



# Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul X, nr. 4 (112), aprilie 2026 • Apare lunar

24 pagini



**Mădălina Virginia  
Antonescu**

**O perspectivă feminină asupra  
istoriei literaturii române**

**Virtuozitate și viziune:**

**Răzvan Voncu și  
proza românească  
actuală**

**Adrian Alui Gheorghe**



## Cupa

*De pe-o zi pe alta-mbătrânești  
Nu cu săptămânile, cu anii.  
Ca o cupă suptă în pierzaniei  
Dintr-o dată simți că te golești.*

*Părul vechi cu care te-ai culcat  
Seara, dimineața este altul.  
Ai făcut pe negândinte saltul,  
Singular nu-nțelegi ce s-a-ntâmplat.*

*Totul a fost brusc, neprevăzut,  
Cupa s-a ciocnit și-acum e spartă.  
Și prin trupul tău, ca printr-o poartă,  
Peste noapte doi s-au petrecut.*

*Doi drumeți setoși care-ar mai bea  
Cupa ce stă-n țândări la o parte,  
Unul vine repede din moarte,  
Celălalt se-ndreaptă-ncet spre ea.*

*N-are nici un rost să-ți mai sporești  
Casa, acareturile, banii.  
Nu cu săptămânile, cu anii,  
De pe-o zi pe alta-mbătrânești.*

**Radu STANCA**

<b>Liviu Ioan STOICIU</b> Cu senzația la final de viață literară, că am rămas fără cuvinte	<b>3</b>	<b>Vasile FLUTUREL</b> 35 de tinere destine pe panoplia neuitării	<b>12</b>
<b>Constantin COROIU</b> Cioran, între dragoste și norocul de a rămâne cinic	<b>4</b>	<b>Emil NICOLAE</b> Ismail Kadare - poetul neînduplecat	<b>13</b>
<b>Gellu DORIAN</b> Premiile literare, o mană cerească pentru veleitari	<b>4</b>	<b>Radu CANGE</b> <i>Poesis</i>	<b>14</b>
<b>Adi CRISTI</b> <i>Poesis</i>	<b>8</b>	<b>Ioan ADAM</b> Lada lui Gheran	<b>15-16</b>
<b>Lucian SCURTU</b> „Tu, poezie/pâine a iluziei”	<b>9</b>	<b>Victor DURNEA</b> Un nedreptățit: Scriitorul Mihail C. Vlădescu	<b>18-19</b>
<b>Al. CISTELECAN</b> Stolul 2024 Simulări suprarealiste	<b>9</b>	<b>Adrian Dinu RACHIERU</b> Ion Creangă și spectacolul disimulării (II)	<b>23</b>
<b>Mircea OPREA</b> Numele Tatălui. Romanul așteptat al familiei Eminovici	<b>10-11</b>	<b>Constantin PRICOP</b> Fundoianu/Fondane (XIV)	<b>24</b>

„Fatalitatea, când o vedem oriunde, e sigur o formă a neputinței noastre” Pompiliu Constantinescu

# 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, Nichita DANILOV, Florin FAIFER, Vasile FLUTUREL, Adrian Alui GHEORGHE, Mihaela GRĂDINARIU, Dan Bogdan HANU, Emanuela ILIE, Gabriel MARDARE, Nicolae MECU, Cătălin MIHULEAC, Emil NICOLAE, Flavius PARASCHIV, Ioan RĂDUCEA, Cristina SCARLAT, Gheorghe SIMON, Liviu Ioan STOICIU, Diana VRABIE

## CUPRINS

**Nicolae PANAITTE** Despre festivaluri și câștigători 3

**Liviu Ioan STOICIU** Cu senzația la final de viață literară, că am rămas fără cuvinte 3

**Constantin COROIU** Cioran, între dragoste și norocul de a rămâne cinic 4

**Gellu DORIAN** Premiile literare, o mană cerească pentru veleitari 4

**Mădălina Virginia ANTONESCU** O perspectivă feminină asupra istoriei literaturii române (de la origini până la pre-modernism): Manuela Tănăsescu 5-6

**Leo BUTNARU** Despre om și istorie 6

**Adrian ALUI GHEORGHE** Virtuozitate și viziune: Răzvan Voncu și proza românească actuală 7

**Adi CRISTI** *Poesis* 8

**Lucian SCURTU** „Tu, poezie/pâine a iluziei” 9

**Al. CISTELECAN** Stolul 2024 *Simulări suprarealiste* 9

**Mircea OPREA** Numele tatălui. Romanul așteptat al familiei Eminovici 10-11

**Virgil RAȚIU** *Copii din casa de dinainte* de Alexandra Mureșan 11

**Vasile FLUTUREL** 35 de tinere destine pe panoplia neuitării 12

**Christian W. SCHENK** Un poem extins al memoriei și identității în pragul catastrofei 12

**Emil NICOLAE** Ismail Kadare - Poetul neînduplecat 13

**Bianca MARCOVICI** Poezie 13

**Radu CANGE** *Poesis* 14

**Ioan ADAM** Lada lui Gheran 15-16

**Ionel BOSTAN** Frontiera ca destin 16

**Dan Bogdan HANU** Post(st)ări 17

**Daniel Ștefan POCOVNICU** Niksen în umbra Atlantidei 17

**Victor DURNEA** Un nedreptățit: scriitorul Mihail C. Vlădescu 18-19

**Vasile IANCU** Poetul auster-aforistic și ironic 19

**Magda URSACHE** „Leul în iarnă” 20

**Gabriel MARDARE** Arhitextura Eului (VI) 21

**Flavius PARASCHIV** Dune astăzi 22

**Emanuel VASILIU** În lumina lunii 22

**Ioan RĂDUCEA** Artă din fabrică 22

**Adrian Dinu RACHIERU** Ion Creangă și spectacolul disimulării (II) 23

**Constantin PRICOP** Fundoianu/Fondane (XIV) 24

e-mail: [exprescultural.iasi@gmail.com](mailto:exprescultural.iasi@gmail.com)

[www.exprescultural.ro](http://www.exprescultural.ro)

[facebook.com/exprescultural](https://facebook.com/exprescultural)

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 și de la sediul redacției din strada Trei Ierarhi, nr. 2, et. 1, Iași, cod 700028

### Abonamente:

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei.  
120 lei / an + 72 lei taxe poștale,  
60 lei / 6 luni + 36 lei taxe poștale.

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

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări  
ale sculptorului Mihai Țopescu

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

\* **Rugăm colaboratorii să ne trimită materialele până pe data de 20 a lunii în curs, pentru luna următoare. Articolul trebuie să aibă maximum 7.000 de caractere și să fie în format Word.**

**Adresa de expediție: [exprescultural.iasi@gmail.com](mailto:exprescultural.iasi@gmail.com).**

**dtp: [bornaz.lucian@yahoo.co.uk](mailto:bornaz.lucian@yahoo.co.uk)**



## Despre festivaluri și câștigători

În ultimul sfert de veac, mai mult ca niciodată, au fost organizate aproape în fiecare județ al țării o sumedenie de concursuri și festivaluri literare. În unele locuri sunt anual chiar și câte două-trei manifestări de asemenea profil. Nu am auzit nicăieri ca, din cauza lipsei de concurenți, să nu mai aibă loc vreun eveniment! O vorbă cunoscută spune: „apă să fie, că broaște apar!”. Cam așa se petrec, întrec și trec lucrurile, din păcate, în cadrul celor mai multe competiții literare. Cunoscuți nu puțini participanți la astfel de festivități care, din capul locului, nu aveau de ce și nici cu ce să ajungă în rândul premianților. Am încercat, până la un punct, să-i înțeleg pe cei care și-au trimis textele... Dar nu am putut aplica același tratament organizatorilor și unor membri ai juriilor. Dacă din instanță fac parte jurați/condeieri mai mult sau mai puțini cunoscuți, ce au ei înșiși o problemă cu validarea creației proprii, orice apreciere aplicată concurenților din partea lor va suferi de o paliditate îngrijorătoare. Despre acest subiect, scrie în numărul din această lună și poetul Gellu Dorian. Textul lui este unul obiectiv și convingător.

Când ai în față un mozaic de gânduri, idei, proceduri și soluții, simultaneitatea stabilirii ordinii, în percepție, dezvoltă ipotețice dificultăți, lanțuri de informare și comunicare. Sintem creați după chip și asemănare, dar parcă uneori pășim cu prea puțină responsabilitate și discernământ spre bransa unde ar trebui să strălucească chemarea...

Pentru cei care scriu și presimt că decodificările lor sunt străbătute de valențe estetice le amintesc, mai ales celor care vin, o „rețetă” marca T. S. Eliot: „Dacă singura formă a tradiției, a transmiterii ar fi aceea de a păși orbește pe calea generației nemijlocit premergătoare, de a adera cu timiditate la succesele ei, atunci «tradiția» ar trebui categoric descurajată. Am văzut pierzându-se în nisip multe curente simpliste de acest fel: preferăm repetiției, noutatea. Tradiția este o problemă cu semnificații mult mai largi. Nu poate fi moștenită; dimpotrivă, dacă o urmărești, trebuie să o cucerești cu mare trudă. Ea implică în primul rând simț istoric, despre care am spune că este aproape indispensabil oricui vrea să rămână poet după vârsta de 25 de ani!”.

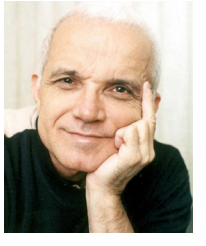
La cunoscutul festival „Cântarea României”, dinainte de '89, au fost zeci și sute de premianți, poate chiar mii, de care azi nimeni nu-și mai amintește. Atunci, într-un procent de peste 90% dintre concurenți s-au bucurat de efectele unor raționamente nesustenabile, ca urmare a unor vinovate alegeri și compromisuri ale decidenților.

Ar trebui ca, și în plan literar, criteriile privind selecțiile să fie cât de cât asemănătoare cu cele din lumea sportului. În perioada premergătoare evenimentelor importante de profil se desfășoară evaluările. Sportivii sînt desemnați pentru semnificative întreceri în plan regional, național și internațional pe baza performanțelor și rezultatelor obținute. Există dezamăgiri amare în rândul concurenților atunci când aceștia nu ating criteriile de selecție și nu sunt admiși. De asemenea, pentru ocuparea unui loc de muncă, procesul de examinare poate avea loc în mai multe etape, pentru a alege și a fi angajat omul cel mai potrivit.

