer,

Ultimul număr din „Dacia literară” care a lepădat straiul de doliu și a albit (semn că a îmbătrânit sau numai — pentru mine — marcând o sărbătoare?) mi-a făcut o surpriză deosebită. Am văzut pe o pagină dinspre sfârșit poza mea (mai întâi: „cine-o fi?”), pe urmă am citit numele dv. și, fiindcă nu eram sigur, mi-am păstrat plăcerea de a vă regăsi la un ceas de taină, seara. Am sorbit prețioasele cuvinte, încântat până am înțeles că vorbiți despre mine. Vă mulțumesc că mi-ați amintit că trăiesc, vă mulțumesc că ați dat traiului meu un sens, ca să mă descopăr pe mine însumi.

Faptul că m-ați onorat în exclusivitate cu nobila chemare „amfitrion” m-a rușinat; mansarda în care locuim și ați locuit, ridicată la rangul de „vilă” se va fi mândrit.

La sfârșitul lui septembrie vom veni la Iași priponiți de coloana nesfârșită a legăturilor germano-române. Eu, înveșmântat de dv. cu toga de dramaturg, am îndrăzneala să mă prezint în cadrul săptămânii culturale germane, răspândită în mai multe orașe din țară, cu cele două versiuni ale Telefonului, recenzat de dv., teutonă și valahă. M-aș bucura să ne întâlnim. Până atunci, primiți și de la Elsa dragi salutări.

Paul Miron

Elsa și Paul Miron

Au deosebită plăcere să vă invite la serbarea lui

GUSTAR POJAR, menită, prin aprinderea focului tradițional, să prelungească desfătările verii călătore.

Sâmbătă 23 august 1997

Orele 18,

Casa cu olane

Vama Veche 3b

Voghelhaus este o cafenea la Konstantz.

Cu un cappuccino primești o carte poștală.

Ți-o trimite ție, cu un

!Salut!,

Elsa Lüder

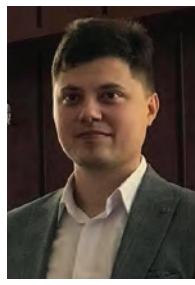
[8.I.2019]

Florin FAIFER

cartea străină

Flavius PARASCHIV

Între ciumă și NKDV



Ludmila Ulițkaia este una din cele mai citite și apreciate scriitoare actuale, o autoare care s-a remarcat repede prin forța temelor abordate și – mai ales – prin capacitatea de a construi galerii de personaje puternice și convingătoare. Notabil este, de exemplu, cartea *Cazul doctorului Kukoț-ki* (2016), o lucrare literară care se împarte între doi protagoniști, ambii capabili de a oferi o viziune aparte, inedită asupra universului. Romanul autoarei din 2016 este exemplar în ceea ce privește arhitectura secvențelor narative, pentru că textul debutează cu un personaj principal, iar mai apoi axul narațiunii se mută spre o altă „figură de hârtie”. Mutarea unghiului narativ are loc în mod natural, iar perspectiva contribuie decisiv la mesajul final al romanului.

Nu la fel de complexă este și narațiunea *A fost doar ciumă*, ultima carte tradusă de Editura Humanitas din patrimoniul literar al scriitoarei din Rusia. De fapt, volumul este un scenariu din 1988, care a fost scris de Ulițkaia pentru a putea participa la un curs susținut de Valeri Frid, dar manuscrisul a fost uitat și redescoperit anul trecut. Fără doar și poate, *A fost doar ciumă* este o... încercare narativă și nimic altceva, ținând cont de natura textului.

Narațiunea debutează cu Rudolf Maier, un microbiolog care lucrează la producerea unui vaccin împotriva ciumei. Din neatenție, personajul se infectează în laborator, iar înainte să realizeze faptul că sănătatea lui a fost compromisă este chemat la Moscova pentru a prezenta în fața unei comisii stadiul cercetării. Deși este nemulțumit de faptul că trebuie să-și expună mai devreme decât ar fi sperat rezultatele parțiale, Maier se supune ordinelor venite de la Partid și pleacă în capitala URSS-ului.

În timpul călătoriei cu trenul, Maier interacționează cu mulți oameni, transmitând, astfel, teribila boală. Microbiologul se cazează la un hotel, intră în contact cu alte personaje, iar atunci când simptomele nu mai pot fi ignorate, protagonistul solicită îngrijiri medicale. Doctorul care-l consultă se simte nevoit să anunțe autoritățile atunci când descoperă diagnosticul, iar acest moment declanșează întreg haosul, după cum dovedește și următorul fragment: „Sună peste tot telefoanele, numere formate, receptoare lăsate-n furcă, ridicate... diverse personaje, NKVD-iști, militari, civili, subordonați...” (p. 38).

Discursul narativ este cât se poate de liniar, iar lipsa incursiunilor în lumea interioară a personajelor propune o lectură facilă și fără prea multe pretenții. Ținând cont de faptul că micul volum este un simplu scenariu, care nu presupune „artificii” narative complexe sau personaje convingătoare, prezența unei inventivități mai percutante se impunea de la sine.

Cartea nu surprinde prin multe, dar captivante sunt secvențele în care se înfățișează modul în care a contracarat NKDV-ul apariția unei posibile epidemii. Imediat ce s-a dat ordinul ca toți cei care au intrat în contact cu pacientul zero să fie identificați și carantinați, în oraș se instalează o atmosferă cruntă. A se înțelege: în aceste episoade, autoarea nu încearcă să dovedească viteza de reacție a forțelor de ordine, ci modul brutal în care au acționat. Groaza cauzată de faptul că NKDV-ul ridică oamenii din propriile case devine tema principală a romanului. Un exemplu clar în acest sens este scena în care colonelul Pavliuk se sinucide atunci când află că un ofițer NKDV a solicitat să discute cu el.

Scena este bine orchestrată, detaliile sunt puține, dar de efect, iar memorabil este faptul că militarul decide să-și ia viața fără a-l mai interesa motivul vizitei neanunțate. Aici rezidă și esența romanului: atmosfera în-cordată este generată de apariția celor din NKDV, iar prezența celor care activau în cadrul acestei instituții stă sub semnul nefastului. Prin simplul fapt că reprezentanții poliției secrete au decis să sune la ușa colonelului, viața acestuia din urmă părea a fi compromisă. În opinia personajului, el a fost deja judecat și condamnat. Nu avea sens să se opună, fiindcă știa că o posibilă sentință nu putea însemna altceva decât propria moarte. Dar autoarea nu se mulțumește cu atât și decide să amplifice haosul momentului într-o cheie simbolică, după cum dovedește și următorul fragment: „Pavliuk se duce în biroul lui, deschide sertarul de jos al biroului, scoate din fundalul lui un plic, îl pune pe biroul gol, în mijloc. Pe el scrie: «Pentru tovarășul Stalin»” (p. 56).

Prin astfel de scene volumul *A fost doar ciumă* capătă substanță și devine captivant. Din nefericire, aceste momente epice sunt puține și nu suficiente ca să transforme romanul în altceva decât o lectură facilă de weekend.





