



Expres

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

cultural

Anul IX, nr. 1 (97), ianuarie 2025 • Apare lunar

24 pagini

Nicolae Mecu



Călinescu editând Eminescu

pag.6

„Viața lui Eminescu o știm, și majoritar o și înțelegem, aproape în tot amănuntul ei: gingaș, tensionat, vizionar, tragic și fericit, melancolic și de blândă veselie. Ființa lui e permanent reală în imaginația noastră; chiar și cum se plimba meditativ, cum bea un pahar de vin, cum citea nocturn o carte, cufundat în fumul de țigară și cu inima grăbită în bătaii de excesul de cafea.”

Nichita Stănescu

„Mai mult decât oricând, mi-am dat seama că datorii sîntem, o adîncă recunoștință, cerului, acelor astre ale lui care fac să apară genii pe Pămînt. Și datorii sîntem, nu mai puțină recunoștință, matricei generative a neamului nostru, pentru că, după ce ne-a dat pe cel mai mare poet pe care îl avem, n-a lăsat să treacă prea mult timp dîndu-ne pe cei care, ei înșiși oameni de geniu, l-au pus într-o lumină a slavei și a veșniciei de care sufletul nostru avea mare nevoie.”

Geo Bogza

Liviu Ioan STOICIU Urări cu semnul mirării
și al întrebării 3

Costantin COROIU Eminescu: „Pasiunile înjosesc,
pasiunea înaltă” 4

Gellu DORIAN `Tu-i neamul nevoii 4

Adrian Alui GHEORGHE Un Faust care a greșit
lumile 5

Vasile FLUTUREL Pe urmele jurnalistului de excepție
Mihai Eminescu 7

Al. CISTELECAN Carte de meseriaș 8

Liviu ANTONESEI Indira Spătaru în ediție bilingvă 9

Lucian SCURTU Autenticitatea dezastrului 10

Ionel BOSTAN Paradisul (roșu) cu sârmă
ghimpată 13-14

Ioan ADAM Duiliu Zamfirescu versus Ionel
Brătianu - polemici de acum un veac- 15

Eugen MUNTEANU Răstimp parizian, 1997-2000
Jurnal epistolar (XXVIII) 18

Nicolae TZONE „Foc e poezia lui Mallarmé și foc ați
aprins în limbajul nostru poetic...” 19

Gabriel MARDARE Regele blestemat - Un story eroti-
comic (...) 20

Constantin PAIU Reamintindu-ne de Valentin Silvestru,
omul de teatru 21

Adrian Dinu RACHIERU Mircea Martin sau
„Cerința adevărului” (I) 23

Constantin PRICOP Tînărul Fundoianu (II) 24

„Ideologiile ne separă. Visele și suferința ne apropie” Eugen Ionescu

Expres cultural

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

Colegiul de redacție: Ioan ADAM, Radu ANDRIESCU, Adina BARDAȘ, Gellu DORIAN, Florin FAIFER, Vasile FLUTUREL, Adrian Alui GHEORGHE, Mihaela GRĂDINARIU, Dan Bogdan HANU, Emanuela ILIE, Gabriel MARDARE, Nicolae MECU, Cătălin MIHULEAC, Flavius PARASCHIV, Ioan RĂDUCEA, Cristina SCARLAT, Gheorghe SIMON, Liviu Ioan STOICIU, Diana VRABIE

CUPRINS

Liviu Ioan STOICIU Urări cu semnul mirării și al întrebării 3

Nicolae PANAITTE Despre cătanie și debuturi 3

Constantin COROIU Eminescu: „Pasiunile înjoses, pasiunea înaltă” 4

Gellu DORIAN `Tu-i neamul nevoii 4

Adrian Alui GHEORGHE Un Faust care a greșit luminile 5

Nicolae MECU Călinescu editând Eminescu 6

Vasile FLUTUREL Pe urmele jurnalistului de excepție Mihai Eminescu 7

Traian D. LAZĂR Limba clopotului 8

Al. CISTELECAN Carte de meseriaș 8

Ioan RĂDUCEA Tot arborii Daciei 9

Liviu ANTONESCI Indira Spătaru în ediție bilingvă 9

Lucian SCURTU Autenticitatea dezastrului 10

Carmen FOCȘA A da cu subsemnatul 10

Dan Bogdan HANU Te întrebi dacă nu e vremea (...) 11

Diana VRABIE Memoria ... memoriilor 11

Dionisie VITCU O lume pierdută? Da! 12

Cristina SCARLAT Decupaje critice. *Zidul de ceață* 12

Ionel BOSTAN Paradisul (roșu) cu sârmă ghimpată 13-14

Lucian GRUIA Victor Panduru - Lungi tăceri de fiecare zi 14

Ioan ADAM Duiliu Zamfirescu *versus* Ionel Brătianu 15

Leo BUTNARU Papa Hem și peruca... pectorală 16

Simona ȘERBAN Îmi echilibrez cu sânii ziua și noaptea 16

Eugen MUNTEANU Răstimp parizian, 1997-2000.
Jurnal epistolar (XXVIII) 17

Magda URSACHE Gânduri albe și mai puțin albe 18

Daniel Ștefan POCOVNICU Insular 18

Nicolae TZONE „Foc e poezia lui Mallarmé și foc ați aprins în limbajul nostru poetic...” 19

Gabriel MARDARE Regele blestemat 20

Constantin PAIU Reamintindu-ne de Valentin Silvestru, omul de teatru 21

Flavius PARASCHIV Uzumaki 22

Emanuel VASILIU Târ 22

Ioan RĂDUCEA Către cele sfinte 22

Adrian Dinu RACHIERU Mircea Martin sau „Cerința adecvării” (I) 23

Constantin PRICOP Tînărul Fundoianu (II) 24

e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com

www: exprescultural.ro

facebook.com / expres.cultural

ISSN: 2537-5989



Felix AFTENE, CHEMAREA

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul:
RO04BTRLRONCRTOPC2450901 – 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 postal, în contul revistei.
108 lei / an + 39,60 lei taxe postale,
54 lei / 6 luni + 19,80 lei taxe postale.

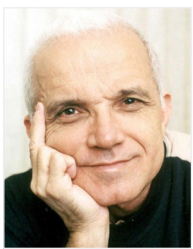
Vă rugăm să scrieți pe mandatul postal sau pe documentul de plată adresa poștală completă și perioada de abonare.

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale secției Artă Sacră, specialitatea pictură, a Facultății de Teologie Ortodoxă „Dumitru Stăniloae” din cadrul Universității „Al. I. Cuza”

*** Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.**

*** Rugăm colaboratorii să ne trimită textele doar pe adresa: exprescultural.iasi@gmail.com, până pe data de 10 a lunii în curs; articolul trebuie să aibă maximum 7.000 de caractere și să fie în format Word.**

dtp: bornaz.lucian@yahoo.co.uk



Liviu Ioan STOICIU

Urări cu semnul mirării și al întrebării

Nou an cu bucurie!? 2025 fericit!? Urări cu semnul mirării și al întrebării. Politic, România e la pământ, după alegerile de anul trecut: „stabilă”, după trecerea Guvernului Ciolacu prin Parlament dar, cum anunța al doilea om în stat, Bolojan, aflată în pragul intrării în incapacitate de plată „dacă nu se iau măsuri radicale de austeritate”. O România cu un președinte care și-a încheiat mandatul pe 21 decembrie 2024 și care e ținut de Curtea Constituțională în fereastră, la Palatul Cotroceni, în funcție (normal ar fi să i se spună „președinte de țară interimar”) până Dumnezeu știe când. În condițiile în care aceeași Curte Constituțională, dictatorial (nouă reprezentanți ai partidelor aflate la putere cu ani în urmă, din care cinci nu sunt judecători), depășindu-și atribuțiile, a anulat alegerile prezidențiale înaintea turului doi, lăsând cu gura căscată lumea democrată euroatlantică. Adică a anulat votul majoritar al electoratului, ceea ce depășește orice bun simț public – adevărată „lovitură de stat”. Fără precedent, un candidat la președinție, „independent”, câștigând turul 1 la distanță de al doilea clasat și care ar fi fost ales președinte de țară fără probleme în turul al doilea (conform sondajelor). A intervenit brutal „statul paralel”, ascuns, „opus statului de drept”, care de fapt ar conduce și România (*deep state*; existent inclusiv în SUA lui Biden, *deep state* învins de Trump, cel puțin cât va mai fi în viață, că e vizat de atentate)? Un candidat independent, declarat oficial anti-sistem, Călin Georgescu („nomina odiosa”), care își dorește să înceteze războiul din Ucraina (ruinător nu numai pentru combatanți, ci și



pentru euroatlanticii care susțin războiul), motiv să fie etichetat drept pro-rus. Un Călin Georgescu acuzat că e omul rușilor, susținut de trolii de pe Tik-Tok și că nu e pro european și nici pro NATO (cum sunt candidații la prezidențiale reprezentați de partide, pe care electoratul român în majoritate nu mai dă doi bani, compromise de putere în cei 35 de ani de „democrație originală de tip occidental”, de „economie de piață”, de „stat de drept” și de „libertate”), ceea ce e fals, jenant, o propagandă fără sens (numai cine i-a citit în răspăr programul poate să inventeze; citez din Scrisoarea „suveranistului” Călin Georgescu adresată alegătorilor pe 5 decembrie 2024: *NATO și Uniunea Europeană sunt coordonatele în care vrem să se dezvolte și să fie apărută Țara noastră. Dar nu vom juca un rol minor, ci vom deveni actori importanți în aceste organisme internaționale. Ca diplomat de carieră, cunosc foarte bine slăbiciunile de care au dat dovadă negociatorii români în contextul internațional. Voi dinamiza diplomația, cooperarea economică, cercetarea științifică, misiunile culturale din afara Țării... Două milioane de români m-au încredințat să-i reprezint în cel de-al doilea tur al alegerilor prezidențiale din 2024... Voi ați ales să-nfrângeți sistemul care v-a umilit familiile, credința, viitorul copiilor voștri... Și se adresează și „intelectualilor lui Băsescu”, dovediți între timp mari adversari ai lui: *Nu sunt omul rușilor! V-a spus-o răspicat inclusiv fostul președinte Traian Băsescu...*). La atât se reduce „suveranismul” lui, la recăpătarea respectului față de România, la încetarea ideii de a fi „țară de mână a doua” în cadrul globalismului euroatlantic (și în nici un caz pe post de colonie democrată). Curtea Constituțională a României a hotărât că alegerile prezidențiale se reiau de la zero, cu înscrierea candidaților (cu 200.000 de semnături). Fostul judecător al Curții Constituționale, Tudorel Tudor declară azi, când scriu aceste rânduri, că „Noi*

nu lăsăm poporul să-și exercite puterea prin vot”: „*Suntem în 6 ianuarie, a trecut o lună de zile de la publicarea Hotărârii CCR (de anulare a alegerilor) în Monitorul Oficial, Hotărâre care este obligatorie de la momentul publicării și nu avem încă un grafic al alegerilor. Aici este o problemă fundamentală care ține de statul de drept, pentru că articolul 2 din Constituție ne spune că puterea este a poporului dar noi nu lăsăm poporul să-și exercite dreptul de vot, puterea, și să-și aleagă Președintele. Aici este o problemă fundamentală care ține de esența democrației*”. Călin Georgescu, după ce justiția din România și-a declinat competența, s-a adresat Curții Europene a Drepturilor Omului, cerând să aibă loc turul al doilea al prezidențialelor (anulat de Curtea Constituțională a României); am înțeles că e un demers inutil, termenii de judecată fiind repartizați și la ani distanță. Lasă că a apărut și un nou competitor „independent” la alegerile prezidențiale (care vrea să adune voturile românilor dacă va fi interzis de Curtea Constituțională să candideze Călin Georgescu; ar fi o mare eroare a sistemului să fie interzis, sistem dovedit că are mentalitate totalitară), Nicușor Dan, primarul general al Capitalei, care declară că „trebuie dovedit clar că un competitor a fost ilegal favorizat” (ceea ce nici Președinția României, prin Consiliul Suprem de Apărare a Țării, cu serviciile sale secrete avute la dispoziție – SRI, SIE, STS plus Ministerul de Interne, nici Procuratura Generală sau Autoritatea Electorală Permanentă, n-au dovedit), înainte de a avea loc noile alegeri prezidențiale. Tot el a atras atenția că în continuare electoratul îl ține

la 40 la sută câștigător pe același Călin Georgescu și la noile alegeri prezidențiale, conform unui sondaj – punând în gardă oficialitățile dispuse să nu-l lase să candideze.

Ceea ce observ de-a dreptul șocat e că electoratul majoritar român are intuiții extraordinare la urna de vot – „poporul” înțelege că lumea se va schimba din 21 ianuarie 2025, o dată cu venirea în fruntea imperiului numit SUA (care conduce lumea) a „conservatorului de dreapta”, mare „suveranist republican” Donald Trump (care vrea binele țării lui, înainte de a vrea binele „global”), că

ideologia neomarxistă a „democraților” de tip Biden e în derivă, că se încheie epoca aberațiilor corectitudinii politice, a punerii sub semnul întrebării a familiei tradiționale și a promovării minorităților sexuale LGBT, a ștergerii culturii și a *woke* (chipurile, „a trezirii conștiințelor”, a „justiției sociale”; de parcă oamenii se nasc egali) a mișcărilor de stânga sau progresiste. Că războiul din Ucraina trebuie oprit: a ucis și nenorocit sute de mii de militari de o parte și de alta a baricadelor, fără sens, plus distrugerile insuportabile (e un război local, în granițele fostei URSS, dintre două foste republici socialiste cu granițe trasate arbitrar; electoratul majoritar român nu susține războiul care îmbogățește miliardarii lumii militarizate euroatlantice). Electoratul majoritar român vede în „suveranistul” Călin Georgescu „persoana potrivită ca președinte al României” în aceste vremuri tulburi. Cu atât mai mult cu cât există pe piață „conspirația” că „democrații” lui Joe Biden au influențat alegerile prezidențiale din România, obligând CCR să le anuleze. Și speră că se va schimba situația după venirea lui Trump... În condițiile în care în Europa dreapta politică (și „suveranistă”) câștigă teren în țările „dezvolta-te”, de la Franța la Germania, Italia și Austria; o Europa sătulă de politicile nepacifiste globaliste de stânga.

Nicolae PANAITE



Despre cătănie și debuturi

Îmi amintesc, din vremea efectuării stagiului militar, de o întâlnire cu generalul-maior Lihor, comandantul diviziei de grăniceri din Giurgiu. Și astăzi ce bine ar fi ca tinerii care-s apți să treacă și ei prin această instructivă, provocatoare și, de ce nu, educativă și civilizatoare experiență a vieții. Șef de stat-major al diviziei era colonelul Ricu Popescu, fratele prozatorului Dumitru Popescu, căruia i se mai spunea și Dumitru Popescu-Dumnezeu. Acest ofițer era un tip infatuit, impunător, clar în vorbire și cu un dram de umor.

Într-o sâmbătă seara, pe la 11, când eram de gardă la drapelul unității, a venit în control șeful de stat-major, Ricu Popescu. Nu m-a găsit la obiectiv (consemnul spune că nu ai voie să părăsești locul de gardă, decât în condiții anume cunoscute și cu aprobarea prealabilă a ofițerului de serviciu). Negăsindu-mă la locul misiunii pe care trebuia să-l păzesc cu mare vigilență, colonelul Ricu Popescu a dat alarma, dar, în secunda următoare, m-a văzut, căzând ca din tavan, lângă steag, în poziție de gardă și, evident, dându-i raportul... Pentru nerespectarea consemnului, am fost certat, dar nu tocmai vehement... Ochii i s-au oprit mai atent pe firul de trandafir din mâna mea stângă, pe care-l luasem din grădina unității, deoarece a doua zi, fiind duminică și având bilet de voie, doream să-l dăruiesc prietenei mele de la „Dunăreana”. Mă așteptam ca șeful de stat-major să mă pedepsească pentru părăsirea drapelului, să-mi anuleze învoirea în oraș și chiar să execut câteva zile de arest. Nu a fost nici una, nici alta! M-a prevenit: „de mai rupi vreun trandafir din fața pavilionului diviziei, te trimit, fruntaș, la piche-tul Bechet, pentru paza liniei de frontieră cu Bulgaria”. Trandafir nu am mai rupt și nici la Bechet nu am ajuns.

Printre mai multe auzite de la generalul-maior Lihor, comandantul diviziei de grăniceri, țin minte o povață: „Să nu uitați: în viață vine un timp când, de vrem sau nu, trebuie să aibă loc schimbarea gărzilor...”. Acest precept este valabil și pentru breslele creatorilor. Astăzi, Uniunea Scriitorilor din România, de la junețe până la senectute, are vreo 2800 de membri cu diferite stiluri, pistiluri, genuri, orientări...

Tinerii care vin trebuie susținuți, în primul rând, în funcție de semnele și însemnele valorice ale scrisului, ce transpar din cărțile lor. Se știe că, după revoluție, au apărut multe edituri, lucru de altfel așteptat și dorit, ca efect al secetei editoriale trăite înainte de '89. Ar fi oport-un ca editurile care primesc manuscrise de la debutanți, în urma lecturii atente și competente, să publice tomurile în care se întrevăd criteriile de evaluare: viziune, oaza de noutate, știința scrisului, ingenuitate. Doar volumele care au îndeplinit standardele valorice să fie tipărite și trimise în lume. Este o condiție sine qua non ca, în cazul primelor cărți, să fie trecute pe coperti cuvântul debut, precum și câteva date despre autor. Astfel, comentatorii vor fi mai informați despre contextul scrierii textelor. Îndemn de asemenea editorii de la noi să fie cât mai prevăzători în fața ofertelor pecuniare ce vin din partea autorilor. Am cunoscut, prin natura activității mele, debutanți care, pentru a-și vedea numele pe o carte, erau dispuși să ofere sume tentante. Oricât ar da autorii pentru susținerea apariției cărților în regie proprie, dacă manuscrisul depus nu este publicabil, nicidecum n-ar trebui tipărit. În felul acesta, cred că piața cărții din România va fi mai concurențială, iar beneficiarii autohtoni și străini mai mulțumiți. Editorii, și ei la rândul lor, să fie vrăjmași ai lăcomiei. Este necesar ca revistele de literatură să aibă comentatori și chiar o rubrică pentru volumele debutanților. Acolo unde se văd, semnele talentului să fie evidențiate, iar dacă sunt volume ce nu s-ar fi cuvenit publicate să li se arate lipsurile și vulnerabilitățile. Tinerii în care se întrevăde înzestrarea vor fi „optzeciști de mâine”, dacă vor confirma încrederea acordată. Astfel, având competență, dreaptă măsură, empatie și clarviziune, editorii și recenzenții cărților debutanților sunt primii care aleg grâul din neghină. Prezumtivii lectori, fiind informați cât mai bine, vor ști pentru ce cărți să scoată bani din buzunar, bizuindu-se pe comentarii inspirate, pertinente și corecte.

Revista „Expres cultural” a sprijinit în decursul timpului voci tinere de valoare. Informez colaboratorii și cititorii noștri că am intrat în al nouălea an de apariție neîntreruptă, iar în aprilie a.c. vom publica numărul 100 al revistei.



Constantin COROIU

relecturi subiective

Eminescu

„Pasiunile înjosesc , pasiunea înalță”

L-am ascultat odată, în anii '80, la Casa Pogor, în cadrul uneia dintre prelecțiunile Junimii - seria postbelică a acestora constituind un adevărat regal, ce nu s-a mai repetat nicicum în epoca postdecembristă - pe ilustrul cărturar *Edgar Papu* vorbind despre *Eminescu, omul total*. Profesorul ajungea la concluzia puțin cam exorbitantă că Eminescu era a toate cunosător, că autorului *Rugăciunii unui dac* și al *Odei, în metru antic* nimic nu îi era străin. De la poezie la matematici, de la filosofie la economie politică, pe scurt, ideea era că Eminescu știa totul. Alături de *Edgar Papu*, la prelecțiunea cu aceeași temă participa *Constantin Noica*. În discursul său, filozoful de la Păltiniș a nuanțat cu finețe aserțiunile lui *Edgar Papu* afirmând că Eminescu este mare nu pentru că ar fi știut tot, ci, dimpotrivă, pentru că era conștient de limita cunoștințelor sale, mai mult, el „se rușina că nu știe tot”. Dar că Eminescu practica o gazetărie ce întrecea cu mult spiritul epocii lui tocmai prin varietatea și complexitatea domeniilor abordate, fiind și din acest punct de vedere cel mai mare ziarist român din toate timpurile, nu cred că ar putea surprinde pe cineva dintre cei care i-au citit opera publicistică. Într-un comentariu la volumul al IX-lea al monumentalei ediții Perpessicius, apărut în 1980, prin care se restituia o bună parte din această operă a lui Eminescu, poate mai puțin cunoscută, e vorba de cea din perioada 1870-1877, cuprinsă în *Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri literare, Curierul de Iași*, un important critic remarcă, pe bună dreptate, vizionarismul

ziaristului Eminescu, extraordinara capacitate de a intui – pe deasupra stărilor de moment, a evenimentelor în act – marele sens al istoriei. Tânărul gazetar avea cultul muncii ca factor determinant al civilizației și progresului și cultul limbii ca factor definitoriu, fundamental privind dănuirea unei națiuni și conștiința de sine a acesteia. Unii au vorbit de lirismul gazetăriei lui Eminescu. Or, tocmai lipsa lirismului din articolele, cronicile și analizele sale dovedește că Eminescu avea, cum ar fi spus *Gabriel Garcia Márquez*, glanda gazetăriei. În cultura noastră nu puțini scriitori au fost și excepționali gazetari. E poate o vocație a scriitorului român, ceva ce ține probabil de temperamentul său latin, dar și de un anume patos civic caracteristic spațiului balcanic potențat de spiritul elin. Eminescu a făcut gazetărie pură, aplicată, nu a amestecat lucrurile, cu toate că, așa cum afirma Perpessicius, poetul și gazetarul și-au muiat până în aceeași cerneală. Citind textele sale de gazetă – de la simpla știre sau notă în care prelucrează o telegramă externă ori un comunicat mai mult ori mai puțin important și până la textele ample de analiză socială, economică, politică, culturală – ești impresionat de un Eminescu în stare nu doar să se „mute” cu ușurință din sferele înalte ale poeziei și metafizicii în tumultul vieții concrete, ci și să-și adecveze magistral instrumentele comunicării la context. Eminescu n-a făcut niciodată confuzie între gazetărie și poezie, între ziaristică și literatură. Se pare că acest aspect al operei sale a fost bine înțeles și însușit de către marii gazetari români din epoca interbelică și din întreg secolul XX, poate cu excepția ultimului

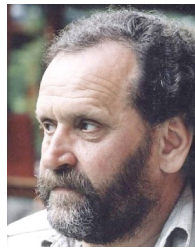
deceniu al acestuia, când nu atât lirismul, ci liricoidismul, senzaționalismul ieftin, *kitsch*-ul, incultura, agramatismul și amoralismul s-au instalat în presa românească. Or, forța publicistică – e un truism - vine din fapte, din adevăr, din viața reală, nu din una paralelă, fabricată, mistificată, cum se întâmplă în presa de astăzi. Și nu numai în România. Lumea e totuși prea mică pentru toate vopselele ce i s-au aplicat și i se aplică din diverse interese mai degrabă oculte sau din incompetență, iar în pagina de ziar, în spațiul audio-vizual, îndeosebi pe internet, vopselele sunt mai nocive decât oriunde. Fardurile denaturează până la totala desfigurare splendorile, umbrele, înțelesurile, viața însăși. Este una din lecțiile celui care semna simplu, dar întotdeauna cu conștiința că servește adevărul – *M. Eminescu*. Opera poetului nu a făcut decât să sporească interesul posterității și pentru publicistica sa (fără faima primei, dintr-o idee preconcepută ar fi putut fi lăsată în uitare fie și numai o parte din aceas-

tă comoară de istorie și de suflet). Dar, de fapt, ziaristica lui Eminescu e o operă durabilă prin ea însăși. Între altele, dacă cineva care nu știe nimic despre România veacului XIX ar vrea să se informeze privind nivelul la care ajunsese limba, gândirea și conștiința civică românească ar putea afla din ziaristica lui Eminescu.

Maturitatea de tot timpurie a celui ce avea să devină spiritul nostru tutelar se vedește chiar din fraza de început a primului său articol de gazetă, intitulat *O scriere critică*, în care, referindu-se la *Maiorescu*, Eminescu elogiază efortul marelui critic și al partizanilor săi de „ridicare la nivelul secolului 19”. Semnificativ, în textul amintit Eminescu vorbește despre „aerul de civilizațiune și gravitate cari din nenorocire sunt numai o mască ce ascunde adeseori numai foarte rău tendința cea adevărată și ambițiunea personală”. Acel prim articol semnat de cel ce va deveni prim redactor la ziarul *Timpul* ar putea ocupa spațiul consacrat editorialului oricărui cotidian de astăzi. Actualitatea lui este pe cât de frapantă, pe atât de neliniștitoare.

În fine, fascinația ce o exercită scrisul la gazetă al lui Eminescu asupra noastră, cei ce am trecut, iată, de primul pătrar al secolului 21, se datorește nu doar stilului fără asemănare - unul din motivele pentru care *C.A. Rosetti*, cel cu „bulbucății ochi de broască”, reputatul său adversar, el însuși un mare ziarist, îi citea cu înfrigurare articolele - ci deopotrivă pasiunii și sincerității. Eminescu ieșea în lume cu ideile și credințele lui în palmă. În numele și în perspectiva lor lovea uneori, alina alteori, în numele lor ardea ca o flacără. În numele lor era când generos, când ironic până la sarcasm, când vehement, când chiar virulent sau nedrept. Verbul i se supunea, lua forma gândului său înalt căpătând o putere de convingere irezistibilă. Și mai e ceva de o importanță majoră: publicistica lui Eminescu se constituie într-un tratat *sui-generis* de practică a gazetăriei și într-o demonstrație *sur le vif* de deontologie, de etică și estetică jurnalistică. Apropo de etică, vasta operă ziaristică a lui Eminescu ar putea avea ca motto „magnifica” sa cugetare, cum o califică autorii *Dicționarului de citate din lumea întreagă*, apărut în 1980 la Paris: „Pasiunile înjosesc, pasiunea înalță”.

Gellu DORIAN



‘Tu-i neamul nevoii

Se știe că aceasta era blânda înjurătură a lui Mihai Eminescu, mai ales din perioada bucureșteană, când motivele de a-i apostrofa pe cei care-i încurcau socotelile tânărului stat român erau bine întemeiate. Însă cu ea în minte venea de acasă: înjurătura, mult mai dură și mai accentuată, o auzise din gura tatălui său, om mai aspru la vorbă și la port, mânat mereu de necazuri și ambiții – de primele n-a scăpat niciodată, iar de ambiții s-a lăsat în preajma lui Cristea Marinovici, căruia i-a vândut moșia, rămânând argat în curtea sa, devenită curtea celui care o cumpărase, primind pentru muncile sale o simbrie de 10.000 lei pe an.

Suferințele lui Eminescu, de la nașterea căruia s-au împlinit pe 20 decembrie anul trecut o sută șaptezeci și cinci de ani, dar cu aniversare stabilită de istoria literaturii române pe 15 ianuarie, devenită *Ziua Culturii naționale*, nu au putut fi oblojite nici până azi, când neamul său, românii, rămas neamul nevoii, le-a preluat și menținut ca pe un blazon al blestemului. Toate articolele sale, nu numai cele din *Timpul*, ci începând cu cele din *Curierul de Iași*, scot în evidență această suferință a românului, cea de a tolera rănilile ca pe niște mângâieri, așa cum calul se învață cu bătaia și trage căruța plină de pietroaie până cade mort. Nu există cred că popor ca românii în întreaga lume, de când e ea pe pământ, care să-i fi primit pe invadatori cu îngăduință, scoțându-i eroi ai neamului, oferindu-le tot ce aveau. Ne-am bătut cu romanii, care au stat aici puțin peste două secole, luând aurul și bogățiile țării, oferindu-le apoi primul loc în istoria noastră, așezându-i în manuale pe primele pagini, precum și în imnuri mai presus de orice erou de pe aceste locuri. Ne-am lăsat dominați apoi de un imperiu lacom, care nu ne-a lăsat mari semne ale culturii și civilizației lor, dar diminuând importanța culturii tradiționale, care s-a lăsat cu greu alungat de aici, profitând și azi de bogățiile și toleranța, ca să nu-i zic prostie, noastră. Unii, parte a acelui imperiu, mai cred și astăzi că mare parte a țării noastre le aparține lor. Apoi, poate cu prada cea mai mare, dar și cu victime printre marile valori umane ale noastre, au fost eliberatorii sovietici, dimpreună cu alogenii veșnic migratori, cărora le-am oferit tezaurul, dar ne-au luat tot ce au crezut că este al lor, solicitând și daune de război, după ce au trecut între falsele lor granițe imperiale bucăți mari din țara nu de mult întregită cum sunt Bucovina de Nord, Basarabia, Transnistria. Și lor le-am închinat imnuri, cântece, i-am așezat la masa istoriei noastre pe locurile din față, sperând că și mâine tot ei ar trebui să împartă bucatele de pe aici. Și la toate acestea se adaugă azi clasa noastră politică, profitând de intrarea țării în lumea civilizată, clasă care a înțeles că doar ei i se cuvin toate, transformând hoția în legea acestor locuri. Trist este că nimeni dintre cei aleși să recâștige notorietatea României, de țară europeană, demnă și îndreptățită să se reazeze în granițele ei, nici ei, nici cei autoprocamați reîntregitori, în tot felul de alianțe sau conspirații naționaliste, nu înțelege cum se câștigă demnitatea națională. Nu prin înși de tipul lui Călin Georgescu, nici de nivelul lamentabil al lui George Simion, nici măcar prin fanfaronada Elenei Lasconi, ci prin cei ce înțeleg butada Magistrului Mihai Ursachi, care, când a fost întrebat ce părere are despre globalizare, a spus: „În privința asta, trebuie să gândim global și să acționăm local!” Cine ar putea face acest lucru? Ceea ce am văzut în cei treizeci și cinci de ani de libertate trăită pe propria piele nu ne dă nici un semn că cineva ar putea-o face fără să se desprindă de lăcomia celor care-și vând propria casă pentru a locui apoi, pe o canapea de pluș, în sala de așteptare a unei gări?

Și atunci te întorci la Eminescu, la „Cel mai periculos om de după Hristos”, cum l-a numit Călin Georgescu, și-i dai dreptate în tot ce a spus. Da, atunci era nevoie de o atitudine ca a lui, prin care apăra pe drept noul stat european, încă incomplet în teritoriile lui, dând o direcție în modul de a gândi identitar, prin limbă în primul rând, apoi prin demnitatea de a nu ceda la orice adiere de vânt, riscând să te trezești ruda săracă la masa lor bogată. Însă acum nu poți ieși la atac, pe căi oculte, dar pasămite cu pieptul deschis, mizând pe credulitatea celor cărora te adresezi, invocând cauze demult așezate la locul lor, răsucind cuțitul în rană cu satisfacția lui Jack Spintecătorul. Adică, mizând tot pe neamul nevoii, cel căruia nimeni nu i-a alungat nevoile, ci la cele vechi i-a adăugat altele noi. Și cum să nu înjuri și tu ca Eminescu, ‘Tu-i neamul nevoii!



Un Faust care a greșit lumile

Aflat la etapa *edițiilor definitive*, Gabriel Chifu aduce la zi fiecare carte în parte, într-o *serie de autor*, dând astfel operei sale imaginea unui puzzle menit să ofere o perspectivă completă și complexă unui parcurs literar bine individualizat. Cel mai recent roman republicat, în varianta *ediției definitive*, este *Povestirile lui Cesar Leofu* (Editura Cartea Românească, 2024, 232 pagini), care a apărut la aceeași editură, într-o primă ediție, în anul 2002.

Cesar Leofu este un fost ofițer de grad înalt din Securitate, numită *Sistem* în roman, încadrat, de la început, în *sectorul promițător de Anchete Speciale*, având sarcina de a „demasca, dovedi, ingenunchea dușmanii lumii noi”. Deși este un admirator al lui Stalin, Cesar știe în ce lume a intrat: „Nu m-am amăgit crezând că Sistemul este bun, nu, nu am crezut în ce apără Sistemul, dar Sistemul mi-a dat posibilitatea formidabilă de a fi eu însumi, de a-mi întruchipa fanteziile, obsesiile negative, de a-mi trăi plenar jocul fără a fi pedepsit pentru asta, ba dimpotrivă, să fiu plătit, laudat, răsplătit cu privilegii”. Într-un fel, personajul central al cărții este, din această perspectivă, însuși răul, demonicul care poartă întâmplător numele personajului central. Evident, un bărbat care știe ce vrea într-o lume deturnată de la principii și reguli morale, într-un Sistem care s-a clădit pe minciună și false valori, posibilitatea de a-și demonstra forța este firească. Sistemul poate fi cel comunist, sau poate fi oricare alt „sistem” care deraiază de pe o presupusă „cale dreaptă”, atmosfera kafkiană a cărții, cu acel sentiment de sufocare resimțit de cititor sunt „stările” care te pun în alertă. Convins că fantezia întrece realitatea, Cesar viețuiește „în două realități diferite”, cum mărturisește spre final: „într-un cronotop deformat, pustiit, în care rătăceam fără puncte cardinale, fără repere”. Exersând ieșirea din durată temporală, povestitorul cu potențe auctoriale și aroganță demiurgică *a rescris realitatea*: „am controlat și am rescris destine și evenimente”.

Iubirile, pasionale, mai mult resimțite ca o manifestare a forței, a posesiei, decât al trăirilor inefabile, poartă în carte un nume generic: Clara. Prima femeie Clara de care se îndrăgostește Cesar este soția unui deținut politic, pe care „o ridică” de la domiciliu, noaptea și o duce la camera de anchetă. În timpul anchetei își dă seama că s-a îndrăgostit nebunește de ea, „neomenește”, iar calitatea lui de anchetator îi conferă puteri absolute: „De acum, practic, Clara îmi aparținea, eu îi decideam soarta, era complet la dispoziția mea, sub steaua mea, în mâinile mele mai mult decât chiar în mâinile lui Dumnezeu”. Numai că femeia este „o stâncă”, anchetatorul îndrăgostit nu ajunge la inima ei și recurge la un mod straniu, sadic de a o iubi: „O loveam cu devoțiune, cu dragoste incomparabilă, o loveam ca și cum aș fi făcut dragoste cu ea, nebunește, ah, noi cuplu primordial, arhetipal, RomeoșiJulietta, noi, ca unul, o loveam și lovind-o mă vindecam de toată suferința”. Moartea femeii în timpul anchetei era un act firesc în acea vreme, crima se numea „politică de stat”, apărarea „ordinii în societate”, ucigașul înamorat nu a fost pedepsit nici de propria conștiință. A doua Clara este fiica primei Clara, rămasă singură, la trei ani, după arestarea părinților. Ajunsă în Franța, soarta face ca ucigașul mamei sale să fie în misiune externă, să se întâlnească. Aici, ca să pătrundă în „inima emigrației” românești, personajul nostru se metamorfozează în poet, participă la întrunirile culturale ale diasporei românești, se afirmă, adoarme vigilența celor pe care îi întâlnește. „Clara a doua”, fiica similară prin constituție, cu aceleași caracteristici fizice, o emigrantă disperată, pe care o cucerește de această dată, ajutând-o să-și recupereze fiica rămasă în țară, care se numea, firește, tot Clara. Dar „întâlnirea magică” sfârșește printr-o altă crimă abominabilă a îndrăgostitului mistic: „M-am apropiat de ea, era cu obrazul destins și fericit, se aștepta s-o îmbrățișez, m-am apropiat de ea și am lovit-o cu toată forța dragostei mele mistice”. Cea de a treia Clara, este fiica rămasă în țară, pe care o urmărește securistul pensionar, care prinde „firul” poveștii de dragoste adulterină pe care aceasta o trăiește cu profesorul universitar V. Nereușind să-i despartă, în pofida plasei de intrigi țesute în jurul îndrăgostiților, urmărindu-i prin mijloace tehnice ultramoderne, diabolicul pensionar o ucide și pe Clara a treia. Există și o materializare a complexului freudian în evoluția personajului. Actele erotice ratate în copilărie și adolescență, ale lui Cesar, supradimensionarea imaginii femeii pe care o iubește dar o și urăște, îi determină această „iubire întoarsă”, brutalitatea și crimele pentru care nu a fost niciodată pedepsit. Spune, amintindu-și o scenă din

adolescență: „Sunt terminat, nu mi-am închipuit că există atâta plăcere, dar o urăsc, o urăsc pe femeia aceasta, n-am fost în stare s-o stăpânesc, am fost slab, m-am simțit extraordinar, dar și mizerabil, umilit, ca o floare de pădărie peste care ea a suflat în bătaie de joc, o ador, dar la fel de mult aș vrea să mă răzbun pe ea, pe această femeie, pe orice femeie...”.

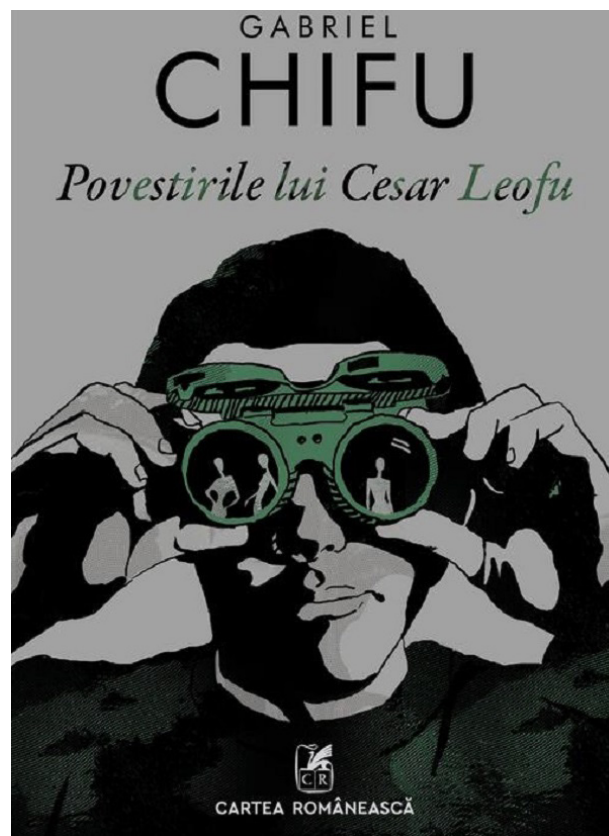
În fapt, Cesar este căsătorit cu Chiara, o femeie în ruină acum, în prezentul narativ, „cu trupul ei subrezit, măcinat de suferință fizică, din ce în ce mai mic, mai ruinat”, care mai este pândită de boala Alzheimer, suspectată de un cancer osos, dar care are și ea revelații faustice: „Am visat că eram singură acasă, tu erai plecat ca pe vremuri în una din delegațiile tale în străinătate. Și într-o seară a sunat soneria. M-am dus la ușă, am deschis și erau cinci spiriduși. (...) Mie mi-au oferit o sticlă cu un elixir, au zis să pun câte cinci picături în fiecare dimineață în ceai sau chiar în cafea și am să întineresc, aveau mai multe fotografii de femei tinere, mi le-au arătat, am să fiu așa sau așa, după cum îmi convine, depinde de culoarea soluției alese. Mi-au spus că mă costă o

Chiara așa”. Apoi, ieșirea din perimetrul îngust al sortii, cel care se identifică cu cadrul familial, are același efect, al reîntineririi subite: „Am plecat de acasă în mare grabă, gârbovit, modest și stins. Pe drum, mă metamorfozez, ținuta mi se îndreaptă, devin din ce în ce mai viguros și pășesc tot mai sigur pe mine”. Dar și Chiara are parte de asemenea metamorfoze, parte a picăturilor din elixirul vândut de „spiriduși”, parte a efectului placebo: „Are momente când de pe obraz i se șterge orice urmă de rid, mersul îi redevine vioi, spinarea i se îndreaptă, fața ei mă privește cu ochi luminoși și mari, iar pe buze i se desenează un zâmbet foarte tânăr. (...) Noroc că reînsuflețirea fizică și mentală nu durează mult și, curând, Chiara recade în starea ei normală de prostație”.