În mai multe rânduri, am primit la redacția *Expresului cultural* corespondențe, unele chiar îndrăznețe, ale premianților unor festivaluri literare de la noi prin care îmi solicitau să-i public. De fiecare dată, textele primite erau însoțite de un CV cu o înșiruire de premii acordate scrisului lor bogat în platitudini și metafore perimate. Unele jurii, care au, prin membrii lor, competențe fragile în domeniu, au acordat fără prea multe scrupule certificate de bună trecere multor veletari. Tocmai aceste recunoașteri inechitabile i-au încurajat pe autorii ambițioși chiar să-și publice cărți ce nu denotă consistență și structură ideatică. Continuându-și traseul, mulți dintre semnatarii volumelor apărute și-au făcut dosar pentru a fi primiți în URSS. Din păcate, la validările locale, deseori s-au închis ochii, acordându-se scriitorilor mediocri bilete pentru amonte... Autorii cu har, care au trecut prin vămile adevăratului profesionalism, au reușit să convingă prin scrisul lor, fără a recurge la alte conexiuni adiacente. Într-un anumit context, am auzit afirmându-se din prezidiu că literatura română are 100 de scriitori talentați, din care 25 buni, 10 foarte mari și numai unul singur Eminescu. Nu sunt sigur că lucrurile stau taman așa.

La un colcviu despre literatură, cineva spunea că nu-i tocmai corect să impui moralitatea ta altor persoane. Această obiecție este populară pentru că oamenii nu le place să se raporteze la alte standarde în afară de cele proprii. Susțin că obiectivitatea prezentată cu onestitate și argumente evidente este revelatoare și nicidecum disjunctivă și deconstructivă. Pretensiile nejustificate ale cuiva de a se remarca într-un domeniu fără a avea har nu trebuie tratate cu îngăduință și exagerări protocolare din categoria: nu-i nimic, merge și așa.

În prima decadă a lunii aprilie a.c., am primit trei mesaje ca răspuns la invitațiile mele adresate unor competențe de a colabora la *Expres cultural*. Două mesaje sînt din afara țării, iar unul din București. Acesta, al treilea, m-a bucurat cel mai mult deoarece este din partea admirabilului critic literar Daniel Cristea-Enache. Conchid anunțând cititorii că, începând cu luna mai a.c., cronică literară semnată de domnul Daniel Cristea-Enache va fi și în *Expres cultural*. Îi mulțumesc și pe această cale.



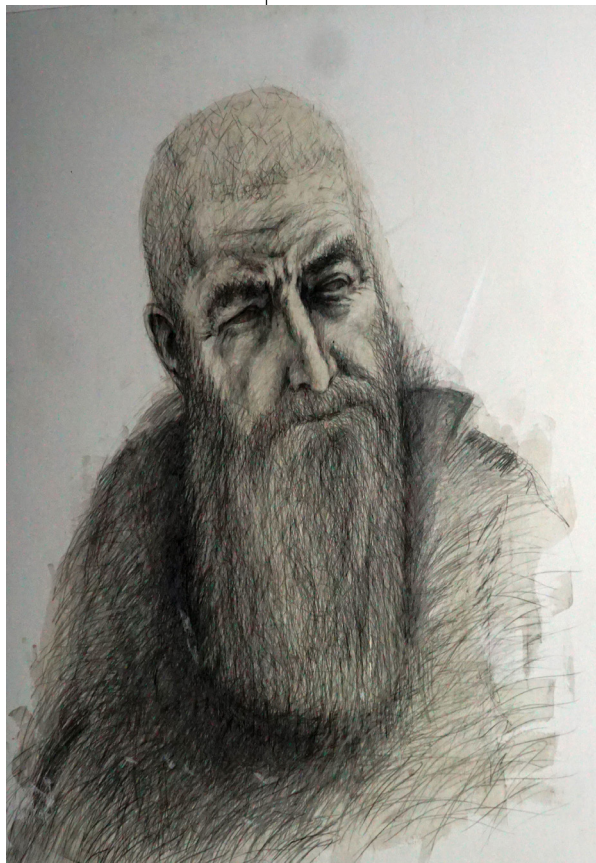
## Cu senzația, la final de viață literară, că am rămas fără cuvinte

Sunt la ora confesiunilor, încă: după apariția **CĂRȚII DE DINAINTE – Gabriela Botici în dialog cu Liviu Ioan Stoiciu (cu pagini de jurnal, poeme inedite, texte de frontieră; restituiri)**, directorul *Expresului cultural*, generos, a considerat că nu au fost de ajuns mărturisirile și mi-a pus două întrebări de încercare (îi mulțumesc pentru această originală continuare a dialogului). Prima sa întrebare: „Care îți sunt determinările când scrii, și dacă ai temeri, anxietăți legate de ceea ce semnezi și publici?” Ce mă determină să tot scriu din adolescență? Mă împinge cineva de la spate – cine? Mă presează lumea exterioară, banalul cotidian? (Scrisul mă ajută să fac față provocărilor din jur, e o formă de supraviețuire.) Sigur, e un impuls interior, „natural” (pentru mine inexplicabil) – o traumă din naștere? Nevoia de contemplare nu se pune la socoteală, deși în cazul meu e o supapă *căderea în extaz*, cu ochii pierduți

critic se tot schimbă, observ că la recitare apreciez același poem al meu scris spontan, diferit, recitat la mari distanțe de ani). Ce mă determină, totuși, să scriu? O fi o boală a scrisului la mijloc... Observați, m-am referit numai la scris versuri. La proză (sau teatru, mai rar; acum nu mai scriu teatru, el implică o industrie a teatrului care nu mă inspiră), nu mai scriu de mână din prima tinerețe, scriu proză direct pe laptop-computer, la fel scriu eseu sau publicistică literară (nu mai scriu publicistică politică, cum am scris de la Revoluție până în anii 2000; timp pierdut cu publicistica politică, mi-am sacrificat anii tinereții cu ea pe altarul „vremurilor noi”, dovedite compromise de „democrația de piață originală”). Mă întrebați „dacă am temeri, anxietății legate de ceea ce semnezi și publici”. De cine să mă tem? Mă tem de mine (de reacțiile mele „chimice”) și de Dumnezeu, atât. Până la Revoluție scriam *liber* la mine acasă, nu aveam conștiința autocenzurii, nu mi băteam capul cu „arta” dictaturii ceaușiste și cu anomalia regimului comunist, scriam pentru sertar. Mă îmbolnăvea de nervi, e adevărat, când ieșeam în public și eram cenzurat brutal (cenzura pusă în practică la mine începând cu al doilea volum de versuri, **Inima de raze**, la Editura Albatros, dedicat „faraonului”; aveam deja dosar de urmărire operativă la Securitate), suportând umilințe de neîndurat (în **Cartea de dinainte**, pomenită mai sus, dau amănunte despre cenzura dusă la extrem la volumele următoare, apărute la Editura Cartea Românească, până la Revoluție, **Când memoria va reveni și O lume paralelă**, rămân o pildă). Când scriu (numai pentru sertar) n-am nici o temere și nici o anxietate, mă expun sincer, imprudent, inclusiv în jurnal, nu mă pasionează faptul că sunt antipatizat prin felul de a fi, intransigent cu mine.

Întrebarea a doua: *Ce reacție ai atunci când, fiind în desfășurarea scrierii unui text, simți că te părăsesc cuvintele și imaginația?* Se vede că e o întrebare pusă de un poet care se respectă (și pe care eu îl admir). E o problemă cu care m-am confruntat tot timpul la masa de scris, agravată de faptul că, la recitarea poemului pus în sertar observ că nu o dată m-am repetat. O dată în plus pot să susțin definiția poeziei, aceea a „cuvintelor potrivite” (dată de Argezei, fie și numai prin titlul pus unei cărți). Sunt în aceeași situație, să potrivesc în fel și chip cuvinte. Ce reacție am când nu mai am cuvinte (nu degeaba am scris în autografele mele date pe volumul **Mersul lucrurilor** că am rămas fără cuvinte; aceasta e senzația la final de viață literară, că am rămas fără cuvinte, inclusiv cuvinte pentru a scrie un autograf)? Venit la birou, îmi fac o cruce cu mir pe spatel palmelor (dacă nu uit; nu e un tabiet) și scriu cu pixul cu mină neagră primele versuri spontan (uneori am câteva cuvinte de început în minte) pe jumătate de filă A 4, mai stau cu ochii pe pereți, mai scriu câteva versuri și... mă blochez, rămân fără cuvinte, mă acuz că sunt într-o zi proastă („neinspirat”) și e cazul să abandonez lupta stoică pe câmpul hârtiei albe (mă scuzați de... metaforă, cu care eu nu sunt în bune relații), mă ridic de la birou amărât că ratez și azi un poem, acasă, și mă uit pe geamul dormitorului (de când stau la Brașov mă uit la pădure, la baza muntelui, la frumusețea naturală, respirând aer curat și admirând zborul pițigoilor veniți să mănânce la căsuța lor de pe gard și la căprioare, care au mănărea lor aruncată de mine peste gard, dacă am noroc să le văd atunci), după care revin la birou și, de unde, de neunde, continui să scriu spontan poemul (scris pe o parte și pe alta a jumătății de filă A 4; pe cealaltă jumătate transcriu poemul scris spontan, după câteva ore). Îmi stric ziua când ratez un poem (deși nu contează în economia sertarului) și sunt fericit că n-am trăit degeaba când îmi place ce scriu.