„Culoarea fricii se schimbă după fiecare deceniu”

Ion D. Sîrbu, un Robinson în Isarlik (I)

Cu *Ultimele...* (Editura Măiastra, 2020), Toma Velici, îngrijind volumul, semnând notele, referințele critice și indiciile de nume, ne pune la îndemână scrisori, pagini de jurnal, însemnări spitalicești, înregistrări audio din lunile din urmă ale lui Ion D. Sîrbu; adică fragmente dintr-un preconizat volum de *Memorii* (mereu amânat), botezat *Depun mărturie*, în care prozatorul intenționa să povestească „tot ce știe despre această Apocalipsă”. Or, cel care optase „pentru morală, nu pentru carieră” (cum mărturisise într-un interviu), apăsător de vestea neagră („Rea-vestirea” oncologică), chinuit de cărțile nescrise, se eliberase acum de literatură (cf. scrisoarea către V. Nemoianu, din 3 iunie 1989). Bătrânului soldat, ajuns pe „ultima turnantă”, îi dispăruse „pofta de a scrie și de a simți literar”.

*

Grăbit să părăsească această lume cu trei luni înainte de explozia decembristă, aproape necunoscut, „descoperit” cu entuziasm după 1989, Ion D. Sîrbu ne-a lăsat „cel mai bogat sertar literar”. Încât, pe bună dreptate, Alex Ștefănescu avertiza: „există doi I.D. Sîrbu” (Ștefănescu 2005 : 521), unul autum, prea puțin cunoscut și un altul postum, o adevărată revelație. Erudit, alert, risipitor, digresiv, caustic, tăios etc., impunând prin varietatea lecturilor și o bogăție de idei în ebulliție, cu vervă malițioasă, adunând un uriaș „capital de frustrări și suferințe” (Manolescu 2008 : 1433), crezând țărânește în steaua lui și terorizat de gândul că va rămâne un necunoscut, acest „proletar” al condeiului, înfruntând – ca perdant – vicleniile Istoriei, a fost un „scriitor subteran major” (Mihai Barbu 2010 : 3). Un balcanic „neamț”, exilat în propria-i țară, urmărit de neșansa, poziționat invers față de mersul evenimentelor, biciuind stilul de viață comunist într-o operă care, indiscutabil, e inferioară omului (savuros, sclipitor, suspicios, cârtitor, plângându-se de „prostietatea” asfixiantă).

Cine se încumetă a-i cerceta viața, pornind, firește, de la matricea petrileană (multietnică), va descoperi, fără efort, o traiectorie aventuroasă, frântă, proiectată pe un fundal tragic. Student de vârf, membru al Cercului literar sibian, dar și al Partidului Comunist (din 1940), ilegalist, așadar, trimis pe frontul de Est, dezertor, sergent-interpret pe lângă un general rus, traversând, cu o cizmă, Ucraina, conferențiar la Institutul clujean de Artă Dramatică, îndepărtat, în 1949, alături de Blaga și de alți corifei, din învățământul superior, profesor suplinitor o vreme, redactor, din 1956, la revista *Teatrul*, trecut apoi prin școala detenției, vagonetar, secretar literar al Teatrului Național din Craiova (1964-1973) și pensionat din motive medicale, iată, rezumativ, destinul coșmaresc al sergentului TR Ion D. Sîrbu (1919-1989), trecut prin grele încercări, vădind, din unghiul creatorului, o salvatoare „vocație pentru suferință”. Anii de pușcărie, inițial pentru „omisiune de denunț” (în cazul Ștefan Augustin Doinaș, cunoscut în studenția sibiană), tentativele de recrutare și refuzul său îndărătnic, șirul de anchete (printre anchetatori, căpitanul Tudor Vornicu, viitorul teleist, mirat – la o accidentală întâlnire – că cel pe care îl considerase „dispărut din viață” revenise la suprafață), lunga tăcere editorială, „sertarita”, boala etc., definesc – la o sumară ochire – o existență traumatizată, în pofida unui start care promitea, prin „dosar”, în noul con-

text, o cu totul altă desfășurare. La Petrila, unde, prin osârdia lui Ion Barbu, există acum o casă-muzeu, iar Mihai Barbu a întocmit, scrupulos, chiar un *Dicționar al personajelor petrilene* (2002), tatăl, cel care i-a dat „șira spinării”, era militant sindical; dincolo de distracțiile oferite de această „colonie” polietnică, mozaicată (adică: popice, fotbal, chermize, filme), Ion D. Sîrbu a moștenit morala minerească. Iar mama, premonitoriu, îi va spune *olláhului* Gary: „mina e soarta ta”. Fiindcă șirul de suferințe și aventura scriitoricească îi vor permite să se descopere *ca om*, investigând adâncimile și taințele sufletului.

Dincolo de „anii de studii postuniversitare”, cum numise, cu un rictus amar, intervalul petrecut *acolo*, în acel „saison en Enfer” și unde, antrenat temeinic în a renunța, ținuse colegilor de celulă prelegeri despre dramaturgia blagiană, Ion Dezideriu Sîrbu constată, răsfoind un vechi și uitat *Jurnal* (acoperind anii 1952-1953), că „e plin de Blaga”, prezent, dealtminteri, și în epica sa, sub numele de Napocos. Filosoful, la rândul său, văzuse în Gary, apreciat superlativ, „un atlet al mizeriei”. Fascinația blagiană se resimte, amprentându-i încercările; nu, desigur, în „felul geometric de lectură”, lineară, fără efecte, cum apreciază, corect, Gary, ci în efortul de a testa „limitele realiste ale fantasticului”. Taina e doar *vecină*, suntem aproape de un prag care ascunde necunoscutul. De unde, probabil, interesul mărturisit, deseori explicitat, oricum urmărit cu tenacitate, pentru dramaturgie, livrând piese „jucabile”. Iar o piesă precum *Pragul albastru*, pusă în scenă, în 1983, la Teatrul Tineretului pietrean, probează convingător această veche ambiție. De fapt, dramaturgul Sîrbu se dovedește, observa prietenul Doinaș, un „amant al ideilor”. El cultivă polisemantismul, mizează pe forța de sugestie a simbolurilor, cere chei filosofice și știe că „o metaforă bună e întotdeauna clar-obscură”. Nu întâmplător *Arca bunei speranțe*, jucată, totuși, la Piatra Neamț (1970), fusese respinsă în alte locuri, fiind „prea metafizică”. De rezonanță biblică, reconstituind o familie arhetipală, „în pericol”, *Arca* se voia, aflăm (dintr-o scrisoare trimisă regizorului Călin Florian), o piesă politică (ca „intenție fătășă”). *Simion cel Drept* era un recviem al satului nostru, supus tăvălugului „progresului”. Apăsând pe miza simbolică, astfel de texte, sufocant-ideatice, nu-i îngăduiau revărsările de fantezie lexicală, debordantă la I.D. Sîrbu, oripilat și de intervențiile abuzive ale regizorilor „creatori”. Încât virajul spre proză, după aceea primă, prudentă tentativă (*Concert*, 1956), o nuvelă extinsă, ignorată chiar de autor și *Povestirile petrilene* (1973), îngemănând caracterul legendar-mitic cu inciziile realiste, de adevăr documentar, era previzibil. Dacă *Jurnalul*, cu însemnări conspirative, colecționa „exerciții de luciditate”, dezvăluite postum, *Dansul ursului* (1988) era o proiecție alegorică, cu măgarul Gary și ursul Buru, vorbind despre neputința de a