Dar ca și Faust, în *târgul* cu Mefisto, ca și Făt Frumos din basmul consacrat românesc, foamea după tinerețe este intensă și greu de ostoit, tinerețea fără bătrânețe devine un deziderat. Cesar intră și el în „povestea elixirului” și cumpără, pe bani mulți, un vas cu doi litri de elixir, pe care îl depune, ca într-un ritual, „sub icoana Fecioarei cu Pruncul”. Numai că, ca în orice poveste, apare mereu imprevizibilul care de data aceasta este sub forma unei păsări care intră pe fereastra deschisă și sparge vasul, lucru resimțit de Chiara „ca o catastrofă”, așa cum a fost intrarea lui Făt Frumos, din „Tinerețe fără bătrânețe...” în Valea Plângerii. După acest episod, Chiara intră într-un somn recuperator, fără limite temporale, așa cum li se întâmplă personajelor marquezienne. Mai târziu, după ce comisese cele trei crime „mistice”, Cesar caută medicamente minune, pe sume uriașe, intrând și el în rândul celor care au împletit speranța cu amăgirea din perioada post-revoluției. Ca în „Doctor Faustus” al lui Thomas Mann, este oferită o perspectivă care sugerează că pactul faustic simbolizează compromisurile făcute pentru glorie și putere, cu prețul pierderii esenței morale. Faust este însetat de absolut, conștientizează limitele vieții, încearcă imposibilul, încheie un pact cu lumea de dincolo. Faustul popular „primitiv” este un om cu studii teologice, care crede în Dumnezeu și se teme de diavol, care e fascinat de înalta societate a timpului. Conform naturii sale însă, el e setos de cunoaștere și putere, gata să încheie un pact cu spiritul răului pentru a-și lărgi cercul cunoștințelor de cosmologie, astrologie, alchimie, magie, medicină și meteorologie. Cesar, deși faustic, încalcă chiar și regulile pactului cu diavolul. Instinctual, ticălos, versatil, criminal „în serie”, Cesar exprimă, în fapt, limitele la care a ajuns omul, individul într-o societate fără norme și fără Dumnezeu.

Un personaj a cărui straniețe constă tocmai într-un soi de normalitate, este Serafim. Acesta apare *de niciunde* în curtea surorii lui Cesar, Valeria și care susține un set de reguli reformatoare care trebuie să modifice „dezamăgirea pe care o provoacă pă-mântenii prin înclinația lor către rău”. El a venit să acorde „sprijin ceresc” celor două femei credincioase, traumatizate de soartă. Există, de altfel, o scenă terifiantă în care Serafim își deconspiră originea sa nepământească. Când un bolovan uriaș s-a desprins din munte și venea amenințător spre casa Valeriei, Serafim se așează în fața bolovanului și îi schimbă traectoria sub privirile stupefiate ale femeii, care exclamă: „Serafim este chiar un înger”! Mai mult, peste noapte lui Serafim îi cresc aripi mari, albe, asemenea calului său care apare tot *de niciunde*, și care vine să îl reia pentru lumile din care coborâse.

Finalul lui Cesar nu este unul „care să facă dreptate”, care să pedepsească după regulile creștine, cel puțin. Bătrânelul „de treabă” este întâmpinat, la final, de vrăbiile gureș pe care le hrănește cu semințe în parc, este mângăiat de copilul Dudu, căruia îi dădea dulciuri cu aerul că iubește până la devoțiune copiii. Pactul cu diavolul reflectă, în general, tentația umană de a depăși ordinea divină, ceea ce duce inevitabil la pedeapsă. Prin Cesar Leofu, Gabriel Chifu realizează unul dintre cele mai puternice *personaje negative* din literatura română. În fapt, acesta este expresia turpitudinii securistului (și activistului?) din societatea românească de la instaurarea comunismului, cel puțin, cel care a modificat scala normelor moralității și chiar a valorii din lumea noastră. În această „poveste” răscolitoare, dreptatea o face însă fiecare cititor în parte, martor (activa) al dedublării caracterelor și al vieților care sunt trăite sub o mulțime de fațete. Scrisă cu nerv, cu mai bine de două decenii în urmă, cartea își păstrează prospețimea temei, morala și asta pentru că subiectul are „generalitate”, poate fi imaginat în orice societate, în orice epocă.



mie de dolari sticluta, suma nu e mare deloc, m-au asigurat ei, eu habar nu aveam ce să fac și voiam să te întreb pe tine, cred că de aia m-am trezit ca să te întreb, merită, ce părere ai?”. În fața acestei „oferte”, răspunsul nu poate fi decât unul sigur: „Dacă oferta este serioasă, sigur merită, mamă! Mă prind eu în joc cu plăcere perversă”.

Omul care supraveghează pe toată lumea, care dispune de orice persoană pe care o are în vizor, are parte și el de un paznic absolut, soția Chiara, la care se raportează continuu: „Acum știu că urmează un somn profund... Pot să părăsesc locuința, cam două ceasuri va dormi buștean. Și chiar îmi iau tâlpășița, am două ceasuri la dispoziție, când nu voi fi supravegheat, când îmi voi îngădiui să fie eu însumi”. Această confruntare cu sine însuși/ cu sine însăși este, de fapt, trama întregii construcții a romanului. Personajele nu sunt ce par a fi, mereu există o existență de rezervă. Cesar Leofu trăiește existențele tuturor celor pe care îi urmărește, cărora le *maculează* intimitatea prin interceptare, prin ascultarea convorbirilor telefonice, dar care își justifică apucăturile printr-o stare de demiurgie: „Mă încearcă un sentiment excepțional, de învingător, parcă am făcut dragoste cu o femeie formidabilă. Este sentimentul acela fără seamăn de a cunoaște secretele cele mai intime ale altora, de a le supraveghea existența fără ca ei să aibă habar, de a-i controla în absolut, e sentimentul că ai devenit demiurg”. Alt personaj, V., are chiar „boala de sine”, care îi conferă personalității o mulțime de fațete, se scufundă în sine până la „pierderea de sine”. Dar dedublarea personajului este una care ține mai mult de demonism, decât de demiurgie. Privindu-se în oglindă, se sperie: „M-am speriat, fiindcă nu m-am recunoscut. Eram eu, dar mai tânăr cu zece ani. Nu știam ce să fac. M-am închis în baie de frică să nu mă zărească



Călinescu editând Eminescu

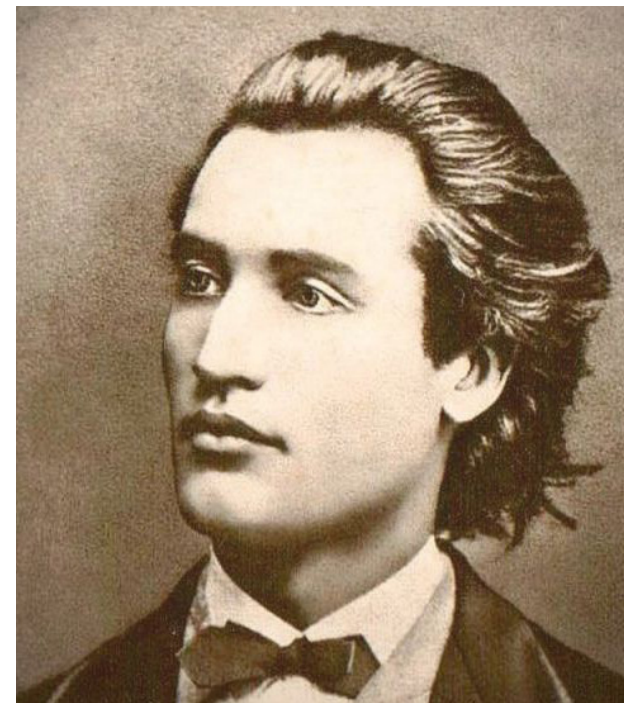
Când se vorbește de monografia călinesciană a operei lui Eminescu, de regulă se ia în calcul (analitic și evaluativ) textul în sine, exegeza, fără notabile popasuri asupra drumului către ea. Până la un punct, este firesc ca lucrurile să se petreacă așa. În regulă generală, ceea ce-l interesează pe criticul diagnostician e în primul rând, când nu exclusiv, cartea ca atare, nu povestea nașterii și devenirii ei; produsul finit, nu laboratorul. Cât privește monografia aici în cauză, mă voi opri la ultimul exemplu dintre cele care contează. În capitolul despre G. Călinescu, cel mai amplu dintre toate ale cărții, *Istoria critică...* a lui N. Manolescu expediază chestiunea șantierului printr-o singură propoziție, cât se poate de albă: „[*Opera lui Mihai Eminescu...*] include și așa-numitele postume, descifrate după manuscris” (ed. 2008, p. 718). Ce-i drept, situația nu s-ar fi schimbat nici dacă autorul ar fi adăugat, cum au făcut alții, superlative din sfera colosalului cosmic, dar sunând a gol encomiastic: „documentație exhaustivă”, „urias volum de muncă”, „efort epuizant, supraomenesc”. Astfel tratat, în realitate laboratorul monografiei nu a însemnat doar simpla (?) descifrare a unei grafii adesea imposibile, ci, așa cum se va vedea, și punerea vastei materii într-o ordine și structură care au dus la o veritabilă nouă geneză a haoticului depozit, potrivit unor linii de

în 1892 ajuns la a șasea ediție. Culegerea, alcătuită exclusiv din poeme antume, începând din 1889 va fi escortată de memorabilul studiu al aceluiași, *Eminescu și poeziile lui*, din „Convorbiri literare”. Fără a o face *expressis verbis*, ediția Maiorescu a impus o imagine clar restrictivă: *acesta* este poetul. Prin sumarul cărții și prin studiul lui Maiorescu, figura lui este identificată cu virtuozitatea și perfecțiunea formală, într-o epocă în care receptarea în genere a poeziei se face prin această grilă. Corelativ, postumele primesc un statut de netă inferioritate; al nedesăvârșirii și imperfecțiunii. Între creația antumă și cea postumă e săpată astfel o falie, o ruptură, care va orienta pe parcursul a trei decenii editologia și exegeza eminesciană. Edițiile din interval cuprind exclusiv antume, și este semnificativ – în contextul temei noastre – faptul că nici cele întocmite de critici nu fac excepție. În ceea ce o privește pe a lui G. Ibrăileanu, motivele depășesc considerentul „tehnic” al nedesăvârșitului, coalizându-se cu un puternic scrupul de natură morală. Referindu-se la excavarea și publicarea manuscriselor lui Eminescu, autorul *Adelei* generalizează teza, asertând, nu fără obidă și repulsie, că „(este) ceva nedelicat în această exhibare a intimității bieților morți”. Chestiunea publicării manuscriselor poetului devine altfel una dintre temele polemistului G. I. Cât despre exegeză, e îndestul de grăitor faptul că, în eminentul studiu din 1930 al lui Vianu, *Poezia lui Eminescu*, conceptele, ideile cardinale și întreaga demonstrație au la bază exclusiv antumele.

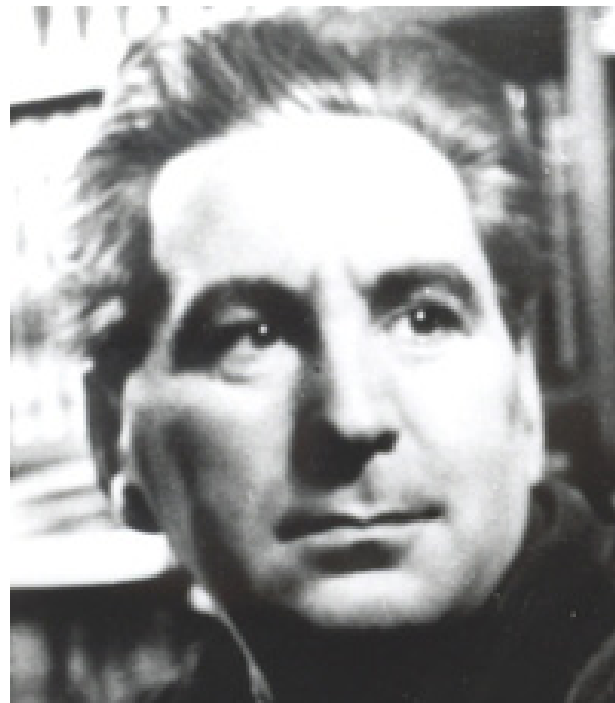
Situația prozei și îndeosebi a dramaturgiei este încă mai precară în respectivul interval. Cel legiferat încă de la 1870, de către Maiorescu, drept „poet în toată puterea cuvântului” rămăsese în linii mari numai poet; omologat, într-adevăr, „în toată puterea cuvântului”. Singurul adaos la această încadrare îl adusesse ampla culegere a lui I. Scurtu (1905), care-l revela pe jurnalist (deocamdată pe cel politic). Formula lui Nicolae Iorga comprimă memorabil-lapidar natura de eveniment a ediției și semnificația lui: „Un nou Eminescu apără”. Cât despre scrierile teatrale, ele au fost cele mai ignorate în primele trei decenii de acces public la manuscrise.

Odată cu monografia operei (1934-1936, 5 vol.), G. Călinescu răstoarnă toate prejudecățile din jurul manuscriselor, cum procedase și cu cele relative la viața lui Eminescu. O face în primul rând prin însăși publicarea lor. În contextul arătat, inițiativa criticului are pe de o parte un sens polemic, iar pe de alta unul întemeietor. Era pentru prima dată când cineva bătea pas cu pas un continent practic necunoscut și îi făcea publice avuțiile, punându-le – în cadrul unei viziuni coerente și organice – într-o nebănuită și neașteptată valoare. („Un nou Eminescu apără!” – propoziția doldora de fascinație putea fi rostită din nou.) Înainte de a le folosi în monografie, cu începere din mai 1932 Călinescu publică în câteva reviste proeminente textele reprezentative din perspectiva proiectului său exegetic și care, ulterior, aveau să fie adoptate de comunitatea eminescologilor. Care, cu câteva excepții (v. de exemplu Murărașu), va prelua și titlurile date de el (*Memento mori*, [*Povestea magului călător în stele*], [*Avatarii faraonului Tlă*], *Diamantul nordului* etc.). Dincolo de importanța fiecărui text în parte, senzaționale cantitativ și calitativ sunt ansamblurile ce au rezultat. În privința dramaturgiei, Călinescu revelează, cel dintâi și definitiv, grandoarea marilor proiecte (ciclul dadic, dodecameronul dramatic al Moldovei) și semnificația lor pentru / în întreaga operă, teme pe care le vor prelua și dezvolta G. Munteanu și P. Creția. Această raportare și, implicit, integrare se simte încă de la momentul publicării în periodice, unde fiecare text eminescian e precedat de câte un „șapou” al criticului-editor, continuat, mai ales în cazul prozei și teatrului, de rezumatele și comentariile interstițiale ale reproducerilor de text, apoi de glosele finale. Lăsând deoparte editarea în reviste, până la volumul IV al ediției Perpessicius (1952), poezia manuscrisă a lui Eminescu a putut fi descifrată sau măcar „consultată” prin intermediul citatelor din *Opera lui M. Eminescu*, îndeosebi din secțiunile „Descrierea operei” (în primul rând), „Cadrul psihic” și „Cadrul fizic”. În ciuda derapajelor de lecție, de care adversarii criticului au făcut mult caz (v. reacțiile „cernăuțenilor”), iar uneori și haz (v. rumoarea din jurul sintagmei „basmelor copile cresc”, unde cuvântul subliniat este citit de editor „copite”). Însă asemenea scăpări sunt foarte rare – nu o afirm pe necontrolate, ci în urma unor

colaționări, pornite aproape cu un gând răutăcios... -, lecțiunile greșite ale lui Călinescu nu viciază sensurile mari ale textului. Aș spune că, dimpotrivă, comparativ cu timpul scurt de care el a beneficiat spre a străbate pământului virgin și a-l consemna pe hârtie, erorile lui sunt neverosimil de puține. Pe urmă: Călinescu străbate fondul arhivistice Eminescu nu în primul rând ca editor propriu-zis (cu toate că, pasager, l-a străfulgerat și ideea unei ediții în volum), ci în postură de critic și istoric literar; de exeget. Unul care, ce-i drept, pătrundea în manuscrisele eminesciene cu un ochi exersat, deloc străin de disciplina benedictină... Să amintim consistentul episod „roman”, parte integrantă și de neocolit a anilor săi de formare, când sub îndrumarea lui Pârvan descifrase și adnotase savant manuscrise lungi și dificile. Însă, de fapt, Călinescu intra în pădurea eminesciană de manuscrise cu o dublă și validată înzestrare. Pe de o parte el deținea o privire în stare să identifice și să observe / analizeze / definească particularul, punctualul, ținta mărunță (aceasta este, în fond, perspectiva editorului de meserie); pe de altă parte, el stăpânea și privirea din înalțuri, panoramică, (metaforic: „de vultur”), aptă a observa și plasa în cosmosul operei integrale marile mase alcătuitoare și, pe măsura apariției de noi teritorii, de a reconfigura totul.



De la introducerea manuscriselor în textura discursului monografic, fenomenul început prin publicarea lor adnotată se amplifică și-și arată pe deplin complexitatea și finalitatea. Între citatele anume selectate și comentariul exegetic are loc un schimb reciproc de autoritate și de prestigiu. Sau, mai bine zis, o *interpotențare*. Să spunem însă mai întâi că G. Călinescu înfruntă, ba o și denunță, *prejudecata stilului* (cum de altfel, independent de monografia eminesciană, procedează și teoreticianul, care exclude stilistica din câmpul de interes al criticii literare), nesinchisindu-se de considerente ca nedefinitivat și imperfect. Conștient însă de opinia curentă – radicalizată de sindromul Ibrăileanu, amintit mai sus -, el simte nevoia de a „pune umărul”, îndepărtând cețurile din zonele obscure ale textului, întregind înțelesurile sau ajutându-le să se nască pe cele abia embrionare, la rigoare șlefuiind formele brute sau, în fine, reunind toate aceste eforturi într-o senzațională metaforă critică. Firește, punctul de pornire este „obiectul”, textul manuscriptic, marile intuiții originare ale poetului, mustind de o uriașă sevă mitopoetică; dar care, odată intrat sub ochii lui Călinescu, capătă un statut de *increat*. Criticul își asumă, atunci, misiunea de a scoate din latență asemenea texte și, în atâtea rânduri, de a le *semantiza* până la capăt ori a le *resemantiza*. Din uluitorul proces, a ieșit o inedită *exegeză-colaborare*, din care a rezultat – ca și din biografia din 1932 – un *Eminescu călinescianizat* și un *Călinescu eminescianizat*. Dacă monografia aceasta, în ciuda feluritelor obiecții, a biruit și va birui timpul, faptul se datorează întâlnirii de grație dintre două viziuni congeniale.



forță rezultate din întâlnirea dintre viziunile bruionare sau fragmentare din manuscrise cu intuițiile și viziunile „călinesciene”. Însă pentru a înțelege natura și semnificația epocală a acestor operațiuni preliminare, și a altora, e nevoie să aruncăm o privire înapoi cu trei decenii de la producerea lor, pornind de la momentul în care Maiorescu preda Academiei Române proverbiala „ladă”.

Descifrarea și publicarea manuscriselor începe în chiar anul înregistrării lor în biblioteca Academiei, 1902, când Ilarie Chendi și Nerva Hodoș publică cele două culegeri. Vor urma edițiile lui I. Scurtu, A. C. Cuza, Iuliu Dragomirescu... Stimabile în contextul inaugural și al „protoeditării” (Petru Creția), sumarele acestor prime ediții sunt inefime, dacă le comparăm cu ceea ce rămăsese inedit și dacă le raportăm la intervalul de 30 de ani câți se vor scurge până la intrarea în acțiune a lui Călinescu. Încetineala devine și mai greu de înțeles când luăm în calcul aserțiunile și indemnurile cu timbru și ecou profetic ale lui Iorga: manuscrisele eminesciene sunt o „comoară de mari lucruri neisprăvite, amânate sau uitate”, este imperios necesară ediția integrală a operei lui Eminescu, „monument național”, ca o „condiție primordială a oricărui studiu care caută a fi întemeiat și complet”. Să mai amintim că N. Iorga se gândea și la o ediție în care antumele și postumele, dispuse cronologic, urmau a alcătui un tot organic. (Deziderat ce avea să fie apreciat de ultimul mare eminescolog, citat mai sus, ca „uluitor de modern”) Lentoarea editorială ne devine explicabilă dacă luăm în calcul poziția opusă, care reflectă totodată și mentalitatea dominantă în epocă, aceea de reținere, când nu de limpede și fermă împotrivire, față de ideea publicării manuscriselor. La originea acestei opoziții se află volumul *Poezii*, publicat de Maiorescu în decembrie 1883, iar



Pe urmele jurnalistului de excepție Mihai Eminescu

„Unde vei găsi cuvântul / Ce exprimă adevărul?”
(Mihai Eminescu)

Anul 2025, pe care ni l-am dorit cu toții, încă înainte de debut, să fie unul mai bun și mai rodnic în de toate, ne oferă, iată, prilejul de a ne reaminti, ca de obicei, în prima lui lună, de Mihai Eminescu, scriitorul de geniu de la a cărui naștere se împlinesc 175 de ani. În ce ne privește, o facem prin lectura unei interesante cărți apărute în 2023¹ și care-l are ca autor pe Ioan Milică, un demn urmaș al Poetului la conducerea Bibliotecii Centrale Universitare din Iași, slujitor al catedrei la Alma Mater Iassiensis, doctor în lingvistică, având stagii de cercetare la câteva universități europene de prestigiu.

Avem a face așadar, după cum ne asigură și autoarea prefetei volumului, Rodica Zafiu, membru corespondent al Academiei Române, cu un cercetător avizat în domeniu: “Publicistica lui Eminescu primește, prin cartea de față, ceea ce merita de multă vreme: o analiză atentă, din partea unui cunoscător al integralității textelor, a unui stilistician cu multă experiență și simț al limbii, capabil să detecteze savanta îmbinare a registrelor, rețeaua intertextuală, finețea conceptuală și strategiile retorice ale unui spectacol discursiv unic.”

În afară de prefața amintită deja, volumul beneficiază de o binevenită *Notă asupra ediției* aparținând autorului, care-i pune la dispoziție cititorului atât elemente fundamentale ce țin de geneza lucrării (“Câteva studii asupra identității stilului publicistic eminescian au fost publicate, începând cu anul 2013, în diverse reviste de cultură și jurnale academice”), cât și modalitatea de abordare a curajoasei întreprinderi: “Pentru a corespunde mediului dinamic pe care, de altfel, îl înfățișează, lucrarea de față a fost concepută aidoma unui foileton. Fiecare capitol îndeamnă la refacerea pactului de lectură statornicit între scriitor și cititorii articolelor gazetărești. Reconstituirea a presupus observarea tehnologiilor de comunicare jurnalistică, reconsiderarea ideilor care întrețin energiile stilului gazetăresc, cercetarea surselor explorate de scriitor, analiza compoziției articolelor și studiul vectorilor care susțin edificiul retorice al publicisticii eminesciene...”

În același context este amintită lucrarea din 2018, *Eminescu. Publicistică literară*, realizată de Ioan Milică în coautorat cu universitarul bucureștean Cătălin Cioabă. “Din aceeași perioadă datează și ideea de a reliefa câteva dominante ale stilului publicistic eminescian într-un foileton conceput la frontiera dintre științele filologice și literatura de popularizare”, mai adaugă autorul.

Cele 9 capitole ale cărții, purtând titluri cu totul inedite, surprinzătoare și sugestive pentru conținutul fiecăruia dintre ele (*Proletarii condeiului*, *Lumea de hârtie*, *Cuvinte electrice*, *Mozaic și basorelieu*, *Mecanicism și organicism*, *Teatrul vieții*, *Proverbialul Eminescu*, *Anatomia invectivei*, *Chipuri de cerneală*) sunt urmate de o bogată bibliografie, precedată de lista siglelor aferente, așa încât cititorului să i se faciliteze lectura în ceea ce privește numeroasele trimiteri la scrierile din care se citează.

Acestea fiind zise, pășim în lucrarea propriu-zisă, observând cu ușurință, încă de la primele ei pagini, bogăția informației și străduința (încoronată de succes) autorului de a scoate în evidență aspecte mai puțin ori deloc semnalate de cei care au abordat anterior publicistica eminesciană.

O amplă documentare în domeniu, dublată de un solid bagaj intelectual ținând de varii domenii îi permit autorului cărții o pertinentă analiză a publicisticii eminesciene din perspective menite a întregi studiul acesteia, deoarece, consideră domnia sa, “În ciuda unei bibliografii ample, cu mii și mii de referințe, care dezvăluie că Mihai Eminescu este cel mai editat și cel mai comentat scriitor român, publicistica rămâne un teritoriu mai puțin frecventat al scrisului eminescian.”

Pentru încadrarea în epocă a fenomenului jurnalistic românesc al secolului al XIX-lea, în general, și a celui eminescian, în special, autorul recurge la incursiuni profunde în cel european, cu extindere la cel global (“Presa face primii pași spre difuzarea globală. În 1877, cotidianul *Journal des débats*, unul din ziarele franceze de mare tiraj se difuza în aproape toată lumea”, notează Ioan Milică). Astfel, capitolul intitulat *Lumea de hârtie* se constituie într-o amplă

trecere în revistă a tabloului presei europene ori de dincolo de Ocean (număr de publicații, tiraje, costuri, abonamente, arie de acoperire etc.).

Autorul remarcă legătura intrinsecă dintre dezvoltarea tehnologică în materie de comunicare la distanță și evoluția presei. “Ziarul e un mănunchi de tehnologii”, spune el la începutul capitolului *Cuvinte electrice*, afirmație ce concentrează într-o reușită sintagmă esența acestei relații. De altfel, șapte din cele nouă capitole ale volumului debutează cu câte o definiție ad-hoc a *ziarului*, acesta fiind considerat, de asemenea, “o lume de hârtie”, “o hartă”, “o arenă de idei”, “o scenă a vieții”, “un bazar de cuvinte”, “o armă”.

Activitatea publicistică eminesciană e văzută tocmai în acest context al avântului pe care presa l-a avut și la noi în cea de-a doua jumătate a veacului al XIX-lea, când doar o cât mai bogată informare asigura jurnalistului posibilitatea realizării unor materiale credibile. În ce-l privește pe Poet, să ne amintim, între altele, că plăcerea studentului Eminescu de a frecventa cafenelele vieneze și mai apoi ieșene și, desigur, bucureștene venea, mai întâi de toate, din faptul că acestea îi ofereau posibilitatea lecturării presei (autohtone și europene) *la zi*.

Ioan Milică opinează, pe drept cuvânt, asemenea atâtor eminescologi, că Eminescu nu a fost un jurnalist oarecare, ci unul deosebit de cultivat, de informat, care “a avut un bogat program de lectură, iar ziarele și revistele au ocupat un loc important în economia activității sale intelectuale”, concluzionând că “pentru Eminescu, a trăi a însemnat a citi și a scrie”. De aici, vasta zestre intelectuală a Poetului, pe care o întâlnim valorificată din plin și în activitatea sa jurnalistică.

Cartea conține ample divagații pe diverse teme tangente la cea principală, munca de gazetar a lui Eminescu, și aceasta pentru a putea demonstra mai bine faptul că, în cazul Poetului, avem a face cu o publicistică aparte, materialele pe care ziaristul Eminescu le încredințează tiparului având serioase calități literare. Din această perspectivă, autorul și-l ia drept martor pe G. Călinescu, autorul primelor două monografii eminesciene, critic pe care-l citează: “Valoarea literară a acestor articole stă întâi de toate în chipul sfătos de a traduce fără multe neologisme, într-o limbă la îndemâna tuturor, marile abstracții [...] El se coboară până la vorba sătească și la pro-

verb, scoate pilde, face figuri, cu o siguranță uimitoare.”

De asemenea, se subliniază, în lucrarea lui Ioan Milică, permanenta străduință a lui Eminescu de a nu lăsa să pătrundă în paginile publicației la care lucra (cu referire mai ales la ziarul conservator “Timpul”) materiale de calitate îndoielnică. Aici îl ajută pe autor mărturiile lui Slavici, coleg de redacție cu Poetul, care susține că “citirea se făcea frază cu frază, propozițiune cu propozițiune, vorbă cu vorbă”, și asta la a doua citire, iar dacă era nevoie, discuțiile continuau “acasă la Eminescu, unde nu ne mai supăra băiatul din zețarie” și unde “Eminescu aprindea spirtul la mașina de cafea, care nu-i lipsea niciodată de pe masă.” Cuvintele Poetului însuși sunt citate pentru a întregi imaginea seriozității cu care acesta și îndeplinea atribuțiile de redactor de ziar: “Fiecare număr de gazetă e o scriere de sine stătătoare, încât cetitorul trebuie să înțeleagă tot ce-i spui, fără a pretinde de la el ca să-ți fi citit și numărul trecut”.

De o atenție deosebită se bucură “plasticitatea verbală a limbajului jurnalistic” eminescian, autorul evidențiind, la Eminescu, “procedeele de a crea contrarii care se luminează reciproc”, arta utilizării locuțiunilor și expresiilor populare, a “cuvintelor compuse cu tipare arhaice pe care le valorifică în creația literară și în scrisul jurnalistic ca pe niște nestemate prozodice și imagistice”, ca și utilizarea “textelor de înțelepciune”. Referitor la acest din urmă aspect, spune autorul cărții la un moment dat: “Omul de condei caută cu insistență vorba de duh, cultivă paremiile, citează maxime și prețuiește aforismele. Luxurianța de aluzii, formule și prelucrări sapiențiale care împânzesc articolele poetului probează că autorul a depozitat o mare zestre de podoabe ale înțelepciunii omenești în galeriile scrierilor gazetărești.”

Ioan Milică este adeptul ideii că, “în publicistica

eminesciană, simbioza dintre literatură și presă generează un fascinant spectacol de idei și de limbaj, regizat pentru a crea impresia că scrisul gazetăresc reinvie un povestitor din stirpea veche a creatorilor de literatură sapiențială, vrednic să strângă în rama vorbelor de duh teatrul viu și schimbător al lumii.” El vorbește de o “vascularizare literară a discursului jurnalistic”, divagând pe larg despre *mecanicism* și *organicism* ca “paradigme cu străvechi rădăcini și tradiții discursive complexe” la nivel european.

O remarcă deosebit de interesantă (pe lângă multe altele, desigur) ni se pare cea despre “perspectiva regi-zorală în care Eminescu înscrie rolurile tradiționale ale cititorului”, fiindcă, apreciază Ioan Milică, “Eminescu creează un cititor căruia îi conferă statut de personaj” și astfel “instanța cititorului-martor este completată cu instanța cititorului-personaj”. Acel “pact de lectură” care se creează (ori trebuie să se creeze cu necesitate, ca să putem vorbi de *priză la public*) între cele două entități (jurnalist și cititor) are o însemnătate deosebită, ne spune autorul cărții, apreciind că “loial concepției că lectorii trebuie *întreținuți*, adică informați și formați, Eminescu negociază condițiile pactului de lectură”, fiindcă “pentru a acorda credit discursului jurnalistic, cititorii trebuie convinși că redactorul plasează pledoariile în «marginile adevărului»...”

O analiză atentă și profundă se face modului în care Eminescu polemiza cu adversarii din presa contemporană lui și, în primul rând, cu cei care colaborau la ziarul “Românul”. Deși este necruțător cu opoziții din breaslă, Poetul acordă “prezumția de nevinovăție” cititorilor acestora (“Cu pana înmuiată în milă, cavalierul literelor năvălase deplânge condiția ingrată a cititorilor care, mai mult fără voie decât de voie, au ajuns să fie trași pe sfoară de «onorabili confrăți»...”).

Iată-ne ajunși, așadar, *volens, nolens*, și în sfera laturii educative a publicisticii eminesciene, pe care, de asemenea, o abordează autorul cărții: “Eminescu nu practica o gazetărie pur informativă, ci dezvolta o scriitură de tip formativ, prin care, concomitent cu creditarea propriului discurs publicistic, urmărește sădirea, întreținerea și rafinarea unor aptitudini interpretative pe care le atribuie receptorului.”

Rolul limbii în viața unui popor, așa cum se reflectă în publicistica eminesciană, este un alt aspect analizat pe larg de Ioan Milică în această densă lucrare. El arată că o concepție proprie a lui Eminescu pe această temă “se cristalizează încă din epoca studiilor universitare” și, în acest sens, îi dă cuvântul Poetului: “Un popor este o unitate psihologică dată, un subiect cu o conștiință de sine unitară, oricât de împărțit ar fi din punct de vedere statal. Această conștiință de sine își are conținutul său spiritual: limba, literatura, obiceiurile, religia.”

Dacă ar fi să ne referim la procedeele / tehnicile narative utilizate de gazetarul Eminescu în articolele sale, semnalăm faptul că Ioan Milică descoperă în cuprinsul acestora unele ce țin de o modernitate clară și aici se include faptul că “Eminescu adoptă o tehnică savantă de lucru cu proverbul”, dar și faptul că “scriitorul recurge la tehnica literară a povestirii în ramă” (exemplificând prin modul în care “în rama comică a unei anecdote balcanice este prinsă sceneta unei remanieri guvernamentale” ori “analogia stabilită între un episod din opera lui Anton Pann, *O șezătoare la țară*, și teatrul politic bucureștean”).

Departate de a fi epuizat considerațiile ce se pot face pe marginea acestei interesante cărți, *Fabrica de fraze. Eminescu în lumea presei*, încheiem alăturându-ne aprecierii de care se bucură din partea Rodicăi Zafiu, prefațatoarea volumului, care spune între altele: “Publicistica eminesciană ni se dezvăluie în admirabila interpretare a lui Ioan Milică”, fiind “un aliaj bine individualizat, asociind acumularea trimiterilor livești cu deliberata exploatare a resurselor limbajului popular.”

Și am adăuga că lucrarea lui Ioan Milică poate ocupa, *pro meritis*, un loc pe raftul cu cele mai valoroase apariții editoriale ce tratează creația eminesciană, în general, și publicistica, în special, având convingerea că nimeni dintre cei care doresc aprofundarea cunoașterii discursului gazetăresc al Poetului Național nu poate / nu trebuie s-o ocolească. Și aceasta, cu atât mai mult, cu cât autorul menționează, la pagina 26, că “despre activitatea gazetărească a celui mai important scriitor român al secolului al XIX-lea s-au scris numeroase articole și mai multe monografii care au încercat să reliefeze esențele scrisului său jurnalistic”, sugerându-ne astfel că demersul său se adaugă trudei înaintașilor în domeniu.

1 Ioan Milică, *Fabrica de fraze. Eminescu în lumea presei*, Editura Universității București, 2023.



Traian D. LAZĂR

Limba clopotului

O carte are, desigur, un impact multiplu asupra cititorului, dar el percepe mai puternic, dacă nu cumva exclusiv, o anume frecvență, un anume aspect.

Cartea Anei Blandiana, *Soră lume*, Editura Humanitas, București, 2020, mi-a reținut atenția prin multe asocieri posibile între conținut și imaginea de pe copertă.

Realizată de Angela Rotaru, coperta reproduce o fotografie a lui Romulus Rusan înfățișând-o pe Ana Blandiana „pe turnul din Pisa în anii '70”. Persoana Anei Blandiana pare a se adăposti, a avea drept pălărie cupola unui clopot masiv, dar poate fi imaginată și ca limbă a clopotului.

Imaginea se remarcă prin originalitatea ei, dar poate fi și sursa unor semnificații dintre care ne pare mai atrăgătoare și profundă, identificarea unui scriitor cu o limbă de clopot și a cupolei clopotului cu societatea. Pentru ca ideile generate de această comparație să fie corecte, trebuie să ținem seama de natura diferită a celor două tandemuri. Limbii clopotului și clopotului de bronz li se aplică legile materiei, scriitorului și societății li se aplică legile biologicului și spiritualului.

Limba clopotului (de bronz) nu are voință proprie, nu se mișcă din proprie inițiativă pentru că, prin lovire/ mișcare să-l determine să vibreze, să producă sunete. Ea trebuie legată cu o frânghie și pusă în mișcare, „trasă”, de un factor extern.

Limba de clopot a societății- scriitorul se pune în mișcare, vibrează, face literatură, din voință proprie, dar și „atras” de influențele, de acțiunea, unor factori sociali.

Rareori societatea are o vibrație unitară, de cele mai multe ori, componentele societății, mergând până la individ, au o vibrație proprie pe care încearcă să o imprime și altora, inclusiv scriitorului, folosindu-l ca limbă de clopot. Astfel, scriitorul intră în rezonanță cu ideile, cu acțiunile acestor factori sociali și le exprimă în opera și acțiunile sale. Având conștiință, scriitorul- limbă de clopot, poate alege cărui factor social i se alătură, căreia dintre influențele factorilor sociali le devine purtător de cuvânt, cu care dintre ele rezonază.

Textele din volumul Anei Blandiana relatează câteva dintre acțiunile unor factori sociali de a o determina să rezonăze cu voința lor, a o determina să le devină purtătoare de cuvânt, ori sunt rezultatul unei opțiuni a scriitoarei în acest sens.

Cea mai detaliată dezvăluire este legată de activitatea PEN Internațional.