Scriu când dă Dumnezeu versuri, n-am nici o presiune pe cap și nici o iluzie de preamărire.



limba română (nu rezist mai mult de o oră și jumătate), las urme cu pixul neagra în formă de litere pe hârtie, legate în cuvinte (dacă e să edulcorez discursul). Nu știu cine mă determină, dar n-are cum să nu fie responsabil de asta subconștientul, pe el dau eu vina. De aceea, să pot să mă concentrez la ce scriu (la ce vine din subconștient; altminteri, de unde?), trebuie să am liniște și să fiu singur în cameră. E formula mea de a scrie versuri, apelând la inconștient, alții scriu versuri perfect lucizi, pe care le dezvoltă în cine știe ce lungă perioadă fastă. O tot repet, eu scriu spontan versuri (și numai pentru sertar; de aceea nu mă interesează dacă are valoare în ochii mei ce am scris spontan), versuri pe care le uit instantaneu. După ce termin de scris poemul brut, așa, „dus cu pluta”, îmi văd de treburile curente și revin la birou după două-cinci ore și-l transcriu – abia acum, la transcriere devin conștient de ceea ce am scris (cel mai adesea mă mir la culme că am putut să scriu ce am scris spontan) și încerc să le dau o coerență versurilor scrise spontan. Știți că scriu fragmentar, coerența versurilor e în capul cititorului de bună credință (eu sunt primul cititor). După care pun în sertar poemul transcris și uit cu totul de el, zace în sertar zece-douăzeci de ani (îl recitesc și redefinitivez atunci când scot o carte sau când sunt invitat să colaborez cu versuri la o revistă literară, convins că după un timp mai lung am distanță să-i apreciez poemului scris spontan, calitatea; dacă e prost, moare în sertar; deși e greu de evaluat, gustul meu



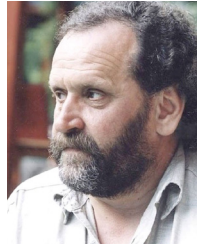
# Cioran, între dragoste și norocul de a rămâne cinic

Se împlinesc în acest aprilie 115 ani de la nașterea lui Emil Cioran. Prilej cu care revăd o parte din corespondența sa în afara căreia el nu poate fi înțeles pe deplin. Cioran, el însuși un mare epistolier, proclamă că adevărul despre un autor îl află mai curând din corespondență decât din operă. Oricum, în cazul său, așa cum subliniază Eugen Simion în eseu *Cioran, o mitologie a nedesăvârșirilor*, se impune cu necesitate comparația între discursul privat din scrisori și discursul public din operă. Cu atât mai mult cu cât descoperim în corespondența cu fratele său, confidentul cel mai apropiat, dar și cu colegii de generație din țară - „un alt Cioran, altul decât acela pe care îl știm din scrierile publice. Un Cioran nebanuit: grijuliu ca un țăran foarte legat de familie, săritor, sfătos, iritat când privește vești despre neseriozitatea generației tinere, în fine, un Cioran plin de afecțiune când este vorba de părinți, de fratele și de sora lui...”. Iată-l, de pildă, pe cel care se pronunțase atât de radical despre destinul nostru minor, despre rușinea de a fi român și blestemul balcanic de care suntem marcați fără scăpare, ce îi mărturisește tulburător lui Constantin Noica într-o scrisoare din 1970 din care citează și Eugen Simion: „Cumpănind bine lucrurile, dintre noi tu ești singurul care ai făcut cea mai bună alegere. Nu te poți împlini decât aproape de originile tale; drept că o astfel de statornicie a cerut sacrificii, pe care nu ai de ce să le regreti acum, din moment ce ele erau, pe cât se pare, înscrise de la bun început în destinul tău, și care până la urmă s-au dovedit fertile. Nu știu dacă la tine e vorba de preștiință sau de instinct - cert e că tu ai înțeles dintotdeauna ceea ce mie mi s-a părut o extravaganță sau chiar o nebulie. Că a fi nu e cu puțință decât înăuntrul propriei tale etnii”. Și în scrisori Cioran își exprimă admirația *sans rivages* și, așa spune, recunoștința pentru Eminescu sau face apologia limbii române pe care a părăsit-o sau identifică paradisul copilăriei cu țara natală - „loc de refugiu imaginar”, dar într-un spațiu cât se poate de concret, de real, cuprins între Rășinari, Sibiu, Șanta, Coasta Boacii”. În martie 1967 îi scria fratelui Aurel: „Îți mulțumesc pentru ilustrata cu Păltinișul. N-am fost niciodată acolo iarna. Este unul dintre locurile din țară pe care aș vrea să le revăd cândva. Și mai ales Șanta! Ar trebui cumpărată casa aceea, așa părăsită și pustiită cum e. Mi-aș putea sfârși zilele acolo. Un refugiu ideal. Mă gândesc la Traian, ciobanul de la stâna unde mergeam după brânză. Cel din urmă cioban îmi pare azi de preferat oricărui intelectual parizian. Iată la ce concluzii ajungi în Occident”. Un Occident în criză, decăzut, cum reiese și din corespondența cu austriacul *Wolfgang Kraus* (1924-1998), autor de studii filosofice, editor, organizator de prestigioase instituții culturale europene. Într-una din epistole, Cioran trage acest semnal de alarmă: „Nu există salvare pentru civilizația care nu mai crede în ea însăși. Îmi îngăduiți să fac o profeție? Peste cincizeci de ani, Notre Dame va fi o moschee”. Scrisoarea este datată: 1 ianuarie 1987. Peste doi ani, în fatidicul 1989, diagnosticul său e și mai sever: „...creștinismul este complet gol pe dinăuntru”. Străbătută de o jovialitate gravă corespondența ne revelă un Cioran mai uman. Filozoful deșertăciunii lumii este mereu preocupat de betșugurile trupești și, desigur, de binefacerile sau de ineficacitatea vreunui medicament, își privește cărțile, destinul lor, cu senină detașare și cu scepticismul celui care știe că până la urmă totul este zadarnic, efemer și că nimic nu e mai relativ decât... eternitatea, refuză premii prestigioase și cu mare vizibilitate în valoare de zeci de mii de dolari și sute de mii de franci sau șilingi, citește mult („cîtitul e marele meu viciu”), scrie puțin („Neajunsul de a fi om, zice el într-o scrisoare, nu trebuie amplificat de grafomanie”), călătorește împreună cu Simone, dar nu într-atât încât să nu aibă mereu nostalgia unor țări și orașe pe care nu le-a văzut încă sau pe care nu le va vedea niciodată, este îngrijorat de situația sa locativă, primește musafiri, de obicei nedoriți, din România, care îi ocupă timpul și îl agasează, își face zilnic obișnuita plimbare în „foarte frumoasa” Jardin de Luxembourg, tângind după liniște și singurătate, pe care însă nici într-un asemenea cadru nu le poate afla pe deplin „câci sunt nevoit să întâlnesc în fiecare zi pe cineva, ceea ce face parte din comedia pariziană” („Marea eroare a vieții mele a fost aceea că am ales Parisul ca primul meu acasă, o viață fără zăpadă, fără puritate exterioară și, ceea ce este și mai rău: fără singurătate. E adevărat că aici ești însingurat, dar niciodată singur”), nu agreează ceremoniile, festivitățile de orice fel, nu-i place să țină conferințe, nefiind un vorbitor și temându-se de ridicol. La 1 noiembrie 1982 îi scria

prietenului austriac: „Acum câteva săptămâni am fost la Köln, nu pentru a ține o conferință - nu sunt capabil de așa ceva -, ci pentru a purta o discuție la Centrul European (predare de limbi străine). Mi s-au pus întrebări referitoare la... concepția mea despre lume, iar o prietenă (probabil muza sa, *Friedgard Thoma*, cu care tocmai trăia o idilă - nota mea) care are o voce fermecătoare a citit aforisme tenebroase. Am avut sentimentul că sunt autorul unor inscripții funerare”. În fine, scepticul și aristocratul îndoielii basculează între sentimentul ratării și o discretă satisfacție a împlinirii („Nu mă pot converti la nimic, și totuși nu-mi consider viața un eșec.”

Un capitol cu totul insolit în corespondența lui Cioran privește idila sa cu tânăra profesoară de filosofie din Germania, mai exact din Köln, *Friedgard Thoma* care a surprins lumea culturală publicând, în 2001, un epistolar intitulat *Pentru nimic în lume. O iubire a lui Cioran*, carte editată și la noi în traducerea Norei Iuga, cu dezvăluiri șocante. Din păcate - sau din fericire! -, destinatară a cenzurat mai multe epistole. Scrisorilor, trimise de filosoful îndrăgostit de la Paris în perioada 1981-1990, Eugen Simion le acordă o merită importantă, căci, atrage atenția criticilor, nu e posibil un portret al lui Cioran fără această parte a corespondenței: „Cine și-ar fi închipuit că moralistul care scrie despre nenorocul de a te naște poate să intre fără mari ezitări - putem spune chiar: cu o însuflețire nebanuită - în asemenea încurcătură sentimentală? Ei bine, intră, simțurile scepticului se aprind, dorințele lui erotice nu se rușinează...”

F. T. îl vizitează pe Cioran în „apartamentul de sub acoperiș” când Simone, femeia cu care de-o viață este „semi-însurat”, lipsește. Altădată, se plimbă peripatetizând prin cimitirul Montparnasse, metodă verificată de a conferi și mai mult romantism întâlnirii și clipelor trăite împreună. Eugen Simion citează la un moment dat un fragment din ceea ce numește „un discurs îndrăgostit imprudent pentru filosoful septuagenar, dar memorabil, cu formule uluitoare”. Curat uluitoare îți vine să spui, dar într-o cheie gravă: „Am discutat prea mult și am înțeles dependența mea senzuală de Dumneavoastră în toată claritatea ei abia după ce v-am mărturisit la telefon că aș vrea să-mi îngrop capul pentru totdeauna sub fușta Dumneavoastră. Ce mortale pot fi anumite lucruri. Totul a început de fapt cu fotografia, vreau să spun cu ochii Dumneavoastră. Ați fost oarecum speriată când v-am vorbit de o înclinație „perversă” pe care mi-o stărnește trupul Dumneavoastră. Perversă nu a fost cuvântul potrivit; am vrut să spun arzătoare. Doar sunt normal; stări interzise cer expresii ne-naturale. Cred (poate mă înșel) că în dimineața asta aș fi mai puțin obsedați, dacă ați fi fost mai binevoitoare cu mine”. Tânăra doamnă rupe relația cu prietenul său en titre. Cioran o vizitează la Köln și stă în locuința ei, unde se simte foarte bine („Vreme de două zile am fost încoronat”), iar „scepticul de serviciu” devine brusc mai luminos în reflecțiile sale. Pe drumul de întoarcere, îi scrie din Baden-Baden, adresându-i-se cu: „Iubita mea țigană”. Constată totuși că fericirea îl face și mai nefericit decât nefericirea. Ar vrea să evadeze cu cea la care se gândește în fiecare secundă „într-o insulă părăsită și să plâng toată ziua”. Dar vrea și să moară împreună „cu o singură condiție: să fim puși în același sicriu”. Filosoful simte iubirea „ca o dulce cădere”, formula splendidă. „Femeia culturală” devine „centrul vieții mele, zeita unuia care nu crede în nimic”. Zeita îi declară la rândul ei: „Chiar și în brațele altui bărbat, nimic nu ar putea să se compare cu ce-mi dați Dumneavoastră”. Ceea ce, în definitiv, spune aproape totul despre relația dintre ei. Ca să fie și mai clar, îi invită pe Cioran și pe Simone la reședința sa de vară în mijlocul unui clan format din fostul soț, Günter, fetița acestuia, băiatul ei și un prieten cu fiul său. *Friedgard* și *Simone* se simpatizează și se împrietenesc, dar Cioran devine din ce în ce mai anxios. În fine, iubirea eșuează, dacă se poate spune așa, într-o prietenie ce a durat mai mulți ani. Este un roman de dragoste în formă epistolară pasionant. Îl micșorează pe marele filosof și scriitor „încurcătura sentimentală” în care s-a aruncat cu însuflețire?! - se întreabă Eugen Simion. Nicidecum, îl umanizează, zice criticul, îl înalță chiar, mi-aș permite să spun. Oricum, „Cioran intră și iese frumos și demn omeneste din această istorie”. Morala fabulei, mai scrie criticul, este „foarte cioraniană: fericirea de a fi nefericit sau nefericirea, pentru spirit, de a fi fericit o clipă în turbulenta și imprezvizibila existență. Dragostea îi răpește norocul de a rămâne cinic...”