refuza captivitatea. Reamintim că, în iarna anului 1981, Sîrbu făcuse o călătorie în Occident (singura). Mai vechile povestiri din Șoarecele B... rămăneau simple „eșantioane de stil” (cf. Daniel Cristea-Enache), abia dipticul *Adio, Europa!*, scris tot în anii '80, nepublicabil, dar recuperat (1991, 1993) evidenția fibra contestatară, de sarcasm hohotitor, cu țintă localistă, aparent. Un radicalism disimulat, nutriend vagi speranțe de umanizare a regimului, deplângând *așteptarea*, statul pe tușă, ticăloșirea etc., împiedicând rezolvarea problemelor din „cazanul” autohton, răzbătea din *Lupul și Catedrala* (1995), manuscris „prins” în planul editorial pe 1986, amânat, rătăcit etc., roman considerat de Tudorel Urian „o carte majoră” a literaturii noastre. Chiar dacă lucrurile nu stau așa, viitoarele revizuirii ale literaturii din perioada comunistă vor trebui „să-i facă dreptate” scriitorului (Urian 2000 : 31). Împușcarea lupului înseamnă, desigur, în plan simbolic, „moartea speranței”. Or, simbolistica lupului totemic în formula unui realism metafizic, inițiat, cu sugestii blagiene, îngăduie o lectură din unghiul posibilei mântuirii (Oprea 2016 : 49), „lupul singuratic”, cum a fost văzut autorul de concitadinul Jean Băileșteanu, devenind – prin dezvăluirea postumelor – un „lup sarcastic” (cf. Sorin Lavric).

Corespondența este, însă, marea surpriză postumă. Eugen Simion observa că Sîrbu „și-a pus geniul în scrisori” (Simion 1999 : 247). Literatura epistolară, risipind scrisori-eseu (cf. V. Nemoianu), este o veritabilă proză satirică, de vervă persiflantă și sarcasm „îndrăcit”. Acest dialog epistolar cu, de pildă, exilații V. Nemoianu, I. Negoiescu, Mariana Șora (v. *Traversarea cortinei*, 1994) îi trădează spiritul mușcător, sinceritatea incomfortabilă, clamata nevoie de dragoste; funcționează, s-a spus, ca *substitut* al gâlcevilor cu lumea, prilej de evadare din temnița estică. Exilat în Bănie, ostracizat, înțelegând că e vorba de o detenție pe viață în „marele sat universitar” (Craiova), I.D. Sîrbu își dezvăluie „psihodramele singurătății” (Simion 1999 : 239). Alutia (Oltenia) e o (altă) lume, refuzând grefa transilvană; el, compensativ, se va răfui (prozastic) cu nomenclatura locală și se va încredința unei prietenii „oarbe” (cazul lui V. Nemoianu, necunoscându-se), livrându-se fără rest. Pensionar sărac, inteligent, răutăcios (deseori), ineputabilul Gary are o irepresibilă poftă confesivă. N-ar vrea să moară *nemărturisit*, spunea într-o epistolă adresată Deliei Cotruș (aprilie 1988), recunoscând că, dintre nobilii săi „patroni”, Ovidiu Cotruș i-a fost „cea mai dragă umbră”. Corespondența cu Deliu Petroiu și Ion Maxim (v. *Iarnă bolnavă de cancer*, 1998, ediție „gândită” ca *roman epistolar* de Cornel Ungureanu) se consumă în același stil direct, subiectiv, complice, de o sinceritate brutală. Amicii cerchiști sunt urecheați: Negoiescu („câinele Ramon”) e haotic, Liviu Rusu suferă de „buridanism universitar”, Șt. Augustin Doinaș (cel mai talentat dintre toți, zice epistolierul) „nu a

avut norocul de a suferi”. Marele „noroc” s-a revărsat, din plin, asupra lui I.D. Sîrbu, după ce „zarurile roșii” (măsluite) anunțau *iarna totalitară*. Într-o epistolă adresată lui Deliu Petroiu, în martie 1947, detaliază chiar planul unei evadări (în patru) spre Apus, idee abandonată.

Scriitor „neglijat”, crede Clara Mareș, cercetându-i temeinic corespondența (publică și secretă), dar nu și literatura propriu-zisă, I.D. Sîrbu s-a dovedit un epistolier harnic. Ca „actor refutat”, spectacular, „mătrășit” de viață, trăitor la „marginea unei anume lumi” (Craiova, evident), risipind rafale de bonomie sarcastică, a resimțit acut nevoia confesivă și s-a încredințat cercului de amici, convins că există doar „întru și pentru sertar”. De certă „ținută literară”, observa Gh. Grigurcu, scrisorile-eseu ale acestui „cerchist de frunte” (v. *Ce mai taci, Gary?: 12 scrisori exemplare*, Ed. Genesis, 2002; ediție îngrijită de Mihai Barbu) ironizau succesele fictive ale socialismului biruitor (vezi „braconajul alimentar”, cu Lizi în misiune) sau penibilitățile cotidiene (absurdul, scârba, însingurarea, Teatrul craiovean fiind un „hoit cultural”). Ca „semicetățean nesupus”, dorind „să moară cu regimul de gât” *obiectivul Sîrbu* a fost în atenția organelor; el trebuia „influențat pozitiv” și supravegheat pentru a nu trimite, dincolo de frontiere, scrieri anticomuniste.

Radiografiind dezinvolt, febril, integral, răul sistemic, în texte nepublicabile, aproape pamfletare, I.D. Sîrbu pleacă de la „o premisă falsă”, crede Alex Ștefănescu, invocând drept cauză „turcirea”, balcanismul, nu ideologia. În acea unică deplasare în Vest, terorizat de gândul dilematic de a rămâne sau nu, „obiectivul Sîrbu” (cum figura în transcrierile Securității) constată că nu e dotat pentru adaptare, că nu rezonează cu egoismul occidental. Deci reacționarul Gary, îmbibat de umanism filosofic, deși invitat (tacit) de a pleca definitiv, hotărăște să se întoarcă; vrea să moară „de gât cu regimul” și constată că „țara e opera lor” (a securiștilor). Totuși, să nu ignorăm rolul benefic al atâtor interceptări și înregistrări, îmbogățind arhivele. Propus, în 1983, din partea CCES, pentru o călătorie în RFG, împreună cu Paul Everac, urmând a populariza dramaturgia românească, I.D. Sîrbu va fi tăiat; iar rezoluția organelor locale nu suportă echivocul, cerând ferm „înlocuirea obiectivului” (Mihai Barbu 2010 : 18).