În 1995, Ana Blandiana i se propune, de către secretarul general al PEN Internațional, să candideze la președinția PEN cu sprijinul Centrelor PEN din Franța și Anglia. Evident, scriitoarea s-a întrebat: De ce eu? „Presupuneam că reprezentam un fel de loc geometric al unor caracteristici de oportunitate în acel moment: femeie, dintr-o țară din Est, cunoscută ca opozantă la comunism și postcomunism, tradusă în numeroase limbi.” Conștientă de faptul că i se propunea să devină limba de clopot/reprezentantă a PEN Internațional, scriitoarea a cântărit argumentele pro și contra. „Chiar dacă eram într-o anumită măsură flată, persista sentimentul, incomod și chiar frustrant, că, ori accept, ori refuz, fac parte din socoteli ale altora și intru în ecuații pe care nu eu le-am stabilit”. (p.249) „... Era evident că, pe de o parte, acceptând, viața mea ar fi devenit infinit de complicată, iar timpul meu de scris, diminuat drastic de activitățile Alianței Civice, s-ar fi redus la zero; dar, pe de altă parte, prezența României în fruntea unui organism mondial de prestigiu Internațional PEN ar fi fost un mare câștig, mai ales în acel moment (octombrie 1996), când speram că, prin alegeri iminente, țara va ieși în sfârșit din postcomunism”. Înclina, deci, să accepte întrucât „șansa care mi se oferea era, evident, mult mai mult a țării decât a mea”. (p.248)

Organizația Internațional PEN fusese înființată în 1921 „de câțiva mari scriitori englezi și francezi”.

(p.249) Tema definitorie a PEN trebuia să fie literatura și libertatea de expresie. După al doilea război mondial, organizația a devenit predominant politică. „...Numele mari s-au retras sau au fost alungate”. (p.266) În momentul candidaturii Anei Blandiana, „organizația mondială a scriitorilor... era departe de a fi una literară”. (p.249) Totuși, Ana Blandiana a acceptat candidatura „atrasă” de trecutul și perspectivele acțiunii departamentului „Scriitori în închisori” al PEN Internațional. (p.250) Și de perspectiva de a-și folosi poziția în lupta politică din România. (p. 248)

Alegerea Anei Blandiana ca președinte al Internațional PEN urma să aibă loc la Congresul Mondial al Scriitorilor de la Guadalajara-Mexic, noiembrie 1996. În timpul Congresului, scriitoarea a sesizat că există o anumită „încordare între diverse grupuri. (...) Pe de o parte erau europenii, englezii și francezii în primul rând...pe de altă parte erau reprezentanții celor câteva centre din Statele Unite, Japonia...” (p.265). Centrele PEN din America de Sud erau neutre. A doua grupare voia reformarea statutului organizației, a Cartei PEN, pentru a permite americanilor, asiaticilor, africanilor, australienilor/neeuropenilor accesul în structurile de conducere ale PEN etc. Reprezentantul centrului PEN din Japonia a propus ca limba spaniolă să devină limbă oficială a organizației alături de franceză și engleză. (p. 267). Astfel a dobândit susținerea centrelor PEN din America de Sud pentru schimbarea statutului PEN. În replică, președintele

în funcțiune și secretariatul PEN Internațional, format din francezi și englezi și-a depus demisia.

În relatarea faptelor Ana Blandiana mimează obiectivitatea, dar practic ține partea grupării europene și taxează acțiunea celeilalte grupări ca aparținând politically correct. În timpul acestei dispute ea își dăduse seama că invitația primită înainte de Congres, din partea Centrului PEN japonez de a vizita Japonia timp de o lună și a primi o diurnă exorbitantă (p.252) era o încercare a acestei grupări de a o atrage. O respinsese, din întâmplare, fiind realmente foarte ocupată, fără să fi sesizat scopul invitației.

În ceea ce privește poziția ei personală, scrie că: „singura mea reacție normală era să refuz să mă las integrată unei mașini pe care n-o înțelegeam

întru totul”. (p.271) „... Nu am îndrăznit să iau singură hotărârea de a-mi retrage candidatura, deși știam că o voi face indiferent ce sfaturi voi primi”. Și a procedat conform sfaturilor ce corespundeau propriei voințe. Soțul, Romulus Rusan, i-a susținut decizia: „retragerea dintr-o poveste ale cărei date nu le dețineam în întregime, dar care, după toate aparențele, era construită din idei și interese cu care nu aveam nici o legătură – era o reacție de bun simț”. (p.273) În fapt, Ana Blandiana refuza să devină „limba de clopot” a unui Internațional PEN reformat, în care francezii și englezii, care îi propuseseră candidatura nu mai aveau rolul dominant. Ea și-a retras candidatura însoțind-o de propunerea ca președintele în funcțiune și secretariatul general PEN să revină asupra demisiei, prelungindu-li –se mandatul cu un an, timp suficient pentru clarificarea viitorului Cartei PEN.

Relatarea Anei Blandiana ilustrează cât de dificilă este păstrarea independenței de acțiune a unei „limbi de clopot”, a unui scriitor. Totdeauna scriitorul va trăi, ca și Ana Blandiana, „neliniștitoarea bănuială că în spatele manipulării mele de către propriile mele idei, s-ar putea găsi altcineva, nici măcar bănuie de mine, în stare să-mi influențeze ideile și să creeze cadrul în care ele pot funcționa, în scopuri despre care nu aveam nici o idee”. (p.254)

Lectura volumului menționat oferă cititorului, curios ori interesat, posibilitatea de a constata în care texte scriitoarea expune propriile idei și în care este influențată de factori exteriori. Exercițiu, ce se poate face cu orice carte și oricare scriitor. Cu condiția de a cunoaște foarte bine personalitatea scriitorului respectiv, concepțiile, interesele, afectele.



Al. CISTELECAN



Carte de meseriaș

Emil Arton s-a lăsat greu pornit, debutând abia în 2007 (la 58 de ani) cu un *Transplant de sinceritate*, dar, odată urnit, ca și bătrînii lui Coșbuc, e greu de oprit. De atunci e printre poezii harnici, scoțînd, aproape regulat, cîte o carte la doi ani. *Impresia de basm elegiacă* (Editura Cetatea Doamnei, Piatra Neamț, 2024) e a opta și e făcută din „sonete, rondeluri și acrostihuri”, după cum zice un subtitlu. E, așadar, carte de meseriaș. Meserie poetul avea și înainte, chiar și atunci cînd se delecta în versuri libere de unele obligații. Dar cea de acum demonstrează în direct diploma. Asta chiar dacă poetul n-a renunțat cu totul la libertatea improvizației, folosită însă acum în sprijinul rigorii. Dar nu una chiar absolută, căci rimelor li se preferă adesea (cel mai adesea) asonanțele, într-un fel de joc de ingeniozitate în care engambamentul e pus și el în slujba rimei (cînd are nevoie de folosul lui, ies rime mai degrabă strict scriptice, vag inaudibile). Nici ritmul nu e lipsit de spiritul jocului, căci și el e cîteodată încălcat ba cu o silabă în plus, ba cu una în minus. E un fel de joacă cu normele clasice, considerate nu chiar o dogmă de versificație, ci doar un cadru. Și aerul general al volumului e mai degrabă ludic decît elegiac (așa cum se insinuează) și se vede că e vorba de compoziții de/cu voie bună, destule chiar anacreontice (dar sub formă de pastişă). În dosarul critic atașat poemelor, Ioan Holban îl consideră (ori doar îl considera, pe la al treilea volum, *Chipul speranței*, din 2012) „un neoromantic”. Va fi fost (adică, a fost sigur), dar acum e mai degrabă un neoclasic în joacă. Tot pe la începuturile drumului, Cristian Livescu îi remarcă poemele ca pe unele „îndelung șlefuite” și-n care poetul năzuia „la evadarea dintr-un real apăsător de vitregii”. Acum poetului „vitregiile” nu i se mai par grozave și-și ia în ușor chiar și resentimentele față de postmoderniști (cu care se răfuiește bonom în cîteva rînduri), trafindu-le cu melancolie sceptică, dar nu fără insinuări caricaturale: „un scriptor de poezii postmoderniste/ ce-adaugă în catastif reflecții,/ atras fiind și de picturi cubiste,/ vag însușindu-și dintr-un șir de lecții,/ străni coloraturii avangardiste,/ adesea reticent a fost cînd școala/ fiind lăsas de-oferte altruiste,/ e și prilej de-a ne-aminti zicala,/ că la un pom prea lăudat cu sacul/ să nu te duci riscînd dezamăgire,/ simțînd și-ntîmpinînd vertij, obstacol,/ cum încă nu-i pierdută o trezire,/ și-n echinox de toamnă liliacul/ e albăstrit de-o nouă înflorire” (*Sonetul unui scriptor postmodern*). O nostalgie după poezia care albăstrește se vede pretutindeni, dar ea nu e dramatizată, ca și cum poetul s-ar fi consolat cu pierderea ei (măcar că o invocă în cîteva poeme, împungîndu-i pe „fanții” care „sonetisti se vor”. Deși „fanții” par să fi ocupat lumea (lumea poeziei, firește, dar nu numai), Arton nu se lasă de nostalgiile lui și va continua să „celebreze” „o stea/ ivită spre a-mi desluși căderea” (*Sonetul revigorării*). Invocația vremurilor poeziei înalte e un motiv recurent, dar punerea ei în pagină nu vrea să fie mai degrabă patetică decît ludică: „Fă Doamne, ca la tine să n-ajung/ atît de trist și de eșec smintit,/ cînd sunt frustrat și nu pot să alung// Dezamăgirea ce m-a potopit,/ al poeziei patos îndelung/ simțînd că-i ignorat și ponosit” (*Sonet și rugăciune*). Poate că turnura ludică nu e premeditată, dar dacă poetul n-o dorește, versurile consimt și fără voia lui. Asta se poate întîmpla și acolo unde poetul chiar pune suflet – căci directetea prea candidă a nacazaniilor le primejduieste gravitatea: „Cei ce-nmulțesc averile cazone,/ modernizînd războiul crunt din Gaza/ sunt profitorii vînzători de drone” (*Păcate ce inspiră penitență*). Pe linia incertă dintre patetism și ludic se mișcă aici Arton, mult mai sigur pe el cînd se lasă în voia buneii dispoziții fantaziste: „În joia cu bondari și greieri gureși,/ niște drumeti veniți din Tîrgu Mureș/ se resemnau la ce tînjeau și-aveau” etc. (*La răsruce de vînturi*). Multele referințe culturale consolidează direcția ludică a unui poet de „ode implorabile” care încearcă să-și trăiască nostalgiile cu detașare. Cum bine zice, „grozav de sobri nu putem să fim”!



Ioan RĂDUCEA

Tot arborii Daciei

La numai trei ani de la apariția, la editura „Școala ardeleană”, a antologiei *Ferestre*, cuprinzând poeme din opera lui Ion Pop (n. 1941, Miresu Mare, jud. Maramureș, cunoscut mai ales drept critic și istoric literar, dar și ca poet, publicist, traducător, director la revista „Echinon” și profesor universitar clujean), editura „Rocart” din Băbana publică o altă antologie, *Viața a doua*¹, din lirica aceluiași, prefată de Octavian Soviany și vizind doar texte publicate după anul 2003, de la volumul *Elegii în ofensivă* (și nu de la debutul publicistic, adică din 1959, sau de la cel în volum, din 1966). Explicația se dă într-o *Notă a autorului*, în care se amintește de momentele de cumpănă trăite pe la început de mileniu, care l-au făcut să-și reconsidere nu doar poezia ci și percepția asupra vieții și morții.

Cu speranța de a se fi câștigat astfel „un plus de adevăr existențial, trecut și în litera tipărită”, ceea ce este frumos zis, se lămurește și titlul volumului – cu toate că, în altă paradigmă, mai largă, noi ne gîndeam la viața „în lumina fîoroasă de sub ceresc”, vorba lui Nichita Stănescu, reper important, dar nu cel mai important, al poeziei în cauză), adică această viață, precedată de prima, cea intrauterină, și urmată de a treia, cea a veacului ce va să fie...

În orice caz, în ambele perspective, această a doua viață, așa cum se reflectă ea în textele antologate, se află în contiguitate cu cea de dinainte – și un merit al acestei etape poetice, de după anul 2000, stă tocmai în accentuarea respectivei contiguități, pentru că Ion Pop s-a impus din tinerețe ca un spirit fin și cultivat, și încă un *spiritus rector*, de considerabilă voce și operă, așezat pe marea tradiție a cărturării românești intracarpate. Și ar fi fost de mirare să fie altfel pentru copilul de la țară, crescut pe malul Someșului dar care, sedus de intelectualitate, se cățăra să citească în zarzări înfloriți, asociind *litere și albine* (titlu de volum, peste ani, în 2010). Încît nu prea are dreptate prefătorul cînd socotește că poetul este lipsit de sentimentul naturii și încă mai puțin atunci cînd afirmă că legăturile sale cu Blaga sînt „superficiale și irelevante”.

Dimpotrivă, cea mai sigură matrice stilistică din care crește poezia lui Ion Pop este aceea de sorginte blagiană (la rîndul ei, o lamură a mișcărilor lirice specifice doinei populare) și, printre altele, metoda marelui înaintaș de a fixa prin metaforă cite o pregnantă idee poetică dominînd zarea multor texte. Astfel, în *Columna* (din grupajul *Forum*, dedicat antichităților Romei), poetul, așezat, ca un alt Badea Cîrțan, la poalele Columnei lui Traian, după cîteva precizări de atmosferă, cu necesare deictice, enunță teribil că multumile sculptate pe fusul monumentului se chinuiesc să urce pînă în vîrf, „cu picioarele împotmolite în marmură” – aserțiune care încheie, în tipicul mod abrupt, poemul.

Intertextele, practicate cu încîntare, uneori încă din incipituri (însă poetul se declară la un moment dat a fi „neomodernist”), nu sînt neapărat blagiene ci, poate mai frecvent, baco-viene (*Tempus*: „Da, Bacovia, chiar așa./ Și cerul. Frumos./ pur și simplu./ e cerul, –/ senin sau minios./ și toate Profețiile/ Îndeplinite”) ori stănesciene (*Alt cîntec simplu*: „Și totuși, știai «ce lume concretă!»”), apărînd și altele (argheziene: „ce noapte groasă!”; călinesciene: „o laudă, s-ar zice, a lucrurilor”; ba chiar din „Alecsandrescu” – recte Alexandrescu). Mai presus însă, *forma mentis* este de asociat cu cea a bardului de la Lăncrăm, semnificativ fiind astfel faptul că, rătăcind prin spații mediteraneene (poemul *Ora*, din grupajul *În fața mării*, care ține de volumul omonim, din 2011), poetului i se face dor, ca și acelaia, cu trei sferturi de veac mai devreme, de arborii Daciei: „Octombrie tîrziu, și încă toate frunzele-s verzi,/ și acele pinilor, și frunzele de dafin,/ și cactușii și agavele și măslinei./ Mi se face dor dintr-odată/ de-un tei, de-un arțar,/ de-un fag ori de un stejar”.

Pasaj care probează, alături de multe altele, și existența unui adînc sentiment al naturii, purtat pe apele adînci ale mioritismului și asociat, de regulă, cu tema care domină de la o vreme discursul, cea a morții. Altădată se recunoaște ca „idee fixă” aceea ca, lîngă casa lor, copiii să răsădească un pui de mesteacăn, căci tata anticipează momentul în care nu va mai putea vorbi și, prin arbore, „va trebui totuși, neapărat,/ să le comunice ceva/ foarte, foarte important” – se poate spune că *Mesteacănul* (din volumul *Casa scăriilor*, 2015) este *Gorunul* lui Ion Pop...

Legăturii tainice cu pămîntul i se asociază cîteva voluptăți bucolice („o oră/ de *dolce far niente*. Sub soare de mai,/ stau în nimic/ ca o vacă a Domnului” – *Oră*, din volumul *Lista de așteptare*) dar mai ales rămășițe de omagieri precreștine, apărînd în mai multe rînduri și care țin de dendrolatrie ori de litolatrie („scapă-mă, Piatră”; „admirabila demnitate a pietrelor”; „femeile lor vor naște pietre”; „din urletele și gemetele celor închiși/ pe vremuri în Turnul Londrei/ n-au mai rămas, vai, decît pietrele/ din Turnul Londrei” etc.).

Rod al pelerinajului, în 2011, la Locurile Sfinte, grupajul cel mai bun (dar nu cel mai amplu) poartă, de asemenea, numele de *Pietre sub pietre*, deși cuprinde convingătoare nelinești creștine. Între acestea, probă a înaltei înțelegeri a dereglărilor veacului, vorbirea cu El (care nu atinge formula psalmului decît pe final, într-o *Addenda*) se face contextualizînd momentul istoric, unul care are drept specific rătăcirea semantică, provocată tocmai de semne: „Dar nu-i ușoară, Doamne, nici ora asta/ în care nu mai știu cine sunt, ce sunt/ vād doar inscripții, viața mea/ e de acum spusă și scrisă” (*Via dolorosa*).

Scăpările în disperare expresionistă sînt rare („urletele”, precum cele citate mai sus, se recunosc totuși drept adevărata expresie, ba chiar fac parte dintr-un anume sistem de mitologeme personale, laolaltă cu piatra, arborele, semnul de carte, Ordinul, Profesorul...), căci se preferă exersarea unor reflexe livrești, ca stare de existență de la care, cu mai multă ori mai puțină justete, conștiința poetică se reclamă. Tipic este faptul că, schiînd situația unui pescăruș căzut între oameni, poetul gîndește că nimeni nu a citit (*Albastrosul* lui) Baudelaire – poemul *Semn de carte*. [*Un pescăruș*]. De altminteri, seria de poeme care poartă acest nume (ca și seria *Cîntec simplu* – aceasta se distinge și prin rare exemple de texte în versificație regulată) cuprinde cîteva reușite, avantajate și de lapidritate. În schimb, multe dintre poemele ample, cu puncte de plecare în general banale, supuse unei mecanici a imagismului cenzurat de scrutări (auto)ironice, dacă nu rămîn să se confunde cu pagina de jurnal, suferă de verbiaj, risipind frazări și motive. Este drept, autorul, într-o pornire de *ars poetica*, le justifică la un moment dat căci, amînînd „punctul” la „marathonul verbal”, va întîrzia și moartea „solului vestitor” (*Justificări*, din vol. *Casa scăriilor*).

Din fericire, dincolo de adînciri în justificări ori în tehnici literare (îndestul de variate și de numeroase, dincolo de dominantele amîntite), Ion Pop este preocupat, cu mult mai mult, de o deplină transfigurare în actul creației. În viața sa de experimentat literat, poezia constituie o formă de teaurizare a trăirilor autentice, acelea care asigură integritatea ființială, atunci cînd este vorba de a te echilibra în relație cu absolutul. De aici rostul cîte unei viziuni care înalță întru sacralitate perspectiva orei finale, precum în *Cîntec simplu* [*M-a bătut azi-noapte Dumnezeu*], poem pe care îl cităm în întregime: „M-a bătut azi-noapte Dumnezeu/ cu zece bâte deodată, – /dar ce luminoasă-i cămașa mea/ în loc să fie înșăngerată./ Azi-noapte ca o tobă am fost bătut,/ ca toată lumea să știe,/ ceea ce eu nu voi ști,/ nici acum, nici întru vecie./ Dar, Doamne, ce bine-i uneori să fii prost/ în timp ce știința-i a tuturor – /și să-ți devină sîngele lumină/ măcar în noaptea cînd îți bate ora”.

engrame critice

Liviu ANTONESEI



Indira Spătaru în ediție bilingvă



Apariția recentului volum al excelentei poete Indira Spătaru îmi îngăduie să zăbovesc oleacă asupra poeziei sale, poate și să-mi fac un fel de mea culpa. I-am cunoscut poezia în faza ta-tonărilor, în cenaclurile ieșene de la finalul sinistrilor ani optzeci,

am citit-o în revistele epocii, iar după vreo zece ani i-am citit volumul de debut – Poeme (1995) – și pe următorul – Seninătatea lemnului (1997). Apoi, în mod nefiresc, am pierdut-o, ne-am pierdut din vedere. E cu atît mai regretabil cu cît poeta și-a consolidat o operă remarcabilă, zece sau unsprezece volume noi și o antologie, încununată cu acest volum bilingv – Poeme glazurate și cafea/ Poèmes à enrobage et café (Junimea, 2023, cu o prefată de Al. Cistelean).

Faptul mi se pare cu atît mai explicabil cu cît autoarea a fost multiplu premiată, iar despre poezia ei au scris unii dintre criticii importanți din toate generațiile, de la Gheorghe Grigurcu, Alex Ștefănescu la Al. Cistelean, Ioan Holban, regretata Gabriela Negreanu sau Cristian Livescu.

Am acum prilejul să-mi repar nedreptatea involuntară. Volumul de față îmi confirmă impresiile mele de la începuturi, dar au fost confirmate și de interpreți mai solizi decît mine între timp – amestecul, care e fuziune, dintre pasionalitate și răceală, observat de Grigurcu, intervenția unor imagini insolite într-un discurs aparent neutru, senzualitatea colorată a poemelor de dragoste etc. Grigurcu nu se înșală cînd apropie poezia Indirei Spătaru de cea a Angelei Marinescu, eu aș mări însă un pic familia prin adăugarea Marianeî Marin, a Marianeî Codruț și a Martei Petreu, cea din „poemele nerușinate”.

Al. Cistelean a descoperit-o critic pe Indira Spătaru încă din 2000, iar acum face o bună lectură acestui volum. Sînt de acord că volumul merge pe două registre, „poemul senzual” și „poemul social”, aș accepta chiar și privilegiere celui dintîi, dar nu aș merge pînă la relativa minimalizare a celui de-al doilea. În fond, foarte rar avem de-a face cu poeți monocorzi, cei mai mulți vagabondează între mai multe registre și cred că poemele trebuie evaluate în cuprinsul fiecărui registru în parte. Dacă un poem social este bun, nu este mai puțin valoros decît un bun poem senzual. Sigur că Cistelean știe foarte bine aceste lucruri, dar s-a lăsat purtat de pasiunea provocată de chiar pasionalitatea poemelor citite...

Volumul de față este, cum spuneam bilingv, poemele sînt publicate și în excelenta versiune franceză realizată de Gabrielle Danoux. Nu am mai citit poezii traduse de GD, dar aici am senzația că simte și echivalează foarte bine poezia originală. Voi ilustra cu un poem mai scurt, dar care pune destule dificultăți de turnură și lexic. **Clipa suspendată**: „O, și ce fericire inexprimabilă trăim/ și Moartea devine balerină/ într-un cadran de ceas Pobe-

da/uitat la mîna vreunui stîrv soldat!// stă Pacea ca un stîrc pe stîncă/ eternele regrete fiind egrete moarte!” Și iată versiunea franceză din *Instant suspendu*: Oh, et quel indicible bonheur nous vivons / et la Mort devient une ballerine / insert d’un cadran de montre à bracelet Pobeda / oubliée à la main d’une charogne de soldat!// Git la Paix tel un héron sur un rocher/ Éternels regrets sont les aigrettes trépassées”.

Indira Spătaru scrie o poezie foarte vie, în care imaginile surprinzătoare se înscriu neobișnuit de firesc în „peisa-

jul” liric, la fel ca și asociațiile neașteptate, o poezie care nu te lasă să lenevești, să te odihnești, interferența planurilor temporare îți este de mare folos. Cum și trebuie să fie poezia adevărată! Cine mă citește cînd scriu despre cărțile de poezie știe că-mi displace să citesc fragmentar sintagme, imagini sau metafore izolate. Eu cred că putem evalua o poezie doar în întregul său. De aceea voi cita în întregime un poem lung, poate cel mai lung din volum, în care procedeele amintite ies excelent la lumină, poemul **1980**: „De nechezol să-tui eram cu toții/ bunici, părinți, copii/ nechezam/ îl fierbeam și-a doua orară în ibric,/ un fel de rumeguș, între cicoare cînd scriu de salami/ conserve de prune culese de elevi/ Aurora îmi plăcea sare de lămâie, crevetii din Vietnam/ sfărâiau în ulei/ lingurița o țineam în borcanul cu șerbet, se găsea./ Zilnic făceam acrobații/ exerciții de răs/ aplecări de coloană/ cu John Wayne călăream sîmbăta seara prin desert,/ fanfarele însoțeau morții/tîncii din cartier se îmbrînceau după banii azvărliți/ sistematic se întrerupea curentul,/ căzile noastre băteau/ apa caldă plecase la tropice,/ portocalele dispăruseră demult/ și chiloții, pasta de dinți/ Pechinezi, șoricari erau singurii câini/ printre Dacii se fuma doar Carpați./ Răsfoiam Neckermann/ Uniunea Sovietică/ Urzica/ Flacăra raporta depășiri la recolte, de plan/ o singură fustă vara îmbrăcam/ uniforma o purtam jumătate de zi,/ drept săpun aveam Cheia/ fabricat din amestec de seu/ nici șampon nu găseai/ Atractiv în loc de ruj, Strugurel/ Criza rodea, datoria scădea./ Azi alegem soiul de cafea/ spre toamnă murmurăm litanii/ tremurăm la gîndul că vom purta iar măști pe obraji anonimi/ voiajori într-o modă abruptă glezne goale în adidași/ vom ieși pe străzi doar avînd declarații, abătuți, resemnați/ că mai moare o parte din noi/ cancerul se extinde,/ armele se înmulțesc/ Viața se scurge spre canal colector.”

Exceptional poem, excelent volum, plină de daruri poetă. Între timp, am citit și volumul anterior al Indirei Spătaru – **Năvod peste trup**, Rocart, 2021. Dacă mi-ar fi căzut sub ochi la apariție, nu cred că aș fi scris altceva decît am scris aici, despre cel de curînd apărut. Poeta a ajuns pe un platou înalt, îi doresc să rămână acolo!

¹ Ion Pop – *Viața a doua*, Prefată de Octavian Soviany, Băbana, Colecția Poeți Laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, Editura Rocart, 2024.



Lucian SCURTU



Autenticitatea dezastrului

Dacă autorul *Jocului ielelor* se iluziona, sau poate chiar confirma, că a „văzut” idei (deși constatarea cu nuanțe apoftegmatice ale aceluiași autor „câtă luciditate atâta conștiință”, pare a infirma această viziune himerică), poetul orădean Ioan F. Pop se autoamăgește a „vedea” poeme dincolo de granițele *Poemului* generic, în noua sa carte „Poemele de dincolo de Poem”, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2024. Or, din *Poemul* generic al poetului orădean se ramifică, asemenea unor nervuri pe suprafața unei frunze, celelalte poeme care la rândul lor se intersectează paradigmatic prin includerea în titlurile unor volume apărute până acum: „Poemesinimic” (1996), „Poeme de sedus realitatea” (2000), „Poemele poemului nescris” (2010), „Poemele absenței” (2011), „Poeme abandonate în cuvinte” (2018), „Poemele umbrei” (2011), la care se adaugă cel de față.

Cu riscul de a cădea în mimetism și autopastișă, autorul nu se distanțează prea mult de precedentele cărți, păstrând și perpetuând aceleași teme evazioniste și survolând cu sârg și ambiție aceleași maledicții recurente: dezastrul, ruina, detracarea, catastrofa, teratologia, paragina, anemia, litania etc. Ingambamentul, folosit și în alte volume, complinește uniformizarea prozodică, fiecare poem fiind format din 9 până la 12 versuri relativ egale ca extensie, ceea ce conferă volumului unitate vizionară și algoritm tensional, mereu (re) scrise în stări de extremă alertă ideatică și maximă gravitate existențială.

Dar ce zărește Pop în acel no man's land iluzoriu, în acel tărâm misterios aflat „dincolo de Poem”, ce se vrea panoramat, cartografiat, forat în toată matricea sa imagologică? După cum recunoaște încă din titlu, tot poeme, fiind ele, cu siguranță, ale nimicului, poeme de sedus realitatea, poeme nescrise sau ale absenței, unele abandonate în cuvinte, altele ale umbrei, și toate însumând acel *Poem* „fără început și fără sfârșit”, cum și-l imaginează, la care Pop tot ostenește și trudește, cu mai mult sau mai puțin succes, de mai bine de treizeci de ani: „**poemul din pustiul cuvintelor**,/ cel care așteaptă la marginea întinderilor indecise./ în arhipelagurile străvezii, printre ispite și înstrăinări./ fără mamă, fără tată, ivit din cețuri și scrum,/ din tot ceea ce întunecimile adună la răspintii./ poemul de dincolo de poem - un ecou încrustat în nisipul tăcerii,/ o cadere în înaltul nepovestitelor mirări./ o pronunție uitată în alt timp, în resturile altor nedumeriri./ un mănunchi de raze aruncate în beznă, în hăul unei așteptări./ un ochi pribeag care vede cu toate orbirile, cu tot necuprinsul./ un poem cit un pustiul al cuvintelor, cit un strigăt mocnit.”

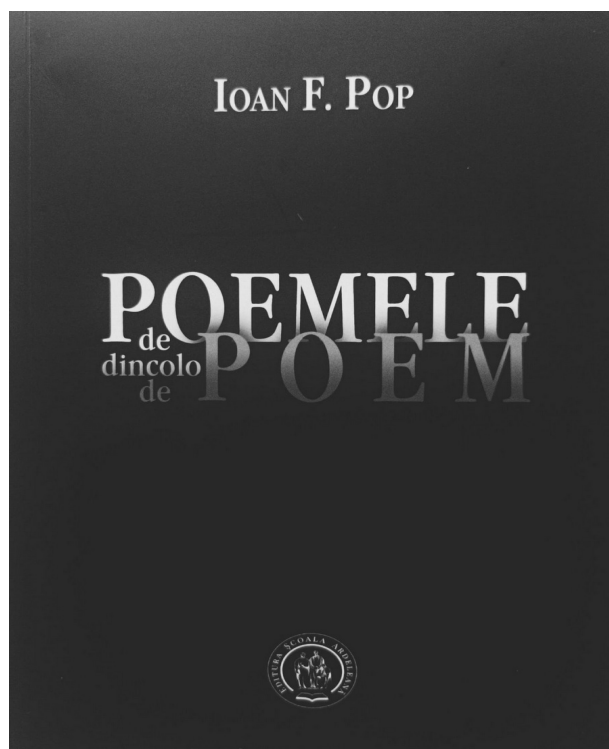
Este poemul prim al volumului, definitoriu prin simbolistica transparentă, deopotrivă explicativ și deschizător de căi ajutoare pentru cei mai puțin familiarizați cu un ochi care vede, oximoronic, „toate orbirile”, ori cu „strigătul mocnit” din „nisipul tăcerii” al unei conștiințe zbuciumate, melancolice, intrinseci actantului liric. Drept urmare, predictibilitatea celorlalte poeme este evidentă, sau cel puțin aproximativă, cititorul intuind trăirile, obstacolele, enigmaticele, capcanele pe care le are de înfruntat și depășit pe parcursul lecturii. De cele mai multe ori scenariile propuse sunt conexe unei post-apocalipse dezlanțuite prin vortexul ei turbionar, singurul supraviețuitor/rătăcitor prin acest ținut al deșertăciunii fiind reflectantul (se simte „izgonit din tăceri, izgonit din cuvinte”), menit a consemna cele văzute și a descrie cele nevăzute, incredințat că „realitatea” care i se relevă, deși lipsită de repere concrete, este posibilă „printre troienele clipeilor nelocuite”.

Și totuși, câteva jaloane obsesionale există, sublimând apăsător agonicul, ceața, umbra, fumul, întunericul, vidul, cenușa, elemente esențiale în conturarea vulnerabilității ontologice și al haosului oniric, autorul identificându-se cu un somnambul lucid (forțând oximoronul) printr-o lume alienantă, dorind cu ardoare a-i devoala mecanismele oculte, a-i înțelege legile confuze, a-i soluționa abisurile încălcite.

Asfințitul, crepusculul, hazardul sunt ingrediente constitutive cosmogoniei personale, una rebarbativă prin efectele sale de *peripsema mundi*, așa încât extincția, abia amintită printre rânduri, coexistă fragmentar cu anormalitatea, malignitatea și anduranța. E un mediu irațional, agonice, schimonosot de „marile cutremurări” care au loc în sufletul

actantului liric, aflat sub presiunea efemeridei și a anatemei, încapsulat etanș între oglinzile multiplelor lunete necruțătoare în a deșelenei subteranele nebuloase ale eului confesor. Sub ochii autorului totul se prăbușește, totul se năruie și devine moloz existențial, în timp ce cu „pașii înnoptării” străbate încrâncenat acest prundiș al zădărniceii și înstrăinării, maculat de lipsa perspectivelor de niciun fel, orizontul așteptării fiind o îndepărtată iluzie de care face abstracție prin stufărișul pustiei ce-i deturnează orientarea în timp și spațiu. Cu toate acestea, orgolios din fire, dar și curios peste măsură, merge înainte spre ținta himerică numai de el dorită, călcând în picioare cu o plăcere atavică tot ceea ce crede/stie că trebuie radiografiat, memorat și analizat, în beneficiul aceluia care-i urmăresc tumultul afectiv și însingurarea efectivă.

Aparent detașat de împrejurări, poetul sihăstrit peste măsură e un introvertit implicat trup și suflet în tot ceea ce vede, aude, simte, gândește, cu greu stăpânindu-și trăirile, emoțiile, aprehensiunile adnotate sub forma unor meditații crude, îndelung



cumpănite în clipele anamnezelor monologare sau a sintezelor evaluatoare: „**poem pentru alte rememorări**,/ aruncați rînd pe rînd în revărsarea întoarcerilor șovăielnice,/ în întretăierea a două orbiri clarvăzătoare,/ printre încrengăturile frigurilor ce ne scrijeleau urmele./ un zid al plîngerii creștea din fiecare palmă întinsă./ peste noi se abătea o răsuflare care ne strepezea oasele,/ scurte atingeri de aripi, închise între două tresăriri./ alte arătări pulsau monoton în golul dintre propoziții,/ ca o punctuație rătăcită între viață și moarte./ în poemul care nu mai încapă în nici o rememorare tîrzie”.

Atemporalitatea ne translează într-un spațiu selenar, al începuturilor preistoriei, una cu un pământean rătăcit abulic prin aburii și cețurile primare ale umanității timpurii, însoțit de o lumină ce „pulsează încet din ultimul întuneric”, dovadă că o adiere de optimism și un crâmpel de speranță mai pot însenina, chiar și difuz, viitorul său și al omenirii. Fire traklian - bacoviană, Pop e, până la urmă, un observator atent al materiei *lacustre* din proximitate, lipsit de intenții vindicative sau tânguirii inutile, acomodat cu ruina pustelor uzate de seismicitatea fojgăitoare a lucrurilor cu care interacționează, preferând, nu fără o urmă de cruditate (deja o țară a poetului), a evita, chiar a oculta, ieșirea din labirintul care-i încorsetează și-i înscenează definitiv edificiul livresc. Umbra, întunericul, bezna, deriva sunt recuzitele necesare punerii în scenă a unui timp ce nu mai are răbdare cu nimeni și cu nimic („vestigiile altui timp erau purtate în cele patru zări” sau „un timp amuțit curgea prin tranșeele amurgului”), fie încremenit definitiv în clipa devoratoare, fie disipat spontan în veșnicia celestă a hăului și a nimicului. Deși exagerează de multe ori, dă impresia că nu o face, încât cronotopul pare firesc, normal, în conformitate cu tiparele autoimpuse de asprimea și consecvența unui personaj cerebral sigur pe viziunile sale, ba

mai mult, încercând a le imprima/evidenția cu mijloacele fragile, dar utopice, ale poeziei.

Alteori preferă extaziat „ultimul țărâm al vișării”, oază soporifică (dar și telurică) pentru cel neînțeles, pentru cel marginal, căruia fatalitatea îi e potrivnică, motiv de împăcare cu sine, cu deriziunea din jur și însingurarea din cuget. Evadarea într-o lume paralelă e un paliativ trecător („o mină tot zidește cerurile de sub pământ,/ cerurile sculptate în privirile de pe urmă./ ne afundam în acel tărâm ca într-un somn cavernos”), acceptată în scopul ușurării poverii de a scormoni neantul de *dincolo de Poem*, dar și negat în avantajul suferințelor de *dincoace de Poem*, trasând linia de demarcație a disperării între vâpaie și scrum, absență și prezență, întuneric și lumină, lentă și zbucium, dar mai cu seamă între moarte și viață, deoarece poetul impune tranșant: „să-i mai dăm morții o șansă la viață”.

Captiv nerevoltat al acestei lumi nefirești aflate în suferință, destrămare și disoluție cronică, conștient de inutilitatea zbaterii, asemenea unei insecte întemnițate în chingile unui păianjen, subiectul liric își acceptă cu destulă amărăciune condiția de martor adaptat celor văzute și perceptive, deși, uneori, simulează a agrea îndurerat mediul acesta straniu, ieșit din comun, în care viețuirea cotidiană ar fi de neconceput pentru un om obișnuit.

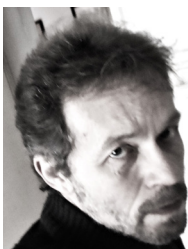
Nu mi-l pot închipui pe autor decât aflat în ipostaza unui supraviețuitor care, după producerea unui sinistru devastator, rățăcește indiscret printre dărâmături, incendii, țipete, vedenii, ruine („printre ruinele unor ecouri ridicate în beznă” și „prin hăul care mă strânge ca un mormânt crescut pe dinăuntru”), oarecum asemănător *Stalkerului* tarkovskian, constatând, înregistrând și contemplând la rece *Zona* calamităților și, paradoxal, dorită, căci în lipsa ei poemele ar fi simple alegeri inutile.

Repetitivă, previzibilă, poezia actuală a lui Ioan F. Pop, deși de bună calitate, riscă să cadă în desuetudină și platitudină, din moment ce reiterează constant aceleași căi ideatice, gravate după aceleași tipare retorice, imprimând poemelor o identitate comună sau aproximativ asemănătoare. De aceea necesită înnoirea/diversificarea mijloacelor de abordare a viziunilor inspiratoare, din moment ce nimic nu poate fi mai nefast pentru un poet decât să fie același cu fiecare volum publicat. Până atunci să-i validăm predicția fermă, „și vom ieși din poem ca dintr-o rană edenică”. Sperăm că și din „edenul” cărții prezente, sau, mai ales, a celor viitoare.

A da cu subsemnatul

Precum se știe deși, din câte am constatat de-a lungul vremii, există și persoane care încă n-au aflat- o petiție sau o declarație începe cu „subsemnatul” urmat de numele celui care va semna acel înscris și la sfârșit, adică, dedesubtul paginii. Pentru insul neșcolit, care, adesea, apelează la amabilitatea altora pentru a redacta o cerere, „a da cu subsemnatul” definește demersul făcut în scris, către o autoritate; concret, nu poți să „dai cu subsemnatul” ci să întocmești o solicitare scrisă pe care s-o semnezi în final. O persoană care, în urma unei decizii judecătorești, este obligată să se prezinte la poliție pentru a semna de prezență-drept dovadă că nu a părăsit domiciliul, nu s-a sustras urmăririi organelor de anchetă, nu are cum să „dea cu subsemnatul” căci nu semnează dedesubtul unei cereri sau declarații. Dacă, în mod normal, „a da cu subsemnatul” îi parodiază pe agramati și se folosește în sens ironic, de o vreme încoace, crainicii tv utilizează intens expresia, cu maximă seriozitate, fără urmă de ghilimele în rostire, convinși că și ei își aduc o modestă contribuție la îmbogățirea limbii române.