# Premiile literare, o mană cerească pentru veleitari

Am tot scris despre ce înseamnă premiile literare la noi, însă se pare că subiectul fie nu este luat în serios, fie dorința unora de a aduna tot felul de premii lasă deschisă poarta de a ajunge, indiferent cum, în posesia unor premii. Am făcut o scurtă socoteală și am constatat, fără să fiu sigur că am cuprins totul, că în România premiile literare sunt de ordinul sutelor. Și cu toate acestea literatura română ce se scrie și se publică acum nu este câtuși de puțin cunoscută, promovată etc. pe cât s-ar crede datorată acestor premii. În fond ce este un premiu, când se acordă unui scriitor, decât o mică (sau mare?) poartă de lansare, de promovare, de intrare a celui scriitor în conștiința publică. Atât de multe porți, astfel, deschise scriitorului român, care, publicându-și cărțile, fie la edituri importante, fie la edituri de nișă, rămâne în același anonim în care trăia la debut, fără cititori, fără receptare critică, fără evidență valorică, sufocat de o neputință inexplicabilă.

Paradoxal, situația aceasta a fost provocată și este menținută de existența noianului de premii care nu reprezintă mai nimic. Și ce ar trebui să fie un premiu într-o literatură ca să însemne ceva, așa cum sunt premiile care consacră, care lansează un scriitor, așa cum, de exemplu, este Premiul Galimard, care, odată acordat, înseamnă și lansarea pe piața de carte a celui scriitor. Un astfel de premiu este girat de un juriu care funcționează numai după criteriile de valoare și nu după dorințele unora sau altora, grup sau instituție de cultură, editură sau revistă, ONG sau mai știu eu ce altă entitate social-culturală, care fixează cu ani înaintea calendare de acordare a unor premii care nu înseamnă absolut nimic decât împăcarea unor orgolii, a unor vanități ce cred că gloria de moment este și gloria eternă, cea care asigură nemurirea.

Astfel, existența sutelor de premii literare de la noi, în afara celor care chiar contează și atrag atenția, cum ar fi Premiile Academiei Române (din păcate extrem de diluate și fără ecou în ultima perioadă), cele ale Uniunii Scriitorilor din România, ori cum este Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, care n-a coborât ștacheta valorică și cutuma acordării acestuia (în afara unor situații provocate de momentul pandemic), nu înseamnă mai nimic, fiind acordate fie de un om ce se află într-o funcție, fie de o redacție sau de o altă entitate culturală, poate uneori girată de către un juriu care nu funcționează după reguli normale, fiind subțiri în consistență și notorietate, date alandala, la grămadă, programate să mulțumească nu să răsplătească cu adevărat o valoare autentică. Lista laureaților unor astfel de premii poate explica de ce acele premii nu înseamnă nimic, ci dimpotrivă contribuie la îndepărtarea celor care, ajungând la astfel de nume ale laureaților, renunță în a mai căuta un nume sau altul, ba chiar resping și nume care contează, dar care fac parte din același context literar. Or dacă premiile au fost făcute pentru a răsplăti un talent, pentru a-l promova, amalgamul acesta de confuzie a valorilor creează acel zid peste care nu se mai vede nimic, ci doar ceața din preajma acestuia, consistentă și formată din nonvalori care sunt premiate și uitate imediat după ce au fost premiate.

Cred că nu numărul premiilor din spațiul nostru literar face consistența valorică a literaturii noastre, ci seriozitatea acordării acestora cu responsabilități asumate de juriu care nu pot deforma un principiu, ci doar să-l respecte și să-l mențină la nivelul importanței instituției premiului. Or la noi instituția premiului, aflată într-o astfel de inflație de premii, nu mai reprezintă nimic, ci doar mulțumirea unor orgolii, unor vanități care, așa cum am spus, cred că un premiu astfel obținut, glorie de o clipă, înseamnă și gloria eternă, nemurirea numelui.

O astfel de situație a creat idiosincrazia cititorilor care reprezintă procentul de receptare și recunoaștere a unei literaturi. Majoritatea scriitorilor români se află sub nivelul minim de receptare, fie la nivel de piață de desfacere a cărților, fie la cel de receptare critică, de orientare valorică de la specialist la consumatorul de carte de rând. Pătura de scriitori mediocri, veleitari în esență, este atât de groasă și, din păcate, legitimată de Uniunea Scriitorilor (prin primirea în rândurile ei a acestora), în care vor să intre toți cei care scriu, fără valoare literară, încât receptarea celeilalte pături de valoare, mult mai subțire, este făcută prin prisma celei dintâi, care este extrem de vizibilă, prezentă în lansări, la tot felul de evenimente, în urma cărora rămâne o imagine, din păcate, dezagustătoare, greu de șters de cea de a doua. Abilitățile și tenacitatea scriitorilor fără valoare literară sunt atât de mari și perfecționate, încât dai peste astfel de scriitori peste tot, îngroșând listele de invitați la tot felul de evenimente literare, unele organizate de instituții care poartă în antet nume de mari scriitori români precum Mihai Eminescu, Al. Macedonski, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, ori mai nou Ion Stratian, ori sub girul unor importante reviste literare de tradiție. Din păcate aceste premii date cu toptanul au alterat fenomenul literar de la noi, în așa fel încât efectul asupra receptării literaturii române fiind unul devastator. Fiind atât de multe premii literare, evident apar și aspiratoarele de premii, colecționarii, pentru care astfel de premii sunt mană cerească, iar pentru cei ce le acordă prilej de tocat banul public.



# O perspectivă feminină asupra istoriei literaturii române (de la origini până la pre-modernism): Manuela Tănăsescu

Absolventă a Școlii Tehnice de Arhitectură și Construcție a Orașelor (1962), precum și a Facultății de Limba și Literatura română din București (1969), muzeograf (între 1971-1996, al Muzeului Literaturii Române) și redactor la revista *Manuscriptum*, Manuela Tănăsescu aduce valoroase contribuții științifice în domeniul criticii literare, al istoriei literaturii române, al eseisticii, prin volumele sale *Istoria ieroglifică* (Ed. Cartea Românească, București, 1970), *Eseu despre etapele creației* (Ed. Cartea Românească, București, 1975), colaborând totodată la importante reviste de profil precum *România literară*, *Jurnalul literar*, *Manuscriptum*, *Contemporanul*, *România liberă* etc.

Primul volum al lucrării sale intitulat *O istorie a literaturii române* (ed. Saeculum IO, București, 2009) se remarcă în peisajul istoriei literare ca o expresie a perspectivei distincte, a unui autor feminin, fapt ce îmbogățește totodată cu un aport de valoare galeria personalităților științifice feminine interesate de domeniul percepute și concepute îndeobște într-o societate tradițional patriarhală, precum cea românească a secolelor al XIX-lea și al XX-lea, ca fiind un *cvasi-monopol masculin* (critica literară, istoria literară, estetica).

Așa cum ne mărturisește dna. Tănăsescu, lucrarea de față la care a trudit îndelung, începând din anii 80, a văzut lumina tiparului în urma lecturării de către autoarea a unui articol-apel (nr. 42/299 din 15-21 decembrie 2005), publicat de revista *Observatorul Cultural*, semnat de Mircea Angheliescu, Ioana Bot, Ștefan Borbely, Dan C. Mihăilescu, pentru realizarea unei "istorii politice a literaturii române", prin care se dorea "o readucere în cercetarea literară a fundalului politic și de mentalitate al istoriei", o "înțelegere a modului de articulare al ideilor estetice, filozofice, ideologice și politice dintr-o anumită perioadă", renunțându-se la absolutismul unei perspective estetice, accentul fiind pus asupra *contextului socio-cultural și politic* al capodoperei analizate.

Realizând că lucrarea sa se raliază îndemnului din articolul sus-menționat, că materialele selectate corespundeau unui *subiectivism implicit aranjându-se într-o anumită viziune asupra istoriei literaturii române*, autoarea a publicat cartea de față, invitându-ne la o lectură didactică, de interes pentru cei doritori să apuce pe cărările dificile ale criticii literare, ale istoriei literare dar și pentru publicul larg, pentru studenții și absolvenții de liceu preocupați de domeniile sus menționate. Cartea evită un limbaj excesiv de tehnic și o abordare exclusiv teoretică, optând pentru un sens utilitarist, *accesibil, tocmai spre a se menține deschisă spre publicul larg*. Interesată de o *perspectivă meta-culturală asupra istoriei literaturii*, înțelegând diferitele domenii (ideologic, politic, filozofic, estetic) ca fațete ale unui singur fenomen antropologic ("cultură"), autoarea intră îndrăzneț în domeniul vast al istoriei literaturii române sub forma unei *istorii a mentalităților culturale*, definind diferite epoci de gândire și de creație literară ale spațiului românesc, plecând de la *premisă omului ca ființă culturală*, a capacității sale de a ordona mediul înconjurător potrivit viziunii sale spirituale, de cultivator al ideilor. De aici apare și trăsătura specifică a ființei umane, *de a fi un producător dar și un consumator de cultură*, în termenii economiei postmoderne, de consum. Organizarea realității conform propriilor viziuni exprimă însușirea omului de a atașa o dimensiune spirituală specifică tri-dimensionalului organicului, materiei.

Autoarea este interesată de o *studiere a mentalităților, a scării de valori a epocii culturale respective, care diferă de la o etapă istorico-literară la alta, expresie a modului specific de imagineare a lumii* (omul epocii sale produce implicit o *mentalitate specifică de tip cultural* impregnând viziunea sa asupra propriului sine și asupra timpului său care constituie, în opinia autoarei, principalul criteriu de referință pentru o autentică istorie a literaturii unui anumit spațiu cultural). De aceea, putem califica abordarea autoarei ca fiind *una implicând teoria culturilor, managementul intercultural* de asemenea, având în vedere că *spațiul României a fost și rămâne unul al interferențelor istorice între culturi și civilizații diverse, ca o arie culturală de sinteză atât din prisma teritorială cât și din cea temporală*. Ca istoric al literaturii, autoarea găsește esențială evitarea anacronismelor în studierea literaturilor vechi, având în vedere că *fiecare epocă istorică*

*produce un anume tip de literatură*, conform unei scări de valori proprii, unor criterii specifice (pentru literatura medievală, de pildă, criteriile esențiale pentru abordarea literaturii epocii moderne precum originalitatea, specificul național, conștiința estetică nu au vreo însemnătate).