Chiar dacă I.D. Sîrbu n-a fost „prozatorul mult așteptat” de grupul de tineri literați ardeleni, cum proorocea Șt. Augustin Doinaș, categoric că el are parte, meritat, de o extraordinară carieră postumă, dăruindu-ne o operă „onorabilă”, considera N. Manolescu. Natură eretică, proletariană, logodită cu eșecul, el s-a poziționat „în contratimp cu Istoria” (Simion 1999 : 247); dar marea sa dorință a fost de a lăsa în urmă „un nume curat”. Ceea ce este indubitabil, biografia fiind superioară operei. Craiovean fără voie, „un bufon ca vocație și destin” (cum se autocaracteriza), ba sarcastic, ba lamentativ, silogistic în demonstrație, Ion D. Sîrbu și-a trăit *viața* (adevărat tratat de Morală și Politică), nota Dumitru Velea, „ca operă”. Fiindcă anii privațiunilor înseamnă, din păcate, „opere lipsă la inventar” (Velea 2019 : 7), scriitorul notând, într-o scrisoare adresată, la 3 iunie 1989, lui Virgil Nemoianu că „cele mai bune cărți ale mele rămân nescrise”.



Mihaela ALBU

Bujor Nedelcovici - 85

Scriitorul Bujor Nedelcovici s-a născut la 16 martie 1936, la Bârlad, dar a copilărit la Ploiești. În 1959 a absolvit Facultatea de Drept din București și a funcționat ca avocat la Baroul din Ploiești, de unde a fost radiat din motive politice. (Tatăl său a fost arestat la 66 de ani, în 1958 și condamnat politic la opt ani de închisoare). Viitorul scriitor a muncit timp de 12 ani pe diverse șantieri și la uzinele din Bicaz, Brașov, București. A debutat în 1968 (în Gazeta literară) cu un fragment de roman, intitulat *Ochii*. Primul roman, *Ultimii*, apare în 1970, urmat apoi de: *Fără vâsle*, 1972; *Noaptea*, 1974; *Grădina Icoanei*, 1977; *Zile de nisip*, 1979; *Somnul Vameșului*, 1981; *Al doilea mesager*, 1985; *Îmblânzitorul de lupi*, 1991; *Dimineața unui miracol*, 1993; *Le provocateur*, 2000; *Cartea lui Ian Înteleptul, apostolul din golful îndepărtat*, 2003, *Jurnalul unui cântăreț de jazz*, 2013; dar și de nuvele, piese de teatru, ori scenarii de film eseistică și diaristică: *Aici și acum*, publicistică, 1996; *Jurnal infidel. Ieșirea din exil 1992-1997*, *Jurnal de exil*, 1998; *Cochilia și melcul*, eseuri, 2002; *Jurnal infidel, jurnal de exil*, 2003; *Jurnal infidel*, 2004; *Cine sunteți, Bujor Nedelcovici?* Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore, 2010. Romanul *Al doilea mesager*, interzis de cenzură, a fost ecranizat în România în 1992, sub titlul *Somnul insulei*, iar *Zile de nisip* devine *Faleze de nisip*.

Din anul 1987 s-a stabilit la Paris. A obținut mai multe premii românești și străine. Pentru romanul *Al doilea mesager*, trimis clandestin în Franța (Editura Albin Michel, 1985), a primit Premiul *Libertății*, acordat de *Pen Club Français*, 1986, și apoi multe alte distincții importante. Este membru al „Societății Autorilor și Compozitorilor Dramatici” și al „Societății Oamenilor de Litere Francezi”. Din 1987, face parte din colegiul de redacție al revistei *Esprit* unde publică articole și eseuri.

Mărturisirile scriitorului „incomod” Bujor Nedelcovici — un protest împotriva uitării

„Ce reprezintă jurnalul pentru mine?/.../ Un vestigiu salvat de la naufragiul amneziei./.../ o meditație asupra memoriei. /.../ O permanentă căutare a identității și a nevoii de a înțelege ceva despre sine și despre ceilalți.” Bujor Nedelcovici

Dacă acceptăm că orice diarist ori autor de memorii se determină pe sine drept martor al unei perioade și al unei societăți, consemnările sale devin un anume tip de depoziții — făcute, desigur, prin prisma celui care a ales să le transmită.

Mărturisirile se pot constitui astfel în surse de informare, peste timp, în cele mai varii domenii — de la situația politică la cea socială, de la literatură la artă, de la prieteni — cu nume mai mult sau mai puțin cunoscute cititorului — la descrierea spațiului în care aceștia trăiesc. Informațiile sunt, adeseori, împănate cu reflecții filosofice și cu observații de ordin moral asupra societății, asupra condiției umane ori asupra istoriei.

Așadar, valoarea lor rezidă mai ales în aceea de a deveni *depozitare de memorie* și, de ce nu, un protest împotriva uitării.

„Vindecarea rănilor nu exclude memoria”, spunea cea care ținuse trează conștiința românilor de la microfonul „Europei libere” — Monica Lovinescu — în interviul cu Daniel Corbu (publicat în revista *Hyperion. Caiete botoșănene* (nr. 4/ 2003), întrebându-se apoi retoric „O existență fără memorie poate fi o existență adevărată?”, afirmând mai apoi că „rememorarea e un fel de dreptate.”

Și itinerarul spiritual pe care ni-l propune un alt scriitor din exil, Bujor Nedelcovici, cu volumul *Aici și acum*, ca și cu *Jurnalul infidel*, este mai întâi de toate, așa cum însuși autorul afirmă, „un protest împotriva uitării, a amneziei voluntare” (*Aici și acum*, s.n.), amnezie pe care o observă, din păcate, la nivel general în România. De fapt, cum mărturisește la un moment dat, toate cărțile sale au fost „un permanent protest mascat în scris” (*Jurnal infidel*, s.n.).

Date fiind afirmațiile tranșante cu privire la memorii și jurnale, mai exact la propriul său jurnal — publicat în trei volume — („Nu este un jurnal intim pentru că nu cred în sinceritatea unui jurnal intim.”), ar părea surprinzător că am

ales pentru această pagină de omagiere a scriitorului Bujor Nedelcovici mai cu deosebire opera sa cu caracter confesiv.

Și totuși ... chiar „infidel”, jurnalul „dă seamă” de om, de viața sa, de gândurile, ideile, trăirile și, nu în ultimul rând, în cazul unui autor, de concepțiile sale asupra scrisului, ca și asupra consemnării „clipei” din prezentul trăit. „Mult timp n-am fost partizanul ideii de a scrie un jurnal. Nici memoriile nu mă interesau sau amintirile, carnetele, agendele ori confesiunile. /.../ Prin 74 am început totuși să țin un carnet de însemnări, care s-au multiplicat în ultima perioadă, adică 83-85, înainte de a pleca din țară”, se confesa el, de data aceasta într-un interviu (v. *Cochilia și melcul* sau *Fericirea interzisă*, ed. Alfa, 2013; interviu cu Maria Nițu)

Mai mult chiar. Jurnalul poate deveni un „prieten”, un ajutor. Confesându-se

cutul). A salvat totuși — drept „martor” al unei vieți aflate sub permanentă supraveghe — câteva pagini.