Carmen FOCȘA



Dan Bogdan HANU

Te întrebi dacă nu e vremea ca dinozaurii să reintre în scenă

ORACOLUL CORONA

mereu ai căutat cel mai apropiat loc unde să fii sigur că nu poți ajunge

să vezi totuși ce-ai lăsat în urmă fără să te poți întoarce

zăpezi dispărute voci ce nu contesc să se confunde ca niște arme executând aceeași sentință

printre ramuri inelele de creștere ale luminii par cel mai la îndemână răspuns

(13.11.2024)

VEHICOLE DE NOAPTE

Cînd încăperile au străzi la capătul cărora se află paturi unde încerci să adormi dar somnul e a te lăsa strivit de obsesia pentru ce se întîmplă la celălalt capăt

unde uși deschise întetesc îndoia- la că acolo se doarme vreodată iar somnul e un fel

de a ține strada și a nu te abate și acel reziduu angelic ciini albi care ar fi trebuit să fie limanuri dar sînt borne tot mai greu de găsit iar dacă sînt borne înseamnă că măsoară distanțe și trebuie să ducă undeva spre ceva o periferie o graniță deși aceasta din urmă după ce treci de ea e mai degrabă centru se adaugă unui centru cel puțin provizoriu chiar dacă odată și-odată amintirea o va împinge tot la periferie așa că nu ai cum să te oprești și la capătul străzilor nu sînt uși la capătul somnului sînt mereu alte paturi în care nu rămîn niciodată amprente iar cele mai frumoase străzi sînt cele care ajung la capătul unui pat după cum cei mai frumoși ani nu pot trece de capătul unei străzi anume desigur doar momente cînd niște ani sînt cei mai frumoși cînd niște străzi sînt cele mai frumoase

momente care sînt întreg timpul și întreg spațiul unei vieți momente ce țin o întreagă viață

(14.11.2023)

(ALTE) VEHICOLE DE NOAPTE

...dar poate mai curînd ar trebui să răstorn totul cu o singură întrebare pentru că răspunsul îl știu și începe să devină plictisitor obositor de lung nu cumva visul ăsta e o hardughie care se hurducăie pe o stradă pe care eu n-o văd despre care nu voi afla niciodată nimic căci nu pot face un pas afară nu pot scoate mîna de vreme ce e o butaforie iar eu sînt parte din ea așa cu toate cohortele astea de umbre despre care nu știu de ce am impresia că mi-au fost încredințate ca să le conduc să le fiu un fel de călăuză „e precum carnea bătrînă care nu se mai așază bine pe oase

înfășurîndu-le strîns timpul tău orbecăie și se deșiră înainte de a-și găsi loc în orele zilei și a le umple nopțile îți sînt devorate de vise somnul tău e ca o țesătură ciuruită de molii ziua trăiești ca și cum ai transcrie visul de peste noapte îți voi da un vis pentru toate zilele tu ești un păstor fidel ba chiar un păstor priceput pentru turmele umbrelor pentru umbrele celor plecați însă neasemuit de înghăduitori în a te însoți mai departe” dar nici vorbă de așa ceva umbrele se arată a fi o moștenire pe cît de austeră pe atît de extenuantă se comportă bizar au mișcări necontrolate se împrăstie apoi reapar la distanțe imprevizibile nu mă urmează nicidecum par să fie marionetele unui trecut mie necunoscut iar străzile prind culori din partea de sus a spectrului luminii sau mai degrabă acele culori de negăsit în altă parte decît în spectrul memoriei culori incerte așa cum au lucrurile familiare privite prin ochelari UV culori obsesive fumuri care se înrudește într-atît de mult cu ceața fără să ascundă nimic sau sepie culoarea pe care o îmbracă tot ce nu se mai pot întoarce străzile cu geometria lor sărăcăcioasă repetitivă se destramă minimalist cît să primești haina abisului nestingherită în față în timp ce se strecoară și lasă de o parte și alta instituții ce par defazectate sau poate sînt tocmai acele ore la care dacă te apropii de pereții lor nu poți spera la mai mult decît să auzi sforăitul vreunui portar de noapte sau bolboroseala vreunui televizor uitat deschis pierdut în păinjenișul culoarelor instituții dintr-acelea unde pragul sindromului de panică te așteaptă și-l atingi de fiecare dată cu o regularitate imposibil de clintit atunci cînd o anume presiune a fluidelor interne face imperioasă găsirea unei toalete iar în cele din urmă dai peste un soi de șerpării labirintice ce par întotdeauna ne- terminate cu pereți netencuiți cu uși închise mereu uși a căror logică îți scapă pentru că pur și simplu nu-ți trece prin cap ce destinație ar putea să fie aceea la care ca să ajungi trebuie să te mortifici străbătînd toalete ce aduc a foste săli de tortură toalete pustii de cîte ori intri și unde dai peste cîte o prezență masivă și stranie de cîte ori dai să ieși cineva care nu pare interesat de utilitățile locului ci de ce cauți tu acolo iar asta îți lasă senzația că nu cunoști regulile și poți fi tras oricînd la răspundere și același reflex de a te pipăi după vreo legitimație care oricum nu mai este valabilă sau se află într-o altă geantă ca și certitudinea că nodul din gît nu poate fi decît nodul gordian totuși treci peste asta și afară dai peste o platformă sau o terasă nesfîrșită în fundal zorii purpurii cum universul anticilor și apariții răzlețe chipuri încheștate de spaimă mai degrabă oameni deși au gesturi ce par a fi de ciini ar putea fi ciini deși au gesturi de oameni e un uruit îndepărtat o înăbușită rumoare de cuirase metalice și te întrebi dacă nu e vremea ca dinozaurii să reintre în scenă

(27.11.2023)

Diana VRABIE



Memoria ... memoriilor

Alături de jurnal, autobiografie, corespondență, memoriile înregistrează o lungă și veche tradiție în istoria literaturii de mărturisire. Gen de bătrînețe, vorba lui Eugen Simion, memoriile se situează la frontiera literaturii cu extraliterarul, undeva între beletristică și publicistică, fiind amestec de meditație, eseu, confesiune. Numărîndu-se inclusiv printre izvoarele istoriei, memoriile constituie o modalitate de revitalizare a trecutului. Dar autenticitatea experienței trăite le imprimă o inedită culoare artistică, transformându-le într-o literatură a *autenticului*. Tip de literatură introspectivă, eseistică, memorialistică îmbracă adesea forma portretului literar, așa cum se întîmplă în cazul lui Marc Zveig, *Lumea de ieri*.

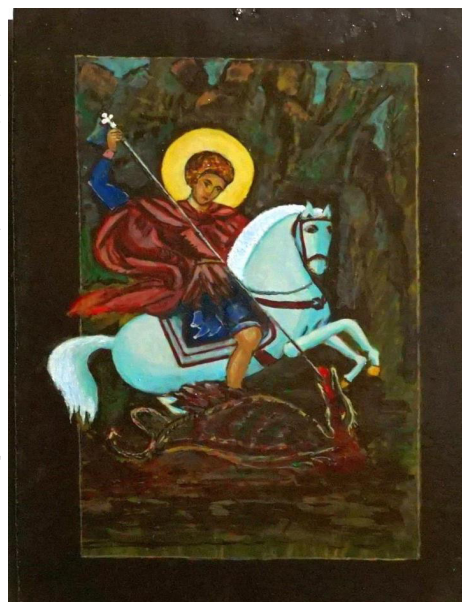
Spre deosebire de genul diaristic, care consemnează calendaristic (cazul ideal!) evenimentele trăite, memoriile le rememorează în vederea aranjării unei biografii. În acest sens, memoriile sunt cel mai puțin modeste dintre toate speciile confesive. Scrise în general de personalități diverse, memoriile înregistrează o bogată tradiție: de la Cezar la Churchill, de la Chateaubriand la Malraux, de la Charles de Gaulle la Louis Armstrong. După cum se poate observa, memorialiștii se recrutează, de obicei, din categoria unor personalități a căror existență a fost implicată semnificativ în istoria politică sau culturală a epocii și care au în spate o varietate de evenimente la care au participat ei înșiși sau la care au fost martori.

În spațiul românesc, memoriile, ca una dintre speciile privilegiate ale literaturii de frontieră, se dezvoltă spectaculos în secolul al XIX-lea. Mihai Zamfir vede în exploatarea de către scriitorii a resurselor memoriei, existențiale sau culturale, o „matrice stilistică” a prozei românești pașoptiste și postpașoptiste. Perioada este împărțită de același critic în patru etape ascendente, ilustrate de texte foarte diferite: *memorialistica naivă* – pașoptismul (*Memorial de călătorie* de Grigore Alexandrescu; *Negru pe alb* de Costache Negruzzi); *paranteza exilului* (1848-1858/1859), reprezentată de texte, ca *Souvenirs et impressions d'un proscrit* de I. Heliade Rădulescu); lăsînd în urmă „accidentul de parcurs” al începuturilor românești către *memorialistica matură* a perioadei postpașoptiste, ilustrată de *Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinople* de Dimitrie Ralet; *Amintiri* de Grigore Lăcusteanu, până la *apogeul memoriei*, caracteristic Junimii (*Scrisorile* lui Ion Ghica, *Suvenirele contempurane* ale lui Gh. Sion etc.).

Prin cantitate și calitate, proza memorialistică depășește, însă, celelalte zone ale domeniului. Mai multe specii pot fi identificate în interiorul acestui tip de narațiune, produs al aventurii existențiale și al faptului concret. În primul rînd, ne referim la numeroasele note și memoriale de călătorie, jurnale intime, epistole, corespondență, redactate cu multă ingeniozitate de mai mulți scriitorii

ai epocii: Grigore Alexandrescu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Constantin Negruzzi, Costache Negri, Ion Ghica, George Sion ș. a. Considerată, în mod tradițional, un gen minor de proză, memorialistica epistolară românească conține numeroase pagini savuroase, demne de atenție. Fondator al epistolei în proză, Constantin Negruzzi înregistrează, în ciclul *Negru pe alb. Scrisori la un prieten*, spectacolul timpului său. Echilibrat și discret, grav, dar și umorist, ludic, naratorul face incursiuni în geografie și istorie (*Plimbare, Trisfetitele, Ochire retrospectivă*), elaborează jurnale de drum (*Pelerinagiu, Băile de la Ems*), articole polemice (*Slavonisme, Despre limba românească*), texte glumețe și parodice (*Rețetă, Iepurărie, Pentru ce țiganii nu sunt români*), schițe fiziologice și memorialistice (*Fiziologia provincialului în Iași, Istoria unei plăcinte*) etc. Memoriile, inclusiv cele de călătorie, comportă firesc, o investiție nemijlocită de subiectivitate. Eul biografic și eul creator se contopesc și se despart după legile subiectivității, ale creației și ale memoriei. Autorul apelează la diferite trucuri de expunere (descriere de peisaj, notițe istorice, etnografice, portretizări), la mărunte artificii. Toate împreună formează recuzita narativă personală a memorialistului.

Memorialistul scrie despre împrejurări trecute, adică nu res-



pectă principiul simultaneității și de aceea el nu poate evita provocarea de a nara trecutul din perspectiva prezentului, modificînd astfel înlăntuirea reală a faptelor. În această situație, un ins care a trecut printr-o puternică criză interioară, este tentat să judece trecutul cu sentimentele negative ale poziției sale actuale. Prin urmare, personajele care circulă în lungul memoriilor vor fi deformate prin

înclinațiile subiective ale autorului. Atât acțiunile, cât și viața interioară a personajelor, apar sub lumina unor interpretări particulare, datorită formației spirituale a memorialistului.

Deși memorialistica pretinde că oferă o *literatură fără ficțiune*, iar memorialiștii contestă chiar însuși statutul ei de literatură, susținînd doar calitatea de *document omenesc*, ea își justifică în timp prezența în teritoriul poeticului. Treptat memoriile își părăsesc statutul de *texte decalate* și ocupă pozițiile așa-numitei literaturi de sertar, gata să răspundă celor mai grave exigențe ale cititorului. Literatura memorialistică ajunge să satisfacă, așadar, interese publice dintre cele mai diverse, de la cel documentar (informații despre închisoare, despre sistemul comunist) până la cel literar (portretistică, descripții). Întrucât numeroși scriitori au alimentat în măsură considerabilă domeniul, preocupările lor vor pătrunde treptat în memorii. Vom deosebi în acest punct între literatura memorialistică și convenția memorialistică, împrumutată de către scrierile de ficțiune. Cele din urmă vor împrumuta haina memoriilor, drept garanție a autenticității.



Dionisie VITCU

O lume pierdută? Da!

Ideea am luat-o din ultimul număr al *României literare* apărut în septembrie anul trecut, gândindu-mă la lumea teatrului, la generația mea de actori, la spectatorii noștri care așteptau premiile precum marile sărbători religioase. Luminile aprinse devreme în fața Teatrului și pe holuri erau semn că la căderea serii va bate al treilea gong să-nceapă *slujba* laică... și trecătorii, oprindu-se o clipă, citeau curioși afișul proaspăt scos din tipografie bucurându-se că actorii lor preferați joacă în noua premieră. Unii se grăbeau să-și cumpere bilete. Erau anii și lumea anilor trudnici când se aștepta viitorul luminos și luminița de la capătul tunelului nu se zărea încă... azi, *o vedem și nu e!* Lumea aceea s-a prăbușit dar n-a apus. E răscolită, pritică și resetată de cei din rândul doi, mulți băieți deștepți ca Petrov, *suferinzii* de altădată s-au înfășurat în tricolor și în lumina libertăților salvează *România să renască...* la vremuri noi tot Ei. *Iancule mare, Iancule tare,... dacă ninge dacă plouă eu am buniță nouă... sunt oltean de Jăuleț, m-a făcut muica isteț... pe drumul Banatului, trec oile badelui...* spre poarta Schengen-ului. Dar... nici n-ar trebui să mă zăhăie, vremea tinereții mele, vremea teatrului meu, ca „meserie” s-a isprăvit, a trecut ca floarea câmpului spulberată, s-a stins, mă răscolesc însă amintirile. Văd cu ochii minții umbra unor chipuri, glorie ale Naționalului ieșean, care în vremuri potrivnice au încălzit și luminat câteva generații, ținând trează conștiința de neam statornic pe aceste locuri. Atunci eram convinși că asta-i menirea *Teatrului Național*, o știam de la Millo, de la Alecsandri, Negruzzi, Kogălniceanu și cum *vreme trece, vreme vine* rămân cu satisfacția că în neostoita trecere a timpului *am fost și eu un boț cu ochi* prețuit de publicul spectatorilor de teatru, că potențații zilei m-au onorat, cărturari de seamă au reținut în pagini de carte și-n reviste, uneori la superlativ *prestația mea culturală către populație*. Făcând parte din *grupul expresiv* al trupei mi s-au oferit „roluri de compoziție” punându-mi mereu fantezia la încercare și-am avut noroc de colaborări cu mari regizori. Cronicarii dramaticei au reținut evenimentele artistice ale Naționalului și le-au consemnat ca *sărbători* importante.

Furat de gând n-am prăpădit ideea și tangențial cu Lumea mea pierdută mă intrigă comentariile la deslușirea ciudatei întrebări „*Avea Caragiale conștiință artistică?*”. Ca absolvent al Institutului „I. L. Caragiale”, practician în teatrul marelui dramaturg, școlit în aula ilustrațiilor actori-profesori Ion Fintesteanu, Radu Beligan,... Ion Talianu, George Timică, Marietta Sadova,... n-am să cad în capcana debaterilor și din ce am văzut și-am învățat de la cei pregătiți de Paul Gusti, omul de teatru al marelui dramaturg, refuz asemenea speculații indiferent pe ce palier se stă la bară.

Încurajați de „găselnițe”, „novatori” spectacolului teatral românesc *au intrat la o idee* și-l „ajută” pe cel mai grav scriitor român pentru că „*simte enorm și vede monstruos*”, iritați de faptul că se plângea mereu „*sunt vechi, Domnule!... Eu sunt cârpaci bătrân, eu cos de dragul pingelei nu a cusăturii*” chiar dacă *proștii mor... prostia e nemuritoare... „Ne trebuie o tiranie ca în Rusia!” (?)*. „*Cabotinii ăștia mă sperie*” acum când asprimea catifelată a imposturii nu vrea să priceapă că „*toți suntem iritabili, expresivii numai unii!*”

În lumea nouă a libertăților fără frontiere, politicul a influențat viața teatrală dar, ce se întâmplă acum în teatru nu-i o noutate. La începutul secolului XX în Europa, în speță în Franța, Germania, Italia... chiar și la noi (Ion Sava), în Rusia, au apărut practici, tendințe și teorii menite să „revigoreze” arta spectacolului teatral. N-a rezistat timpul decât sistemul lui Konstantin Stanislavski. Practica ambițioasă a celor ce se abat schimbând logica, linia facească a vieții deformând-o n-ar fi o noutate dacă ar lipsi amestecul în textul autorului clasic „*priticindu-l cu fragmente*” și „*pene*” potrivite cu „*zel și activitate*” „ca să atingă cu fierul

încins conștiința” spectatorului contemporan cum subliniază competent „o specialistă”. Cum să nu-ți vină să verși *lăcrimi șiroaie* când vezi în lumea asta grăbită, că mediocritatea tipă că e sufocată de mediocritate și se zbciumă cu doctorii ei, îmbrâncind lumea veche dincolo de porțile luminii în unghere de umbră, lăsând calea liberă noului.

Cronica dramatică prin dispariția lui Valentin Silvestru, Ecaterina Oproiu, Dinu Kivu și Victor Parhon, Ștefan Oprea... sau clasicii Radu Popescu, N. Carandino, C-tin Paraschivescu, Dinu Săraru, prin retragerea universitarilor Al. Călinescu, Constantin Paiu, Sorina Bălănescu, Marian Popescu, Elisabeta Pop, Natalia Stancu, Mariana Codrut, Horia Bădescu, Maria Marin, Florin Tornea, I. Cazaban, Anca Costa-Foru, Gh. Miletimeanu, Ludmila Patlanjoglu a lăsat loc „specialiștilor” din lumea nouă care se întrec în laude, povestind spectacolele celor care-și scot pălăria când își citesc numele pe afișul Teatrului. S-au înregimentat mulți luându-și vârf de lance „teatratori” netaleantați sfătuiți altă dată de I. Fintesteanu, Radu Beligan, Al. Finți să facă meserii mai bănoase decât actoria dar, au insistat și au ajuns teoreticieni și regizori, ba chiar și în Ministerul Culturii „reorganizând” teatrele și orientându-le în noile împrejurări. Unuia care în copilărie făcea figurație la Teatrul din Giulești i-a venit la îndemână ocazia să-i facă o brâncă lui Radu Beligan pentru că i-a zis că nu-i pentru actorie. În locul marelui artist, omul nou înscăunat a „organizat” Teatrul Național anunțând că n-are nevoie de vedete și i-a propus lui Florin Piersic să-și dea demisia. Luat ca pildă, în noile condiții toate teatrele de la noi s-au pricopsit cu interimeri care dănuie și astăzi după 35 de ani. Și folosesc instituțiile după plac, scutiți de răspunderi, de controale, de vizionări, de plan estetic, de personalitatea Teatrului, de obligația și de menirea instituției în societate, de rolul ei istoric. Câțiva s-au *declarat „celebri”*, se rotesc în servicii de montări spectacole, se premiază, au în presă „sustinatoare” și „sustinători” care stau cu gurițele căscate la realizările lor, etichetând deja „*secolul regiei de teatru*”. Nu se mai poartă „sistemul Stanislavski”, teatru se poate face oriunde, în spațiu neconvențional. „*Ce-i aia elegantă, gust, stil, demnitate, clasă?*”... când viața duduie, clocotește astăzi în lumea nouă! A apus lumea lui Radu Beligan! Chiar dacă nu s-a prăpădit definitiv lumea cea veche, o lume nouă irascibilă grăbită își revendică locul din față. Din rândurile ei, elemente jucăușe la două capete au profitat, s-au puit în pătura ciocoilor noi, improprietându-se din *bunul poporului* cu proprietăți în case, heleștee, câmpuri, tipografii, doctorate... artiști toți săracii, *ne fac legi, ne pun biruri, ne vorbesc filosofie*.



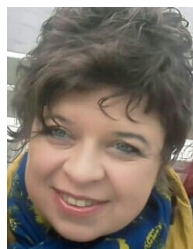
Șocul schimbării ordinii vechi, la vremuri noi tot noi. Școala de toate gradele, cultura în mod special, a simțit primiri cu prudență schimbările.

Instalați în fotolii de manageri generali au selectat dramaturgi români înlocuindu-i în coproduțiile lor cu opere personale după clasicii universali sau după anonimi. Au fost scoși de pe afiș, oarecum cu prudență D.R. Popescu, H. Lovinescu, Aurel Baranga, Al. Mirodan, Ecaterina Oproiu, M.R. Iacoban, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, I. Băieșan, T. Mazilu... ca să nu vorbim de Paul Everac etc.

Acum când a trecut mai bine de o treime din *secolul regiei de teatru* și se mai așteaptă încă *piesa capodoperă* a dramaturgului reprezentativ al timpurilor noi, care-s artiștii, între atâtea vedete, descoperiți și formați de doctorii regizori care-și pregătesc statuia pe cheiul Senei și-al Dâmboviței-gios, care-i rolul Teatrului Național și care-s artiștii profesori – practicieni ce-i învață pe juri să urzească, nu să *măimutărească* și să tragă brazda lor? Care-i *podoaba limbii* românești, s-ar întreba marele cărturar I. Văcărescu... mai așteptăm...



Cristina SCARLAT



Decupaje critice. Zidul de ceață'

Ceea ce ne separă pe noi de noi înșine, de ceilalți, de bucuriile simple, de ritmul firesc al savurării fiecărei clipe, de mersul firesc prin lume, de acceptarea fiecărei clipe așa cum vine, destinal, cu piruete și ascunzișuri precum volanele frumos împletite ale unei verze savuroase, de vârstele care ni se adună și de care, pe măsură ce ni se adună, nu ne mai bucurăm plin, luminos de ele, și vedem în tot ce ni se întâmplă doar *trecerea*, ireversibil, putem numi, metaforic, asemenea poetului, că responsabil (de vină?) ar fi

ZIDUL DE CEAȚĂ



Moartea vie. Moartea care așteaptă. Cea care ne fură bucuria clipelor care trec prin noi. Cel puțin acesta este sentimentul pe care ți-l provoacă lectura textelor semnate de Dumitru Augustin Doman din volumul *Zidul de ceață*. Înaintând în lectura volumului, îți imaginezi, cititor, că textele care curtează pelerina morții punctează, doar, materia volumului. Dar *Zidul*

de ceață nu pare altceva decât un clasor cu timbre reprezentând trecerea, moartea, sfârșitul, implacabilul, alese/ilustrate migălos de filatelitul poet.

ALCOOLURI

Poetul viu și poetul mort sunt cele două alternative de acceptare a realității. Ca privitul paharului plin-gol pe jumătate. O perspectivă duală de acceptare a totului, a firescului, care anulează bucuria clipei. *Poetul viu și poetul mort* sunt două cămăși care îmbracă același trup. Poetul viu se vede și în ipostaza finală, revoltându-se – poetic – de episodul ultim (lumesec) prin care vom trece toți: „Poetul viu se întâlnește/ în mijlocul bulevardului/ cu convoiul,/ cu întristata adunare de după sicriul prietenului lor./ poetul cel mort./ Poetul cel viu se retrage/ pe marginea trotuarului,/ îl privește pe prietenul său/ și le spune celor din convoi/ arătând furios spre sicriu: / Eu nu,/ pe mine n-o să mă vedeți vreodată/ așa umilit!/ Soarele se ivește dintr-un nor alburii și/ le luminează deopotrivă/ fața cea palidă a poetului mort/ și cea roșie de alcool a poetului viu” („Poetul viu și poetul mort”, p. 5). Gustul sfârșitului asezonează întregul volum: „Zăce liniștit în fotoliu și/ așteaptă sfârșitul/ sfârșitul sfârșitului cel fără de sfârșit./ Pare un muribund profesionist,/ ca un călător care merge cu trenul/ de o jumătate de veac/ așteptându-l în holul micii gări, și/ - fără să se uite la ceas - / știe sigur, de fiecare dată/ cu zece secunde înainte,/ că atunci va intra în gară/ locomotiva ca o matroană punctuală” („O matroană punctuală”, p. 11). Zidul de ceață este cel care surpă poetului bucuria, trecerea prin lumină înainte de a ajunge dincolo de zidul implacabil: „(...) mă gândesc cu îngăduință/ la moartea din underground/ la moartea de pe pământ/ la moartea din ceruri/ la moartea din mintea noastră sănătoasă/ din mintea noastră bolnavă” („Când soarele sparge norii”, p. 13). Mintea este „bolnavă” de oboseala provocată de staționarea doar în antecamera morții, scrijelind cu imaginația dincolo-ul, inaccesibil. Chiar și când spune că nu se gândește la moarte, autorul rămâne „conectat” la itele ei, ca în plasa unui păianjen din care nu se poate desprinde: „Astăzi e singura zi/ în care n-am văzut și/ nici măcar n-am/ simțit umbra morții (...)” dar „Sufletul meu liniștit/ se pregătește să cânte precum o lebădă” („Umbra morții în câmpul de crini”, pp. 20-21). Toate textele par o prefigurare a actului ultim.

Poetul pare să fi ajuns la malul când târziu pare prea târziu, când deja se prefigurează cortina dincolo-ului: „Vine o vreme” (p. 116), „când deja e târziu în lume și/ omul se îmbracă în întuneric/ ca-ntr-o cămașă neagră și/ pleacă uitându-se numai înainte.” Și: „La mal de Styx/ șiruri lungi de umbre/ cu scrisori de acreditare/ în mâini/ scrisori/ pe care/ nu le citește nimeni” („Scrisori de acreditare”, p. 95).

Acolo ajungem toți. Dar etapele arderii firescului, până la fereastra finală care ni se închide lumii, sunt asumate diferit de fiecare dintre noi. Episoadele dinaintea *traversării Styxului* condimentează diferit stările muritorului (de rând), la turatii diferite: : „În mijlocul orașului-/ un uriaș zid de ceață./ (...) zidul își ia ofrande/ din rândul bătrânilor, tinerilor/ al femeilor, al bărbatilor/ al sfioșilor, al curioșilor (...)” („Zidul de ceață”, p. 37).

CÂMPII ELIZEE

Pe toți ne așteaptă *zidul de ceață*, cortina după care, oricâtă imaginație am avea, nu putem (decât) bănuie (ne) așteaptă. Textele poetului Dumitru Augustin Doman ne pregătesc, cumva, poetic, pentru ținuturi și experiențe pe care nu le putem prefigura decât cu imaginația. Ajutați sau nu de experiențele (poetice ale) celor care ne-au luat-o înainte spre câmpiile elizee.

1 Dumitru Augustin Doman, *Zidul de ceață*, Editura Limes, 2023.



Paradisul (roșu) cu sârmă ghimpată

„Libertatea are o doză de entuziasm care face omul să se ridice deasupra naturii sale și să acționeze cu eroism și curaj.” (Alexander Hamilton)

În perioada R.S.R., în special în etapa intens represivă a dictaturii ceaușiste din anii '80, zeci de mii de români au ales să-și riște viața pentru a evada dincolo de granițele regimului comunist, considerat pe atunci un „paradis” al ideologiei marxiste. Acești temerari, supranumiți „frontieriști”, au transformat fuga lor din țară într-un fenomen masiv, dar prea puțin cunoscut sau discutat în prezent. Potrivit datelor furnizate de Înalțul Comisariat al ONU pentru Refugiați, peste 100.000 de români au solicitat azil politic în Occident în ultimele două decenii ale regimului comunist (B. Armanca, *Frontieriști: Istoria recentă în mass-media*, Ed. Curtea Veche, 2021). Majoritatea celor care au ales această cale disperată au încercat să treacă ilegal frontierele spre Iugoslavia sau Ungaria, asumându-și riscuri imense. Aceștia erau vânați de autorități și, dacă erau prinși, riscau ani grei de închisoare sau chiar să fie împușcați pe loc. Mai grav, consecințele acestor acte de curaj extrem se extindeau și asupra familiilor lor, stigmatizate și persecutate ani de zile. Evadarea din „paradisul roșu” era considerată o infracțiune severă, sancționată cu o cruzime emblematică pentru regimul totalitar. Românii au dat dovadă de o ingeniozitate remarcabilă în încercările lor de a ajunge în lumea liberă. Metodele folosite variaau de la trecerea Dunării înot sau cu ajutorul anvelopelor de tractor, la ascunderea în vagoane de tren, containere sau portbagaje modificate ale autoturismelor. Au existat chiar tentative de a folosi avioane sportive, vapoare sau combine agricole pentru a fugi. Oricum, drumul spre libertate era adesea plin de suferință și, pentru mulți, s-a sfârșit tragic. Unii au fost împușcați de grănicerii regimului, iar alții au murit epuizați, fiind înmormântați departe de casă, pe malurile sârbești ale Dunării. Totuși, mii de români au reușit să treacă dincolo, ajungând în special în Iugoslavia și Ungaria, unde sperau să găsească o cale spre Occident. Cei prinși de grăniceri se confruntau cu brutalitatea extremă a sistemului represiv; dacă scăpau de gloanțe, îi aștepta o bătaie cruntă, care în unele cazuri era echivalentă cu o condamnare la moarte. Pentru ca cei de azi să înțeleagă mai bine perioada în discuție și ororile ei, recurgem la cele consemnate în epocă în „Rapoartele Contrainformațiilor militare ale R.S.R.” ([Arhivate la CNSAS, D-012019](#)). Când se vorbește aici (în respectivele rapoarte) despre „Lovirea infractorilor și alte metode folosite pentru a-i determina pe cei depistați în dispozitivul soldaților grăniceri să recunoască fapta”, sare izbitor în ochi constatarea că: „În general, din datele deținute rezultă că toți infractorii de frontieră, indiferent dacă recunosc sau nu fapta, sunt bătuți destul de grav de către militarii în termen cu îngăduința cadrelor.” ([Extras din Raport No. S/009101/02.09.1980 emis de Biroul de contrainformații al UM02840 Timișoara privind unele aspecte din paza frontierei de stat, D-012019-CNSAS](#)). Reținând doar câteva aspecte din cele cuprinse în scriptele Direcției a 4-a a Securității (Contrainformații militare), începem cu unele referiri privind împușcarea unui fugar („frontierist”), al cărui corp a fost găsit de sârbi (partea iugoslavă) pe malul râului Nera. Mai exact, este vorba despre un soldat de grăniceri care a împușcat un fugar (după somatie), cadavrul ajungând pe teritoriul statului vecin (R.S.F. Iugoslavia), fie dus de curentii apei, fie împins de infractorul U.G. care îl însoțea și care a reușit să treacă frontiera. Dar iată textul sec al raportului: „La data de 31.07.1980, în jurul orei 03,30 soldatul I.I. din compania Zlatița, Batalionul 11 Gr. Moldova Nouă, în timp ce executa serviciul de pândă în apropierea bornei 120/A, a observat înotând pe râul Nera trei cetățeni care se îndreptau spre frontiera cu R.S.F. Iugoslavia. Militarul a somat verbal, apoi a tras șase cartușe foc de avertisment. La somatia militarului, numitul L.V. a ieșit la mal, iar numiții C.V. și U.G. au continuat să înnoate către frontieră, fapt ce a determinat pe militar să tragă în plin șapte focuri de armă, rănind mortal pe numitul C.V., găsit de partea iugoslavă pe malul râului Nera, pe teritoriul acesteia. Producerea acestui eveniment a necesitat constitu-

irea unei comisii mixte româno-iugoslave care să cerceteze cazul; astfel, în perioada 1-5 august 1980 s-a trecut la cercetarea cazului fără ca părțile să cadă de acord asupra locului unde a fost împușcat numitul C.V. Partea R.S.R. susține că a fost împușcat pe teritoriul nostru, iar partea iugoslavă, că a fost împușcat pe teritoriul ei, situație în care se încheie un proces verbal cu hotărârea de a se remite cazul spre rezolvare comisiei mixte româno-iugoslave care urmează a se întruni, hotărâre ce nu este respectată de partea iugoslavă, recurând la emiterea unei note de protest prin M.A.E. Din cercetările efectuate de comisia română pe teritoriul R.S.F. Iugoslavia, cât și din cercetările efectuate de delegatul M.St.M., colonel C.T. și delegatul C.T.Gr., colonel P.V., s-a desprins concluzia că numitul C.V. a fost împușcat pe teritoriul țării noastre și nu pe teritoriul R.S.F. Iugoslavia, cadavrul fiind dus pe teritoriul statului vecin fie de curentii apei care se deplasează cu un metru pe secundă, fie că a fost împins de infractorul U.G. care a reușit să treacă frontiera. În susținerea ipotezei că infractorul a fost împușcat pe teritoriul R.S.R. operează și următoarele împrejurări: Ultima dată militarul a deschis foc asupra infractorului de la aproximativ 150 metri față de locul unde a fost găsit cadavrul, ori în condițiile ce le oferea vizibilitatea la orele 03,30 nu se putea executa foc ochit. Infractorul a fost împușcat în cap în partea stângă în direcția de înot - ceea ce presupune că s-a acționat când a ajuns în dreptul militarului; dacă s-ar fi tras pe teritoriul R.S.F.



Iugoslavia, împușcătura trebuia să fie din spate. Cadavrul a fost găsit pe teritoriul R.S.F. Iugoslavia, jumătate în apă și jumătate pe uscat. Deși s-a stabilit de comun acord a se efectua cercetări pe teritoriul R.S.F. Iugoslavia pentru găsirea glontului, aceștia nu s-au prezentat, comunicând oficial că au efectuat singuri aceste cercetări negăsind glontul care se presupunea că ar fi lovit pe infractor pe teritoriul lor. Cazul a fost cercetat și de organele procuraturii Timișoara care au stabilit că militarul a acționat conform Decretului 367/1971 referitor la uzul de armă, neretinandu-i nicio vină.” ([Notă-Raport No. S/101549/16.08.1980 emisă de Serviciul de contrainformații al UM02802 București, privind evenimentul din 31.07.1930 din B. 11 Grăniceri Moldova Nouă - D-012019-CNSAS](#)). Dacă situațiile de acest fel, lăsate cu împușcarea fugarilor erau totuși sporadice, cele în care se recurgea la lovirea infractorilor și la alte metode dure pentru a-i determina să recunoască fapta erau aproape la ordinea zilei. De exemplu, „în dimineața zilei de 28.08.1980 au fost reținuți în flagrant la pichetul Teremia Sud, Batalionul 68 Gr. Sănnicolaul Mare, de către fruntașul D.I., infractorii dr. I.G. și T.W.P. din București, care la somatia prin voce s-au supus și au executat comenzile date. La scurt timp a sosit și soldatul M.I. cu câinele, care după ce i-a legat pe infractorii aflați la pământ, a început să-i bată cu picioarele și patul armei, asmuțind apoi câinele pe ei, care

i-a mușcat și le-a rupt pantalonii. După sosirea grupei de alarmă formată din sergentul O.I., soldații P.M., S.C. și B.C., au continuat lovirea infractorilor și asmutirea câinilor de la locul faptei până la subunitate. Datorită loviturilor primite și multiplelor mușcături de la câini, dr. I.G. a fost internat urgent în spital. S-a constatat la ambii infractori traumatisme la cap, pe corp și multiple mușcături provocate de câini.” ([Extras din Raport No. S/009101/02.09.1980 emis de Biroul de contrainformații al UM02840 Timișoara privind unele aspecte din paza frontierei de stat - D-012019-CNSAS](#)). Un alt caz: „La data de 26.07.1980, ora 00,25, au fost reținuți în raionul pichetului Partoș, Batalionul 335 Gr. Timișoara, infractorii G.G., G.A., G.P. și C.I. Pentru aducerea acestora de la podul Partoș în subunitate s-a deplasat grupa de alarmă compusă din trei militari, la care voluntar s-a adăugat și soldatul H.S., care sosise din localitate sub influența puternică a alcoolului. Cei patru infractori au fost bătuți groaznic, cel mai grav fiind lovit G.P., de care s-a ocupat soldatul H.S., încât comandantul companiei Partoș a fost nevoit să-1 transporte urgent la Spitalul Deta. Militarul a fost pedepsit cu 15 zile arest, apoi mutat la reședința batalionului.” ([Extras din Raport No. S/009101/02.09.1980... - D-012019-CNSAS](#)). Nu puține erau cazurile când unele persoane reținute în diferite locuri în zona de frontieră au fost bătute pentru a recunoaște că au venit acolo cu intenția să treacă fraudulos frontiera și care, de teamă, la grăniceri au scris declarații în acest sens, pe care la organele de miliție le-au retractat fiind puse în libertate. Se exemplifică prin unele cazuri caracteristice: „La data de 10.11.1979 au fost reținuți la postul de control grăniceresc de pe șoseaua Leșcovita-Zlatița în raionul de pază al pichetului Zlatița, Batalionul 11 Gr. Moldova Nouă, numiții C.P., T.S., F.I., V.I. și A.P. din Timișoara, care călătoreau cu un autoturism. Duși la pichet, au fost bătuți de către sergentul major P.A., ajutor comandant de pichet, punându-li-se masca de gaze pe figură și oprind aerul prin strângerea tubului de legătură până la limita sufocării. Cu toate acestea, persoanele de mai sus nu au recunoscut intenția de evaziune și au fost puse în libertate de procuratura locală Oravița. Cei lezați au reclamat cazul la procuratura militară Timișoara, care l-a cercetat pe subofițer și sancționat cu amendă în valoare de 900 lei.” ([Extras din Raport No. S/003279/13.09.1980 emis de Biroul de contrainformații al UM02855 Drobeta Turnu Severin privind unele aspecte negative pe linia pazei și securității frontierei de stat - D-012019-CNSAS](#)). Tot la Batalionul 11 Gr. Moldova Nouă, „la data de 09.08.1980, au fost reținuți în fața pichetului Naidaș, pe șosea, la coborârea din autobuz, numiții M.I., C.D. și G.I., veniți din Reșița. Conduși la pichet, au fost bătuți de locotenentul major S.I., locțiitorul politic al companiei și locotenentul T.M., comandantul pichetului, și forțați să consemneze în scris că au intenționat să treacă ilegal frontiera. Cei trei au declarat inițial că au venit la cafe-barul din PCTF Naidaș să servească ceva și nu să treacă frontiera. Predați la miliția Oravița, sus-numiții și-au retractat declarațiile date la grăniceri, prezentând urme de lovituri pe față.” ([Extras din Raport No. S/003279/13.09.1980... - D-012019-CNSAS](#)). Pe raza altui sector de batalion (Batalionul 80 Gr. Calafat), „La data de 30.05.1980 au fost reținuți la punctul de control din localitatea Gruia, în raionul pichetului Gruia, numiții C.D. și C.C. (frați), din orașul Vulcan, jud. Hunedoara, veniți în zonă pentru angajare la Șantierul hidrocentralei Porțile de Fier II. Cu toate că nu au recunoscut intenția de evaziune, susnumiții au fost bătuți grav de căpitanul G.G., fostul comandant de companie Gruia. Predați organelor de miliție din localitate, aceștia i-au pus în libertate, neconfirmându-se suspiciunea că ar fi venit să treacă ilegal frontiera.” ([Raport No. S/003279/13.09.1980 emis de Biroul de contrainformații al UM02855 Drobeta Turnu Severin... - D-012019-CNSAS](#)). Nu erau mai breji nici grănicerii de la Batalionul 181 Gr. Satu Mare (din cadrul Brigăzii 5 Grăniceri Oradea): „Locotenentul



Victor Panduru – Lungi tăceri de fiecare zi



→ P.M., comandantul pichetului Bercu și plutonier V.V., ajutorul comandantului, din Batalionul 181 Gr. Satu Mare, nu au raportat că în ziua de 01.06.1980, soldatul B.I., ce se găsea la post control documente la pichetul Bercu, pentru faptul că numitul S.A. din comuna Bercu, județul Satu Mare, care era sub influența alcoolului a refuzat să se legitimeze, a alarmat grupa de alarmă și sosind la fața locului caporalul S.G., fruntașul A.I. și soldatul B.I., aceștia l-au luat la bătaie pe cetățean, producându-i fractură mandibulară dreaptă cu rană deschisă, fiind internat la Clinica stomatologică din Cluj-Napoca. Pentru fapta comisă, comandantul batalionului a chemat la raport pe comandantul pichetului și ajutorul său, atenționându-i, iar pe caporalul S.G., fruntașul A.I. și soldatul B.I. i-au pedepsit cu câte cinci zile de arest.” (Extras din Raport No. S/007762/06.09.1980 emis de Biroul de contrainformații al UM02928 Oradea privind la anumite date de interes operativ - D-012019-CNSAS). Dar dincolo de cele desprinse din documentele Contrainformațiilor militare, să vedem și unele însemnări – pe aceeași temă - ale scriitorului timișorean Iosif Costinaș. Iată ce spune acesta despre un colonel de grăniceri ”care vâna oameni”: ”Era comandant de unitate (M.C.)... Își făcuse un obicei de a se deplasa în teren și de a vâna - chiar pe drumurile publice - diferite persoane (...). După prevederile legislației în vigoare, chiar și atunci, orice persoană putea să se deplaseze pe drumurile publice până la frontieră. Nu era interzis. Dar colonelul M.C. nu ținea cont de asta (...). Îi plăcea să se și distreze cu frontieriștii prinși. Cu toți cei pe care îi vâna. Îi puneă să cânte imnul R.S.R. Dacă nu-l știau, era vai de capul lor... A băgat câțiva reținuți de el într-o școală dintr-o localitate de lângă Deta. După-amiază spre seară, când nu era nimeni în școală i-a întins într-o clasă, pe jos, legați. Și pentru că n-au știut imnul R.S.R. a pus podiumul pe care se afla catedra peste ei. El s-a urcat pe podium și a început să tropăie, să sară, strivindu-le astfel trupurile.” (<https://www.iosifcostinas.com/Articole.html>). Tot de la Iosif Costinaș mai aflăm că în situații soldate cu maltratarea fugărilor prinși, ”de vină era, întotdeauna, mortul. Un caz întâmplat lângă Comloșul Mic: au adus un frontierist foarte rău bătut. Comandantul de subunitate s-a speriat și el când l-a văzut. S-au hotărât să-l ducă la un dispensar medical. L-au dus într-o roabă, dar, până au ajuns cu el la doctor, omul murise. Raportul, și în acest caz, a fost unul mincinos. Ca și în multe alte situații, vinovat era mortul. A agresat, chipurile, grănicerul, care era în legitimă apărare etc. etc. Uneori procurorii militari erau și ei păcăliți. Alteori consimțeau, acceptau să-i scoată basma curată pe cei vinovați de atrocități, de crime.” (<https://www.iosifcostinas.com/Articole.html>). În fine, o altă situație. ”La Beba-Veche, prin anul 1987... Un tânăr s-a apropiat de frontieră. Soldatul l-a observat, era călare, l-a urmărit. Tânărul a reușit să treacă frontiera. Soldatul, după el. Și l-a împușcat mortal. Pe teritoriul maghiar. A încercat să-l pună pe cal, dar, văzând că vine patrula ungurească, l-a lăsat acolo și s-a întors pe teritoriul românesc. A făcut-o în mare grabă, deoarece putea fi reținut de unguri. Apoi cazul a fost discutat, pe cale oficială, între procurorul general al Ungariei și cel al României, prin intermediul imputerniciților de frontieră. Ungurii au protestat fiindcă fusese ucis un om pe teritoriul lor. Ai noștri nu mai știau pe unde să scoată cămașa. Până la urmă ungurii ne-au dat cadavrul celui tânăr. Raportul, în final, menționa că infractorul a intenționat să-l omoare pe soldat cu ...o furcă. Dar, tânărul împușcat nu avusesese la el nici macar o unghieră...” (<https://www.iosifcostinas.com/Articole.html>).