Pentru *opera literară medievală*, o abordare a ei din prisma criteriilor moderne precum cel estetic ar fi considerată tendențioasă, ridicolă, lipsită de relevanță, având în vedere că, în mod predominant, literatura medievală era, cel puțin pentru spațiul cultural european, influențată, direct controlată sau direct produsă de lumea bisericii și a specialiștilor-



cărturari produși de aceasta (în principal, oameni din clerul călugăresc și preotesc); nu poate fi negată și influența laică asupra literaturii medievale, dar trebuie avută în vedere, consideră autoarea, acea noțiune cultural-politică specifică lumii medievale ca "lume a creștinătății", termen cu directe rezonanțe în domeniile politic, cultural, militar.

Autoarea *refuză un absolutism al istoriilor literare*, optând mai degrabă pentru un demers flexibil, de selecție, incapabil să fixeze adevărul ultim și tocmai de aceea, preferabil față de interpretări exclusiviste; abordarea istoriei literaturii unui spațiu cultural precum cel românesc este, pentru Manuela Tănăsescu, una postmodernă, rotitoare, alcătuită din mici bucăți de sticlă colorată mișcându-se în lumină, alternând, impunând efemer când o gamă coloristică și când alta, neintroducând materie nouă, lucrând doar cu materia existentă, *simbolul caleidoscopului în mișcare* fiind pentru ea cel mai potrivit în a surprinde modalitatea de abordare istorică a literaturii române. *Identitatea dintre text și epoca sa* trebuie să constituie baza de raportare a oricărui istoric în a reduce la viață *specificitatea* lumii dispărute a vechilor literaturii, deoarece mai degrabă textul, produs al culturii epocii sale, creează și sensul, decât autorul său; cunoașterea epocilor trecute trebuie să *evite o scoatere din contextul cultural al vremii, a textului studiat*, deoarece *s-ar ajunge la o pierdere a sensului*, arată autoarea. Trebuie evitată și perspectiva modernistă călinesciană, de a privi operele literare medievale cu ochii prezentului, inevitabil infuzându-le cu percepții și idei ale timpului nostru; pentru Manuela Tănăsescu, trebuie să *evităm o compilație de texte moarte strânse cu titlul generic de istorie a literaturii* și mai curând să apelăm la un *proces creativ*, de transpunere a acestora în contextul cultural care le-a produs și care trebuie readus, invitat în prezent, deoarece fiecare text literar reprezintă în sine "o viziune specifică asupra lumii, ilustrând univocitatea unei anume culturi și a unui anume moment al istoriei". Opera este o "creație dinamică, ea crescând, transformându-se și fiind supusă decăderii", asemeni unei plante dar și expresie a "ciclicității naturii", o

perspectivă derivată din viziunea organicistă asupra civilizațiilor, a lui Toynbee.

Pentru *literatura medievală*, esențiale nu sunt nici autorul, care poate fi o categorie socială, o figură impersonală (călugărul, boierul, principele, meneztrul) și nici opera în sine ci *exprimarea viziunii asupra lumii și tradiția* (incluzând redescoperirea fondului autohton, țărănesc, la care trimite textul medieval). Societatea medievală europeană se sprijină pe tradiție, pe cutumă, care sunt ridicate la un adevărat cult, textele așa-zisilor autori (mai degrabă, exponenți ai unor categorii profesionale, sociale) preluând, absorbind, reproducând *informația obiectivă și colectivă*, a unor creații anonime ce rezidă întotdeauna în spatele textelor culte medievale.

O caracteristică a textului medieval este și *istoria sa orală*, de a fi transmisă din gură în gură, păstrat în memoria colectivă, textele fiind expresii implicite ale contactelor umane directe, cât și ale modificărilor realizate indirect, prin trecerea de la o generație la alta, expresii ale unei culturi diferite prin temporalitatea sa, prin influențele culturale din alte spații, primite între timp și operabile în structura textului ca elemente noi, adaptate epocii receptorului. În călătoria sa de la receptor la transmițător, ca o creație orală, textul medieval, pus în cele din urmă pe hârtie, de un receptor, suferă *modificări de sens, de cuvinte*, reflectând *re-amezarea sa continuă*, asemeni unei țesături mereu adaptabile, *la noua realitate culturală, pentru a fi lesne înțeles de cititorul unei noi epoci* (de unde și tendința de renunțare la excesul de arhaisme și regionalisme spre o îmbibare a textului medieval cu formulări mai lesnicioase lingvistic, spre a ajunge la cititor într-o formă accesibilă). Putem vorbi de *ermetismul literaturii medievale*, accesibilă doar inițiatorilor (cunoscătorii dialectelor, ai limbajelor arhaice, regionale, ai termenilor vechi și străini interveniți în fondul autohton arhaic al textului) care înregistrează ajungerea operei literare medievale până la cititorul de azi. De aceea, demersul autoarei de a realiza o istorie a literaturii române de la origini la perioada premodernă, în ceea ce privește primul volum, rămâne o întreprindere dificilă și laudabilă, având în vedere și exigența de a se adresa nu doar specialiștilor dar și publicului larg, interesat de cunoașterea începuturilor literaturii române și de evoluția sa în perioada medievală.

Primul volum este structurat în mai multe capitole, conform criteriului *asa-numiților autori*, care nu sunt nici ei decât exponenții unor categorii socio-politice sau profesionale (vlădici, cărturari, domni, boieri), adunând, sintetizând și contribuind la textul medieval inițial ce cumulează fondul *autohton țărănesc, creația literară colectivă, anonimă* dar primind și *alte influențe culturale* specifice epocii prin care textul a călătorit și spațiilor de proveniență ale acestor influențe. Primul capitol, intitulat *Înainte de scris*, se apleacă spre o cercetare a "fantomei valahe", pornind de la comunitățile vechii civilizații ale Europei, de la fundamentul cultural autohton neolitic ce a imprimat, după cum spune autoarea, în subconștientul colectiv, "o certitudine a arhaicității" și devenind o caracteristică a estului Europei, din care își trage rădăcinile romanitatea orientală până în sec. al XIII-lea. Secțiunea numită *Între două lumi*, abordând istoria literaturii spațiului carpato-danubian și al Mării Negre după anul 1000 se transformă, așa cum arată autoarea, într-un excurs al teoriei culturii românești care depășește domeniul strict al istoriei literaturii, apropiindu-se mai degrabă de istoria și teoria civilizațiilor a lui Neagu Djuvara sau de abordările trans-culturale europene asupra spațiului românesc, ale lui Răzvan Teodorescu, ca spațiu bazându-se pe "două centre de cultură care au înglobat poporul românesc, cel bizantino-slav orientală și cel centralo-european" sau pe "două centre culturale creștine aflate în competiții cultural-politice, Constantinopolul și Roma".

Așa cum remarcă autoarea în primul său volum tratând istoria literaturii române, există unele *diferențe* între literatura medievală occidentală și cea răsăritean-europeană, în primul caz putând vorbi de o literatură scrisă dominată de *poezie*, în timp ce, în cazul al doilea, *proza istorică*, anume relatările despre evenimente politice și războaie, cronicile de domnie stau la baza literaturii scrise; pentru spațiul răsăritean ortodox, *poezia și proza populară* cu rol de delectare rămân mult timp circumscrie practicii unei transmiteri *orale*, din



## Despre om și istorie

Omul nimeri din preistorie în prea istorie holbând ochii, cu privirea încă neobișnuită cu succesiunea de cauze și efecte. În înconjurau bizonii agresivi, dar comestibili, necesari, vânați sau vânători ei înșiși, încordați, încornorați, apărând printre stânci, printre stejari, chiar printre ghețari. Acolo, în preistorie, omul trăia mai aproape de animal decât de cronologie. Trăia în bătaie de inimă și în foame, nu în epoci. Nu știa ce ar fi istoria. O făcea fără să știe.

Omul nimeri din preistorie în prea istorie nu printr-o poartă solemnă, ci printr-o clipire prelungă. Până atunci, privirea lui era o unealtă de supraviețuire: scruta iarba, adulmea mișcarea, calcula fuga, goana. Ochii nu cunoșteau încă distanța dintre cauză și efect, ci doar distanța dintre pradă și prădător.

Îl înconjurau bizonii masivi, aburiți de respirație, agresivi și totuși necesari. Se arătau dintre stânci ca niște fragmente de pământ desprinse și animate. Îleșeau dintre stejari ca niște rădăcini smulse din sol și puse să alerge. Se ivea câte unul chiar din albul ghețarilor, ca o umbră întunecată care îndrăznește să tulbure nemiscarea. Omul îi vâna, dar era și vânat; îi mânca, dar se temea de ei; îi desena pe pereții peșterii, dar nu-i putea domestici în memorie.

Acolo, în preistorie, omul trăia mai aproape de animal decât de cronologie. Nu exista „an”, nu exista „secol”, nu exista „înainte” și „după”. Există doar acum, și acel acum era o vibrație neliniștitoare. Inima bătea nu pentru a măsura timpul, ci pentru a-l împinge înainte. Foamea nu era un concept, ci o poruncă. Frica nu era analizată, ci executată.

Și totuși, fără să știe, omul începea deja să producă istorie. Când ridica o piatră și o transforma în unealtă, introducea o cauză. Când lăsa o amprentă de palmă pe peretele unei peșteri, introducea un efect care avea să dureze. Între el și bizon se instala, încet, o diferență: animalul repeta, omul începea să acumuleze.

Momentul în care a pictat bizonul nu a fost doar un gest magic sau ritualic. A fost o fisură în prezent. O clipă în care omul a vrut ca ceva să rămână. A vrut ca vânătoarea să nu fie doar carne și sânge, ci și (în)semn. În acea dorință de a fixa, s-a născut preistoria: excesul de timp peste simpla supraviețuire.

Dintr-o dată, bizonul nu mai era doar hrană. Era imagine. Era memorie. Era poveste transmisă înfrigurat lângă foc. Și astfel, omul s-a îndepărtat încetul cu încetul de animal și s-a apropiat de cronologie. Nu pentru că a înțeles-o, ci pentru că a început să o creeze.

Preistoria e timpul fără oglindă. Istoria începe când omul se vede pe sine făcând ceva, trebăluind prin univers. Când devine martor al propriului gând prelungit în gest, în faptă. Când își dă seama că ceea ce face azi poate fi repetat, modificat, îmbunătățit mâine.

În preistorie, omul trăia în bătaie de inimă neliniștită. În istorie, începe să trăiască în consecințe.