În 1987 a reușit să emigreze și a hotărât, în exil, să consemneze de acum constant, nu numai pentru neuitare, dar, desigur, și pentru o mai clară înțelegere. „Ajuns la Paris, am început imediat să țin un jurnal pentru a conștientiza tot ce trăiam în acea perioadă extrem de dificilă a începutului.” Și, din nou, jurnalul se transformă din martor și armă în luptă cu Timpul, îi devine „sprijin”: „Prin jurnal încercăm să dobândesc un echilibru mintal. suflesc. nervos și să am o confruntare zilnică cu mine, să nu înnebunesc, pentru că în exil este ușor să îți pierzi mințile. Voiam să rămân scriitor la Paris și nimeni și nimic nu m-a încurajat, dar jurnalul m-a salvat din nou. Era un jurnal de impresii, cunoștințe, meditații, lecturi ... un templu fragil închinat clipei. o bătălie dinainte pierdută împotriva Timpului ... o nevoie nebunească de a lăsa o urmă a energiei care refuza moartea și cocheta cu eternitatea.”

Exilul/ deșărarea/ dezrădăcinarea au însemnat, cum se știe, pentru intelectualii români siliți de împrejurări istorico-politice să ia calea pribegiei — *anormalitatea*, prelungită, din nefericire, pe durata aproape a unei vieți pentru unii dintre ei. Esența acestei dezrădăcinări și a tragediei resimțite la cele mai înalte cote de către mulți dintre exilați o găsim exprimată prin cuvintele lui Bujor Nedel-

într-o terminologie ce acoperă semantic non-acceptarea — „schizofrenie”, „farsă grotescă”, „suferință”, „Moarte”, „luptă cu niște dușmani imaginari”, „probă a labirintului”, dar, pe măsura adaptării și, mai ales a integrării prin scris și publicare — „pelerinaj spiritual”, „O trans-figurare inițiativă”, o „Învier” și, în cele din urmă, „Binecuvântare”. O spune și în interviul citat mai sus, care este tot o confesiune, o autoanaliză a propriului destin, a propriei stări în etape diferite, dar și a „șansei” fructificate în sensul „Dante” și nu în cel simbolizat prin „Ovidiu”: „E drept că exilul, după latinescul *exsilium* ar reprezenta o pedeapsă, o deportare, o expulzare ... Pentru mine a fost o dublă șansă, iar comunismul mi-a făcut un imens serviciu, deoarece aș fi rămas la *țărșul istoriei*, cum spunea Blaga.”

Și astfel, scriitorul exilat Bujor Nedelcovici transformă această *încercare* dureroasă într-o *inițiere*, o realizare în planul creației, după „modelul Dante”, așa cum, cu ceva timp înainte analizase situația exilaților și îi îndemna Mircea Eliade: „Mi se pare că scriitorii români din exil /.../ ar trebui să își amintească mai mult de Dante și mai puțin de Ovidiu. Pe Dante să ni-l luăm de model. Să încercăm, după puterile noastre, să stăpânim bărbătește dorul; nostalgia după peisajele și beatitudinile lăsate în Țară. Să ne silim să *valorificăm* deșărarea, considerând-o ca o grea și lungă *încercare inițiativă*, menită să ne purifice și să ne transforme. Să nu ne sperie expresia *încercare inițiativă*. Orice mare suferință poate deveni o inițiere: adică poate facilita autorevelarea unor realități de un ordin superior, inaccesibile condiției profane. Orice îndelungă *rătăcire* prin *întuneric* (de orice natură ar fi acest „întuneric”), echivalează cu o rătăcire în labirint; adică pe plan religios unui *drum spre Centru*, unei *inițieri*.” (v. revista *Îndreptar*, anul II. nr. 8, iulie 1952)

Iată răspunsul — peste timp — al lui Bujor Nedelcovici, pe lângă declarația directă — „Nimic și nimeni nu a reușit să mă împiedice să scriu un roman. Acesta este destinul asumat și destinul creat” — constă în întreaga sa creație (cărțile!) prin care „a valorificat deșărarea”!

În 2005, în interviul amintit cu Maria Nițu, scriitorul făcea un bilanț al exilului său „creator”, mărturisind totodată: „Sunt un individ care a scris peste 20 de cărți și care continuă să caute, să scrie, să-și împlinească destinul”.

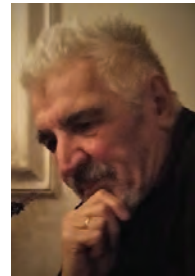
Și astfel, acum, la 85 de ani, într-un nou interviu, cu siguranță s-ar confesa, adică ar mărturisi, că întreaga sa *operă* — romanele, în principal, dar și jurnalele ori confesiunile din diversele interviuri — au constituit un permanent *protest* împotriva cenzurii, împotriva lășității, împotriva oportunistului, împotriva dictaturii, împotriva comunismului, dar și împotriva amneziei în cele din urmă.

Cărțile sale, *mărturisirile* sale — directe, în jurnale și interviuri, indirecte, în romane — sunt „debateri” și analize asupra *trecutului*, a *memoriei* și a *uitării*, a „amneziei voluntare”, instalate, din păcate, în *anormalitatea* societății de ieri și de astăzi.



paginii albe, scriitorul înțelege mai bine ce i se întâmplă și, înțelegând, poate rezista. În cazul lui Bujor Nedelcovici, o primă „fază” a confruntării cu realitatea a fost încă din copilărie — tatăl arestat, anchete nesfârșite, urmărire, un timp fără serviciu, carte respinsă de cenzură etc., etc., adică o întreagă confruntare cu aparatul comunistă: „Carnetul-jurnal mă ajuta să suport mai ușor presiunea morală.” Din păcate, așa cum s-a întâmplat și în cazul lui Virgil Ierunca — care a rupt cea mai mare parte din însemnările zilnice (pierderi pentru istoria literaturii!), și Bujor Nedelcovici a distrus deliberat (la plecarea din țară) cea mai mare parte din acel carnet, așa cum a distrus și fotografii de familie (rupând astfel tranșant cu tre-

covici: „Tot ce trăiești tu este anormal. /.../ O schizofrenie asumată rațional” (*Jurnal infidel*), pentru ca în rememorarea pe care o va face în „Cuvântul înainte” la *Jurnal* să sintetizeze în note tragice: „Eu plecam atunci ... ca într-o moarte.” Și totuși, prin încercările la care este supus în noua condiție de exilat, prin lupta permanentă cu mediul străin, dar și cu sine însuși, Bujor Nedelcovici — și alții asemenea lui — vor percepe exilul ca pe „un rău al Morții (dar) și al Învierii”. Este vorba de o permanentă oscilare între disperarea ruperii dintr-un spațiu familiar (cu toate conotațiile pe care le implică acesta) și acceptarea noii condiții, acceptare datătoare de speranță. Astfel, exilul este văzut de proaspătul venit în Paris —



De la musique avant toute chose

X. Rădăcina greacă

O mignonă marmură de Paros, datând din a doua jumătate a mileniului III î. Chr., expusă la Muzeul Național de arheologie de la Atena, reprezentând un *harpist așezat*, cu care s-ar mândri orice muzeu de artă modernă din lume, mărturisește despre interesul pentru muzică în Grecia prehomerică, interes de care nu sunt străine nici popoare din regiuni învecinate, cum o dovedesc un basorelief babilonian, cca 1850-1600 î. Chr., aflat la muzeul Național din