* * *

Fenomenul „frontieriștilor” rămâne un simbol al dorinței de libertate, dar și al suferinței îndurate de români în încercarea de a evada dintr-un sistem opresiv. Prin aceste rânduri am încercat să aducem în prim-plan unul dintre cele mai dramatice fenomene ale epocii comuniste din România: fuga disperată a mii de cetățeni dintr-un regim totalitar care promova un „paradis” marxist, dar care în realitate era un spațiu al opresiunii și al lipsei de libertate. Cu certitudine, acțiunile temerarelor „frontieriști” reflectă dorința irezistibilă de libertate, chiar și cu prețul vieții. Ingeniozitatea și curajul lor au fost răspunsuri directe la cruzimea unui regim care nu tolera dizidența și care își exercita autoritatea printr-o represiune nemiloasă, sancționând cu severitate încercările de evadare. În ce ne privește, avem convingerea că evadările din „paradisul roșu” simbolizează nu doar rezistența împotriva unui regim totalitar, ci și sacrificiul uman uriaș al celor care au sperat într-un viitor mai bun. Aceste povești (iar noi am adus în atenția cititorului doar un neînsemnat număr al acestora), de multe ori sfârșite tragic, ar trebui să fie mult mai bine cunoscute și păstrate ca parte a memoriei colective, pentru a ne aminti de uriașul preț plătit pentru libertatea pe care o avem astăzi.

Personajele romanului *Lungi tăceri de fiecare zi* (Editura Zodia Fecioarei, 2011), semnat de Victor Panduru, sunt imaginare, dar localitatea în care se petrece acțiunea îmi pare reală. Aici există o mină de petrol săpată pe vremea societății *Steaua Română* și care, după părerea mea, care am lucrat la Colectivul minier București al Institutului de Proiectări și Cercetări pentru Petrol și Gaze Câmpina, nu poate fi decât localizată la Sărata Monteoru. Am lucrat ani de zile în această mină de exploatare a țițeiului prin sonde subterane forate: orizontal, descendent și chiar ascendent, direct pe stratele petroliere deschise prin galeriile subterane. Auto-
rul nu avea cum să știe că, prin anii 1970 – 1980 au mai fost săpate și alte mine de petrol la: Solonț, Matia-Păcureți, Buștenari I și Buștenari II. Toate aceste mine au intrat în conservare după anul 1990. Dar asta este altă poveste.

Să revenim la roman. Acțiunea începe abrupt. Sele intrase în mina de petrol, se credea că a murit acolo fiind legendarizat voit de presa comunistă, când în realitate fusese pus să iasă laș, singur la suprafață, după care să dispară fără urme în lume, numai că, simțind în preajma revoluției că vremurile se schimbă, își dă seama că nu mai poate trăi în minciună și reapare în colonia petrolieră hotărât să capteze cu adevărat intreresele pentru redeschiderea minei de petrol.

Femeile coloniei petroliere se revoltă temându-se că soții lor vor sfârși acolo și îl fugăresc pe Sele prin localitate. Nona îl salvează ducându-l la ea acasă, în turnul circular, știind că alături de femei și soțul său Dulop se opune redeschiderii minei de petrol și pentru asta era hotărât să-l molesteze pe Sele. Numai că atunci când își dă seama că soția lui îl salvase ascunzându-l tocmai în casa lor, de rușine, Dulop fuge să i se piardă urma.

În casa Nonei facem cunoștință și cu celelalte personaje principale: Anane care fusese partizan și după ce a fost prins a fost condamnat pe viață și pus să muncească în mina de petrol, a fost eliberat în anul de grație 1964; Matilda, reporterită, fostă soție a lui Anane; Caliopei, viitoarea soție a lui Anane și Scăpău, caiacistul de performanță.

În lipsa lui Dulop, Nona și Sele devin amânți, Nona fiind însărcinată se chiuretează singură și moare împreună cu pruncul. Procuratura anchetează cazul, noroc că vine revoluția din 1989 și procesul se casează.

În roman se relatează amănunțit desfășurarea revoluției din Timișoara, la care participă și Anane și Scăpău. Nu vom povesti cum s-au petrecut evenimentele la revoluția timișoreană pentru că ele se cunosc. Dar trebuie să relatăm pătaniile eroilor noștri. Când miliția și armata au tras în manifestanți, Anane a fost rănit iar Scăpău (nume predestinat de a scăpa din orice împrejurare) a fugit la gară ca să se întoarcă acasă. După ce Anane este îngrijit de o bătrână care fusese infirmieră, este prins de miliție și dus la închisoare, de unde va fi eliberat după ce revoluția va deveni victorioasă la București.

După revoluție, romanul ne poartă pe aripile sale într-un sat de olari, Valea Vărtopului, unde se găsea lut din belșug. Olarii erau conduși de Diaconeasa, dar unul dintre aceștia, Doromete, realizase niște plăci uluitoare de

lut care descriau viața lui Anane. Scăpău fură plăcile și i le duce lui Anane.

Expoziția olarilor la Muzeul Satului atrage un comerciant american care vrea să le cumpere unele produse și să-i ducă pe olari în America și să le organizeze o expoziție acolo. Comerciantul american vrea să cumpere și plăcile de lut realizate de Doromete.

Anane primește prin poștă, de la un fost coleg de celulă, un pachet cu casete de la revoluția din București și de la manifestațiile ulterioare din Piața Universității, sfârșite cu mineriada din 1990. Faptele se cunosc și nu vom reveni decât cu cele care îi implică pe eroii noștri. Dar până atunci trebuie să facem o paranteză în care să-l prezentăm pe Dulop (soțul Monei) devenit senator. Acesta se ocupa numai cu matrapazlăcuri bănoase. Pentru a mușamaliza fapte oneroase cerea mită substanțială. Între aceste fapte se numără și cazul Scăpău, care îi cere senatorului să-l scape de acuzația că furase plăcile lui Doromete. Senatorul îl sfătuiește să distrugă plăcile pentru a dispărea motivul acuzației. Ocazia se ivește în timpul mineriadei din anul 1990. Olarii erau și ei prezenți la o expoziție la care erau expuse și plăcile de lut ale lui Doromete.

După ce minierii „curăță” cu bâte Piața Universității și clădirea Facultății de Arhitectură de manifestanți, se îndreaptă, conduși de Dulop spre expoziția olarilor și sparg plăcile miraculoase de lut. Astfel Scăpău este salvat de acuzația că le-a furat. În schimbul plăcilor distruse, Dulop îi întinde lui Anane dosarul acestuia de la securitate. Matilda, fosta sa soție, semnase cele mai multe informări pentru securiști. Anane cade pe cioburi, simțindu-le înțepătura.

Încep să ardă mașinile poliției aprinse de sticle incendiare manipulate de Dulop, aduse de Scăpău și Corbiu. Dulop poruncește Matildei să scrie la ziar că ocupanții Pieței erau niște lepădături.

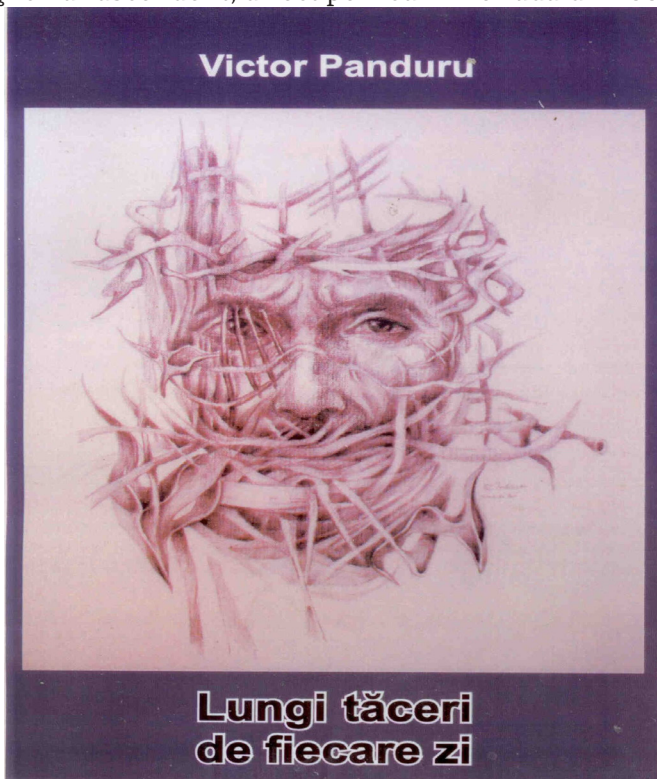
După ce se sfârșește curățirea Golaniei, Anane cu Sele merg la mina de petrol și vor să intre în subteran. Scăpău află de la Caliopei că au plecat la mină și se duce după ei. Anane cu Sele pătrund în mină, la primul nivel. Armăturile scârțâiau amenințător. Se prăbușește galeria, prinzându-i pe Sele și Anane sub dărâmături. Vine și Scăpău încercând să-i ajute să se elibereze și să-i târască spre chibla de extracție ca să-i scoată la suprafață. Cei doi nu vor să fie salvați, zicându-i lui Scăpău că îi spurcă. Până la urmă Sele moare iar Anane, rănit grav și pansat cu fâșii din cămașa noului venit, e salvat de Scăpău.

„Fuga de noi este fără plecare, atâta timp cât fapte ascunse devin lungi tăceri de fiecare zi, purtate cu pași istoviți de triste cărări” – este concluzia cărții.

Filosoful francez Gaston Bachelard afirmă că mintea noastră are două funcții: funcția realului care ne ajută să comunicăm în lumea obiectivă și funcția imaginarului responsabilă cu creația artistică. Victor Panduru are funcția imaginarului deosebit de dezvoltată. El știe să implementeze personajele imaginare în contexte reale cum ar fi: mișcările revoluționare din Timișoara și București, mineriada din București.

Autorul romanului *Lungi tăceri de fiecare zi* este un povestitor remarcabil. Aspectele dramatice și psihologice sunt importante.

Cititorii vor descoperi în paginile cărții evenimente incitante, verosimile.





Duiliu Zamfirescu versus Ionel Brătianu

- polemici de acum un veac -

Ascuns sub o cotă impersonală, Ms. A. 3402, la Biblioteca Academiei Române se află de mulți ani un text polemic al lui Duiliu Zamfirescu vizându-l pe Ionel Brătianu, fost și viitor prim-ministru al României. Manuscrisul are un titlu adăugat de o mână străină: *Pentru un colaborator al „Viitorului”*. Cred că adnotarea îi aparține lui Lascăr Zamfirescu (1922–2020), nepotul scriitorului și custodele arhivei lui.

Textul e ciorna unei posibile scrisori de răspuns adresată redacției ziarului *Viitorul*, oficiosul Partidului Național Liberal. Relațiile lui Duiliu Zamfirescu cu liberalii, în calitatea lui de președinte al Camerei Deputaților din vara lui 1920, erau tensionate. Duiliu Zamfirescu și Ion I. C. Brătianu, zis *Ionel*, se detestau de multă vreme. Relația lor, cordială la început, când tânărul Brătianu era ad-interim la Externe într-un guvern Dimitrie A. Sturdza, s-a deteriorat în 1909. Ajuns premier, Brătianu voia un reprezentant diplomatic versat la Sofia și s-a gândit la Duiliu Zamfirescu. Acesta, „bătos”, cum îl caracteriza Dimitrie Ollănescu, voia Londra, Roma, capitale mari, rezervate descendenților familiilor ilustre, sau, mai practic, un post în Comisia Europeană a Dunării, cu sediul la Galați, de unde își putea administra mai bine viile. La Sofia a plecat Nicolae Mișu, dar ambițiosul și secretosul Ionel Brătianu n-a uitat insubordonația. Rivalitățile au explodat după război, când Duiliu Zamfirescu, senator și președinte averescan al Camerei Deputaților, era pe cai mari, iar Ionel Brătianu în opoziție. Am publicat (v. Duiliu Zamfirescu,



Integrala corespondenței, 1. Ediție îngrijită, text ales de Ioan Adam și Georgeta Adam, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, pp. 213–215) replica mândră și sarcastică a diplomatului convertit la politică în chestiunea naționalizării societății metalurgice „Reșița”. Liberalii, cu un grup parlamentar minuscul (doar 9 deputați), au făcut mare tapaj publicistic, cerând demisia chairmanului, pe care-l acuzau de incompatibilitate: era și președinte al Camerei, și membru al consiliului de administrație al „Reșiței”. În 2 decembrie 1920 și-a dovedit în Parlament cu acte nevinovăția, fiind aprobat și elogi de cvasiunanimitatea presei. Nu și de *Viitorul*, care și-a continuat atacurile în tot anul următor. Citez doar câteva dintre ele: *Duelul și răzbunarea, Viitorul*, XIII, 3862, 2 febr. 1921, p. 1; *Aspecte parlamentare*, XIII, 3865, 3 febr. 1921, p. 3; *Înfumuratul*, XIII, 3894, 21 febr. 1921, p. 1; *Afacerea Reșița*, XIII, 3990, 8 iul. 1921, p. 3; *Zi de zi*, XIII, 3991, 9 iul. 1921, p. 1; *Zi de zi*, XIII, 3996, 16 iul. 1921, p. 1. Spre toamnă, parcă plictisiți de ineficiență, gazetarii schimbă armele. Un anonim – Zamfirescu îi spune „sinistrul haiduc” – e înlocuit de un alt anonim, care narează în ton ironic întâmplări din viața sentimentală de odinioară a adversarului. Care era bogată! Ca și a șefului liberal pe care îl slujea, Duiliu Zamfirescu și Ionel Brătianu fiind bărbați frumoși, cu mare trecere la sexul opus. Reproduc în *Expres cultural* acest război de cuvinte din două motive. Primul ar fi că polemicii fiind politicieni, rămâneau oameni de cultură, manierați și eleganți. Al doilea ar fi valoarea de model a acestor texte într-o epocă în care polemicele au decăzut, coborând spre atacul imund.

Către ZIARUL „VIITORUL”

Sinistrul haiduc care tipărea în *Viitorul* o colecție de nerozii atât de binefăcătoare pentru veselia publică, a lăsat locul unui ironist asexuat¹, care binevoiește a-și aminti de viața mea sentimentală din trecut.

N-am avut nimic de zis, atât timp cât a fost vorba de Reșița, de Roselius, de «lanțuri la mâni și la picioare»: astea sunt armele obicinuie ale partidului celor trei flăcăi².

Și nici astăzi n-aș zice nimic, dacă amabilul scriitor de la *Viitorul* mi-ar acorda tratamentul reciprocității, – dacă, adică, mi-ar permite să mă ocup și eu de viața sentimentală a D-lui Ion Brătianu³.

Până astăzi, nu am pomenit de numele Brătianu, decât într-un cântec de la Vintilă, cu care, poate, am fost cam ireverențios. Acest vlăstar al ilustrei familii are reputația de a nu fi tocmai inteligent, deși, altfel se zice că e muncitor. Nu cred să fie nici o natură eroică, dacă judec după anumite procese-verbale. Nu cred să fie nici dezinteresat, dacă judec după numeroasele Bănci pe care le onorează cu ridicarea

dividendelor sale. Se zice că este liniștit și taciturn: se culcă devreme, nu face poezii și nu se rade. Singura sa distracție intelectuală este câte o convorbire cu Dl Doctor Creangă⁴.

Dar atât.

Despre ceilalți doi frați n-am pomenit niciodată niciun cuvânt. Am răspuns D-lui Ion Brătianu, la Cameră, fiindcă am fost provocat de scrisoarea sa⁵, care, atât ca act politic, cât și ca document literar, este de ordin inferior.

Ca act politic, scrisoarea sa este o sfidare aruncată Camerii, în care scrisoare lipsa de bun-simț rivalizează cu lipsa de urbanitate.

Lipsa de bun-simț se dovedește prin afirmațiunea că un deputat își poate împlini mandatul și dacă nu vine la Cameră. În ce mod? Probabil, scriind prin ziare, organizând întruniri de club, pregătind intrigi, dedându-se, în fine, la toate încercările de răsturnare ale unui guvern, la care se poate deda orice simplu cetățean. Atunci, ce deosebire este între un *deputat* și un *nedeputat*? După Dl Brătianu, niciuna; după noi, una foarte mare. Orce afirmațiune făcută în parlament se discută în contradictoriu și ia caracter documentar, atât prin solemnitatea ședințelor, cât și prin sfiala de a afirma neadevăruri. Orce acțiune întreprinsă în parlament poate duce la un vot, ale cărui urmări pot fi incalculabile.

Lipsa de urbanitate se dovedește prin tonul deșuchiat al întregii scrisori.

Ca document literar, scrisoarea D-lui Brătianu este mai prejosă orce critică, și îmi pare rău că nu am putut rezista plăcerii răutăcioase de a o depăna în Cameră.

Este drept că oameni politici ca Dl Ion Brătianu, care sunt îngăduiți a se pune mai presus de legile civile și politice, își închipuiesc că se pot pune mai presus și de legile sintactice. Ei bine, nu. Sintaxa e ca plămâni: dacă apeși pe ei, te asfiziezi! Onorabilul Dn Banu⁶ poate asigura pe șeful său, că orce încercare de a face presiune politică asupra sintaxei duce la disprețul acestia pentru presiune și dezordine. Căci, *sintaxa* înseamnă *ordine*. Pe grecește, *syn-taxis* sau *xyntaxis* însemnează a înșira lucrurile după cuviință.

Cer iertare de această diversivitate gramaticală.

Prin urmare, nimic personal cu Dl Ion Brătianu.

Și mai puțin cu D^{-l} Dinu Brătianu.

Atunci pentru ce se ocupă amabilul ironist din *Viitorul* de viața mea sentimentală?

Avea *Reșița*, avea *Roselius*, Dl Cuza⁷ a găsit și *Banca Blank*⁸. Această ultimă excrescență a partidului liberal i-a fost inoculată de mic, – prin urmare trebuie să știe ceva.

Așadar, dacă gentilul ironist de la *Viitorul* îmi dă voie să mă ocup și eu de viața sentimentală a D-lui Ion Brătianu, sunt gata. Altfel, partida este inegală.

Am fost colaboratorul de carieră a lui Dimitrie Sturdza la Ministerul de Externe în momentele grele de la 1907, iar mai târziu, la Paris, vedeam destul de des pe bătrânul și amărâțul om de Stat, când, la hotel St. James, era tratat ca *paranoic*. Cunosco drama aceasta până în ultimele ei detalii, – după cum cunosco drama de la Venetia din 1892. N-am vorbit niciodată nimic, – dar am rămas cu un insurmontabil sentiment de repulsiune față de partidul liberal, chiar atunci când nu făceam politică. Acum, de când fac politică, și văd ce înscenări sunt capabili oamenii aceștia să organizeze împotriva unui adversar, nu mai am nicio îndoială asupra celor din trecut.

Prin urmare, dacă nota personală nu va dispărea din polemicele gazetelor liberale, și voi fi atacat în viața mea de om, – voi răspunde atacând pe Dl Ion Brătianu și sub variata formă a sentimentelor.

Aștept răspunsul ironistului liberal,

Duiliu Zamfirescu



1. Am cercetat colecția *Viitorului* pe 1921, dar nu am găsit notațiile „ironistului asexuat”. Dar poate lipsea numărul respectiv. Replica lui Duiliu Zamfirescu n-a

mai fost trimisă ziarului liberal, ci a rămas în manuscris până acum.

2. „Ceii trei flăcăi” erau Ion I. C. Brătianu, zis *Ionel*, Constantin I. C. Brătianu (cunoscut și ca *Dinu*) și Vintilă I. C. Brătianu. Ionel și Vintilă au murit la timp, în 1927, respectiv 1930, dar Dinu și-a sfârșit viața la 84 de ani, murind în sinistra închisoare de la Sighetu Marmatiei.

3. Una dintre cuceririle lui Ionel Brătianu, cea mai frumoasă, a fost Eliza Marghiloman, soția adversarului politic conservator.

4. E vorba de *George D. Creangă* (1875–1940), economist și statistician liberal, publicist protejat de clanul Brătienilor. V. și Duiliu Zamfirescu, *Integrala corespondenței*, 1, ed. cit., p. 621.

5. Scrisoarea la care se referă Duiliu Zamfirescu a fost citită în Cameră, în 2 februarie 1921, de Vasile P. Sassu, în numele lui Ionel Brătianu, care nu participa îndeobște la ședințe. Era adresată direct chairmanului. O reproduc în continuare:

„Domnule Președinte,

Mi se comunică cele întâmplare ieri la Adunarea Deputaților.

Ele, ca și precedentele dv. lucrări, întăresc hotărârea mea de a nu participa la asemenea ședințe.

Nimic nu vă împiedecă, deci, să aplicați regulamentul în ceea ce mă privește.

Am conștiința că prin absența mea din mijlocul dv. nu lipsesc de la datoriile ce am către alegătorii mei și către partidul din care fac parte. Amicii mei politici mai tineri au arătat destul de strălucit că principiile politice, pe care le împărtășesc și eu, n-au nevoie de prezența mea în incinta dv., pentru a fi reprezentate, iar alegătorii din Ilfov, cărora le dătoresc mandatul meu, chiar în zilele trecute au manifestat puternic că, modul cum înțeleg datoria mea către neamul pe care îl serv, n-a scăzut întru nimic curentul de simpatie și de încredere în partidul național-liberal, care din întreaga țară se ridică tot mai hotărât.

Primiți, vă rog, etc.

Ion. I. C. Brătianu” (*Viitorul*, XIII, 3865, 3 febr. 1921, p. 3).

Comentând episodul în *Oameni politici români*, pp. 736–737, istoricul Stelian Neagoe scria că „în anul 1922, [...] din fotoliul de președinte al uneia din camerele Parlamentului României Mari”, Duiliu Zamfirescu „a cutezat să rostească o acuză întru totul deplasată la adresa deputatului Ionel I. C. Brătianu, cam absentist de la lucrările respectivului Corp Legiuitor; președintele Duiliu Zamfirescu a propus atunci excluderea Brătianului din parlament”.

Sunt necesare două rectificări:

1. Confruntarea a avut loc în februarie 1921. 2. Nu Duiliu Zamfirescu a avut inițiativa eliminării din Parlament a lui Ion I. C. Brătianu, ci Constantin Argetoianu. Dezvăluirea a făcut-o chiar oficiosul liberal: „Un tânăr om, elegant îmbrăcat, cu-n accent franțuzit în vorbire și cu-n nume binecunoscut la Capșa și la oricare dintre farmaciile din țară [C. Argetoianu studiază Medicina la Paris – n.m. I. A.] a cerut excluderea d-lui Ion I. C. Brătianu din Cameră, fiindcă acest bărbat de stat [...] nu se «dăignează» [nu crede de cuviință – n.m. I. A.] să vină să se certe cu Schitănescu sau vreun Buzdugan oarecare”. (*Aspecte parlamentare, Viitorul*, XIII, 3864, 3 febr. 1921, p. 3). Duiliu Zamfirescu s-a raliat doar acestei propuneri.

6. *Constantin Gheorghe Banu* (1873–1940), gazetar, scriitor și politician român. A fost fondatorul, editorul și directorul revistei *Flacăra*, apărută în două serii, înainte și după primul război mondial. Și Duiliu Zamfirescu a fost prezent cu trei scrisori în paginile ei în anii 1911, 1915, 1916. După căderea celui de-al doilea cabinet Al. Averescu, a fost titularul Ministerului Culturii și Patrimoniului Național (1922–1923).

7. *Alexandru C. Cuza* (1857–1947), profesor universitar ieșean, politician cu vederi de dreapta. Fondator și președinte al *Ligii Apărării Naționale Creștine* (1923–1935), virulent antisemită. Membru titular al Academiei Române din 1936.

8. Referire la Banca Marmorosch Blank, condusă în acel timp de finanțistul evreu Aristide Blank. Atunci era cea mai importantă bancă comercială din România, unde avea 24 de filiale. În cadrul ei, Lascăr Zamfirescu (1895–1921), fiul lui Duiliu Zamfirescu, care studiasse Finanțele la Paris, era cel mai tânăr director al sucursalei din București.



Leo BUTNARU

cosmogramme

Papa Hem și peruca... pectorală

Pe când fusesem angajat, de student, pe jumătate de normă, la ziarul *Tinerimea Moldovei* (din Chișinău), în biroul colegului Nicolae Vieru, tânăr prozator, peretele dinspre răsărit-amiază era dominat de un foto-portret al lui Ernest Hemingway. Cel cu prozatorul, dar și boxe-rul care fusese Papa Hem – bust gol, barbă ca un nimb alb în partea de jos a chipului, peste Mărul lui Adam, și unduirile gri-negrii ale unei podoabe capilare pectorale de invidiat. Unele dintre reprezentantele genului frumos (din păcate, zis și slab) consideră accentuata reminiscență a blănii de maimuță pe pieptul *homo sapiens* drept semn al bărbăției, sexualității.

Însă răuvoitorii nu i-au iertat lui Hemingway acel nudism (...pe jumătate), pentru genul slab ațâțător. Și au zis răuvoitorii că celebrul scriitor își aplica pe piept o... perucă! Specială, ajustată etc. Da, să impresioneze. Ca și scrisul său firesc, fără podoabe. Iar răuvoitorii mai duri chiar insinuaiu că de la obsesia plusului sau minusului de bărbăție lui Hemingway i s-o fi tras și... trasul glonțului fatal, de sinucigaș. Tragicul, imprevizibilul caz cu bărbătosul și bărbosul prozator simpatizat de noi, tinerii, era invocat uneori și în discuțiile de la *Tinerimea*, nedumerirea însă rămânând perpetuă, fără un răspuns, o explicație plau-zibilă, odată ce, cândva, la întrebarea despre pregătirea spirituală a condeierului începător, Papa Hem spuse ferm, direct, tăios: „Hai să zicem că s-ar duce să se spânzure, pentru că-i este cu neputință să scrie. Ar trebui salvat fără milă și tot restul vieții să i se pună în seamă să se silească să scrie cât de bine poate. Cel puțin, cu povestea asta, cum a vrut să se spânzure, poate încropi un început”. Despre glonțul ucigaș amintea și Charles Bukowski în poemul *ceea ce vor ei* (titlul fără majusculă e chiar al autorului): *Vallejo scriind despre/ singurătate în timp ce moare/ de foame;/ urechea lui Van Gogh tăiată/ de o curvă;/ Rimbaud grăbind spre Africa/ să caute aur dar găsind/ o formă incu-rabilă de sifilis;/ Beethoven dispărând surd;/ Pound purtat pe străzi/ într-o cușcă;/ Chatterton luând otravă pentru șobolani;/ Creierii lui Hemingway zburând în paharul/ cu suc de portocale...*

Bukovski mai opina undeva că *blestematul spectacol* al vreunei sinucideri să fi fost gândit din timp, premeditat de regizorul-actant necrutător, precum și în cazul lui He-mingway care își descărcase arma în gură, în necrutarea sa asemănându-se cu Pablo Picasso, care își încheia conturile pământești-picturale-artistice chiar în seara la care pusese la cale o recepție pentru prieteni, cunoscuți apropiați, celebriți. Ultimele sale cuvinte au fost: „Beți pentru mine, în sănătatea mea. Vedeți că eu nu mai pot bea”. Mai băură invitații?...

Dar să revin la portretul lui Hemingway, care fusese „sustras” nu o singură dată, dar iscoadele îl regăseau și prietenul Nicolae Vieru oferea o sticlă, două de *Negru de Purcari* pentru fericita reîntoarcere a impresonantului chip al Prozatorului pe care îl tot recitea. Prozator la opera căruia au făcut școală mulți scriitori de pretutindeni, unii de-a dreptul cam ciupind din ea și trecând elemente în scrisul lor, încât nuvelistul Ring Lardner își amintea cum Francis Scott Fitzgerald privea neputincios și înrăit la imitatorii săi, care „ii furaseră nu doar cămașa de pe corp; probabil, numai Hemingway a fost supus atât de metodic furțișagurilor”.

Cineva se dădea, oarecum timid, cu părerea că proza lui Hemingway ar fi, totuși, una... cam simplă, pentru ca altcineva să contraargumenteze că simplitate părelnică vine doar în rezultatul unei munci scriitoricești, ce ar putea fi chiar mai solicitantă, decât pentru a scrie... complex, profund, – spre exemplu, pentru *Adio, arme*, Hemingway avusese 38 de finaluri! Reieșind că, luate în integralitatea lor, operele literare rămân implacabile în solicitarea a noi și noi eforturi auctoriale.

Pe net, sunt zeci de poze ale lui Papa Hem, dar, să vezi, printre ele nu o găsesc, deocamdată, și pe cea im-presionat de... capilar-pectorală, ce tronase în unul din birourile redacției chișinăuiene pentru tineret, redacție importantă, cândva, însă deja de mai mulți ani dispărută (la un moment dat, *Tinerimea* avea circa 200 de mii de abonați). De-mi vine să zic că acea imagine fusese pur și simplu un trucaj, pe care îl puseseră la cale fotografii și pictori de la *Tinerimea Moldovei*. Gândesc asta, provocat de răuvoitorii ce insinuează despre o posibilă... perucă, aranjată mai jos de barba Prozatorului. Pe piept. Ca un iluzoriu scut al bărbăției fără drept de apel.

P.S. La *Tinerimea Moldovei* eram angajați câțiva scriitori tineri: Nicolae Vieru, Tudor Marin, Victor Dumbrăveanu, Haralambie Moraru, Ioan Mănăscuță, subsemnatul, adică 6, dintre care 4, pe rând, am fost scoși din pâine pentru naționalism. Șase, dintre care, răvășitor de dramatic, a rămas doar unul (*eram tineri și aveam de unde muri*, spu-ne-a poetul), cel care vă mărturisește despre Papa Hem și fideli săi cititori din redacția chișinăuiană pentru tineret de odinioară...

Simona ȘERBAN



Îmi echilibrez cu sâanii ziua și noaptea

AROGANȚA

nu știu cum s-a făcut că
ceasornicul de pe perete
inscripționează cardiograma gândurilor
ce trec de la un
dezechilibru la altul

privește cicatricea aceea luminoasă a iubirii
cum îndoaie secundarul
ca un ritual în digul timpului
ca un festin al învierii
între două planete înconjurate de ape

nu mă simt confortabil
în preajma realității
cu toate că
îmi echilibrez cu sâanii
ziua și noaptea
îmi distilez orele timpul
vântul de pe umeri
până miroase în mine secunda
însă
mai uit câte un fir de păr în
fragmente de viață
și cad între minutare
precum o aroganță

SEMNALE ACUSTICE

îmi port inima cu teamă

întind felii de lumină pe buzele ei
să nu-și piardă niciodată drumul
scot cuvintele obturate
din casa de primăvară
să nu producă gheață
în sângele altoit

inventez mirosul
firului roșu
să poată îmblânzi timpul
să-i incite miezul nopții
încrestat în piele
să-l inflameze
să-i seducă ploile
strânse în țesuturi
așa cum singurătatea
seduce propriul său întuneric

priviți cum țâșnește verdele
cum își întinde viitorul
cu semnalele acustice
ale propriei mele lumi
pe cerul frunții

DIAZEPAM AUTOHTON

sinceritatea ucide
în fața adevărului
nefericirea crește pe umeri

laptele de mamă devine
subordonat politic
iubirea se plimbă în singurătatea
unui timp cu acreală la stomac
ici-colo - carcase de poeme sechestrate -

libertatea e deconectată
de la aparatele dimineții
înnodăm aerul pe buza gropilor
atât de mortal

se raționalizează
văzul
auzul
cuvântul
mila
până și locul unde respiră întunericul

e un trend
o formă de ascuns pădurea
sub motive florale

până la urmă vom înghiți uitarea
ca pe un diazepam
ca pe un cuvânt cu E-uri frumos mirositoare

SABOTAREA VERBELOR

apăs butonul nucleului nevindecat

înnod adevărul de minciună
să nu răd cu atâta poftă
la comedia pe care
am locuit-o
de-a latul pieptului

lăsat netratat
abcesul produce complicații

devin alergică la paraziți

în altă viață
mi-au perforat timpul
aproape până la margini
până la alb
până la limita mistuirii totale

amestecul de lucruri
și semne
bruiază sensul orbitei
sabotează verbele
le plimbă
în scaunul cu rotile
de la un azil la altul

ca pe un zgomot
produs de viață

CHIPUL ȘI ASEMĂNAREA UNUI CERC

urcă viața prin beregată
îmi îmbracă singurătatea
pe care o voi duce până la capăt
precum melcul propria
lui casă
melancolia de copil îmbătrânit
iese la iveală
zgomotos
prin semințele ce-mi populează sângele

vocea îmi rătăcește prin vene
se aude ca o vioară
cu arcușuri încinse
și parcă se mișcă tăcerea

îmi duc copilul la grădiniță
ca un soldat conștiincios
conectat la fericire
unde abia mai încape
o foiță subțire din biblie

în palma mea
te povestesc
te scriu

distilez veninul din țipătul
gâștelor
las erorile să se apere
de foarfecele
ce taie vârfurile copacilor

busola se mișcă la întâmplare
îmi deviază memoria
luna își șterge trupul prăfuit
în lumina soarelui
pe razele ei se urcă întâia mea rugăciune
învățată de la mama

în palma mea
noaptea devine o pepinieră de lujeri
pentru plantele încă verzi
simt timpul cum își întinde pielea
peste degetele pline
de muzică
acolo îmi odihnesc ridurile
- un exercițiu de exorcizare a clipei -

cuvintele se dăruiesc
asemeni unor femei ușoare
îngenunchiate pentru rugă
urmând calea altei orbite

și
pentru că sunt abia la sfârșit
las timpul să se desfacă
în poeme
după chipul și asemănarea
unui cerc



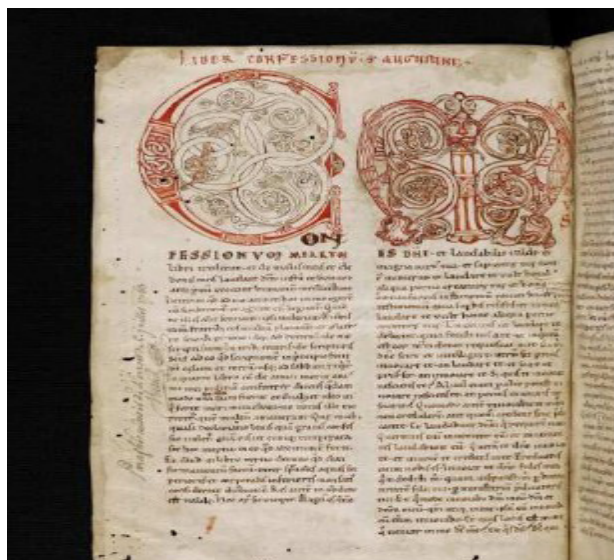
Răstimp parizian, 1997-2000. Jurnal epistolar (XXVIII)

Vineri, 21 martie, 1997, Paris. Victorie! Am schimbat strategia față de birocrației de la serviciul de vize. M-am dus la Prefectură, îmi pare rău că nu am făcut-o mai de mult, gătit la patru acé, cămașă albă și cravată, sigur pe mine și am cerut imperativ audiență la un șef! Ajuns în fața unui domn calm și, cel puțin aparent, binevoitor, am pretins să mi se respecte dreptul meu de intelectual și de om liber de a circula. Sunt venit aici nu de capul meu, ca un imigrant sau un sans papiers oarecare, ci în misiune, trimis de țara mea pe baza unui contract. Nu înțeleg să stau prizonier la Paris, fără dreptul de a circula unde vreau eu, de exemplu în Germania, unde sunt invitat, sau acasă, în România, ca să îmi aduc felurite materiale necesare activității mele de lector de română la Paris IV-Sorbonne. Rezum, din memorie, pledoaria, în franceza barbară originală: „Je regrette, Monsieur, mais je ne veux pas changer mon impression sur la France, je ne veux perdre mon amour et ma admiration pour cette grande nation. Je veux éviter à tout prix des sentiments contraires. Vous savez, je suis professeur à l'Université chez moi, auteur des livres, je suis un intellectuel assez important; je ne suis pas un immigré quelconque! Je prétends d'être respecté, vous le savez? Și tot așa în registrul și pe tonul asta. Omul mi-a ascultat perorația de câteva minute, a zis „Très bien!” și m-a dat pe mâinile unei secretare. După ce am fost purtat câteva minute dintr-un birou într-altul, am primit în cele din urmă, carte de sejur provizorie, valabilă până în 10 iunie, când o voi primi pe cea lungă! Îmi dă absolut aceleași drepturi, așa că m-am grăbit să-mi iau pe loc viză pentru ieșit/ intrat în Franța (50 de franci plus o oră și jumătate de așteptare). Așa că sunt un om liber ca un curcan înfioat, am început să iubesc din nou Franța! Cred că așa fi primit de la început viza asta provizorie, dacă ar fi fost cine să mă fi îndrumat unde trebuie! Dar se părea că nimeni nu știa nimic: Eliza nimic, cei de la consulat nimic, madam Boșman de la ministerul de la București nimic... În fine, bine că am reușit! Pe 5-6 aprilie sper să fiu acasă! Mai rămâne să vorbesc în țară cu madam Boșman să-mi cumpere bilet de întoarcere și să-mi vizez biletele pe care deja le am. Voi sta două săptămâni, cât este vacanța studenților (4-21 aprilie). Te rog să nu dai sfoară în țară, aș vrea ca venirea mea să fie „incognito”. Când vei citi scrisoarea, îi vei ști deja conținutul de la telefon, dar oricum, te rog să te gândești ce ai vrea să-ți cumpăr. Azi am fost din nou cu Eliza la magazinul special pentru diplomați și ți-am mai luat un parfum Hermes (casa Ricci), careia aici i se face mare reclamă și care este considerat la modă. Scuză-mă, nu prea am imaginație, am rămas același lipsit de inspirație în această privință. Dacă vrei ceva mai special, să-mi spui la telefon. Pregătește atmosfera, ne vom plimba cu mașina, vom fi fericiți!