Dar, poate, nici azi nu suntem cu totul ieșiți din acea stare primară. Încă mai avem bizonii noștri

– alte forme, alte nume, care ne înconjoară agresivi și necesari. Încă mai trăim în foame și teamă, chiar dacă le-am dat explicații sofisticate. Și încă mai facem istorie fără să știm exact ce va însemna ea.

Omul nu a intrat în istorie ca într-o sală de muzeu. A intrat ca într-o furtună pe care singur a



stârnit-o. Holbând ochii, cu privirea încă neobișnuită cu lanțurile de cauze și efecte, el continua să meargă înainte, iar fiecare pas devenea, fără intenție, începutul unei povești pe care abia târziu avea s-o numească „trecut”.

Iar de la un moment dat omul Fukuyama (cui îl are!) anunță bietul și cam rătăcitul om că asta a nimeri deja în... sfârșitul istoriei, ba chiar în post-istorie! Nu pentru că nu s-ar mai întâmpla nimic, ci pentru că nu mai există o poveste consistentă care să lege evenimentele între ele. Istoria devine un zgomot de fond, o muzică de lift pentru apocalipse mărunte. Totul se întâmplă, dar nimic nu mai contează pe termen lung. Sensurile nu se mai scrutează, ci se scurtează. Viitorul nu mai are răbdare (...și alte lucruri necesare).

Bietul sapiens rămâne rătăcit. Nu mai e nefericit doar în timp, ci și în geografie. Se află într-un cosmos de jur-împrejur, derutat, cu gândurile chircite, străne ciucur, ca niște steaguri vechi fluturând fără vânt. Omul istoric e de-istoricizat. Nu mai știe în ce epocă trăiește, dar simte foarte clar că trăiește prea târziu. A ratat începutul și nu înțelege sfârșitul. Viitorul fiind deja exclus din ecuație.

Ajunge astfel doar om geografic. Nu mai este „dintr-un timp”, ci doar „dintr-un loc”. Apoi, în continuarea retragerii sale, devine pre-geografic: fără hartă, fără nord, fără sud, fără vest și fără est, doar un punct mișcător. În cele din urmă devine a-geografic, ca praful. Praful nu mai are trecut, nu mai are viitor. Doar se depune.

Poate că asta este tragedia: omul a pornit din preistorie, a inventat istoria, a ajuns să creadă în sensul ei și apoi s-a trezit trăind după ea, într-o post-istorie în care totul e posibil, dar nimic nu mai e necesar. Cândva, omul fugea de bizoni. Acum, fuge de sens și contrasens, însă este ajuns neamănat din urmă de IA. Între corn și cronologie, între ghețar și globalizare, rămâne aceeași ființă speriată care nu știe exact ce este, dar simte foarte clar că nu mai e ceea ce fusese.

→ generație în generație, îmbogățindu-se cu termeni lexicali din fondul popular.

Inițial, în literatura medievală, căreia autoarea îi dedică primul său volum, în privința spațiului apusean, primele texte în proză erau puține și nu aveau o valoare literară, fiind în principal dedicate unei funcții comunicative, juridice, practice (înainte de anii 1190-1200), precum cronicile sau memoriile lui Villehardouin și Robert de Clari, menționează autoarea.

Textele poetice ale Apusului au fost la început, un produs al laicității, un efect al modernității sociale, o expresie extraordinară a libertății de exprimare, pentru mediile populare, observă autoarea. Spre deosebire de această tendință, în răsăritul Europei literatura devine un produs al Bisericii, având caractere etnic-confesionale medievale specifice, distingându-se de feudalitatea apuseană prin unicitatea culturală și identitară proprie. Absența procesului urbanizării în lumea apuseană (lucru valabil și pentru răsăritul european medieval) ca factor de a întârzia răspândirea scrisului în lumea laică, ducând la o întârziere socială în materia creațiilor literare și poetice, se împletește cu fenomenul respectării unui canon religios al textelor literare selectate a fi traduse și promovate (în principal cu rol didactic-confesional și mai apoi, cu totul secundar, având un rol literar).

Pentru spațiul literar răsăritean, abia în sec. al XVII-lea se poate vorbi de o răspândire a textelor literare într-o limbă populară, accesibilă, pornind de la texte fie comerciale, fie religioase, în care cercetătorii au reușit să descifreze un profil de sine stătător de creație literară. Departe de a fi un domeniu lesnicios a fi cercetat, literatura veche (antică, medievală) a Europei se îmbină ca un sistem coerent, autonom, cu reguli proprii, care se refuză unei accepțiuni critice sau descriptivo-istorice din prisma literaturii moderne sau postmoderne, contemporane nouă. Specificitatea textelor rezidă în sonoritatea unică a cuvintelor folosite, în modalitățile de utilizare a frazelor, adesea sofisticate și baroce, precum la Dimitrie Cantemir, dezvăluind lumi aparte, misterioase, care se lasă descoperite în frumusețea lor unică, neputând fi apreciate din perspectiva rigorilor sistemelor literare de azi. Literatura medievală este una politică, didactico-religioasă, în principal, exprimând mentalități diferite de cele din prezent, neputând să comparem pe Miron Costin sau Neagoe Basarab, cu George Călinescu ori Camil Petrescu. Chiar dacă istoria literară are inevitabil, consideră autoarea, ca obiect, o re-interpretare permanentă a textelor din trecute etape literare ale poporului

Manuela  
Tănăsescu

### DESPRE ISTORIA IEROGLIFICĂ



Saeculum I.O.

sau ale autorilor culti, fiecare text medieval, proză sau poezie, se dezvoltă în unicitatea sa, în care atenția nu se focalizată pe dimensiunea esteticului ci pe cea pedagogico-religioasă, instructivă, a cititorului sau de informare cronologică a sa cu privire la succesiuni istorice de formațiuni politice (cronicile de domnie)

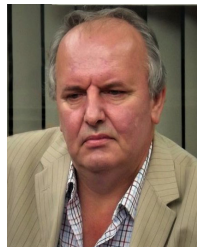
cu privire la care cititorul este invitat să exercite o lectură într-un stil jurnalistic avant la lettre.

După cum apreciază autoarea, istoria literaturii este o istorie a textelor scrise într-o limbă anume, în anume loc și anume timp, specifică deci, unui anumit bazin cultural; istoria unei literaturi este expresia unei elaborări irepetabile, arată Manuela Tănăsescu, apărând la confluența dintre istoria unei limbi și istoria unei creații individuale. Obiectul primului său volum se fixează asupra istoriei literaturii romanității răsăritene, incluzând și o parte introductivă legată de proto-istoria literaturii, cea de dinainte de scris, conștientă fiind de subiectivitatea abordării sale, în selectarea și interpretarea inter-textuală a materialului cărții.

Perspectiva sa este una restrictiv-istoricistă, pe criteriul apariției scrisului care ar defini prin excelență literatura, lăsând așadar în afara abordărilor sale, literatura populară, creația orală anonimă, folclorul, și aplecându-se exclusiv asupra operelor scrise de la începuturile medievalității (capitolul despre Negru-vodă), din secțiunea Între doua lumi. Lucrarea își extinde obiectul până spre epoca letopisețelor muntenești ale Bălenilor și Cantacuzinilor, considerate cronici de clan, lipsite de orice platformă ideatică înaltă, corespunzând unei societăți haotice, neașezate, anarhice, lipsite de unitatea vederilor, a aspirațiilor politice și culturale, caracterizată printr-un fond fără forme, prin incapacitatea de a se detașa de evenimentul concret și de a atinge o dimensiune comună de așteptare și acțiune. Aceste cronici le lipsește simțul grandorii umane și istorice, fiind aferente unui conformism fără scrupule la micro-entități asociative (de clan) însă fără a ajunge la dimensiunea națională sau de țară.

Între epoca lui Negru-vodă și cea cu care se finalizează primul volum, era cronicarilor Ludescu și Popescu, se întind epoci literare specifice romanității orientale, precum „vremea domnilor” (literatura didactico-religioasă combinată cu idealul politic, precum Învățăturile lui Neagoe Basarab); „vremea vlădicilor” (inclusiv cărțile populare, practica traducerilor, epocile lui Matei Basarab și Vasile Lupu); „vremea boierilor” (tehnica narativă a cronicii, ilustrată de Grigore Ureche); „vremea verșului tocmit”; „vremea cărturarilor” (Miron Costin) și „vremea gâlcevilor” (Ludescu și Popescu - cei doi cronicari ai unor familii domnitoare practicând o scriitură violentă verbal dar și o ilustrare a viitoarei proze a lui Caragiale, a temei miticismului). Cei doi cronicari devin niște exponenți ai personajelor Tache și Mache, prefigurând o modernitate târzie a textului literar și a stilului satiric, pamfletar, cu pană corosivă, conturându-se ca adevărați gazetari de scandal ai veacului al XVII-lea, învățând un univers al evenimentelor și personaje pline de savoare, cinetice, dovedind o aplecare spre faptul colorat, neobișnuit, spre senzaționalul-popular, din care se naște o tendință spre valorificarea unor filoaane fantastice ale textului. Stilul literar al cronicarilor Popescu și Ludescu este un stil veninos-persuasiv până la brutal, cu imprecății și satire, cu efecte comice din prisma cititorului de azi, anticipându-l pe Caragiale.

Aici se oprește primul volum al istoriei literaturii române, autoarea invitându-ne să reflectăm asupra unei evoluții a textelor scrise, de la stilul sobru, bisericesc, cu imprecății și ritmuri de litanie, la învățăturile politico-religioase ale domnitorilor sau la stilurile militante, vehemente sau hâtre ale cronicilor ca modalități implicite de a face literatură (de la Grigore Ureche la cronicarii clanurilor vremilor de la limita sec. al XVII-lea, în care se produce o despărțire categorică a polemisticilor munteni Ludescu și Popescu de medievalismul literar de până atunci, de rigorile textelor bisericesti, în favoarea focalizării pe eul auctorial și pe proiectul național, semne ale modernismului literar românesc).