Bagdad, înfățișând de asemenea un *cântăreț la harpă* într-o poziție aproape identică, ori o statueta cu temă asemănătoare din a 12-a dinastie faraonică, cca 2000-1800 î. Chr., de la Muzeul Egiptean din Cairo. Revenind la incitantă figurină de la muzeul atenian, căruia-i mai putem adăuga și un flautist în aceleași stil și de aceleași dimensiuni, ele sunt o expresie a misterioasei arte dezvoltate în epoca bronzului timpuriu în arhipelagul cicladelor egeene (de unde și denumirea de „artă cicladică”), cu figuri umane abia schițate, receptate la început ca inexpressive sau chiar groțeste („acest cap respingător de urât”, scrie arheologul german Paul Wölter, profesor de arheologie la începutul secolului XX, la Würzburg și München, despre un astfel de artefact), ce devin în arta europeană modernă obiect de admirație și, programatic, sursă de inspirație pentru artiști de avangardă precum Brancuși, Modigliani, Giacometti, Picasso sau Henry Moore. Un studiu din 2004 al lui Vasiliki Chrysovitsanou, cu un doctorat în domeniu, se intitulează semnificativ *Les figurines cycladiques: de la répulsion à la fascination* (în Sophie Basch, ed., *La métamorphose des ruines: l'influence des découvertes archéologiques sur les arts et les lettres, 1870-1914*, École française d'Athènes, 2004). Parcă, printr-o magie, acești imobili cântăreți preistorici de piatră, fără chip hotărât, emană *Muzica*, cea mai abstractă dintre arte, validând o frumoasă definiție a autorului vestitelor *Sonete către Orfeu*: „Muzică: respirație a statuiilor, poate; liniște a imaginilor. Tu limbă, unde/ sfârșesc limbile, tu timp,/ care stai perpendicular pe drumul inimilor pieritoare...” (Rainer Maria Rilke, *Exerciții de supraviețuire*, București, Editura Litera, 1993).

Odată cu civilizația scrisului în Grecia antică, muzica intră cu deplină demnitate și măreție în istoria artei universale, chiar numele ei fiind împrumutat de la cele două cântărețe primordiale venite de pe muntele Helicon, cum ne asigură Hesiod în *Teogonia*: „Astfel de dănie sfântă oamenii au de la Muze,/ Căci prin arcașul Apolo, prin Muzele Olimpene/ Sunt pe pământ cântăreții, bărbații vestiți, chitarezii,/ Cum de la Zeus sunt regii; ferice acela pe care/ Muzele sfinite-1 iubesc, căci curge din gura-i cânt dulce./ Când la vreunul durerea ori frica-i pătrunde în suflet,/ Mâna pe strune de-și trece cel ce slujește pe Muze,/ Fapte de seamă cântând, de vrednici străbuni săvârșite/ Ori pe nemuritorii ce au în Olimp stăpânire,/ Grabnic se uită durerea atunci, iar frica se șterge,/ Darul zeilor lesne îndepărtează mahnirea...” (Hesiod, *Opere*, Buc., Ed. Univers, 1973, p. 28). Din începuturi, terapia prin muzică!

Muzica ocupa un loc de excepție în Grecia homerică. În *Iliada*, făurind vestitul scut al lui Ahile, zeul Hefaistos are grijă să înfățișeze pe el aspecte din viața poporului elen: petreceri de nuntă, cu o horă în care „se prind jucăușii și acolo-ntre dâșii/ Fluier și alăute țin hangul...”, cules de vie, cu băieți și fete având în mijlocul lor un băietan care „zice cântarea lui Linos”, roată de dansatori în cetate, unde „De zei luminat cântărețul / Zice din liră-ntre ei”. În *Odiseea*, de asemenea, la ospățul dat în cinstea lui Ulise de Alcinous, regele feacilor, e invitat cu deferență cântărețul din liră, orbul Demodocos, alterego al lui Homer însuși, care-i delectează pe meseni cu episoade picante din viața zeilor, cum cel

al iubirii adulterine dintre Afrodita și Ares, sau din timpul războiului troian: „Luându-și lira din cuier, se puse/ Isprăvile vitejilor să cânte./ Înstrună el atunci vestitul cântec/ De care merse vestea chiar în slavă./ Sfădirea lui Ulise și Achile...”. Petrecerile cu cântece și dansuri nu conțin nici peste câteva decenii, în vremea lui Hesiod, cum „citim” în imaginile de pe scutul lui Heracle; cântecului de liră i se adaugă și acum flautul: „Iar fetele în ritm de liră năltau fermecătoare coruri, / Așijderi dincoace alți tineri petrec în sunete de flaut”. Peste câteva secole, „lirei de aur”, însoțitoare credincioasă „a lui Apolo și-a Muzelor cu-oacheșe bucle”, îi închină Pindar *Prima Odă Pitică* pe temă eroică; acestuia i se alătură contemporanul Anacreon, cu o schimbare de direcție tematică: „Adio, voi, eroi,/ Căci lirei mele-i place/ Să cânte doar de dor”.

O prezentare a vieții și obiceiurilor vechilor greci o găsim în vasta compilație, *Deipnosophistes*, a eruditului grameian Athenaios din Naukratis, de pe Nil (sec. II-III d. Chr.), cu referiri la dragostea lor pentru muzică și muzicanți, demonstrată în mituri și texte literare din vechime (cca 1500 de opere citate, cele mai multe pierdute). Iată, dintre

atâtea, o referire insolită la splendida epocă homerică: „La ospete ei aduceau și cântăreți din chitară, dăntuitori și saltimbanci. Chiar la Menelaos «cânta divinul aed» iar doi saltimbanci, pe când cântau, făceau mișcări. Cântecul ținea locul glumelor. Aezii erau înțelepți și se comportau ca atare. Agamemnon lasă pe aed ca paznic și sfătuitor al soției sale Clytaimnestra” (Athenaios, *Ospățul înțelepților*, Buc., Minerva, 1978, p. 10). Și o alta, privind ciudatele năravuri ale locuitorilor din luxoasele colonii grecești, Sybaris: „La



Cântăreț la harpă triunghiulară, idol cycladic, cca 2800-2500 î. Chr., Muzeul arheologic național, Atena



Scenă de banchet, cu tânăra cântând la aulos, ceramică, atribuită lui Nikias, cca 420 î. Chr., Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

așa grad de moliciune ajunseseră, încât la petreceri obișnuiseră caii să danseze în ritmul cântecului de flaut. Cei din Crotona, cu care purtau război, au aflat despre acest obicei, și, după cum spune Aristotel în *Politica*, a făcut să se audă cântecul dansului, întrucât ei aveau și flautiști alături de războinici, iar caii, când au auzit pe aceștia, nu numai că au început să danseze dar au aruncat și pe călăreți și au fugit...”, și *Lampsakos*: „Charon în cartea a II-a din lucrarea intitulată *Coruri* a povestit același lucru despre locuitorii din Lampsaca” (Idem, p.152). Ceramica antică dublează mărturiile din textele literare privind locul muzicii (individual-instrumentală, orchestrală, vocal-solistică sau corală) în viața de zi cu zi a vechilor greci, interpretată de profesioniști sau amatori, la ritualuri cultice, jertfe și oferte de daruri, festivaluri religioase, procesiuni, alaiuri de nuntă și înmormântare, petreceri private, întreceri sportive, simpozioane... (v. în această privință, *Die Rolle der Musik in antiken griechischen Prozessionen*, teză susținută de Jana Kubatzki, în 2012, la Humboldt-Universität din Berlin, urmată de studii mai recente ale acesteia, *Music in Rites. Some Thoughts about the Function of Music*, 2016 și *Processions and Pilgrimage in Ancient Greece*:

Some Iconographical Considerations, 2018).