E ora 4, am mâncat la rezezeală un pateu, acum vreau să plec în oraș, prin cartier (m-a adus acasă Costi), să mai cumpăr câte ceva de mâncare și să duc filmul la developat, cel trimis de tine era pe terminate, sunt curios ce conține. Am mai băgat vreo șapte, opt poze aici, de la școală, din cameră, de pe stradă, cu studenții... Le voi aduce cu mine. Vreau să-mi iau carne și varză, să-mi fac o varză, mi-a venit poftă de mâncare „ca la mama acasă” după succesele diplomaticești recente. Mi-am regăsit demnitatea și aplombul, pe studenți i-am băgat în cofă, acasă o să vin, o să te văd, văăăăă! Sunt fericit! Cum vor trece aste două săptămâni rămase? M-am întors de la piață, am pus pe foc varza și, apucându-mă să studiez documentele de la DAAD și scrisoarea ta, luate acum de la cutia poștală, era cât pe ce să mi se prindă mâncarea! Dar iată, pe larg, aventurile ultimelor două ore: mai întâi, cred că mi-am luat-o în cap cu intrarea în normal și succesele sociale povestite mai sus. Am făcut cheltuieli regale: parfumul tău, 203 franci (față de 339 normal); trei filme color, 60 de franci; 1 kg carne oaie, 41 de franci; o bucatăică telemea, 12 franci; o lămâie, 2,45 franci; un morcov, 0,75 franci; 1 kg pistaii (pentru voi), 30 de franci; o varză, 9 franci; o cutie suc de roșii, 2 franci; 10 sticlute de bere, 14 franci; o pâine, 3,40 de franci. Nu mai socotesc pozele, pe care le scot marți, 42 de franci. Totalul fă-l singură, căci nu am calculator.

Plicul cu invitația DAAD, re-expediat de tine, a ajuns cu mare întârziere, refăcut de poșta franceză, re-împachetat și re-sigilat, căci, din două una: ori tu l-ai pus în doru' lelii, într-un plicușor prea subtil, ori briganzii de la poșta română și-au băgat nasul, după bunul lor obicei. Trebuie să răspund exact la Bonn, specificând când mă voi duce la Münster, cu precizie. O voi face de acasă, când voi veni, după ce ne sfătuim împreună. Sunt șapte mii de mărci pentru două luni plus 300 cheltuieli de călătorie minus 98 x 2 asigurari de sănătate. S-au cam înăspriț condițiile, sunt sfătuieți insistent să îmi folosesc bursa cu cât mai mult folos, adică să stau la Münster și să reduc la maxim „turismul academic”. Vom vedea cum facem, mă gândesc deocamdată să cer lunile iulie și august (septembrie nu pot, fiindcă trebuie să fiu aici la examen). Veniți voi cam pe 25 iunie, vă instalez, stau cu voi o săptămână, apoi plec singur la Münster; apoi voi mai vedea, poate voi face un fel de navetă Münster

– Paris, poate veniți și voi pe la Münster în luna iulie de la Paris. Apoi mergem toți trei la Jena, pentru a prelua a doua parte a tranșă a bursei, a vedea puțin Germania și a cunoaște mai îndeaproape Turingia. Pentru asta e bine să ai și tu viză Schengen (pentru Comunitatea Europeană, ca să poți intra și tu în Germania). Dacă nu, nu e nimic, vom lua de aici! Oricum, vom discuta în detaliu când vin eu. Mă mai gândesc să-mi iau viză germană de la București, să nu vadă nemții că vin din Franța! Oricum, nu mă costă nimic și la București o obțin imediat. O vom lua poate în drum spre Seimeni. Mestec în varză pe reșou, o să iasă foarte bună! Am umblat prin piață, văd o carne de oaie bună, la doar 15 franci kilogramul, dar tâmpitul de măcelar m-a confundat cu vreun arab amărât, eram în haine de casă, blugi, bluză, și nu m-a lăsat s-o miros, s-a răstit la mine, cred că era veche! Mi-a sărit mustarul, valahicește, și l-am amenințat cu poliția sanitară! Cred că va trebui să mă duc la cravată și în piață, aspectul contează în fața neisprăviților de precupeți din Place Aligre, majoritatea magrebini, sârbi sau turci! Scrisoarea ta am citit-o de patru ori, prima dată pe stradă, în drum spre piață, ultima dată adineori. Sper ca Felicia Niță să dea de mine ușor, dacă i-ai dat toate datele necesare. Mi-am pus film nou în aparat! Le-am scris profesorilor Dietrich la Münster și Dahmen la Jena. Sper să ne iasă



**Confesiunile Sfântului Augustin -
manuscris medieval**

bine pasiențele, să vedem Parisul și câteva bucățele din Europa ajutându-ne și cu banii nemților! Să vedem câte ceva și din Germania, desigur!

Sâmbătă, 22 martie, 1997, Paris. A început să curgă numărătoarea inversă. M-am trezit la ora 9, am citit până la 11 ceva din Balzac și apoi am mâncat o porție babană de varză! Încerc să-i conving pe amicii Eliza și Costi să facem o plimbare cu mașina pe undeva, poate la Versailles. Mă gândesc că acum m-am pricopsit cu știința pe care trebuie să o aibă un român să evite furcile caudine ale ambasadelor etc. Trebuie luată mai întâi o viză turistică, venit apoi aici, făcut contractul, apoi de mers la poliție și cerută viza provizorie. Dacă știam asta, n-aș fi așteptat atâta la Iași. Și așa fi așteptat mult și bine, căci actele nici nu ajunseseră de la ambasadă la prefectură. Chestia e că am descoperit asta singur. Profesorul Alexandru Călinescu, săracul, a stat trei ani „illegal”, fără puțință de a se mișca, deși cu contract în toată regula. Condiția esențială: să fii insistent, să convingi întregul lanț: secretara de la facultate, profesorul, șefa de la personal, funcționara care se ocupă cu dosarul tău la universitate, contabilitatea, și la urmă, Prefectura. Întrebarea este: să vând și altora pontul sau să fac pe prostul și să las și pe alții să se frământă cum m-am frământat eu?

Am vorbit cu Eliza, Costi e plecat cu mașina din Paris, așa că mergem doar noi cu Roxana la Tolbiac să vedem expoziția *Tous les savoirs du Monde*, care pare foarte interesantă. Închei aici scrisoarea, ca să o trimit prin Eliza, mai devreme decât tocmai miercuri, peste 4 zile, când mă duc la facultate. Pe o vedere nedată: La miezul nopții, în liniștea blândă a singurătății/ totale, un gând înfiorător/ îmi trece prin minte:/ Oare cât sacrificiu/ pentru binele nostru comun,/ câtă voluptate de heautontoumouroumenos/ în chinul de a fi singur/ și cât egoism al comodității/ se amestecă în acest exil?/ Nu cumva, departe/ de spațiul ocrotitor de acasă/ caut un alt spațiu ocrotitor/ mai încăpător?/ Egoismul Libertății?/ Doar bunul Dumnezeu/ Atotștiutorul/ are Măsura.

Sâmbătă 22 martie, 1997, Paris. Mai lungă-mi pare calea acum la-ntors acasă, aș vrea să zbor dar... mai sunt 14 zile. Acum e ora 9,30, seara sâmbătă, sunt chez mois, îmi încep viața „contemplativă” după partea de viață „activă” și după un somn de amiază prelungit. Dimineața, cum spuneam la sfârșitul scrisorii precedente, m-am înțeles cu Eliza să ne întâlnim în stația Quai de la Gare,

i-am explicat cum să ajungă cu metroul ca să vizităm în Biblioteca Națională, sediul din rue Tolbiac, expoziția *Tout le savoir du monde*. M-am dus pe jos, Gare de Lyon, Pont de Bercy, o zonă grandioasă în sens modern, clădiri de sticlă și de aluminiu: Palatul nu știu care, Ministerul Finanțelor. Biblioteca, pe malul stâng, un complex monumental modern, am descris-o în scrisoarea trecută. Ziua își dezvăluie alt farmec, unul mai puțin misterios decât noaptea. Am așteptat 30 de minute, enervante, firește, de întârziere. În sfârșit, apare Eliza, dar nu cu metroul. Au venit până la urmă cu mașina, cu Costi, pretextul inițial că e plecat din oraș, fusese o minciună! Eternele lor certuri...

În sfârșit, ne plimbăm prin vasta grădină suspendată între cele patru blocuri masive ale bibliotecii pavate cu un lemn cu un aspect foarte mătăsoș. Facem poze, apoi, în interior, văzând prețurile (45 de franci intrarea), au renunțat. Am o scurtă polemică absurdă cu Costi: că pe el îl plictisește prin muzee orice intrare culturală, preferă televizorul că este mai comod. Degeaba îi explic diferența între autentic, activ, și surogat, pasiv, între a fi creator de informație și opinie și a fi un simplu manipulat în turma tembelă a telespectatorilor, mai ales că programele sunt, din câte îmi dau seama, îngrozitor de mediocre. Oricum, nu poate el înțelege, săracul! Intru așa doar eu, cu preț redus 30 de franci, și Roxana, gratuit. La început, Ro este cam reticentă, simt că a asistat la discuții neplăcute între părinți cu privire la mine. Ea este o fetiță inteligentă și de bun simț, dar discuțiile dure, urâte, certurile dintre ai ei nu au cum să nu o influențeze.

În sfârșit, trecem prin expoziție mai mult în fugă, vreo oră jumătate, pe tema enciclopedismului în cunoaștere. Sunt adunate texte scrise din tezaurul bibliotecii, și anume ce este mai reprezentativ: tablele cuneiforme, sumeriene și babiloniene, table cerate romane, papirusuri egiptene, manuscrise în pergament medieval, începuturile cărții până la enciclopediști. Partea a doua a expoziției, a cărei vizitare este inclusă în bilet, se află la sediul vechi al bibliotecii, pe strada Richelieu. Cu biletul valabil pe toată perioada mă voi duce săptămâna viitoare. Bine și savant organizată, expoziția este impresionantă: lumea Europei, dar și cea arabă și lumea chinezească, orientală; manuscrise-monumente ale culturii noastre, Vergilius, Cicero, Quintilian, Isidor din Sevilla, Boethius, repet, acele texte din care izvorăște cunoașterea noastră direct, apoi Scolastica. Exemplarul original al statutului de întemeiere al Sorbonnei se află (Doamne sfinte!) în fata ochilor mei, Sfântul Bonaventura, Thomas, Ockham, totul, absolut totul, până la manuscrisele lui Leibnitz și ale enciclopediștilor francezi, într-un întuneric savant orchestrat. Mic incident: un cuplu de studenți savanți, el și ea, pe care îi remarcasem pentru asiduitate și competență, îmi fac observația că nu se fotografiază; aveau, firește, dreptate, dar le-am răspuns impertinent. Ce puteam face? Oricum eram în culpă! Măcar de-ar fi ieșit poza! Pe la 4,30 sunt acasă, mănănc varză din nou, mă întind și adorm până la 9. Cum voi mânca ultima porție de varză și mă voi apuca de lucru la Augustin. Atât de bine am fost prins în textul lui Augustin, sfârșitul cărții X-a, încât nici nu am observat cum trece timpul, uitându-mă la ceas, constat că este 4 dimineața! Încă aș mai putea lucra, dar o las pe mâine. O, Augustine, Augustine! Cât ești tu de înfipt în cultura noastră europeană nici nu ne dăm noi seama! Ce manuscrise superbe am văzut astăzi la Tolbiac, din toate secolele, manuscrise ale marilor texte de Augustin: *De doctrina Cristiana* (fundamentul învățământului, așa cum e, îl păstrăm de mai bine de o mie de ani), *De civitate Dei*, *Confessiones*, *De Trinitate*. Câtă dragoste și migală în transcrierea textului și în înflorirea lui cu vignete și miniaturi! Între altele, am văzut un manuscris al lui Aristotel, contemporan cu Augustin, datat între 410-429, deci când episcopul african era încă în putere (a murit în anul 430), în timpul asediului Hipponei de către vandali. Am putea să ne închipuim că el ar fi putut ține în mână pergamentul acesta. Forma literei, felul de a scrie, erau aidoma cu cele practicate și văzute de el. Ce mare diferență între specificul perceperii tipăriturii, practicate de noi, care avem în față un simplu exemplar din mii ale textului tipărit și, într-un fel, mortificat! Câtă viață pulsează în pergamentul nemuritor al unui manuscris medieval!

Acum mă bag în pat, mai răsfoiesc niște reviste și încerc să adorm. Mai este și mâine o zi! Oare gândul că vin acasă să mă demobilizeze în loc să mă încurajeze? Nu! Voi intensifica lucrul în aceste 13-14 zile rămase. De plimbări prin oraș m-am cam săturat. Prezența în Paris începe să semene cu cea în orașul natal. Știind că în Iași se află, să zicem Golia sau Galată, câți ani au trebuit să ne hotărâm să le vizităm? Ce-i amuzant este că, uneori, când sunt întrebat de străini sau chiar de francezi neparizieni, poate chiar parizieni, câte ceva, se întâmplă să știu și să îi îndrum spre ceva sau spre undeva! Ca să vezi! Dar mi se întâmplă des să întreb pe cineva ceva și ăla să nu aibă habar! Ca peste tot, sunt unii care nu au depășit hotarele cartierului lor decât ca să se ducă în armată!



Magda URSACHE

Gânduri albe și mai puțin albe

Am vrut să mă vindec de dezinformările venite buluc după 6 decembrie, de atacuri la persoană neargumentate sau contaminate de sorosism. Pe străzi, se strigă, ca-n acel Decembrie, Libertate!, cu un adaos: „Libertate, nu anulate!” De 35 de ani încoace m-am convins de dificultățile stării de libertate, și mai accentuate după ce ghinionul staționar la Cotroceni a făcut saltul din 2024 în 2025. Se cultivă nu iubirea de celălalt, ci ura, ultimele ținte fiind cei propuși la prezidențiale, calomniati în fel și chip.

Le-am evitat cât am putut pe moderatoarele care nu mi-au ascultat sfaturile, ca duduca blondă care „contestează” (nu contestă?) criticile presei. Așadar:

- Nu fiți agresive cu tupeu (de zece mii de euro salariu!);
- Nu plescați în microfon!;
- Nu faceți cu ochiul!;
- Nu vă legănați ca găscă, de pe un picior pe altul!;
- Nu scoateți limba și sânii prea copti la vedere!;
- Nu vorbiți în limbi necunoscute, că dați de greu!

Și cum vorbesc, Dumnezeu! Anacolutul e suveran? Ba accentuările imposibile. Până și Cehov e Cehov, cu accent pe o, of! Par a fi la întrecere, conform cerinței *woke*, să schilo-dească limba. Tare-aș vrea să rămână fără ea, când urlă cât ține gura: „Marși, mă, din orași, du-te la Cluji!”, folosind melteana de cartier. Cineva ne îndeamnă „să stăm tet la tet, ceea ce mi-aduce aminte de fata de la stiri cu „bliuza lu Matiz”, convinsă fiind că-i vorba de mașină, nu de ia românească, pictată de Henri Matisse. Dar, vorba lui Virgil Rațiu: „Toate trec și toante mor!”

Politicienii? E *firescamente* (mulțumesc, Luca Pițu!) să-și dea la gioale. Kelemen Hunor e preocupat de cine „împărțește puterea”, în alte cuvinte, să împartă ciolănelul pe din două sau pe din trei, ceea ce merită „vot de blamă”, în exprimare UDMR; Clotilde e obsedată de „corupție”; Ciucă știe să „acheseze” sau să „acceseze” bani europeni, dar nu știe s-o spună. Un finanțist promite „venituri anale”, nu anuale. Avem „liderși extimatiți” (nu estimați) în parlament. Unii vorbesc în limbaj updatat, de nu-i înțelege nimeni, alții tac, la fel ca primatele. Iar „rezistul” Ungureanu, în defect de fonem, încearcă să spună de ce nu-i place „patri-o-o-o-tismul de la tr-tr-i-icolor”. Cel din curcubeu i-o fi plăcând? Lasconi, fostă Lasconni's, ca să fie „drăguță”, adaugă nițel zahăr: îi face „infractori” pe pesediști, nu „interlopi”, iar tăcutul Iohannis tace. A ajuns fan Alexandru Lăpușneanu.

Dâmboviță, apă dulce? O iluzie ca toate iluziile postdecembriste, rămase nerealizate.

Da, am evitat cât am putut emisiunile fake-news, neamendate de CNA. Va fi mai bine că Răsvan Popescu a fost înlocuit de (surpriză!) Bănescu? Pentru biserică, nu, n-aș crede, de vreme ce fostul purtător de cuvânt BOR e în luptă cu capii bisericii creștine, părănd a-și spune: Unde conflict nu e nimic nu e.

Televiziunea rămâne oglinda (strâmbă și spartă) a societății. Și toate-s inventate: de la epidemii la mitinguri, de la mitinguri la războaie...Vrem pace, între cele două tabere, așa-ziișii proeuropeni (vor nu vor, noi tot europeni suntem, dar pe românește) și suveraniști, ale căror vorbe sună a gol când fac circ din ideea de neam, patrie, țară! Ajunge, ura unora contra altora atinge patologicul, deși cuvântul pace e pe buzele tuturor. Dar va fi pacea victorioasă? E vremea armelor. Durează. Cât cespre coaliții, evident că nu țin. Alianța DA (Bănescu-PDL - Tăriceanu-PNL) a ajuns coaliția NU. Ce să mai zici decât că toate-s o apă și-un pământ? Poate trec, dar după ce ne inunda.

Ajunge și cu lumea lui Măruță. Știți câți ani au trecut cu Măruță? După numărătoarea lui, 17 sau 18. Câtă rezistență la noi! „Aniușori”, cum le spune, cu ironie fină, Vasile Gogea. Cam tot atâția ani am rezistat lumii lui Măndruță, fan al prezicătorului din Dămăroaia, eșuat de la ProTv la Digi 24.

I-am evitat și pe colindătorii care ne urează cu săptămâni bune înainte de Crăciun, micșorând comercial magia stelei și a luminii line. Am ascultat vorba înțeleaptă a Sfântului Nil Sinaitul: „Smulge gândurile rele cu alte gânduri.” Greu, când te asurzește o reclamă la maioneză „Hai, hai să mâncăm!”, pe melodia unui colind ceresc: „Domn, Domn, să nălțăm!” Și câte „reclamuri” anapoda nu umplu ecranele!

Una îndemna cu aplomb: „Gustează!” Monică-i de Protv îi plac sarmalele. Mai sper că n-am auzit bine.

Cu desăvârșire scos din casă, în noaptea dintre ani, a fost calul troian al emisiunilor de divertisment, cu madam Tatou mascată (măștile prostiei sunt stupefiant de diverse) și cu coana Saveta tunată, cu „vipuri anonime”, supernetentate, multe cu buze mari, ca și kilogramele în plus, gata să-și subțieze talia, nu să-și lărgească mintea. N-am vrut să-l văd pe știristul Marius Niță, cu freza decolorată, blondă, de la Realitatea TeVede, care tot face revelioane de vreo 11 ani încoace. Ca „vaiber”, n-are „un vaib mișto”, așa cum crede el că are. Mai schimbă locul, Niță! Si-i dau dreptate lui Lucian Ciuchiță: „Ecran gol”.

Nu, nu mai vreau revelioane cu Tzancă Uraganu, cu Babasha, cu Baboiash, cu Gheboasă, cu berze lucioase care n-au sex-appeal, cum zice Ciutacu despre „regina chiloților”. Prognoză pentru revelionul următor: toți în chiloți. Nu, mersi, nu vreau să-l văd pe șeful pușcăriașilor ca dansator. Cântăreții să cânte, actrițele (nu cutare avocată sau procuroare) să joace în d'ale Iancului..., cum îi datul fiecăruia.

Ca să scap de bubuiturile care au ținut ore-n sir, gata să spargă geamurile, am folosit ca antidot un film bun: *Marele Gatsby*, cu o Daisy ca ieșită direct din paginile lui Fitzgerald. Și de ce n-aș fi răsfoit, spre dimineată, *Enneada I*, *Tratat despre frumos*, cu adnotările lui Petru? Vasile Gogea, *Singur cu Hegel*, Petru Ursache, singur cu Plotin, „ca să urcăm (da, așa spune Plotin: *se urcă!*) din nou către Bine, înspre care se îndreaptă orice suflet.”

Și încă: „*Frumosul se găsește mai ales în vedere*, dar se găsește și în îndreptările auzului spre îmbinările de cuvinte, precum și în muzică în totalitatea ei: căci și melodile și ritmurile sunt frumoase; iar pentru cei care, desprinzându-se de lumea simțurilor, înaintează spre o zonă superioară, există și indeletniciri frumoase și acțiuni și ținute și științe frumoase, după cum există și frumosul Virtuților.”

Și au venit sunetele Concertului de Anul Nou, al Filarmonicii din Viena, sub bagheta superbului Riccardo Muti (83 de ani), care n-a uitat să spună că s-a născut la Milano, nu altundeva în Europa. N-o să-l văd pe direct, n-am cum, dar l-am văzut, la Iași, pe extraordinarul Sergiu Celibidache, născut la Roman.

Josef Strauss Sohn, cu muzica sa aerată, a fost în centrul concertului, dar o scenă a Balletului de stat din Viena, pe un vals „accelerat” al Juniorului, m-a surprins prin ...corectitudine politică. Fata albă în duet cu un negru, cea roză repartizată unui chinez roz, care le dansează imparțial pe amândouă, până când roza multietnică trece de la o etnie la alta. O fi fost de origine indiano-jamaicană? Se alătură unui cuplu din doi bărbați în dungi verzi (ecologice), care își strecoară un sărut (ecologic) pe gură. Șahistul arlechin le fură roza, intervine chinezul, până când omul de aur le dă șah mat amândurora.

De ce citești prea literal, Magda U.? E doar o scenă de basm! Dar se pare că Riccardo Muti, cam mofluz după viziore, nu era tocmai în stare corect politică, de vreme ce ne-a trimis repede la 1800 și încă mulți ani după, la valsul compus de Constanze Geiger. Abia atunci Muti a prins aripi dirijând.

Totul s-a încheiat cu Frumoasa Dunăre Albastră și cu urarea dirijorului milanez: Pace, Fraternitate, Amore.

Și pentru că Muzica e poezie și Poezia Muzică, m-am întors, de la trandafirii Vienei, la poemele *Dincolo de Barbaria*, ale Luciei Negoită.

Bunul prieten Codrin Șerban Denk m-a sfătuit să-l ascult numai pe Bruckner, modernul. „Toți ceilalți sunt minorali.” Ba nu, îl prefer pe „minoratul” Brahms azi, i-am răspuns. *Vă place Brahms?*

Poemul lui Leo Butnaru a emis acorduri înalte:

„Iubite confrate
Fiodor Mihailovici Dostoievski
îndrăznesc să remarc că
într-adevăr
frumusețea va salva lumea
dacă lumea va salva frumusețea.”

Da, Leo, ca să suportăm existența, trebuie s-o prefacem în literatură adevărată, care nu poate fi altfel decât frumoasă.

Daniel Ștefan POCOVNICU



Insular

De la o vreme, încerc limpezi-rea lăuntrică pe o insulă subțire, țesută din lut rar și respirație calmă, cu țarm vag, fluid, încetoșat. Dăruită ochilor inimii spre folosul singurătății, compensând vertiginos impresia de rătăcire, destrămarea trecutului cu ciobul melancoliei. Febril deslușită de seva căutării născocitoare în măduva diafană dintre tot și nimic. Organizând vechi principii ale sărăciei inițiatice în amăgirea simplității organice mustrind de magma secretă a realului transfigurat, când captează năuc aburul rar, prețios, crepuscular mijind transcendentul.

Dacă autenticul loc al rugăciunii e corabie navigând cu intensitate mistică prin zbuciumul trăirilor împrăștiate, despărțite, dezbinat destul, curgerea ei de ostrov plutitor îndreptățește calea nădejzii deschizând orizont. Itinerar ocult înspre insula ce renaște limpede, calm, abia apăsând pe aceeași zbatere fină de ambasadă a Cerului prin puținătatea pământului articulat fragil din apele tăriei și ale mării.

Într-o lume grav și aglomerat populată de zgomete ca niște dihanii, unde tihna - în sensul sonor potrivit măiestrei vânări a penumbrei creatoare din care furăm plămădiți - bănuiește insularitatea în conturul diafan al liniștii. Tăcere forțată primordială, restaurând cu măsură, meditație, simplitate aurorală, contemplativ culcuș unde jocul uimirilor respiră miez etern.

A sonda neașteptat pulsul de stoic amnar, abrupt împânzit cu neliniști precar insulare - transpune aici și de-acum veghe între-bătoare consolând palid ezitarea cuvintelor. Într-un soi de ghid personal sau canon translucid al coabitării singurătăților:

INSUL SINGURĂȚĂȚII PROPICE

Un nume comun în limba română, ce azi nu se mai aude rostit, e abstractul *ins*. Marginal în nebuloasa idiomului activ, ce fervent își arogă entuziasm de unealtă *smart*, de la sine vorbitoare. Vizitată adică de orgoliul, patima autonomiei, mascând stângaci alibiul expresiei evadate din uz. Purtată anapoda prin vântul ce urzește sonor dificila captură a verbului surprins în năvodul cu pixeli.

Parcă *ins* a fost implacabil „centrifugat” de febra concretului, a realului acut actual, răpind conversației naturale din misterul interstițial ce leagă, împarte, desparte, deșartă cuvinte din ascunzișul scânteind poezia.

Așadar, simțul limbii noastre de azi l-a trimis în exil, departe de confortul *denotativ și propriu, curat* atribuindu-și fermitatea semantică de necontestat a substantivului *om*. Plasându-l excentric pe el, *insul*, la hotarele „regnului”, mazilit alături de genericele, abstractele *individ, tip, persoană*. Din respect insuflat de legea minimului efort, cu care se dă de ceasul morții a ne împăca înțelepciunea lingvisticii?!

E slăbire spectrală pe scara coborârii în sens, invers proporțională cu fortificarea energiei disipate de sondarea esențelor. Diluarea concretului potențează îndepărtarea, consolată de miza metafizică a elementelor prime: abstract, principiu, concept (pe care Cioran le acuza a fi dus filosofia la pierzania în sterp).

De aici senzația fină a înstrăinării de natura umană, simultană cu intuiția miezului, sânul matern, sâmburele fugitiv, ghicit vag de privilegiul ființării pasager, singuratic în climatul exotic amintind uneori ambianța de eter.

Oricum, sinonimia imperfectă ca omenescul amintește blestemul dezbinării turnului Babel, îndepărtarea omului de înțelesul primordial, rătăcit poate în sine. Și eșecul întâlnirii, slăbirea legăturii cu celălalt, rătăcind șansa dedicării, jertfei, comunicării, comuniunii.

Intervalul acesta enorm dintre *om* și *tip* cascadează distanța în hău, înregistrând, precum cercul de ani ai copacului, însingurarea oglindită fluid în limbaj, limbă, vorbire, reflectare lingvistică a imaginii minții.

E o scală cu două intrări sau ieșiri, ce dă seamă de marginile greu de înțeles și cuprins ale conștiinței proprii și ale înstrăinării lăuntrice, alungarea de la sine a ființei celui-lalt, *tu, ea, el*, expulzați, expatriati fără drept de apel.

Așa că, în uzul public, oficial, al limbii, comunicare administrativă sau discurs cultural de ținută, îngrijit, cele trei cuvinte, *ins, individ, tip*, apar exclusiv în contexte diagnostice excepționale. Situația termenului *persoană*, de superioară complexitate, impune o perspectivă aparte, distinctă, ce nu-și află spațiul adecvat în acest loc.

Diluarea atributelor umanității la asemenea scară semantică se reflectă în indici subtili de sociabilitate calpă, sterilă, înghețată, formală. Într-o limbă română ce utilizează asemenea vocabule de o manieră autistă, stingheră, ce alterează imaginea simbolică a valorii ființei umane. Sunt contexte diagnostice colocviale, uneori de excesivă, inadecvată familiaritate, alteori de intimitate greșit, prost înțeleasă, în climate de comunicare dominate de atmosfera unei difuze complicități marginale și abandon al normelor de civilitate.

Prin anii patruzeci ai secolului trecut, în cartierul din jurul fabricii băcăuane de hârtie „Letea”, afrontul maxim în cursul unui scandal cu un vecin se obținea prin proferarea celei mai grave injurii cu puțință: calificarea „individ”.

Cine n-ar prea crede așa ceva poate merge repejor la *Dicționarul Limbii Române*, proaspăt apărut în epoca respectivă (1940). La intrarea „*individ*” figura următoarea explicație: „Ființă (animală sau vegetală) în raport cu specia, *ins*. Persoană considerată izolat în raport cu o colectivitate. *Fam.* Om indeterminat pe care nu vrei să-l numești și de care vorbești cu dispreț: *cine-i individ ăsta?*” (August Scriban, *Principes Multimedia*, Iași, 2016, *sub voce*)

La vremea dicționarului lui Lazăr Șăineanu (prima ediție 1896), deprecierea era mai puțin evidentă, dar anticipa evoluția conotației peiorative. Al treilea sens al termenului „individ” era: „om necunoscut sau pe care nu vrem a-l cunoaște: *ce vrea acest individ?*” (*Dicționar universal al limbei române*, www.dacoromanica.ro, *sub voce*)

Cât despre *tip*, cele două dicționare nu surprindeau nuanța peiorativă. Abia *Dicționarul limbii române literare contemporane* (1955-1957) accentua intuitiv conotația disforică a cuvântului: „(Familiar, adesea depreciativ) Individ, *ins*, persoană” (dexonline.ro, *sub voce*)

Deși contaminat cu proximitatea semantică a lui *individ* și *tip*, afectat de penumbra peiorativă, *ins* suferă de sinonimie virală, e mai puțin atins în fond. Sângele albastru, rezultat al vechimii și bogăției de sensuri, i-a permis un sacrificiu ce evocă o mutare din jocul de șah. Surprinzător și nu prea, dacă ar fi să ne amintim o analogie sugerată de Saussure.



„Foc e poezia lui Mallarmé și foc ați aprins în limbajul nostru poetic...”

Într-unul din interviurile acordate în ultimii ani, referindu-se la cei care l-au marcat profund, Șerban Foartă a găsit cu cale să răspundă, deopotrivă tranșant și cuceritor: «Cât despre „întâlnirile revelatorii”, mi-ar trebui trei-patru pagini să le înșir pe toate. În câteva ore, -n București, prin '70, mă puteam vedea cu Turcea, la Tic-Tac, cu Mazilescu, la Albina, cu Leonid Dimov, la Casa Scriitorilor sau [...] cu, spre miezul nopții, mateinul domn Tașcu Gheorghiu, la, mai cu seamă, Lido... În ceea ce-l privește pe Nichita, am improvizat, la cererea lui, la pian, la noi acasă, eu la acute, el la grave, un „transfer de sentimente, cu gândul la Bacovia».

În acest ultim episod pe care îl dedic epistolelor alese dintre cele ce i-au fost adresate la un moment dat, mă voi opri la cele scrise de părintele Mihail Avramescu, de Nicolae Steinhardt și de Tașcu Gheorghiu.

Mihail Avramescu se afla încă la Jimbolia, era o personalitate copleșitoare (experiența participării strălucitoare în tinerețe la revista craioveavă „Radical” ori la „Bilete de papagal” și la „Contemporanul” cu texte pur și simplu avangardiste devenise legendă, ca și publicarea în anii '40 a revistei „Memra”), care aprecia cărturăria temeinică a poetului timisorean. Îl prețuia fără rezervă. Ba chiar îl iubea. Nu ezit să folosesc acest verb. Simpla reproducere a începutului scrisorii sale din 30 septembrie 1973 este mai mult decât edificatoare: „Mult iubite – și mult prea frământate –/ Frate al nostru, Șerban...” Partea finală a acesteia arată că exista între ei o legătură sufletească foarte strânsă, emoționantă de-a dreptul: „Dar, precum zici, avem și vom avea câte și mai câte să ne mai spunem, cu răgaz și mai de aproape, privindu-ne (firește) fiecare singura, adevărata față. În așteptarea zilei de joi și/ Cu dorirea revederii – o caldă îmbrățișare [...]».

Nicolae Steinhardt, între altele, și pasionat cititor și comentator de poezie, nu putea să nu remarce unicitatea volumelor pe care le propunea Șerban Foartă. În scrisoarea din 20 decembrie 1983 adresează rugămintea să fie îndreptată o impardonabilă greșeală de corectură strecurată în textul pe care i-l dedicase la volumul „Areal”, apărut la Ed. Cartea Românească, în 1983.

În locul cuvântului „pală”, apăruse „fală”. Citind, peste timp, zâmbim. Dar nu ne este imposibil să înțelegem oroarea care îl va fi cutremurat pe încercatul autor.

Am căutat cronica la care se referă. Este vorba de „Jocul terț al lui Șerban Foartă”, din „Astra”, XVII, nr. 12 (147), decembrie 1983, p. 11. Desprindem un fragment din ea, pe care-l găsim realmente admirabil: „Ehei, Șerban Foartă, te citim cu plăcere în travesti fumist, fistichiu, năstrușnic; (te prețuim și-n stacojie roba ta de aprig cărturar); dar te citim și în clar, cu mai încheștată, mai feciorelnică plăcere: nu ești de-ai lu Queneau, ești de-ai lui Brahms, de-ai lui Mateiu, de-ai proteicului patos, ești de-ai noștri!”

Și tot pentru excelența comentariului, redau un fragment dintr-o cronică anterioară, „O! Melancholia...”, publicat în „Steaua”, XXXII, nr. 1 (404) 1981, p. 51: «Presupun că reacția oamenilor de o vârstă cu mine, citind „Copyright”, placheta de versuri a lui Șerban Foartă (ed. Litera, 1979), va fi fost aceeași cu a mea: impresia netă a unei întineriri cu cincizeci de ani./ Mărturisesc că nu mai știu cărui leat aparține Șerban Foartă (și nici dacă acesta e cu adevărat prea cinstitul său nume), dar îndoială nu încapă că – stilistic și spiritual (scuzați domniile voastre) – e contemporan cu decada '20-30./ A, cât de vii și de prezenți mi-au apărut deodată solii perioadei nebunatice! Avangarda, suprarealismul, absurdul, scrisul automat, scandalul. [...] Iată că vremea tinereților noastre nu a murit!»

A doua epistolă a lui înțeleptului de la Rohia, din 12 februarie 1989, este prilejuită de primirea „Albumul Mallarmé”. Urmează o salbă de laude binemeritate adresate traducătorului. Și, între acestea, și fraza aceasta, fără îndoială, memorabilă: „Foc e poezia lui Mallarmé și foc ați aprins în limbajul nostru poetic.”

În finalul grupajului, un text primit de la „al tău profund mișcat prieten”, Tașcu Gheorghiu. Acesta îi mulțumește lui Șerban Foartă pentru poemul amplu pe care i l-a dedicat în amintitul volum „Areal”. Transcriem cu exactitate titlul și dedicația: „Remember/ o nuvelă// Mateinului domn/ TAȘCU GHEORGHIU/ acest encomiu/ exegetic./ A.M.M.G.” Deși cartea s-a publicat

în 1983, poemul tipărit este datat „noiembrie '69”.