# Virtuozitate și viziune: Răzvan Voncu și proza românească actuală

Autor al mai multor volume de sinteză a fenomenului literar românesc actual, Răzvan Voncu este recunoscut pentru analiza atentă a tendințelor literare contemporane și pentru modul în care reușește să evidențieze legăturile dintre opera scriitorilor și realitățile socio-istorice românești. „Poeți români de azi”, „Critici români de azi”, „Arhitectura memoriei”, alături de „Fragmente de noapte”, „Eseuri critice” sau „Un deceniu de literatură română” sunt tot atâtea corpuri de eseuri critice care fac ordine în literatura română, cea de azi în relație cu perioada clasică. *Arta critică* adusă la zi a lui Răzvan Voncu o regăsim în volumul „Fragmente de noapte”, ca o mărturisire amară, lucidă, despre rolul și rostul criticii literare într-o lume hiperdinamică, incapabilă să mai ofere răgaz reflecției și atenției necesare cuvântului scris, unde fuga după senzațional și ritmul alert al consumului cultural riscă să dilueze profunzimea și sensul literaturii. Răzvan Voncu explică cum *critica literară și-a schimbat condiția*: de la un *gen diurn*, strălucitor și dominant în literatura română din deceniile '60-'80, a devenit astăzi un *gen nocturn*, practicat discret, fie în universitate, fie în reviste cu tiraje confidentiale, și accesibilă doar „lunaticilor”. Critica este refuzată de tinerii scriitori și contestată de cei mai vîrstnici dacă nu sunt lăudați, în timp ce presa favorizează publicitatea în locul judecării de valoare. Explozia anterioară a metodelor de lectură și a formelor critice a *secătuit disciplina*, multiplicînd interpretările pînă cînd *înțelesul textului a devenit obscur și facultativ*. În prezent, discursul critic seamănă cu o *noapte adîncă*, în care doar ici-colo mai pîlpîie „stele palide” – rămășițele unor certitudini. Tocmai la aceste certitudini face apel Răzvan Voncu în volumul „Prozatori români de azi” (Editura Cartea Românească, 2023, 504 pag.), o reprezentare a evoluției prozei românești, de la Generația pierdută (cea a post-războiului și a instaurării socialismului), pînă la proza criticilor, proza poezilor și proza tinerilor afirmați după anul 2000.

*Manifestul* său critic, în ceea ce privește proza românească contemporană, îl regăsim în preambulul volumului, sub forma a *patru scurte introduceri*. În primul eseu, „Opilul scriiturii”, Voncu identifică o dependență a prozei românești de *frumusețea limbajului și de virtuozitatea stilistică*, care favorizează estetica în detrimentul explorării universale a experienței umane. Această *obsesie pentru stil*, combinată cu impermeabilitatea literaturii române la experiențele culturale extreme, limitează accesibilitatea operei românești cititorilor internaționali și consolidează un model „cuminte” al umanității literare, ce evită excesele și zonele problematice ale existenței: „De ce, totuși, Siliștea-Gumești nu este Macondo? Să fie numai o problemă de circulație? Sau este de vină o anume cuminenie structurală a prozatorului român, care își camuflează îndrăznelile, proiectînd o privire clasică, senină, asupra omului, și ezită a explora excesele, zonele de penumbră și de derivă ale ființei?”

În eseu „Rămânînd în perimetrul stilului”, Voncu extinde această observație, arătînd că preocuparea excesivă pentru stil produce intraductibilitate și inaccesibilitate. Marile nume ale literaturii române, de la Sadoveanu la Mateiu Caragiale și Urmuz, demonstrează virtuozitate stilistică, dar lipsa unei filosofii de existență originale reduce relevanța universală a prozei. Comparînd literatura română cu cea latino-americană, Voncu evidențiază cum scriitorii precum Borges sau Márquez și-au construit universuri literare cu viziuni originale, universale, dincolo de talentul stilistic, ceea ce le asigură impact global: „Mă întreb de ce, de pildă, Kafka s-a născut la Praga. Aparatul birocratic care a generat cumplitele viziuni ale marelui praghez chiar există, în realitate. Dar nu în capitala Cehiei, ci în cea a României. Însă mecanismul alienant al birocrăției, în care Kafka a văzut chiar esența societății moderne, a născut la noi blînda zeflemea a lui Caragiale (genială, precizez), sau duioasele și resemnatele schițe ale lui Bassarabescu, Brăescu și Brătescu-Voinesti.”

În eseu „Romanul social, o soluție?”, Voncu propune redescoperirea romanului social ca formulă narativă capabilă să revigoreze literatura română. Romanul social, axat pe tipuri, caractere și evoluția societății, a fost tradițional subestimat sau blocat de constrîngerile ideologice și de optzecism, care a deconstruit modelele narative interbelice fără a le înlocui. Voncu observă că, în contextul mondializării și al schimbărilor sociale rapide, acest tip de roman ar putea oferi un cadru obiectiv și profund de analiză a societății românești, dar realizarea unui mare roman social depinde de maturitatea viziunii autorului și de capacitatea de a integra transformările globale într-o perspectivă literară coerentă. Căci, spune Voncu, „problematicele societății românești nu mai poate fi abordată relevant, pentru cititorul de azi (de la noi și de aiurea), decât în rama civilizației universale, de care

este legată tot mai strîns, prin fire care influențează viața de zi cu zi a omului obișnuit.”

În ultimul eseu, „Romanul românesc, între eu și noi”, Voncu punctează fragilitatea prezenței internaționale a romanului românesc contemporan. Traducerile și eforturile instituționale nu au reușit să transforme literatura română într-un fenomen global, în mare parte din cauza lipsei unei filosofii de existență inteligibilă universal și a centrării excesive pe stil. Proza românească post-optzecistă, axată pe punctul de vedere al scriitorului și pe analiza banalului, nu mai poate conferi universalitate, iar selecția autorilor promovați în mod instituțional reflectă un dublu deficit: față de tradiția literară română și față de așteptările publicului străin. În sinteză, Voncu identifică trei coordonate esențiale ale literaturii române contemporane: *dependența de stil*, care limitează universalitatea; *deficiențele romanului social*, care ar putea revitalizeza literatura, dar sunt insuficient explorate; și *lipsa unei filosofii de existență recognoscibile internațional*, care împiedică integrarea romanului românesc în circuitul literar mondial. Autorul concluzionează că literatura română, deși stilistic valoroasă, rămîne „datoare” atât față de cititorul intern, cât și față de cel global, necesitînd o viziune profundă, coerentă și inteligibilă universal, care să transforme virtuozitatea stilistică într-o expresie literară relevantă pentru întreaga lume.

Aceste idei se regăsesc în abordarea critică pe corpul prozei românești realizată de Răzvan Voncu în acest consistent volum. Modelele critice, asumate/ urmate



de autor sunt, indiscutabil, George Călinescu și Nicolae Manolescu. Spun asta, deoarece, ca și la cei doi critici de direcție, literatura nu este văzută doar ca text, ci ca expresie a societății și a individului. Operele literare sunt văzute prin prisma contextului istoric și a psihologiei autorului, combinînd astfel studiul literar cu cel social și uman. De asemenea, opera unui autor este tratată ca un tot unitar, unde stilul, tematica, personajele și forma se influențează reciproc. Voncu respinge analiza izolată a unor fragmente fără a le vedea în contextul întregii opere. Mai mult, critica lui nu se limitează la descriere, ci include judecări de valoare asupra meritelor artistice și morale ale operei. Este o critică apreciativă, dar cu argumente solide. Ceea ce e de urmărit, dincolo de selecția valorică și extrem de severă operată pe aproape șapte decenii de proză românească, este modelul Sainte-Beuve care considera că opera unui scriitor nu poate fi înțeleasă fără a cunoaște biografia sa. Caracterul, experiențele și mediul autorului explică stilul și temele operei. Astfel, opera literară este analizată ca o reflexie a personalității autorului, iar critica include detalii despre obiceiuri, temperament, opinii și viața socială a acestuia. În contrast cu critica formalistă, care analizează strict textul (structura, forma, tehnica), *modelul saintbeuvian* leagă textul de om și context, punînd accent pe aspectul biografic și psihologic. Astfel, la Răzvan Voncu portretele scriitorilor sunt potențate de descrieri biografice contrapunctice, care evidențiază personalitatea lor reală.

Din această perspectivă, Zaharia Stancu („...”) avea și *emana* putere: o putere interioară și o putere socială și politică indiscutabilă, de care însă nu făcea niciodată caz în fața confrăților săi. Petru Dimitriu este „un boier al stalinismului”, dar „(...)” este un stalinist care a scris, în paralel, chiar în anii realismului socialist, și

literatură autentică, iar în 1961 a ales exilul. Sastisire sau premoniție? Petru Dumitriu spune că se săturase și nu mai înțrevedea nicio speranță, deoarece *tovarășii* nu mai respectau regulile. Cu tot respectul, îmi permit să nu-l cred. Sunt dispus să accept ideea că povara trădării devenise atât de grea, încât ispășirea la fata locului să nu mai fie posibilă. În cazul lui Marin Preda, Răzvan Voncu deschide un dosar de receptare, demolînd teoriile false care îl situau pe autor ca *impus de partid*, documentele din arhivele fostei Securități demonstrează că era, de fapt, monitorizat în toată regula. La fel, Voncu demontează criticile hazardate care privesc valoarea unitară a operei lui Preda: „În primul rînd, cred că e cazul să depășim una dintre prejudecățile cele mai adînc înrădăcinate (și mai provinciale) ale criticii noastre: prejudecata capodoperei. Chiar cînd scrie o capodoperă, restul operei scriitorului nu devine automat mai puțin important. Cum spunea cineva, și eșecurile marelui scriitor sunt mari, în timp ce reușitele celui mediocru rămîn mediocre. Opera unui scriitor este, mai degrabă, un promontoriu, în care toate – și vîrfurile, și nereușitele – au o semnificație și se leagă prin ramificații nevăzute. El, *întregul* operei, este cel care ne spune ceva despre literatură, despre morala artei, despre viziune și limite, nu *partea*, fie ea și o capodoperă.” Cît despre *universalitatea* operei lui Marin Preda, este interesantă asocierea acestuia cu Malraux și Camus, ca un reflex al aceleiași critici care are în vedere contextul socio-istoric în care evoluează personajele și conflictele epice: „Apropierile de Camus și de Malraux nu pot fi acceptate, cîtă vreme eroii lui Preda nu își pot asuma destinul, ci sunt, ca să zic așa, *asumați* de un destin care, trimițîndu-i pe treptele cele mai de jos ale existenței, seamănă mai mult cu un sub-destin... În timp ce eroii existențialiști se sprijină pe certitudinea cauzei asumate, cei ai lui Preda nu se pot sprijini decît pe ei înșiși și pe eșecul lor.”

Eugen Barbu este „un talent impur”, mai mult, spune Voncu, „înteleg mai greu de unde provine reputația de mare nuvelist și povestitor a lui Eugen Barbu”. Opera acestuia este citită, aproape integral, în capitolul dedicat, prin prisma băuturilor care îi *animă* personajele, cărciuma fiind un epicentru al cotidianului: „Cărciuma este o instituție a noului cartier, în jurul căreia acesta se și edifică, la concurență cu biserica.” Radu Cosașu este „un mare precursor al posmodernismului în literatura română”, iar judecata de valoare merge pînă la capăt: „Ca și filmele lui Woody Allen, romanele lui Radu Cosașu sunt egal de bune și funcționează la fel de bine și împreună, și separat. Seria, însă, ne îndeamnă să abandonăm orice reținere și să recunoaștem în Radu Cosașu un mare scriitor, unul dintre cei mai mari pe care îi are literatura română după 1944”.