Vase, cupe sau amfore grecești, cele mai multe datând de prin secolul al V-lea î. Chr., trimit de asemenea la practici artistice cu implicații mitologice: *Muze, Apollo și Muza, Orfeu printre traci*... Un astfel de vas pictat, atribuit lui Python, aflat la Muzeul de Antichități din Berlin, mărește numărul și prestigiul mărturiilor antice, cu o trimitere la vestitul episod din *Odiseea* homerică al experienței lui Ulise privind fascinant-malefica muzică a sirenelor, asupra căreia îl avertizează zeița Circe: „Oricine-aproape merge fără știre// Și cântecul sirenelor aude/ Napoi acasă nu se mai întoarce/ Și nu-și mai vede pruncii și femeia/ E dus, nenorocit pe totdeauna,/ Că-l farmecă sirenele cu viersul/ Răsunător...” (Homer, *Odiseea*, Buc., Ed. Univers, 1979, p. 286-87). Nu s-au păstrat adnotări ale muzicii grecești decât fragmentar, lacunar. Informații despre aceasta găsim însă în surse literare (versuri și proză), plastice (picturi, mozaicuri și sculpturi) sau în numeroasele tratate de muzică antică. Miturile relatează despre inventarea unor instrumente, precum lira de către Hermes, sau despre întreceri muzicale, precum aceea, mult mediatizată, dintre Apollo, cu *lira*, și satirul Marsyas, cu *aulosul*. Mitul are și un suport plastic, întâlnit frecvent în sculptura antică, precum într-o operă atribuită lui Miron, sec. V, reprezentând-o pe Atena aruncând disprețuitoare aulosul, pe care-l va lua Marsyas. Întrecerea propriu-zisă e înfățișată pe un basorelief în marmură, provenit de la școala lui Praxiteles de la Mantinea, cca. 350 î. Chr. Un grup statuar din Pergam, păstrat în copii romane, insistă asupra deznodământului: Apollo, triumfător, decide soarta învinsului, Marsyas, care, prins de un copac, își așteaptă pedeapsa, în timp ce un sclav scit își ascute cu satisfacție un cuțit, instrumentul torturii. Reluând mai târziu mitul, în cartea a VI-a a *Fastelor*, Ovidiu o pune pe Minerva (Atena) să vorbească despre sărbătoarea închinată ei, a *Quinquelor mici*, din martie, și despre obiceiurile legate de ele, între care participarea flautiștilor. „...Și al lor meșteșug fu tot de mine scornit/ Eu cea dintâi, din cimșirul strungit cu găuri puține/ Flautul cel lung sunete-a scoate-l făcui./ Sunetu-mi place; dar chipul meu oglindindu-se-n unde/ Mi-am văzut umflați, vai, fecioreștii obraji./ «Nu țin cu prețul acesta la artă; tu flaut, adio !»/ Zis-am și pe mal l-am aruncat, printre ierbi./ L-află un satir și-ntâi se miră; cu el ce să facă/ Nu știe, dar, suflând, vede că sunete dă./ Când cu-a lui degete ține aerul, când îi dă drumul/ Iute-ntre nimfe cu-a lui artă-ngâmflat se făcu./ L-a provocat și pe Phoebus; dar Phoebus în cânt îl întrece/ Și spânzurându-l de-un pom trupul de piele-i jupi./ Totuși eu sunt autoarea și nascocitoarea cântării./ Iată de ce cu ea zilele mele cinstiți”. Mitul luminează – arată William Fleming – un capitol din istoria incipientă a muzicii: concurența dintre stilul sau modul muzical *doric* și cel *frigian*, în Grecia antică (*Art, Music and Idea*, New York, 1970).

Puzderie de artefacte antice grecești cu tematică muzicală împânzesc muzeele de artă ale lumii. Ca să dăm un singur exemplu, iată, într-o vitrină din Luvru, montat sugestiv, un sextet de figurine de argilă pictată, provenite, probabil, dintr-un același mormânt din Egina, reprezentând muzicieni și dansatori (un Eros citared așezat între ei), de unde titlul dat de custozi: *Concert d'Egine*.



„Concert la Egina”, figurine din argilă, cca 250-225 î. Chr., Louvre, Paris.



Constantin PRICOP

Direcția critică (XLVI)

Prezentarea mediului social ocupă un loc important în romanele de tip tradițional. Până la apariția sociologiei ca disciplină științifică dedicată, literatura, romanul în special, era mijlocul de investigare a condiției colectivităților umane. Ralf Dahrendorf vorbește în mod explicit despre literatură ca precursoră a sociologiei.

Preocuparea romancierilor de altădată pentru social era evidentă și... inevitabilă, am putea spune având în vedere aspirațiile literaturii din acele timpuri. Personajele „bine conturate” și mediul lor de referință reprezentau principalul obiectiv al autorului de romane. Nu e de mirare că un prozator important „făcea concurență” stării civile. Cu timpul s-au produs mutații importante în configurația romanului și, dacă altădată romancierul era preocupat exclusiv de personaje și de mediul social, astăzi el are în vedere în primul rând ierarhia complexă a narațiunii și investigarea haloului abia perceptibil al realității - și nu, ca altădată, reproducerea fotografică a acesteia. Este adevărat că în domeniul literaturii de consum, în acela al prozei tradiționale cerințele romanești de altădată sunt încă valabile. Proza românească, de pildă, trece extrem de rar dincolo de aceste limite. Rareori devine altceva decât povestire amplificată. Am vorbit în altă parte despre toate acestea prezentându-mi punctul de vedere asupra competențelor romancierului tradițional și ale celui din zilele noastre, despre faptul că primul nu face decât incursiuni în social, cel de al doilea concentrându-se asupra posibilităților edificării originale a narațiunii, a investigării părții ascunse a umanității și introducerii reflecției, în text, asupra propriei sale condiții. Altfel romanul de tip comercial, dominant în literatura americană, de pildă și cultivat și de majoritatea prozatorilor de la noi are un puternic concurent în cinematografie, televiziune și toate mijloacele noi de comunicare în masă, mijloace care pot fi folosite fără dificultate ca instrumente de către povestitori.