«Jimbolia, 30 IX 1973
Mult iubite – și mult prea frământate –
Frate al nostru, Șerban,
Cine, oare, dintre noi, ar fi putut fi izbit de asemenea împotmolire a Duhului, încât să-ți fi putut atribui înghețul lăuntric al lui Ivan sau al lui Smerdiakov? Până la ceasul atemporal al depășirii unei anumite trepte, Lucifer și Satana (ucigă-l Crucea!) se zvârcolesc, într-adevăr, în străfundurile oricărui pieton (unul momind cu sticloase licăriri și fulgerări de la rădăcina tenebroasă a inteligenței, celălalt improșcând din coadă scârnave otrăvuri – ca să nu mai pomenim și de extrema congelatie stavroghinică, pecetluind mortal ispita deznădejdiei...); diavoli însă nu ne răpun – și nici nu ne pot lega de catargul corăbiei lor răsturnate – decât numai dacă „iscălim” pactul. Și, la Domnia ta, cu adevărat nu am văzut primejdia unei astfel de păcări posibile: astfel, nu s-ar îmbina, atât de vădit temeinic, verticala intenției lucide cu orizontala lacrimării inimii; ceea ce ar mai fi de adăugat, cred, în acest răvaș – și în eventuala strădanie a Domniei tale – spre desăvârșirea și transfigurarea acestei Cruci, ar fi surprinderea fecundei taine a Lacrimării Minții...

Cam despre aceasta ar fi voit doar să fie vorba în îndrăzneala din dragoste ce iscase convorbirea noastră – nedeșăvârșit încheștată din pricini, cred, exclusiv zodiacale.

Dar, precum zici, avem și vom avea câte și mai câte să ne mai spunem, cu răgaz și mai de aproape, privindu-ne (firește) fiecare singura, adevărata față. În așteptarea zilei de joi și
Cu dorirea revederii –
o caldă îmbrățișare,
Părintele Mihail

– și foarte respectuoase omagii Doamnei.

P.S. Îmi închipui că ai remarcat numaidecât că nu am scris cu mașina; drept care cer mii de scuze pentru corecturi și ilizibilitate.»

«Jimbolia, 22 ianuarie 1975
Iubite Șerban,
Îți mulțumesc din toată inima pentru ținerea de minte a zilei de 17, pentru înbelșugatele urări trimise și pentru tainic luminatul Chip dedesubtul căruia le-ai așezat. Îți doresc – vă doresc amândorara, împreună toți cei ce vă sunt dragi – mulți buni ani, în toate ocrotiți de Sfânta Pronie, ani de mereu sporită și senină pace, de fericite împliniri.

Țin, totodată – dintr-un fel de viciu al exactității – să te rog să cunoști (și chiar să comunici oricui și ori-când vei socoti de cuviință) că anul ce mi s-a dat deocamdată să-l încep acum este al șaptezeci și șaselea¹: precedentii șasezeci și șase risipindu-se aproape isprăviți, ca un fel de umbră și vis sau ca un foarte subtil fum (ce nu a fost doar de tămăie –), zic „aproape isprăviți” fiindcă am fost adus în această părelnică lume în 17 după rânduiala „vechiului” calendar iulian, lăsat de mult la o parte în țara și în Biserica noastră; așa zicând dacă am socoti după locul Soarelui, ar fi ca noul an de exil și de peregrinații să înceapă abia cam peste vreo săptămână.

Această ultimă informație implică intenția de a-ți dezvălui că acel 17 ianuarie din 1909 sta sub semnul lui Aquarius și nu al Capricornului (ceea ce nu implică, firește, în niciun fel, refuzul oricărui abundenței, atât de oricând binevenite...); dar, oricât de puțin revelantă poate fi o simplă și unică indicație zodiacală – mai cu seamă în stadiul de confuzie și precaritate al astrologiei reziduale în Occidentul acestui veac – e mai bine, pentru liniștea cugetului nostru, cred (ca și pentru integritatea, în indefinită continuare, a prietenei noastre) ca ea (indicația zodiacală), devreme ce tinde a fi reținută, să corespundă întocmai învăluitelor semne cerești.

Independent de toate acestea, te încredintez (și îți și aduc aminte) că, întrucât mă privește, de foarte multă vreme îmi încep anii pe data de 17, atât pentru

afinitatea subsemnatului cu menționatul număr, cât și pentru coincidența datei, în calendarul Ortodoxiei noastre, cu pomenirea marelui Antonie din pustia sketică.

Prin urmare, urările au fost cât se poate de binevenite și la timp pe deplin potrivit, pentru care încă odată mulțumesc și iarăși zic de bine, cu dorire o de cât mai apropiată și mai cuprinzătoare revedere. Cu afectuoasă prietenie,
Părintele Mihail»

«Rohia, / 20 decembrie 83
Mult stimată și iubite Șerban Foartă,
Astra (revista brașoveană) a publicat o mică recenzie a subsemnatului consacrată Arealului.

Dacă întâmplarea va face să fie citită de autorul recenzat, îl rog să binevoiască a face următoarea rectificare: col. 2, al. 5, r. 5: în loc de fală să se citească pală. Așadar: , o pală (Da, să dăm...)//

Folosesc prilejul nefericitei erori de tipar (dar fericitei justificări a rândurilor de față) spre a-mi exprima și pe „cale particulară” (din nou) admirația (bucuroasă) pentru biruitorul Areal.

Și totodată – bătrânește – pentru a rosti tradiționala urare:
Sărbători fericite
La mulți ani!

Cu statornică și aleasă afecțiune,
N. Steinhardt»

«Rohia, 12 februarie 89
Stimată și iubite domnule Foartă,
Mă las în voia păcatului viclean al trufiei: căci m-ați socotit vrednic să fiu printre cei aleși a primi Albumul Mallarmé.

Nivelul grafic nu-i sub limita acceptabilă. (Să vedeți ce mi-au făcut mie! la editura Eminescu: volumul „Prin alții spre sine” pe care, din București, îmi voi permite, așa slăt cum se află, să vi-l trimit.)

Iar tâlcurile sunt fascinante. Spre pildă: „iar cărțile, citite” parcă e mai sfâșietor decât „tous les livres”. „Blânda mea soră” nu-i mai prejos decât „calme sœur”. „Spre, -nfrăgezit, Azurul unui Octombrie// pur”: nici aceasta nu trădează pe „Vers l'Azur attendré d'Octobre pâle et pur”. Foarte meșteșugit ați tradus „Morbida primăvară, din nou, a încălcat/ Seninul regn al artei, o, iernile lucide”. Sau: „Se-ndoliase luna. Serafi în dulci fiori/ de plâns și cu arcușul în mână, printre flori./ Lă-sau, visând, să curgă din veștede viole/ Suspine albe, - n lunec pe azurii corole”. Sau: „Cum în sfârșit în Sineși eternitatea-l schimbă./ Cu gladiul gol desfide Poetul fără scut/ Oroarea sutei sale de-a nu fi cunoscut/ Triumful morții înșeși în prea ciudata-i limbă!” Sau: „Alegra, virginala, frumoasa noastră zi/ Va sparge oare-n aripi lac mort pe care, – altminte,/ Îl bântuie subt brume în limpezile-i vintre/ Ghețarul unor zboruri ce n-au a se urzi!”

Iar glosele: savante, subtile, dovind intimitatea, captivante.

Bună, fastă, nobilă, mândră (în sens propriu dar și țărănesc), suprem iscusită și deloc ușoară treabă ați dus la împurpurat sfârșit!//

Foc e poezia lui Mallarmé și foc ați aprins în limbajul nostru poetic.

Alegra zi (pentru „vivace” aujourd'hui) îmi pare o biruință.

Cu aleasă grațitudine și afecțiune statornică,
al dvs
N. Steinhardt»

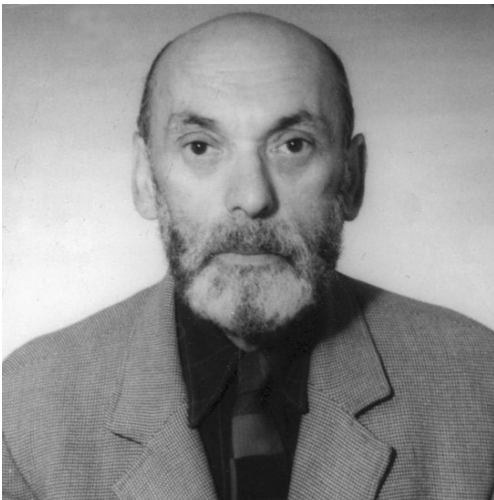
Scumpul meu prieten,
Dragă Șerbane,

nu meritam eu să-mi închini acest superb poem, atât de sfâșietor de trist, atât de încântător eleusinic, atât de matur conceput într-un inel prosodic în care marele tău talent se răsfrânge ca o a doua, gemene, oglindă, a contelui de Saint-Germain, în vecia mitului lui sir Aubrey de Vere.

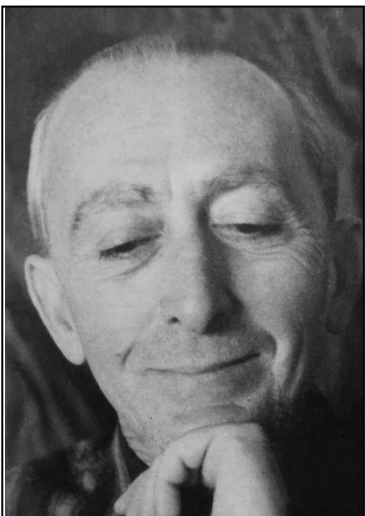
Emoția în care l-am cetit să stea mărturie, așadar, admirației și dragostei cu care, de când te-am cunoscut, cu fidelitate ți le port, statornicite, într-un suflet care nu mai bate, într-un secol cefal și after, decât în inima și axul bifocal al unor nestemate din a căror, azi pierdută, cristalografie, face parte și puritatea (care se întâlnește numai în ochii copiilor și ai eroilor) din fascinantul tău poem,

al tău profund mișcat prieten,

Tașcu Gheorghiu



Nicolae Steinhardt



Pr. Marcel Avramescu

¹ Scăpare din condei: am vrut să scriu doar al șasezeci și șaptelea.



Regele blestemat

Un story eroti-comic cu un monarh papugiu, cercetaș candriu

Precuvântare

În lipsa unui subiect de tranziție între *Elpiada* și *altceva* (nu știu ce), făcând o pauză de răsuflare în lectura *Scrisorilor din pustie* ale lui Evagrie Ponticul, comand cele șase tomuri intitulate *Între datorie și pasiune*. Titlul pompos, inspirat de tragedia franceză, nu a fost dat de autor (Carol Caraiman, alias Carol al II-lea) ci editorilor*. Scriptorul însemnărilor era mult mai modest și solicita expres, în 1937: **Oricine le va avea după dispariția mea dintre cei vii să nu le întrebuințeze pentru nici un scop înainte de 25 de ani de la trecerea mea în lumea celor care nu mai simt**” (volumul I, pag. 214)

Am început să le citesc și, prin nu știu ce mecanism de asociere, în paralel cu melodia textului care se scâldea când în franceză (ușor schiopătând), când în limba Țării (autorul utilizează frecvent majuscula în acest caz), auzeam o altă muzică...Partea I **Colivia**

1.

Suflet candriu

De papugiu

Cine să-l înțeleagă...

Specialiștii în „științe politice” vorbesc de „închisoarea mentală”, înțelegând prin această formulă limitarea capacității de a percepe și pricepe lumea a fiecăruia dintre noi, ca indivizi dar și ca parte a unei comunități. Împrumutată din psiho(pato)logie – în mod abuziv, ca mai toate altoirile unei ramuri din social pe arborele personalității – sintagma dă o pospăială științistă domeniului. Operația se impune întrucât „predicțiile” politologilor, care conduc la decizii majore, oscilează între precizia meteorologiei și suficiența „divinației” (de la cititul în palmă la lectura zătlului de cafea), sinteza fiind adesea o întâlnire între Marx și Baba Vanga. Faptul nu trebuie să ne mire dacă ne amintim că monarhul republican Mitterrand, în jurul căruia au roit artiști și intelectuali de marcă, unii cu o solidă pregătire științifică, ar fi recurs la o „voyante”, Madame Soleil. Schema explicativă este un semiplagiat după „mitul cavernei”, de la Platon citire, în versiune pozitivă: gânditorul grec nu întrevedea posibilitatea unei ieșiri din peșteră (aveau s-o facă genitorii utopiilor politice) întrucât nu avea nici „target”, nici clientelă, psihocrația venală, care invadează ecranele de televiziune după orice tragedie (de la atentate la viol) trăiește din această iluzie.

*

Această lucrativă activitate a fost vizual, cu inegalabila-i ironie, de Magritte în pictura *Terapeutul*, creată în 1937, anul în care „papugiul” nostru se afla la zenitul puterii politice în România, poziție din care avea să se prăbușească imediat. Imaginea cuștii nu se potrivește însă numai acelei categorii de profesioniști, care, în vremea aceea, nu formau încă o corporație (cea a dezvoltării personale). Ei nu intraseră încă în slujba propagandei, cum se întâmplă după al Doilea Război Mondial, când țintele sunt conducătorii autoritari, tratați din perspectivă „clinică”.

Exista un precedent, „portretul psihologic” al președintelui american T. W. Wilson, eseu scris prin colaborarea dintre Freud și William C. Bullitt, realizat după o muncă de un deceniu (1928-1938) și publicat abia după decesul celei de-a doua soții a omului politic (trecut în lumea umbrelor încă din 1924). Artizanală, prin comparație cu producția „customizată” la care asistăm azi, ea nu șterge răspunderea elitelor vremii, care ar fi trebuit să se alarmeze când acesta manifesta tendința de a „*ignora sau chiar de a nega faptele din lumea reală dacă acestea erau incompatibile cu speranțele și dorințele sale*” (Freud, *Introducere*¹). Mai mult, părintele psihanalizei se ridica împotriva ideii că lucrarea ar fi urmărit scopul ascuns de a demonstra că TWW era „*un caracter patologic, un om anormal, pentru a submina, pe această cale deturnată, stima pe care o merită înfăptuirile sale*” (*ibid.*). Cu alte cuvinte, el nu închidea obiectul analizei în cușca prejudecăților sale și nici în cea a unui *parti-pris* evident al colaboratorului, fost ambasador în Franța și URSS, inițiator al cercetării.

2.

...Râde plângând

Plânge cântând

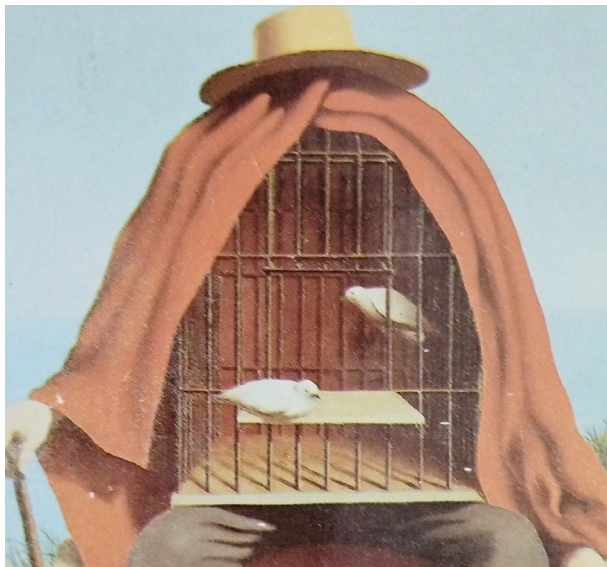
Viața o ia în ș/p/agă...

«Colivia» este formată, în cazul imaginii lui Carol, fiul lui Ferdinand și al Mariei, de grațiile lecturii proiective din istoriografie. Privit astfel, nefericitul rege este „exemplul negativ” prin care este evidențiată componenta luminoasă a ciclului monarhiei, de la Carol I, *întemeietor* al Regatului, la Ferdinand *Întregitorul* pentru a **se încheia** cu Mihai, alungat brutal de la domnie prin acțiunea unui regim de ocupație căruia i s-a împotrivit. La fiecare personaj din această serie, erorile umane și cele politice sunt estompate de o dimensiune tragică a ființei lor. În cazul lui Carol însă,

totul intră în derizoriu, asemenea personajului din cântecul lui Ion Vasilescu, lansat în anul 1930², cu doar câteva luni înainte ca principele Carol să preia frânele țării. Iar dacă perioada de referință a României Mari, de la potențialul economic la indicele de bunăstare și dinamica evoluției culturii se suprapune tocmai pe acei ani, după ieșirea din criza economică mondială, totul s-ar fi produs împotriva voinței celui care, în ianuarie 1938, instaura ceea ce este cunoscut sub denumirea de „dictatură regală”.

*

Acesta rămâne pe veci cu dubla pată. Cea dintâi este imaginea de *corupt și corupător* care, pentru a pune mâna pe câți mai mulți bani, a făcut ca România să se afle, în preajma celui de-al doilea război mondial, complet nepregătită din punct de vedere militar” (J. C. Drăgan, *Istoria Românilor*). Celălalt versant este „*influența amantei sale evreice*” – pretext al mișcării legionare de a se desprinde de politica lui Carol (*ibid.*). Dacă se urmărește dăra semantică a lui „candriu”, reputația monarhului se putea deplasa în zona venalului („*viața o ia în spagă*”) Grațiile coliviei sunt conturate luminiscent în stufoasa carte semnată de Alex Mihai Stoenescu (*Istoria loviturilor de stat în România*, trei volume, apărute acum aproape un sfert de veac). Iluminarea kitsch a evenimentelor are ceva din efectele vizuale ale spadelor laser folosite în cinematografia contemporană, intrate în arsenalul jocurilor infantile masculine la noi (bucăți de plastic cu led încorporat). Acumularea de documente împănate cu „ipoteze” ne amintește că unul dintre cei mai puternici dușmani ai informării este *suprainformarea*, după cum ne avertizează un avizat analist media din anii 90 (Freund, *Journalisme*



et mésinformation), uitat cu bunăștiință azi, întrucât arată cât de nudă este Ambiția Informării Corecte, mai ales în situație de război.

*

Psihologia de teighea prezentând primii ani ai educării micului Carol (vezi 237-239) ne conduce pas cu pas spre **capra ispășitoare** numită **Duduia**, intrată în sfera femelelor malefice ale istoriei naționale alături de amanta lui Cuza, de soția lui Ceaușescu și de „blonda de la Cotroceni” din istoria recentă. Adus la nivelul prohabului, orizontul înțelegerii celui care-și va sfârși existența sub numele „Carol Caraiman” (adoptat și în perioadele renunțării provizorii la succesiunea coroanei) este unul al patologiei sexuale. Pe acest fundal **ar fi acționat** mâna lungă a serviciilor secrete sovietice. Presupunere formulată prudent (în lipsă de documente) dar repetată și dezvoltată pe parcursul a trei pagini (vezi 258-260) încât este mai convingătoare decât faptele dovedite. Simptomatică este seria de *dacă* din întregul eșafodaj, bazată pe declarația confidențială a eternului rival, un membru al dinastiei Brătianu, a cărui imparțialitate era îndoielnică (vezi 259). Chiar și în lipsă de probe (evident șterse de serviciile străine interesate), „*este important să ne gândim dacă comportamentul regelui a fost influențat de o agentă sovietică*”, sustine cacofonic vânzătorul de ipoteze. Fundamentul acesteia este dependența sexuală a lui Carol față de acea parteneră, obiect de folclor jurnalistic: femeia era „*vulgară, indecentă, stăpânind toate viclesugurile de alcov*”, în stare „*în loc de un leșinat sentimentalism, să-l servească cu o pitorească trivialitate*”. „Marele ziarist” (Stoenescu dixit) intră în orizontul epistemic al emisiunilor „profei de sex” de la începutul acestui mileniu în România care, la ore de noapte, pe canale încă necriptate, le consilia pe conaționale cum să-și depășească inhibițiile, mărind ratingul televiziunilor private incipiente.

3.

...Mereu bătu-l-ar focul

E îndrăgostit...

În consecință, pentru cea mai parte a comentatorilor, „colivia mentală” este una a „**păsăricilor**” – în sensul arhicunoscut al termenului, utilizat și în limbajul infantil folosit de adulți pentru un termen anatomic când se adresează progeniturilor. Asociere la mintea „**cocoșelului**”: încă din primele pagini ale notelor scrise de tânărul Carol vedem că apare «Păsărica», apelativ de alint menținut și în pasajele redactate în franceză pentru cea dintâi relație cunoscută a lui Carol, cunoscut de **sexegeții** principelui.

Privite din acest unghi, „prăzile” – fie ele de o noapte, fie relații de o anumită durată – devin obiecte de speculație priapică pentru istorici. *Trupurile*³ lor fantasmate, împiaite în formule, citate, note explicative, compun o galerie care se încheie cu *fatala Elena*, cu care avea să se căsătorească la mult timp după ieșirea din scena istoriei naționale. Cu excepția *Elenei-Legitima*, (Regina-Mamă) obiect al unei anume venerații prin contrast cu Duduia, celelalte par a fi „furnizate”, plasate în preajma lui, pentru a fi ejectate când pasiunea atinge linia roșie – căsătoria, pericol înlăturat prin mijloace financiare⁴. Or acest punct al existenței lui Carol duce până la capăt dorința de a ieși din colivia sordidă a relațiilor cu „trasabilitate”, controlabile de către instanța maternă.

4.

În afară de căsătorie și copil, istoria cu Zizi era o copie la indigo a poveștii de dragoste cu Ella Filitti, de pe urma căreia au rămas o corespondență și un jurnal, valorificate de moștenitorii „Păsăricii”. Spre deosebire de istoriografi și de naratologii politici, nu mă interesează povestea lor ca parte a **Istoriei**, ci modul în care autorul notelor *trăiește prin scris* acele „romances”.

Din scrierea Mamei acesteia aflăm că primul aranjament matrimonial ținea alianța cu Imperiul Rusiei, în ciuda aversiunii generale față de statul care deposedase România de Basarabia (vezi *Povestea vieții mele*, vol. II și III). Cu puțină vreme înainte de căderea lui Nicolae al II-lea, prințul moștenitor și Brătianu se aflau la Petersburg: „*Reînviase, deodată, vechiul proiect de căsătorie între Carol și fiica mai mare a țarului, proiect care părea să aducă întrucâtva o asigurare prețioasă, în asemenea vremuri disperate și nenorocite*”. Toate temerile legate de tarele genetice venite pe filieră maternă ale potențialei nurori (hemofilia, vezi finalul vol. II) se evaporau. *Monedă de schimb* în speranța consolidării unui iluzoriu „parteneriat strategic” cu un imperiu muribund, Carol se refugia în acele luni în brațele celei cu care avea să se căsătorească în taină în august 1918, cu care urma să aibă un copil, în ciuda anulării căsătoriei de către curtea regală.

Nefiind nici istoric și nici politolog, îl voi privi pe scriptorul *Însemnărilor* dintr-o perspectivă inversă celei îndeobște admise. Nu cred că **principele** Carol, având destin de monarh, poate fi **citit** ca și cum totul, de la fiziologie la exprimarea scrisă, de la naștere până la moarte, trebuie să corespundă demnității rangului. Nutresc iluzia (deșartă poate) că-l voi afla în acele pagini, parcurse *au pied de la lettre*, adică, după cum spunea Rimbaud, „*littéralement et dans tous les sens*”, pe Carol ca *Homo Scriptor*, mai autentic decât diverși autori de memorii, de care se distanțează de altfel (vezi nota din 11 martie 1937).

O primă pistă pornește de la un pasaj anodin, din perioada „Păsărica”: este vorba de citarea lui Baden-Powell, creatorul mișcării cercetașilor (*scouting*), pe care monarhul român o va deturna când va instaura regimul personal, transformând-o în Străjerie. În 1914, amestecând sentimentele pentru iubită și pentru Țară (majuscula îi aparține), el reținea din autorul englez următoarea regulă: „*Nu-i vorbiți niciodată unei tinere fete de dragoste, dacă nu aveți intenția de a o cere în căsătorie*”.

Iată că problema morală mi s-a pus și mie și am completat fraza cu „sau dacă nu vă puteți căsători cu ea”(27 octombrie).

Interferența dintre relațiile sentimentale și viziunea asupra societății prin prisma doctrinei cercetașilor este totuși dincolo de „cușca explicativă” în care ne închid unii istorici astfel că ea va fi pivotul următoarelor episoade.

Note

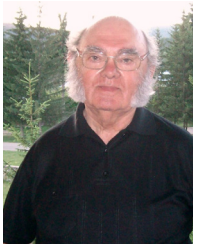
* Marcel Dumitru Ciucă & Narcis Dorin Ion, București, Publishing Solutions, 2022.

¹Sigmund Freud/William C. Bullitt, **Le président T. W. Wilson – Portrait psychologique**, Paris, Payot, 2005.

² Vezi articolul lui Titus Andrei pe situl topromănesc.ro, postat pe 7 iulie 2017.

³ În unele limbi slave, *trup* înseamnă *cadavru*.

⁴ Contabilitatea este riguros consemnată de istoriografi.



Reamintindu-ne de Valentin Silvestru, omul de teatru

A trecut, nebăgată în seamă, pe 20 octombrie din fostul an 2024, ziua în care s-a împlinit un veac de la venirea pe lumea asta a lui Valentin Silvestru.

Nu foarte de mult, dar din ce în ce mai rar, și din ce în ce mai puțini, criticii și istoricii de teatru, în întâlnirile lor de breaslă, își reaminteau și povesteau frânturi dintr-o legendă. O legendă adevărată („Dacă n-ar fi, nu s-ar povesti!”, cum încep toate poveștile care ne legitimează în fața lumii), o legendă adevărată la răsăritul, la împlinirea și la înserarea căreia unii dintre ei fuseseră, prin timp, martori și, uneori, părtași.

Valentin Silvestru a existat. Pentru cei tineri sau foarte tineri, a vorbi despre Valentin Silvestru pare la fel de abstract ca și cum am vorbi despre Ion Neculce sau despre Anton Pann. Dar cei care, aflați acum sub semnul senectutii, se mișcă în umbra Teatrului l-au cunoscut. L-au ascultat vorbind, și puțini oameni care aveau harul vorbirii alege i-ar fi putut sta alături. L-au ascultat vorbind – simplu, cu miez, cu umor, cu zâmbet amar uneori – despre teatru, adică despre oamenii care sunt în stare să nască spectacole. Tot ascultându-l vorbind și tot citind ce scria, învățaceii de pe atunci au început a pricepe cum trebuie privită și cum trebuie înțeleasă povestea scenică. Și cum poate fi deosebit un spectacol adevărat, *valid* (cum spunea el), de o impostură.

În lumea autohtonă a gândului și a cu-vântului din ultimele aproape cinci decenii ale veacului trecut, Valentin Silvestru a fost personajul central al comentariului teatral aplicat; mentor, animator, protector, judecător, prezență perpetuă de incontestabilă și unanim recunoscută autoritate. Spun „unanim recunoscută autoritate” pentru că cei câțiva cârtitori (sigur că n-au lipsit nici dintre aceștia!) n-au cutezat niciodată să-l înfrunte, deschis, în întâlnirile noastre de breaslă.

Critica teatrală românească, ilustrată de nume mari în intervalul de timp interbelic, a fost, practic, readusă la viață, după o îngrijorătoare letargie din cel de al cincilea deceniu, de acest remarcabil înțelept al Thaliei. Garda veche a criticii dramatice de azi este, într-un fel sau altul, opera lui. Și asta pentru că Valentin Silvestru iubea, înțelegea și încuraja cu generozitate pe cei, pe atunci, tineri. Unii dintre ei continuă a fi, din când în când, prezențe cultivate de teatrele noastre dramatice, semnează comentarii și dau la iveală cărți de teatru. Alții dintre cei de atunci, coplesitor de mulți, ne contemplă din veșnicie, unde, sunt încredințat, s-au reîntâlnit cu mentorul lor și, împreună, continuă să officieze, tăcut, un ritual fantastic al nemuririi Teatrului.

Îngăduiți-mi să numesc doar câțiva dintre discipolii-ucenici ai lui Valentin Silvestru, pentru a ne reaminti unde și cum lucra, și ce însemna pentru teatrul românesc breasla criticilor dramatici tineri stând în preajma și sub îndrumarea lui. Pe atunci, adică în urmă cu vreo 55 de ani, erau cu toții în viață. La București – Marius Robescu, Dinu Kivu, Victor Parhon, Constantin Paraschivescu, Florica Ichim, Miruna Ionescu, Cristina Dumitrescu, Mira Iosif, Natalia Stancu, Ludmila Patlanjoglu, Alice Georgescu, Marian Popescu. La Oradea – Stelian Vasilescu, Dumitru Chirilă, Elisabeta Pop. La Cluj – Ion Cocora, Mircea Ghițulescu. La Târgu Mureș – Zeno Fodor. La Timișoara – Doina Popa, Mariana Voicu, Antoaneta C. Iordache. La Vaslui – Teodor Pracsu. La Bacău – Mihai Sabin, George Genoiu. La Botoșani – Carmen Mihalache. La Iași – Ștefan Oprea, Constantin Paiu. La Galați – Radu Macovei. La Piatra Neamț – Cristian Livescu. La Constanța – Carmen Kihaiian. Și nici nu i-am numit aici pe toți! Un detașament de tineri profesioniști entuziaști, care erau prezenți la toate premierele și părtași la toate festivalurile de teatru.

Am aflat, odată, într-un șantier naval, că un vapor, după ce au fost terminate toate pregătirile

pentru călătoria lui pe ape, este parafat de meșterul șef, care îl ștanțează folosind o unealta numită *poanson* – sigiliul său, semn distinctiv și unic. Pe urmă, nava poate pleca la drum. Toți cei mai înainte amintiți, dar și alții, au purtat, sau poartă încă, *poansonul Valentin Silvestru*. Între acei „alții” au fost câțiva care nu și-au onorat *poansonul*, după ce l-au folosit ca legitimație de intrare în breasla criticilor și istoricilor de teatru români. Valentin Silvestru a primit cu mâhnită înțelepciune vestea derivei, dar le-a dorit și lor, în continuare, drum fără necazuri.

Un întreg univers festivalier, sărbătorec și substanțial, a fost imaginat și împlinit de acest neobosit al teatrului. Directori de teatru, șefi de toate mărimile din județe și din orașe, șefi și mai mari, cu drept de viață și de moarte asupra întâmplărilor culturale și artistice, au fost, unul după altul, înduplecați de Valentin Silvestru să se transforme în sprijinitori ai întâlnirilor teatrale profilate din țară. Odată, într-un astfel de oraș, patronat ideologic de o doamnă cu noțiunile total speriate, după aproape

colocvii animate și substanțiale, menite să separe uscatul de ape. Pretutindeni, numele lui Valentin Silvestru părea a fi buzduganul din poveste: ajungea și deschidea porțile înainte de sosirea stăpânului. „Vine și Valentin Silvestru”, era vestea care comunica participanților o stare de certitudine și de confort spiritual. Și Valentin Silvestru venea, într-adevăr, neobosit, zâmbitor, atent, informat, numind de fiecare dată verdictul cel mai potrivit privind valoarea adevărată sau strălucirea calpă. „M-aș autodescalifica dacă aș lipsi”, a răspuns odată uimirii mele legate de omniprezența sa.

Sigur că tot ce spun aici sunt adevăruri cunoscute de toți foștii contemporani ai săi iubitori de teatru. Dar îmi place să le repet ori de câte ori am prilejul, pentru că, în afară de cei care au avut privilegiul de a-i fi în preajmă, sunt mulți, mult prea mulți cei care-l socot pe Valentin Silvestru doar simplă filă de istorie, pe care o întorci și treci mai departe, uitând vorbele abia citite. Și mă gândesc mai ales la oamenii de teatru.

Sigur că n-a fost un sfânt, că a făcut, în primele sale scrieri literare și apreciative, destule greșeli și concesii arătate mai târziu cu degetul. Dar ele au fost coplesite de sporul calitativ adus înțelegerii și sprijinirii teatrului românesc și creatorilor de spectacole. Între aceștia, pe treapta cea mai de sus a prețuirii sale a stat *actorul*. Era vorba de împlinirea legatului shakespeareian adresat tuturor prin vorbele lui Hamlet: „Scumpul meu domn, ești bun să te îngrijești de actori? Ascultă, să fie cinstiți cum se cuvine; căci ei sunt rezumatul și cronica prescurtată a vremurilor...”

A dobândit, în ani deloc ușori, o aură, mereu sporită, care-l deosebea de noi, ceilalți, inclusiv de cei din generația sa. Intrase în legendă de pe atunci, era el însuși întruchiparea legendei. Sunt multe vorbe, gesturi, întâmplări rămase, pentru fiecare dintre cei de atunci, în încăperi ale sufletului pe care, din când în când, le deschid, contemplându-le cu nostalgie. Acelea nu se pot și n-au cum fi povestite. Vor intra în uitare odată cu cei din urmă martori.

În 1896, la moartea lui Matei Millo, cronicarul Ionescu-Gion scria: „Millo va fi înlocuit, dar nu egalat. Asemenea artiști, ori în ce țară, nu apar des.” Cuvinte cum nu se poate mai potrivite și pentru trecerea lui Valentin Silvestru prin lumea celor care știau să privească spectacolul de teatru cu ochi sever și, în același timp, tandru.

În seara zilei de 25 noiembrie 1996, a venit, năprasnic, sfârșitul. Cel mai atent și mai prudent dintre oameni atunci când era vorba de respectat regulile străzii a fost secerat de roțile unei mașini, așa cum se întâmplase, 51 de ani în urmă, cu un dramaturg pe care-l

prețuia fără rezerve – Mihail Sebastian. Scriam atunci, cu mâhnire: „Cu două zile înainte de a dispărea, omagiase împlinirea unui veac de la nașterea a trei mari actori români – George Vraca, George Calboreanu, Constantin Ramadan –, arătând că Dumnezeu Teatrului avusese grijă ca, în anul în care murise Matei Millo, să aducă pe lume trei vrednici continuatori ai lui. Oare același Dumnezeu a avut grijă ca în anul trecerii lui Valentin Silvestru dincolo de Styx, exact la un veac după Matei Millo, să se nască un alt mentor *vesel și îngândurat* al Teatrului Românesc?” Și întăresc ceea ce, tot atunci, scriam: „Încă nu putem cuprinde înțelesul exact al dispariției lui, cum nu vom înțelege lipsa, de-acum încolo, a urării cu care părea că ne binecuvântează la sfârșitul fiecărei întâlniri de breaslă: *Fiți sănătoși și veseli!* Dar întâlnirile noastre într-un teatru, tot mai rare, vor fi, încă, vegheate de amintirea trecerii lui printre noi.”

O vreme!

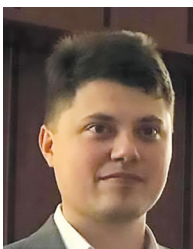
Pentru că, așa cum spunea, tare adevărat, Sa-doveanu, „morții noștri, câtă vreme îi dorim, stau în noi și-n preajma noastră; iar când începem a-i uita, ne părăsesc; între ei și noi se așază nu numai moartea, ci și viața.”



Valentin Silvestru (foto: UNITER)

o zi de argumentare insistentă, s-a așezat, învingător și oftând, pe o canapea din holul hotelului, și a zâmbit: „Greu mi-am câștigat astăzi dreptul la o bucată de pâine!”

Să ne reamintim aceste festivaluri purtând și ele *poansonul Valentin Silvestru: Festivalul spectacolelor de teatru pentru copii și tineret*, la Piatra Neamț – primul, ca vârstă și ca entuziasm, între celelalte; *Festivalul teatrului scurt*, la Oradea; *Festivalul spectacolelor de studio*, la Pitești; *Festivalul de teatru antic*, la Constanța, *Gala spectacolelor de comedie*, la Galați; *Festivalul de teatru contemporan*, la Brașov; *Festivalul de dramaturgie românească*, la Timișoara; *Gala regizorilor dramatici*, la Bârlad; *Festivalul restituirilor* (numit, la primele ediții, *Piesa veche în haină nouă*), la Botoșani; *Gala recitalurilor dramatice*, la Bacău; *Festivalul Shakespeare*, la Craiova; *Festivalul umorului „Constantin Tănase”*, la Vaslui. Toate s-au clădit și au ființat prin stăruința și după sfaturile lui Valentin Silvestru. Au fost, cei aflați încă în viață, părtași la aceste de neuitat festinuri teatrale, vizionând în cele 7-8 zile, cât dura fiecare, între 14 și 18 reprezentații, însoțite de



Flavius PARASCHIV

Uzumaki

cartea străină

Junji Ito (n. 1963) este unul dintre cei mai prolifici și apreciați autori de benzi desenate japoneze, cunoscute la nivel global sub denumirea de **manga**. În ultimele decenii, creațiile sale unice, bizare și nonconformiste au cucerit cititorii din Statele Unite și din Occident. Volumele sale au fost traduse în peste 20 de limbi, iar popularitatea sa a crescut și mai mult datorită adaptărilor pentru ecran, disponibile pe platforme majore precum Netflix.

Înainte de toate, trebuie menționat faptul că prin manga se înțelege o formă de literatură hibridă, o creație artistică în toată regula, complexă, în care se îmbină două forme distincte de discurs. Există, pe de o parte, un discurs literar alcătuit, în mare parte, din dialoguri, monologuri sau expuneri narative realizate de o voce omniscientă, neidentificată. Evident, aceste elemente strict narative nu fac altceva decât să contribuie la dezvoltarea personajelor și a temelor. Pe de altă parte, întâlnim și componenta grafică, care, de fapt, constituie și miezul acestui tip de creație. Ilustrațiile și desenele completează textul, oferind o interpretare vizuală a evenimentelor și „figurilor de hârtie”. Această combinație sporește dinamica acțiunii, permițând cititorilor să observe în detaliu reacțiile și interacțiunile personajelor. Mai mult decât atât, tocmai această experiență... multisenzorială oferită de volumele manga a dus treptat la o separare clară față de benzile desenate americane. Un aspect definitoriu să observe în detaliu reacțiile și interacțiunile personajelor: de pildă, autorii folosesc o gamă largă de tehnici vizuale pentru a reda emoțiile și stările interioare. De asemenea, majoritatea paginilor sunt alb-negru, o alegere care subliniază detaliile desenului și eficiența narativă, în contrast cu benzile desenate americane, care mizează pe culori vibrante și efecte spectaculoase. Totodată, se pot identifica și diferențe la nivel tematic. În benzile desenate americane, precum cele produse de Marvel și DC, supereroii (Batman, Spider-Man și mulți alții) ocupă un loc central, cu povești axate pe lupte epice și salvarea lumii. În schimb, manga explorează o varietate uriașă de genuri și subiecte, fiecare adaptat unui public bine definit: shonen (pentru adolescenți), seinen (pentru adulți), kodomo (pentru copii), iar lista poate continua.

Un alt aspect de reținut este faptul că numeroase creații manga au reprezentat sursa de inspirație pentru popularele animații japoneze, cunoscute sub numele de anime. Industria acestor forme de divertisment video a explodat după ani '90, iar în România, până recent, pasionații de manga trebuiau să citească online în engleză sau să comande din străinătate, la niște prețuri pe măsură. Din fericire, Editura Nemira, recunoscând popularitatea și impactul fenomenului manga, a lansat o colecție dedicată traducerii unor serii japoneze celebre. Primul titlu publicat a fost *Attack on Titan*, una dintre cele mai de succes și apreciate serii manga din istorie.