*

Dacă nu este nici o îndoială că operele literare de un anumit tip pot deveni mărturii sociologice, rămâne chestiunea importantă a modului în care pot fi folosite aceste mărturii. Ce anume din scrierile literare este semnificativ pentru descrierea colectivităților umane? În romane apar descrieri ale mediului social, ale comportamentului personajelor, ale interacțiunii dintre acestea. Dar toate sunt subordonate obiectivelor ficțiunii. Realitatea prezentată în roman poate fi ... modelată mai mult sau mai puțin, fiind urmărit scopul vizat de narator. În ce mă privește, în studiul *Literatura și lumea în care aceasta va lua naștere* prezint alt punct plecare. Nu descrierea personajelor și a celor cu care acestea interacționează, caracteristică prozei tradiționale, al cărei slogan repetat până la sașietate a fost prezentarea de personaje puternic conturate, în situații caracteristice, nici prezentarea mediului social prin intermediul personajelor devin mărturie pentru starea societății - ci un element mai puțin vizibil la prima vedere. Și anume *temele* abordate în spațiul literar. Acestea sunt constantele unui mediu social așa cum se prezintă el într-o epocă anume. Temele recurente precizează coordonatele vieții spirituale a colectivității, nivelul atins de mentalul colectiv. Fiecare grup social uzează, la un moment dat, de anumite teme, care precizează coordonatele grupului în acel timp. Sunt teme diverse, care populează mentalul public - din domenii ca: nivelul de trai, evoluția implicării familiei, liniștea, siguranța socială, expansiunea - sau dimpotrivă - se-

xualității, stratificarea socială, modul de conviețuire în colectivitate, strategia guvernanților, naționalismul, deschiderea către întreaga umanitate, problemele locale, problemele naționale, problemele internaționale șamd. Toate acestea apar în studiile de sociologie istorică. Literatura abordează cu predilecție teme care țin de universul intim al individului, de raporturile cu persoanele cu care vine în contact, de modul în care societatea se răsfrânge asupra personajelor. Din cercetarea acestora putem reconstitui nivelul de educație, de gândire, tipul relațiilor șamd. Putem reconstitui modul în care individul este format de societate, nivelul de civilizație al acesteia.

*

Este simptomatică în acest sens absența sau prezența unor teme. În literatura română de pildă lipsesc în general problemele morale, cazurile de conștiință chinuitoare, dusă până la ultimele consecințe, tulburările născute din crize de conștiință. Nu este vorba de acele tulburări psihice provocate de accidente existențiale (*Două loturi*, *O făclie de Paște*) ci de frământările generate de procese de conștiință în viața de fiecare zi. O analiză a prezenței și absenței unor teme ca indicator al comportamentelor sociale este materia unui studiu de anvergură. Să spunem totuși că în prima



parte a secolului trecut apare și în narațiunile literare de la noi analiza psihologică. După modelul Proust este descoperită noua dimensiune a lumii interioare. Dar dramele relevate de noile mijloace de investigație romanești sunt doar de domeniul eroticului, al iubirii neîmpărtășite, al geloziei - nu probleme legate de loialitate, de integritate morală, de reflecții asupra corectitudinii, a vinei... Sigur, acolo unde analiza socială se află în prim plan apare figura omului cinstit, nedreptățit de soartă, strivit de mecanismul social... Dat totul ține de o descriere directă și generală a unui mediu și nu pune în evidență problemele morale la nivelul individului (faptul că individul onest este mereu pierzător, că escrocii ocupă întotdeauna locuri de frunte în colectivitate etc. privește o descriere în linii groase a colectivității, nu devenirea morală a personajelor care permit o astfel de societate. Fără a intra în amănunte, e ușor de constatat că sunt mult prea puține cazurile în care personajul cinstit triumfă, iar șarlatanii sunt trimiși acolo unde le este locul. Ca și cum această... asimetrie ar fi o constantă a mediului examinat.

Fără îndoială, literatura nu poate ține locul studiilor de sociologie. E doar un adaos util, de care cel care este preocupat de cercetarea calității morale, a relațiilor dintre oameni șamd poate beneficia din plin.

*

Dacă această literatură poate fi indicator pentru evoluția societății, nu mai puțin adevărat este și ceea

ce am prezentat până acum - și anume faptul că mediul literar este modelat în bună măsură de mediul social în care funcționează. Este greu de presupus că o lume în care ierarhia valorilor este viciată, în care competența, studiile, calitățile fiecăruia sunt luate în râs și unde domină corupția, traficul de influență, avansările și angajările în aparatul de stat pe criteriul cumetriei și mitei să găzduiască un mediu literar în care lucrurile ar funcționa ca într-o societate normală. Și nu este deloc greu să descoperim în domeniul culturii, chiar al celei cu înalte pretenții, simptomele ansamblului societății.

*

Scriam în fragmentele anterioare despre caracterele dizarmonice datorate alăturărilor neomogenizate de straturi culturale contradictorii. Culturile mature armonizează inevitabilele influențe, găsesc modalități de a asimila aspecte culturale contrastante. Culturile lipsite de șansă, care prin forța evenimentelor istorice acumulează influențe disparate nu reușesc să le pună în acord, iar imaginea de ansamblu e, atunci când nu devine de-a dreptul dramatică, caricaturală. La noi nu există, de pildă, o cultură a faptului public, a relațiilor civilizate între oameni, a tratării celui alt în aceeași manieră în care vrei tu însuși să fii tratat. Colectivitatea se întinde doar până la familie (în accepție mafiotă), neamuri (cumetri), indivizi de care depinzi (slugărnice), indivizi care ajung să depindă de tine (față de care comportamentul devine grosolan, disprețuitor etc. - și care se va schimba cu 180 de grade dacă celălalt ajunge să domine = relația interșanjabilă vâtaf/slugă). Ceea ce este cu adevărat public, dincolo de lungimea propriilor interese, a propriei familii nu există, e terenul nimănui, în care se poate întâmpla orice. Fără să-i pese cuiva. De aceea nu există opinie publică, iar nemernicii își permit orice atunci când ajung în poziții de putere. Sigur, există gesturi izolate de demnitate, există oameni cu adevărat educați, cei care înțeleg ce înseamnă să trăiești într-o colectivitate civilizată - dar nu ei dau tonul. Sunt o minoritate și li se pune repede pumnul în gură. Acestei educații fragmentare

i se datorează și cvasi inexistența instituțiilor publice. Formal ele există, desigur, după modele copiate din alte părți. Dar sunt populate de persoane incapabile a înțelege ce înseamnă public, educate cu simțul de proprietate de pe tarlăua părintească chiar dacă au obținut niște titluri universitare care în alte locuri presupun și o educație elementară corespunzătoare. Iar asemenea persoane iau totul pe gestiune privată și acționează ca atare. Își aduc neamurile, amantele, partenerii de afaceri, de grătare și bere, cumetrii, slugile șamd în instituția publică pe care astfel practic o aduc la sapă de lemn. Fenomenul e vizibil la toate nivelele, chiar acolo unde te-ai aștepta la un nivel superior de comprehensiune. Universitățile de stat sunt doldora de familii, de clanuri, de slugi și timorați. Sigur, e vorba de oameni inteligenți: nu își aduc de pildă toată familia, tot grupul de interese la aceeași catedră. Îți plasează clientul la o altă facultate - la cea proprie angajând clientul vâtafului de acolo. Poate spune cineva că și-a adus oamenii acolo unde lucrează el? Dacă ajunge eventual la conducere, rector, ipochimenul are grijă ca toate serviciile din subordine să-i stea la picioare - altfel nu poate conduce, n-are prestigiu, n-are autoritate morală, a ajuns acolo prin manevre cunoscute sau bănuite. Este ceea ce se petrece în instituțiile statului. Această subminare continuă, pe dinăuntru, cât poate să dureze? La infinit, atâta timp cât totul bălțește. Dar se va scufunda în câteva minute la primul seism.