Revenind la Junji Ito, trebuie precizat faptul că niponul s-a făcut remarcat prin seriile sale manga horror. Acest gen l-a consacrat, reușind să publice numeroase povești grafice inedite și cât se poate destranii. Probabil cea cunoscută serie manga tipărită de Ito este *Uzumaki*, care a apărut în revista „Big Comic Spirits” între 1998 și 1999. *Uzumaki* urmărește destinul orașului Kurouzu-cho și – mai ales – ororile trăite de locuitorii săi. Personajele-cheie al seriei sunt Shuichi Saito, un elev timid, introspect și Kirie Goshima, o tânără inteligentă și bine ancorată în realitate. Cei doi protagoniști, inițial, asistă neputincioși la manifestările tulburătoare ale blestemului... spiralei, care treptat cuprinde și distruge viața din orașul Kurouzu-cho. Blestemul acționează printr-o manifestare stranie, ce transformă spirala într-o obsesie maladivă pentru locuitori. Oamenii încep să vadă spirale peste tot – în natură, în obiecte banale și chiar în propriile trupuri – obsesia lor degenerând în comportamente bizare și autodistructive. Pe măsură ce spirala își intensifică controlul, consecințele devin din ce în ce mai grotesc de mutilante.

Protagoniștii ajung să descopere că evenimentele tulburătoare care se petrec în Kurouzu-cho nu sunt nici accidente, nici fenomene izolate. Dimpotrivă, blestemul spiralei este un ciclu neîntrerupt, manifestându-se o dată la fiecare 100 de ani. De fiecare dată, orașul este distrus în totalitate, doar pentru a renaște ulterior. Spirala nu este doar o formă geometrică ce exercită o influență misterioasă asupra locuitorilor și nici un semnal extraterestru prin care răul din oameni este scos la suprafață. Scriitorul japonez a fost clar inspirat de literatura lui H.P. Lovecraft, pentru că spirala este o forță primordială, o entitate străveche, care există dincolo de înțelegerea umană. Sub Kurouzu-cho se află ruinele unui alt oraș, antic și necunoscut, alcătuit în întregime din spirale. Acest oraș nu este doar un loc abandonat, ci pare a fi viu, emanând o prezență malefică și hipnotică. Spirala nu este o anomalie, din moment ce deține trăsături de creatură semi-conștientă, afișând, în același timp, și o voință proprie. Mai mult, această forță antică nu caută distrugerea și haosul din malițiozitate, ci pare să tânjească după atenție și recunoaștere. Cu alte cuvinte, întreaga sa existență gravitează în jurul dorinței de a fi văzută, admirată și venerată, transformând orașul și locuitorii săi în martori neputincioși ai unui coșmar ciclic.

Uzumaki nu este doar o poveste de groază, ci o incursiune inedită în fricile primordiale și în necunoscut. Prin amestecul său unic de artă vizuală impresionantă și teme lovecraftiene, Junji Ito creează o lume în care groaza nu se află doar în evenimintele supranaturale, ci și în modul în care acestea dezvăluie vulnerabilitățile și obsesiile umane.



Emanuel VASILIU

film

Tăr

După revelația secvenței de zece minute într-un singur cadru, în care personajul Lydia Tăr își avertizează un student că „narcisismul micilor deosebiri duce la cea mai anostă conformitate”, văzute chiar în anul apariției filmului (2022), este o onoare să analizez unul dintre filmele mele preferate din ultimii ani, „Tăr”. Un tur de forță în lumea muzicii clasice, o bătaie între corectitudinea politică și mișcarea „Me too”, între profesioniști și mileniali, un film ocolit de cele mai importante premii din industrie din cauza conținutului său pretențios și a situării în răspăr cu filosofia justiției sociale contemporane. Într-o epocă în care a fi acuzat este același lucru cu a fi vinovat, regizorul Todd Field încadrează destinul Lydiei Tăr în contextul enigmei muzicale a Simfoniei a V-a de Mahler și a faimosului ei Adagietto, o acceptare pașnică a efemerității vieții.

Tema este legătura dintre opera lăsată în urmă de artiști și viețile lor, cum sunt ele judecate. În plus, Todd Field discută despre cultura anulării și politica identitară în contextul decăderii personajului principal, dirijoarea Lydia Tăr. Câteva cuvinte despre cele două concepte: cultura anulării este un fenomen social contemporan în care indivizi ori grupuri sunt criticați, boicotați, chiar excluși din viața publică sau din anumite cercuri sociale ca răspuns la comportamente, declarații, acțiuni considerate inacceptabile, de-a dreptul ofensatoare. Aceasta se manifestă, de obicei, pe platformele de media sociale dar poate avea consecințe în viața reală, cum ar fi pierderea unui loc de muncă, a unor oportunități profesionale. Pe de altă parte, politica identitară este un concept sociopolitic legat de mobilizarea și organizarea indivizilor în funcție de identități comune, cum ar fi rasa, genul, religia, orientarea sexuală, etnia, clasa socială sau alte caracteristici similare. Scopul politicii identitare este de a promova drepturile, egalitatea și reprezentarea grupurilor marginalizate, discriminate, excluse din structurile de putere dominante.

Filmul „Tăr” are o formă ciclică, în acest sens clasică: începe în lumea extra-occidentală (Peru), urmând să se termine în Filipine. Disponibil pe Netflix încă de la 29 iulie 2023, pelicula frapează prin interpretarea idiosincritică, de mare forță expresivă, a actriței Cate Blanchett în rolul dirijoarei Orchestrei Filarmonice din Berlin. Unele voci critice au afirmat că este cel mai bun rol interpretat de Blanchett de-a lungul carierei sale, motiv pentru nominalizarea și la Oscar, alături de alte cinci nominalizări ale producției. Talentul lui Cate Blanchett este vizibil în chiar prima secvență de după generic: pregătindu-se pentru un interviu în cadrul festivalului *The New Yorker*, își caracterizează personajul prin gesturi aparte și modalități particulare de a inspira, creând o figură unică prin felul cum își gestionează stresul și confruntă presiunea.

Voi dezvălui câteva evenimente din film cu speranța că astfel nu vă voi răpi din plăcerea descoperirii lor la o primă sau repetată vizionare. Victima acțiunilor Lydiei Tăr, tânăra dirijoare Krista Taylor, este filmată exclusiv în prim-planuri dorsale și amorse; nu-i vedem niciodată chipul, însă nuanța roșcată a părului ei lung o face vizibilă în momente cheie, cum ar fi secvența de început, când Lydia este interviuată de jurnalistul Adam Gopnik de la revista *The New Yorker*.

Secvența de zece minute într-un singur cadru, pe care am menționat-o, surprinde câteva momente esențiale dintr-un curs de dirijat susținut de Lydia Tăr la instituția de învățământ superior Juilliard dedicată artelor spectacolelor. Dirijoarea și titulara cursului are un diferend cu studentul ei Max, acesta din urmă refuzând să dirijeze Bach din cauza vieții misogine a compozitorului german (care fost tatăl a douăzeci de copii). În replică, Tăr menționează că și talentul lui Max poate fi redus la sex, țară natală, religie, sexualitate, sugerând că Max a ales să dirijeze o lucrare a compozitoarei islandeze Anna Thorvaldsdóttir pentru că îi place de ea ca femeie. În această dispută se manifestă ambele concepte definite mai sus, cultura anulării (exercitată de Max asupra lui Bach) și politica identitară (Max se definește ca o persoană de culoare, non-binară, care nu apreciază compozitorii albi și cissexuali), acestea urmând să o afecteze pe Lydia Tăr însăși.

Victimă și agresor deopotrivă (vinovăția personajului principal nu este în niciun moment probată pe deplin), dirijoarea Orchestrei Filarmonice din Berlin este exponentul acestei fabule despre putere și ierarhie. Poziționându-se împotriva culturii anulării, regizorul Todd Field comite un act de curaj, situându-se de partea valorilor profesionale indubitabile, însă oricând atacabile în contextul mișcărilor de justiție socială contemporane.



Ioan RĂDUCEA

Către cele sfinte

distanța focală

Rod al colaborării dintre secția Artă Sacră, specialitatea pictură, a Facultății de Teologie Ortodoxă „Dumitru Stăniloae” din cadrul Universității „Al. I. Cuza” și Filiala Iași a Uniunii Artiștilor Plastici din România, expoziția de artă sacră *Aghios*, vernisată, la galeria „Arcada” de pe Pietonalul Lăpușneanu, de Sfântul Nicolae (6 decembrie 2024), este una colectivă. Ea reunește lucrări ale unor studenți, absolvenți, dar și profesori (Bogdan Cojocă, Petru Sofragiu, Tudor Vasile, Georgeta Merișor Dominte, Emanuel Chiriac – au contribuit, în special cel din urmă, și la organizarea spațiului expozițional) de la amintita secție, alături de operele altor artiști ieșeni, consacrați ori mai puțin cunoscuți, de diferite vârste, tehnici și orientări stilistice. Sensul comun este dat, cum semnalează și titlul, xenism grecesc referitor la sfințenie, de aspirația către sacru sau cel puțin de relevarea lui: în fond, sacralitatea este inerentă *oricărui* act artistic și, așa cum ne-a arătat Mircea Eliade, dacă nu se exprimă explicit, ea oricum este prezentă, camuflată în profan.

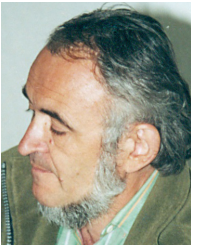
Diferențele de abordare a sacralității țin deci, în mare parte, de măsura în care este el conștientizat (și asumat, eventual pentru o atență cultivare). Așa se face că, în expoziția în cauză, unele piese au (și) valoare de obiect de cult – în speță, icoane, în tehnica tradițională cu tempera și ou pe blat de lemn, lucrarea plasată pe axul central (în relație cu *Păstorul* în ceară al maestrului Dan Covătaru, care te întâmpină aproape de intrare) fiind un monumental *Sfint Ierarh Nicolae* (autor: Nicu Nicolaiciuc), făcând cu degetele mîinii drepte semnul celor trei Persoane și al celor două firi ale Domnului, pentru înțelegerea cărora el s-a luptat (și a biruit) la cel dintîi Sinod ecumenic. Deasupra, în perfectă simetrie, cu orientare canonică, spre răsărit, o icoană de reduse dimensiuni, boltită, domină toată manifestarea (*Hristos Pantocrator*, autor: Petru Sofragiu). Monumentale sînt și icoanele *Maica Domnului pe tron cu Pruncul* (autoare: Dimitria Băhneanu), distinctă și prin patosul cromatic, ori *Sf. Apostol Andrei* (Răzvan Găscă), în tonuri de adîncă sobrietate, cu registru inferior (fragment din acatistul sfîntului) și registru superior (șapte sfinți români aproape miniați, ca în vechile manuscrise, mijlocind către Domnul, strălucitor pe colțul drept de sus). Desigur, piese de rezistență ale stilului neobizantin de secol XXI, la care se adaugă un surprinzător *Arbore al lui Iesei* (Iliuța Nechita), chiar în formă stilizată de arbore și foarte adecvat momentului expozițional, căci genealogia Mintuitorului se citește în biserică în duminica dinaintea Nașterii Domnului.

Merituose, fiecare în felul său, și icoanele de mai reduse dimensiuni, între care, pe tema Sfintei Mahrame, două, cruciforme și simetric plasate; apoi, o *Sf. Mucenită Lucia din Siracusa* (autor: Filip Mihai Vasilcu), o *Sfîntă Mucenită Anastasia* (Alexandru Godină), un *Sfînt Prooroc Daniel* (Daniel Gherciu), un *Sfînt Cuvios Cleopa de la Sihăstria* (Rareș Petru Dascălu), un *Sfînt Mare Mucenic Gheorghe* (Elena Răducea), acesta din urmă pe un cal sidefat, ieșind dintre forme și tonuri dramatic expresioniste.

Cel de al doilea tip de lucrări se raportează la sacralitatea obiectualului cultic (și a cultului, în general), precum *Ripida* Gabrielei Drănceanu, de fapt reprezentarea, tipică ripidei, a unui serafim, însă pe tablă de cupru, cu savante stîngăcii și susținut de un pedestal cilindric de piatră. De asemenea, *Fragmentele* lui Emanuel Chiriac reiau în metal hieratismul membrorilor sfinților din icoane, în special gestul de binecuvîntare al Sfîntului Nicolae, din icoana amintită mai sus, în timp ce *Fragmentele* Emiliei Avărvăroaiei (cei doi artiști, ca soț și soție, au optat pentru același titlu al lucrărilor lor) se disting, pe lîngă tehnica folosită (broderie de mătase), prin tensiunea raporturilor dintre Carte, veșmîntul încreștinat prin cruce și gestul hieratic precizat mai sus, ce iese în evidență, prin inteligentă repetiție, ca laitmotiv al întregii expoziții.

În sfîrșit, o a treia serie de lucrări se constituie prin reacții la sacralitate, cu trăiri lumești care nu mai trec neapărat prin bizantinism, fie în logica omagiului și/sau a documentării realiste (portretele de monahi români ale studenților de anul întîi), fie în cea a interiorizărilor metaforice. Pe această direcție, figurativul este uneori mai bine păstrat (*Și mi-au crescut aripi*, portret alegoric în bronz de Sorin Purcaru; *Îndurare* de Simion Cristea; *Însemnare* de Vasile Tudor, ultimele două pornind de la expresivitatea motivului mîinii), alteori mai puțin, mizîndu-se pe lirismul secret al abstractizărilor (*Che-marea îngerilor*, basorelief în ghips patinat de Vladlen Babcinetchi; *Graal*, pastel de Georgeta Merișor Dominte).

Evident, un merit aparte al expoziției (care se dorește a fi doar o primă ediție a unei manifestări anuale), pe lîngă reunirea, într-o cele sfinte, a atîtor forțe artistice, în diversitatea lor, este etalarea unei varietăți rareori întîlnite de tehnici, dovadă că rîvna credinței incumbă o rîvnă întru libertate, artistică și nu numai. Încît se poate spune că spațiul galeriei „Arcada”, odinioară cu rol de pasaj de la stradă către zona curții interioare, își reia, cu ocazia acestei expoziții, funcția – însă la modul metaforic, drept trecere, prin intermediul efortului creativ, de la mundan la transcendent.



Mircea Martin sau „Cerința adecvării” (I)

În viesparul scriitoricesc mereu în gâlceavă, bântuit de orgolii și răvășit de rivalități nedomolite, Mircea Martin face o figură aparte. Modest, dar exigent, taciturn, discret, protocolar etc., e, poate, un „extremist de centru” (ca să preluăm o formulă faimoasă), încercând să potolească zarva. Despre Mircea Martin s-a spus chiar că ar fi „neumoral”, fără explozii de entuziasm capricios, incapabil de ferocitate polemică; adică, un ins cumpănit, scrupulos, un model de sobrietate, un „fanatic al moderației” invitând la dialog, mediind extremele în clocot. Iubind „dictiunea ideilor și retorica lor”. Și, nu în ultimul rând, un pedagog de clasă, nu doar în ipostază profesorală, făcând „elogiul nuanței” în numele nevoii de exactitate și de justete, probând calmul reflexivității, „religia rigorii”, gravitând în jurul unor teme-obsesii. Plus o „fidelitate fundamentală” față de *conștiința operei*, prin încercări (repetate) de identificare, cu riscul unor întârzieri laborioase și a șantierelor deschise; un teoretician, încrezător în forța și limpiditatea conceptelor, practicând critica de idei, clarvăzătoare, diagnostică, într-un mediu fără apetență teoretizantă. Nu un „vânător al actualității”, luând – precaut – distanță față de triumfalismul metodologic sau radicalismul ideologic, evitând robia conjuncturalului, credincios dialogului interior. În totul, o lecție a unui intelectual critic, de acuratețe conceptuală, fără morgă didacticistă, migrând spre cultural, fără a crede că judecățile sale, îndatorate efortului de nuanțare, se așează sub lespedea definitivului. Grijă sa de căpătâi, obsesivă, rămâne *cerința adecvării* la obiect, trecut, fatal, prin filtrul subiectivității.

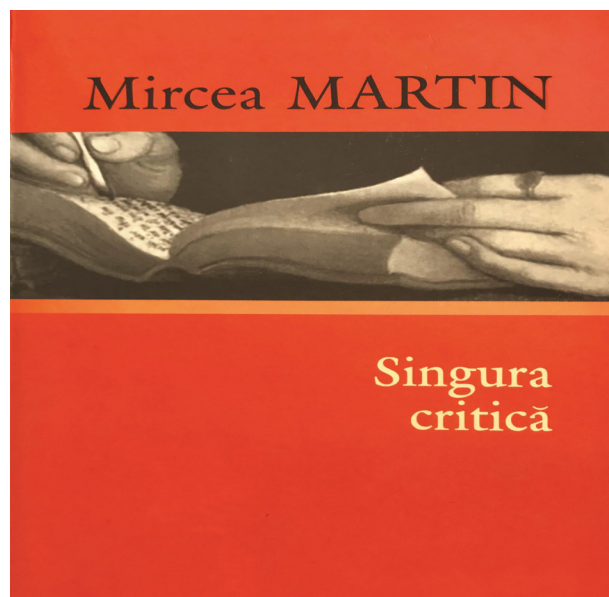
*

Într-un scurt *Avertisment*, cules în *Generație și creație* (1969), Mircea Martin sublinia: „critica e una, indiferent de pretexte, și identitatea ei o dă efortul interpretativ”. Peste ani, în *Singura critică* (1986), titlu cumva restrictiv la o ochire superficială, criticul aducea precizări: „nu există o singură critică adecvată la obiect”. Ca mărturie de epocă, ivite în atmosfera emulativă a acelor ani, articolele din *Amfiteatru* (1966-1969) vădeau opțiuni ferme, în numele solidarizării cu forțele înnoitoare ale literaturii. Chiar, suprinzător, o critică anticipativă, în pofida prudenței temperamentale, anunțând, odată cu strângerea lor în volum, un debut remarcabil, un program critic și „o personalitate energic trasată” (cf. G. Dimisianu). Dacă o monografie dedicată revistei *Amfiteatru*, îndreptătită, dat fiind rolul ei de primă revistă studențească importantă, cum cerea Gh. Jurma, întârzie regretabil, volumul *Generație și creație* (premiul *Uniunii Scriitorilor*) confirma, sesiza C. Stănescu, o „adekvare intelectuală față de scriitor și literatură”, mizând, fără fluctuații, pe *critica estetică*. Așadar, un debut remarcabil (cf. Eugen Simion) și un remarcabil critic (cf. N. Manolescu) sunt sentințe rostite la startul unei cariere, nedezmințite peste ani, întruchipând un program care, avertiza însuși Mircea Martin, „nu se reduce la principii spectaculoase și bovarice”.

În vechea redacție a *Amfiteatrului* (seria Ion Băieșu), cronicile lui Mircea Martin erau cele mai așteptate, mărturisirea G. Dimisianu, primul lor cititor. Fiindcă soseau „în ultimul moment” și criticul, migălind, completând, refăcând, găsea mereu ceva de rețușat, chiar în șpalturi. Ceea ce confirmă și N. Manolescu, notând că textele lui Martin, impunând prin „rotunditate”, erau articole migălos, „lucrate”, concentrate, de „ținută” și ecou, chiar dacă nu se voiau prime analize. Ceea ce dorea Mircea Martin, sondând energiile șaizecismului literar, privea, declarat, *fidelitatea fundamentală* față de operă, cu doza de „deformare” (inevitabilă), în părelnic conflict cu teza „lecturilor infidele”, anunțată orgolios de tânărul Manolescu. Totuși, *critica e una singură*, „indiferent de formele ei”, ne reamintește autorul *Identificărilor* (1977). În consecință, va părăsi reduta foiletonismului, lăudând, desigur, dispecceratul manolescian (cronicar infatigabil, cu obsesia întâietății și exhibarea personalității) sau artisticitatea lui Gh. Grigurcu; ca și, secvențial, opera confrăților (Edgar Papu, Adrian Marino, L. Raicu, Liviu Petrescu, Al. Călinescu și atâția alții), risipind observații de finețe disociativă, încercând, disciplinat, a împăca eseistic o critică teoretizantă, „încercuind” obiectul pentru a-l îndepărta, cu opera flotantă (interpretativ), „încredințată receptorului”.

A fost Mircea Martin un dezertor? La Ca-

tedra de Teorie literară și literatură comparată a Universității bucureștene, el și-a activat principiile „criticii cărturărești” (cf. Marian Popa). O retragere din critica „la zi” era, însă, previzibilă. Scrupulos, temeinic, râvnind exactitatea, o elaborare calmă, sub semnul definitivului, cuprinzând „totalitatea”, el și-a găsit armura de teoretician, de autoritate metacritică, palpând profunditatea și găsind *coerența semnificativă* a operei. Intervine în discuție și educația reșițeană, explică băănățeanul Mircea Martin. Acolo, în fosta „cetate de foc”, *competența absolută* era condiția; o meserie „bine stăpânită” trebuia să dovedească și criticul, trecut, în vremea studenției, printr-o exmatriculare (1958) în urma unor reverificări de dosare, reprimat după șase luni și bucurându-se, pe derivație folcloristică, de mentoratul lui Mihai Pop, cel care, se pare, i-a trezit interesul pentru istoria culturală. Evident, decisiv a fost contactul cu școala de la Geneva. Dacă pentru Jean Starobinski *intensitatea* unei întâlniri, cu simpatie penetrantă, este legată, respectuos, de o „ireductibilă” distanță (reflexivă), critica rămâne o *artă a trezirii*. Or, „trezirea” lui Mircea Martin a fost provocată de o bursă *ProHelvetia*, mijlocită instituțional de Marcel Raymond, contactul fiind prilejuit de o traducere solicitată de Vladimir Streinu, pe atunci director la *Univers*, convins că tânărul critic știa „să țină un condei în mână”. Și, mai mult, urmând *linia Vianu*, ținând rigoarea impersonală, mixată cu o participare identificatoare („infinit repetată”, după sfatul lui Starobinski), tânărul critic va pacifica rigoarea geometrică, impunând și împăcând distanța (acea „à distance de loge”) cu spiritul de finețe, nerefuzând intimidarea, vibrația afectivă. Mircea Martin a înțeles că doar o critică „supusă” la obiect, asumându-l, locuind o altă conștiință, satisface, prin „răspicare”, o adekvare continuă, tensionată. *Dictiunea ideilor* (1981), văzută ca „manifest” (doar



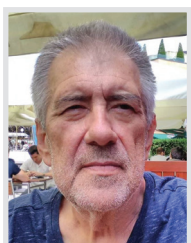
de Caius Dobrescu), deși n-a trezit polemici, era, de fapt, o replică la „rostirea” noiciană, văzând limba ca podoabă. Mircea Martin, însușindu-și lecția vi-anescă, empatizând cu opera, și-a dorit a accede la demnitate stilistică. Evident, n-avea temperament de foiletonist și a devenit, într-un context care nu dovedea sensibilitate teoretică, cel mai important teoretician al criticii literare. Cronistica rămâne doar „o aventură de tinerețe”, zicea Al. Cistelean. Dar și atunci, terorizat de responsabilitatea criticii profesionale, acuzând o încetineală „proverbială”, era preocupat de felul în care sunt trăite ideile. Îngrijorat de „palpitu” lor, livrându-le cu sobrietate, asumate, armate, exprimate adecvat, gestionând „spectacolul coerenței finale”. Până la urmă, nici nu e vorba de o ruptură *stricto sensu*; confruntat, inevitabil, cu vanitatea literaților, cu asperitățile mediului, el se repliază, vădind consecvență din unghiul metodei. Reformulând și nuanțând, tenacele Mircea Martin dezvoltă recurent, de la *Critică și profunzime* (1974) la *Singura critică*, cam aceleași teme (migratoare). Prodigioasă, reflecția critică riscă să eclipseze reușitele sale, în epoca posdecembris-tă, pe plan managerial (reviste, edituri, conferințe publice). Încât, surprinzător, într-o lume tulbură, agitată, polarizată, Mircea Martin face figură de *ctitor cultural* (cf. Livius Ciocîrlie). Într-adevăr, păstorind cenaclul *Universitas* (1983-1988), punând pe picioare *Atelierele Tudor Vianu* (un cerc de studii

interdisciplinare), coordonând *Dicționarul general de terminologie literară și culturală*, veghind ediția Fundoianu-Fondane, „confiscat” apoi de felurite programe editoriale (la *Univers*, *Paralela 45*, *Art*), îngrijind caietele *Euresis* și restaurând ideea de conferință publică (la *Cuvântul*, până la ieșirea „din peisaj”, în 2006), Mircea Martin s-a cheltuit într-un teribil efort instituțional. A fost, negreșit, un *constructor*. Plus doctele prefete (veritabile studii), gardând multe traduceri. Dacă seria de autor Fundoianu, o fixație cu involburări, urma unor preocupări mai vechi, un volum (din 1984) aducându-l în scenă pe „neznoscutul” autor, preocupările manageriale dezvăluiau calități ascunse, oricum nebanuite. După îndelungi ezitări, a preluat, sub presiunile lui A. Pleșu, editura *Univers*, începându-și astfel aventura editorială; continuată la Pitești, alături de Călin Vlasie (după ce editura *Univers* a fost vândută, ireponsabil, prin FPS) și, din 2006, la Art.

Să amintim și rolul profesoral, modelând cu exigență generații de studenți sau întâlniri de cenaclu, la Schitu Măgureanu, acolo unde s-au croit „cărți și destine” (cf. Ioan Es.Pop). Deși mefient, străin de jocurile de putere, generos, însă, chiar dacă rezervat, Profesorul a exercitat o influență catalitică; iar *noădecismul* a înmugurit sub veghea sa, în pofida „condițiilor neprielnice”, fixând în memoria publică un lung șir de autori respectabili, configurând *Lista lui Martin* (cf. Petruț Pârvolescu). Volumul *Universitas. A fost odată un cenaclu* probează aceste știute (dar nerecunoscute) adevăruri.

Cantonat în critica „pură”, detașat, s-ar fi zis, de convulsiile epocii, Mircea Martin ne face, paradoxal, părtași și la competente și echilibrate incursiuni în sfera socio-politică. Va nota, astfel că „redescoperirea” identității naționale (borna va fi fost Declarația PMR, din 1964) cunoaște, în etapa „liberală”, o *decolorare ideologică*, încurajând, pe de o parte, fie și timid, propensiunea europenizantă și, pe de altă parte, fortificând curentul național-autohtonist, potențat prin emergența grupului protocronist. Pe bună dreptate, vorbește despre „un anumit tip de ideologie națională”, cu mari și imprevizibile fluctuații, instrumentalizat politic, ca triumfalism ceaușist, derapând, uneori, în naționalism extremist. Aducând, prin zel propagandistic, odată cu celebrele Teze din iulie 1971, „alt val de ger ideologic”, după micul dezgheț, favorizând, totuși, restaurarea estetică. Pare ciudat că Mircea Martin, savurând olimpiu „frumusețea criticii teoretice”, coboară în involburatul peisaj socio-politic, cercetând (acribios, neapărat) contextele literaturii române postbelice. Dar excursul său, față de erupțiile atâtor analiști superficiali, judecând partizan-pasional fenomenul cultural autohton în regim totalitar, curge calm, cu observații punctuale, de reținut. Astfel, tabăra „naționalistă” s-a coagulat prin convergență ideologică, dar și prin aversiuni comune față de grupul rival; „joncțiunea” cu echipa lui Eugen Barbu, explică Mircea Martin, transformă miza; ideea protocronismului românesc, lansată de Edgar Papu, devine o trăsătură „pionieristică”, definitorie (exacerbând precedentele românești), căpătând o miză metaculturală; mai mult, *ideea devine ideologie*, constată prob Mircea Martin, consfințind, prin valul discreditărilor, lichidând nuanțele, „eșecul unui dialog”, cum scria, într-o solidă monografie, Lionel Decebal Roșca (v. *La umbra timpului în floare, Casa Cărții de Știință*, Cluj-Napoca, 2012), eșec care a prelungit – sub etichete stigmatizante, falsificând premisele – un război nebuloasă.

Om de dialog, protocolar, bun ascultător, Mircea Martin (n. 12 aprilie 1940) nu se împacă, nicidecum, cu o documentare frugală. Și încearcă, examinând profilul unei epoci convulsive, o *reconstrucție istorică*, atent la conjuncturi, replieri, strategii, alianțe etc. Serialul din revista 22, cercetând ideologia culturală postbelică, pune în discuție *Cultura română între comunism și naționalism*, dezvoltând aplicat-neutral teme extrem-sensibile: patriotismul, rezistența prin cultură, dosarul protocronismului. Sau chestiunea *estetismului socialist* (*România literară*, nr. 23/2004), observând că, în pofida imixtiunilor și a presiunilor paznicilor ideologici, validarea se consfințea în *interiorul breslei*. Dacă „rezistența prin cultură” (tot în 22, nr. 33/2001) se dovedea „o formulă de disculpă colectivă”, definind ambiguu nonconformismul ideologic, în privința protocronismului Mircea Martin angajează o discuție onestă, notând că acel concept buclucaș, lansat de Edgar Papu, desemna, inițial, o *atitudine culturală* în cadru comparatist.



Tînărul Fundoianu (II)

Comentînd cartea lui Ibrăileanu *Spiritul critic în cultura românească* (în două articole din „Sburătorul literar”) Fundoianu prezintă implicit perspectiva sa asupra criticii românești. Evaluarea sa începe cu prezentarea situației generale a societății românești. Spațiul nostru fiind supus vicisitudinilor istoriei, am avut un rol „imens”, spune Fundoianu, în stoparea valurilor de invadatori care se îndreptau spre Europa, dar acest merit a avut drept consecință o absență culturală. Nu ne-am apărat cultură pentru că... pur și simplu nu o aveam... Începuturile noastre au fost tîrzii, într-o vreme în care vestul continen-



tului avea deja tradiție, cultură, civilizație. Erau așadar inevitabile împrumuturile din țările evolute. „Calea nu era foarte bună, dar nu exista alta.” Odată cu aceasta începe „istoria culturală a românilor”. Adică istoria „mijloacelor de transplantare, la noi, a valorilor politice, literare și istorice, găsite gata aiurea”. Asimilarea avea însă nevoie de discernămint în selectarea unor lucruri care ni s-ar fi potrivit, care puteau fi adaptate spiritului local. Un necesar spirit critic. Pînă la Maiorescu am avut o critică culturală deoarece „critica culturală a trebuit să împotrivescă ceva culturei europene revărsate fără măsură în principate: le-a opus imitației literare fără limită un fond propriu: poezia populară; exagerației și isteriei, școala critică i-a împotrivit bunul simț...” De la 1880 însă, acțiunea acesteia a încetat. „Critica culturală, continuă Fundoianu prezentarea lucrării lui Ibrăileanu, observînd că singurul lucru pe care-l făceam era importul cultural, l-a supravegheat; dar de la 1880 înainte ce facem? Import cultural. /.../ De unde însă pînă la 1880 ne dădeam seama de acest fenomen și îl supravegheam, astăzi orgoliul nu ne-o mai îngăduie, aducem cultură fără control, și atîta tot. Devierea deci a criticii culturale spre critica literară a fost una din cele mai mari pagube ale culturii românești.” Deși s-ar părea că s-au făcut progrese după 1848, în realitate am rămas la același nivel. Este reținută maturizarea capacităților de expresie, limba. „De atunci încoace s-a constituit cel mai important factor cultural cu putință: limba. În limbă avem deci puțină tradiție, în ea vom găsi limite pentru împrumut din Europa, în ea vom găsi modele.” Vom găsi însă numai modele de limbă - la Odobescu, Eminescu, Arghezi, Galaction - susține în continuare autorul. Aceștia nu pot fi totuși prezenți și ca modele literare, deoarece străinătatea poate oferi, pentru fiecare dintre ei, „un arhetip”. Nu sînt, cu alte cuvinte, scriitori originali, specifici pentru cultura română - modelul lor artistic putînd fi identificat aiurea. Concluzie subliniată în spiritul prefetei la *Imagini și cărți din Franța*: „Literatura română a rămas să aibă deocamdată numai o valoare de model de limbă - cum critica română (și cea culturală și cea literară) nu a avut altă valoare

decît de acțiune, o valoare națională, pragmatistă - niciodată una estetică, deci europeană.”

În două cuvinte, manifestarea criticii culturale fusese benefică întrucît conștientiza ceea ce este luat din altă parte; după renunțarea la acest gen de critica și diseminarea exclusiv a criticii „estetice” singurul lucru care a progresat a fost rafinarea expresiei, a limbii literare, restul petrecîndu-se sub umbrela imitației. Să nu uităm exuberanța „esteților” care priveau cu superioritate critica culturală... Multă vreme acest gen de critică, post maioreșciană privea de sus ceea ce făcuse Maiorescu. Acesta avusese prostul obicei de a compara reperele culturii europene cu producțiile locale. O astfel de metodă a fost abandonată atunci cînd totul s-a limitat la producțiile naționale. În noile circumstanțe apar nenumărate „mari valori”, „mari talente”, „opere excepționale” șamd Acest mod naționalist de a vedea valorile literare a continuat - și astăzi ne aflăm în aceeași situație. Valoarea se... amplifică dacă este limitat cercul persoanelor pentru care are putere de circulație. Sigur că într-un sat (am fost multă vreme o țară... eminamente agrară) se află în fruntea comunității oameni care apar altfel dacă îi plasezi la nivelul unui oraș (de aici și vorba românească: mai bine fruntaș la sat decît codaș la oraș...); ca să nu mai vorbim de schimbarea perspectivei atunci cînd este vorba de comparații la nivelul literaturii europene, sau mondiale... Jocul cu „marile valori” locale începe cu momentul surprins de Fundoianu - și continuă și astăzi. Concluzia tînărului comentator e categorică: „nu putem avea nici astăzi, cum nu puteam la 1840 să avem o critică estetică. Critica culturală nu e numai singura posibilă, e singura necesară.” Imitația, ne place, nu ne place, a devenit condiția literaturii române - condiție evidentă și astăzi. În toate domeniile, inclusiv în critică și teorie literară. Ceea ce spunea Fundoianu cu un secol în urmă e valabil în continuare. Exercițiul criticii românești are valoare de acțiune națională, pragmatică - de element necesar pentru reglementarea funcționării unei activități literare naționale. Într-un context mai larg, care să depășească frontierele culturii române, ea a devenit rareori semnificativă.

Excursul în istoria criticii românești devine prilej de precizare a propriei poziții în contextul criticii românești. Fundoianu mărturisește că se înscrie „în școala criticii moldovenești a lui Russo, Kogălniceanu și a „Junimei””. Pentru o clipă, mărturisește, avusese ideea de a face critică literară - dar tentația „a bancrutat de la început”, „covîrșită de necesitatea națională /.../ de-a ne îndeplini rolul mai întîi ca importator de cultură europeană”. Așadar, autorul își justifică atitudinea din *Imagini și cărți din Franța* printr-o acțiune de critică culturală. „Am deslușit în cartea care și-a însușit această activitate (*Imagini și cărți din Franța*) de ce o carte despre scriitorii francezi este carte de critică românească - am explicat-o ca o poruncă culturală și, în același timp, ca o operă de selecție, de limită. Textul d-lui Ibrăileanu ne ajută să ieșim din haos; ne întoarcem, deci, acolo de unde a plecat Maiorescu, la critica culturală, adică critica de posibilități de creștere, de înăvuiere și de dezasimilare a unei culturi.” Tre-cerea în revistă a tezilor din *Spiritul critic în cultura românească* este urmată de întrebarea privind contribuția românească la cultura universală. (Nu înainte de a-i face un.... reproș lui E. Lovinescu, în revista căruia publica, pentru că acesta s-ar fi oprit doar la literatură, or literatura n-ar putea exista singură, ar trebui pusă în legătură cu toată existența culturală...) „N-a adus nimic nou cultura română, nimic specific? /.../ Nici un aport, fericit și nou, n-am putut produce de la apariția noastră în istorie?” Răspunsul nu mai e categoric, ca în cazul inculpatului prefetei - deși el are o certă notă de originalitate. E într-adevăr inedită ideea de a fixa una din trăsăturile determinante ale vieții istorice a românilor în... pasiunea lor pentru carte. (E necesar să subliniem că observația datează din 1922, cînd această dare de seamă despre cartea lui Ibrăileanu apărea în „Sburătorul literar”; pentru că dacă ar fi vorba de dragostea de carte a conaționalilor noștri

astăzi...) Românii, spune mai departe autorul, cred în lumea cărților, în cărțurari - fiind astfel transformați de către Fundoianu într-un popor al cărții... Nu mai puțin inedită (mai degrabă în zilele noastre, deci după un secol, apar intervenții ale istoricilor care se îndepărtează de convenționala origine latină a poporului...) „Am adus ceva nou - de o valoare culturală inimaginabilă - și dacă acestui nou îi datorăm toate infirmitățile noastre, lui îi datorăm, în schimb, faptul că avem totuși o existență națională, o fizionomie. Aportul acesta nu ni-l aduce însă generația de la „48 - el datează de la întîile izvoare ale istoriei românești: cronicarii au fost adevărații creatori. România actuală, de origine obscură, tra-co-romano-slavo-barbară, își datorește existența și apartenența ei actual europeană grație unei erori fecunde devenită, în slujba instinctului de conservare, o idee fixă: e ideea originii noastre latine. Fără iluzia aceasta, am fi rămas poate un trib incoerent și balcanic. Istoria românilor, politică și culturală, nu-i decît istoria și aventura acestei idei-fixe, fecunde. /.../ Iluzia lui Israel, de-o pildă, că e poporul ales l-a împins spre aventura lui, unică în istorie. Iluzia noastră, transformată în adevăr, că sîntem latini, ne-a creat o țară și ne-a dat necesități europene; cea dintîi, de-a face parte din Europa. Sîntem latini, de cînd credem că sîntem, adică de vreo 300 de ani. Cultura noastră a adus atunci singura ei notă specifică și cea mai mare; ideea latinității noastre e un produs exclusiv cultural, dar cu roade culturale și politice. Dacă ea ne-a împins spre Franța și dacă rolul nostru de colonie a Franței a fost inevitabil, aceasta e o consecință a premisei că sîntem latini - iată deci și reversul medaliei.” Fundoianu trage concluziile care i se impun: „Dacă ideea că sîntem latini ne-a fost de un folos inimaginabil, ideea asta împiedică astăzi elaborarea celeilalte note specifice fără de care nu putem exista.” Dacă rămînem simpli „consumatori ai culturii europene”, nu ne vom putea crea o identitate europeană distinctă - idee pe care o întîlnim la mulți analiști ai fenomenului românesc din prima parte a secolului al XX-lea - începînd cu Iorga și terminînd cu Cioran. Articolul, publicat în același an cu *Imagini și cărți din Franța*, se încheie cu o speranță. „Să nădăjduim că va sosi vremea cînd vom putea duce în Europa aportul nostru personal. Și Bielinski, și Tchaadaef credeau acum un secol



că Rusia nu aduce nou în Europa decît samovarul. Rusia s-a născut după această ironie, care era, în minutul acela, adevăr, adevăr penibil. România se află în situația Rusiei privită prin ochelarii lui Bielinski. S-o așteptăm. Pînă atunci să priveghem asimilarea continuă a culturei străine (să se facă mai încet, mai bine și mai personal decît Codul civil din 1865); să ne întoarcem deci la critica culturală.” Critica sa urmărea, cum se vede, un efect construc-tiv. Într-un mod specific.