Cazul I. D. Sîrbu este unul revelator pentru evoluția prozei noastre, spune Voncu, autorul fiind între puținii cu „operă de sertar” la *momentul 1989*. Portretul făcut „jurnalisticului fără jurnal” este cuceritor: „Există, incontestabil, două instanțe la care Ion D. Sîrbu face apel, atunci cînd simte nevoia să traseze tușa finală a câte unui raționament: tatăl său și Blaga. De la tatăl său, autentic reprezentant al fostei clase muncitoare românești, a primit, pe lângă o educație de stînga, câteva învățăminte dure ca expresie lingvistică, dar de o adîncime psihologică necontrazisă de nicio experiență ulterioară. *Numai cururile se schimbă, limbile rămîn aceleași*, îi spune tatăl său, iar zicerea aceasta îi vine în minte tot mai frecvent, pe măsură ce semnele de turcire a unor intelectuali se întetesc. Sîrbu este, de altminteri, omul convingerilor depline, definitive. Nu acceptă convertirile, care i se par pasibile de oportunism.”

N. Steinhardt este, în corespondență, „un prozator ghidus”, Ioan Băieșu scrie „epopeea minoră a comunismului”, iar Nicolae Breban „întrepează, în literatura de azi, tipul – destul de rar, la noi – al vocației împlinite.” Un capitol consistent este dedicat lui Fănuș Neagu care a scris romanul *Frumoși nebuni ai marilor orașe* „cu procedee anti-romanești”, iar „(...)” ca orice creator autentic, Fănuș Neagu nu-și urăște (în roman!) personajele, oricît de rele ar fi acestea; prin urmare, le lasă să se dezvăluie singure, să se autodefinească, prin ceea ce fac și prin ceea ce spun. La fel, putem spune că Răzvan Voncu iubește autorii și operele lor, abordarea este una din interiorul fenomenului prozei românești din ultimele decenii. Proza românească postbelică, redusă la șaizeci de nume (și opere) în „Prozatori români de azi”, este un remarcabil spectacol în care epicul livresc se împletește cu stilul colocial, care surprinde atât ritmul vieții cotidiene, cât și complexitatea universului interior al personajelor, evidențînd transformările sociale și culturale ale României postbelice. Scrisă cu nerv de prozator, acolo unde *excelează în timpul liber* criticul Răzvan Voncu, cartea este un *adevărat roman* al prozei românești de azi.



Adi CRISTI

# Moartea face parte din joc și jocul face parte din cântec

*Paesis*

## despre moarte, cu dragoste

Moartea și-a făcut rost de aripi de avion  
De aripi care planau peste pământ  
cum mai planează umbra Soarelui aco-  
perit  
fără ca tristețea să ne ia în seamă,  
să ne tulbure visul cântat din întâmplare  
*la frunza ce sună duios*

Moartea vine spre mine  
cum mai vine un sunet,  
un strigăt înhămat la lupta care se dă  
pe viață și pe moarte  
pe starea de bine  
subjugată tristețe  
în urma căreia cad merele din pom  
și visele cad  
odată cu voalul crăieiei

Moartea face parte din joc  
și jocul face parte din cântec  
Mă apropii de ceea ce înseamnă minune  
și taină înseamnă cu durerea pe umeri  
Moartea mă duce în spate  
Și eu duc sicriul în care rămâne  
Durerea și țipătul smuls din supuneri.

## dragoste la marginea poemului

scutură-mi peste trup petale de lacrimi  
dar nu din ochii tăi luminoși  
dă-mi să-mi hrănesc poemul cu patimi  
cu pedeapsa născătoare de invidioși

suferă o dată cu mine să treci  
malul ce-l schimbă pe cel care spală  
ai grijă la *darul venit de la greci*  
ai grijă la cel din mormânt ce se scoală

sunt viu doar atât cât în mine să stau  
locuiesc în cuvânt ca o mare sub val  
te găsec ca și cum veșnicia o au  
doar poemele mele purtate la bal

vin spre tine acum când se naște un vers  
smuls tăcerii din care genunchii mă dor  
ca și cum ochii tăi de cuvinte i-ai șters  
iar în mine-au ajuns ca un vrednic popor

mă ridic, te ridic, ca un țărnam ne-așezăm  
între apele-n care tot cerul se-aruncă  
dragostea mea, vino (poate vrei să cinăm)  
lumânarea s-o stingem cu aceeași poruncă

## condamnare prin poezie

nu am înțeles dacă sunt viu  
sau dacă din mine-am plecat  
dacă poemele mele îmi scriu  
textul pentru-a fi condamnat

nu înțeleg pe cine voi pune  
la zidul silabelor mele  
ce poți fi tu în nopțile bune  
ce pot fi eu în nopțile rele

nu înțeleg pe cine condamni  
cu atâta încrâncenare  
de ce poezia *nu face doi bani*  
când ne ridică-n picioare

nu înțeleg încotro nimerim  
când pașii de-acasă ne scot  
ce rost mai are să ne iubim  
când viața-i un mare avort

nu înțeleg... dar ce mai contează  
ceea ce cred despre tine  
poemele-n mine azi delirează  
și-s puse la zid pentru crime

nu înțeleg ce-a mai rămas  
astăzi de înțeles  
când peste tot se *toarnă doar gaz*  
doar *furtuni au rămas de cules*

nu am înțeles dacă sunt viu  
sau dacă din mine-am plecat  
dacă poemele mele îmi scriu  
textul pentru-a fi condamnat

## audiență la Dumnezeu

anunță-mă, Doamne, când vrei să mă vezi  
și dă-mi întâlnire pe drumul Golgotei  
voi fi lemnul crucii la care lucrezi  
cuvântul în mine va fi piatra grotei

anunță-mă, Doamne, când vrei să mă vezi  
dar nu mă chema, ci vino spre mine  
credința în Tine-i atunci când mă crezi  
că merg înspre lume pe jos, printre crime

anunță-mă, Doamne, când vrei să mă vezi  
când inima-n mine e clopotul care  
mă pune-n genunchi cuvânt să creez  
cu versul să țin omenirea-n picioare

anunță-mă, Doamne, când vrei să mă vezi  
voi fi lemnul crucii la care lucrezi  
credința în Tine-i atunci când mă crezi  
că eu sunt câștigul pe care îl pierzi

anunță-mă, Doamne, când vrei să mă vezi  
voi fi la-ntâlnire ajuns răstignit  
spini coroanei azi umezi și verzi  
vor face din mine un mort înflorit

## am nevoie de două morți

Acum am înțeles  
și ceea ce nu poate fi înțeles.

Se pare că sunt grav bolnav  
Mă descopăr că sunt  
cel care nu voi mai fi niciodată  
cu atât mai mult  
cu cât îmi dau seama  
că sunt prea mult  
pentru un singur mormânt

Am nevoie de două morți  
cel puțin  
pentru a nu mă înghesuii  
în propriul meu destin.

## Învierea

Naște-mă mai repede  
să mai am timp  
să și mor

Trezirea  
să-mi fie sculptată  
în aripi de fluture  
și astfel să zbor  
înspre esența lucrurilor  
cu chip de popor

Naște-mă mai repede  
să mai am timp  
să și mor

Să fiu  
în cele din urmă  
și înainte de toate  
trezirea din moarte!



## „Tu, poeziepâine a iluziei”

Contemplând manifestul sub oximoronica „liturghie tăcută a stelelor”, Ion Cristofor editează un volum bilingv de versuri intitulat, simplu și neconvențional, „Poezii/Poesie”, Cluj-Napoca, Editura NAPOCA STAR, 2025. Varianta italiană a poemelor este asumată de un trio format din Eliza Macadan, Iuliana Olariu și Ștefan Damian, ceea ce oferă volumului, din punct de vedere compozițional și ideatic, grad sporit de benedictiune și diversitate emoțională, repere consistent conturate și adânc gravate pe/în suprafața perimetrului său poetic. Pe coperta primă este plasat tabloul lui Giorgio de Chirico, *Misterul și melancolia unei străzi* (imagine transfigurată poetic în poezia *Strada pustie*, p. 56: „Pe strada pustie/ bătrânul cerșetor/ și câinele lui/ stau de vorbă cu bunul Dumnezeu/ În timp ce vântul își face de cap/ cu rochia tinerelor femei”), în timp ce pe coperta a IV-a, Eliza Macadan trasează câteva constante ale poeziei autorului clujean, remarcând „vocea unui sceptic care, în melancolie, găsește o formulă de a se împotrivi prezentului degradat și de a continua să creadă în forța cuvântului”.

Despre prezentul ruinat, cel care dezindividualizează ființa umană, poetul face referiri caustice încă de la primele poeme, când sunt stigmatizați factorii decizionali, inconsistenți („toți cei adormiți în fotoliile din parlamente”), mercantili harpagoni (cei ce cântăresc „atât de exact democrația în euro în acțiuni/ în mașinile voastre de lux în dolari”), politrucii privilegiați și demagogi („sloganurile și afișele voastre de șamsari”), ministrii farisei („la microfoanele instalate pe tribuna din piața mare/ domnii miniștri ne promit/ că vom trăi mult mai bine”), cu toții parodiați și repudiați la modul exaltat-ironic de un fin observator al tarelor societății noastre de azi și dintotdeauna.

Recluziune îi este garsoniera plasată la etajul nouă al unui bloc, de unde scanează excedat și monologhează persuasiv din postura unui alter ego recognoscibil, terna și constrângătoare mundanitate înconjurătoare („cineva care-ți seamănă îngrozitor/ își admiră pungile vineții de sub ochi/ în geamul garsonierei/ e nașa de tot își spune”), împovărat de îndatoriri financiare (chirii, rate) și obligații parentale („Numeri banii de pensie/ puși deoparte/ pentru nunta băiatului cel mic”), conșolat amar de o diplomă de studii superioare, care-i conferă posibilitatea unui trai proximitatei, pe un background livresc, relevat de disponibilități cărțurărești direcționate spre autori canonici, precum Freud, Hemingway, Eminescu, Carl Sandburg.

În atare condiții, refugiu în întimitatea dialogului cu marea devine profitabil, favorizat de necesități



scripturale, pretext de iluminări epifanice săvârșite în declinuri și flash-uri adecvate momentului creator, când poetul, ingenunchiat ca într-o rugă, impune asertiv: „tăceți,/ marea îmi dictează”. Și ce-i dictează marea? Imagini, obsesii, viziuni aflate într-o mozaică metamorfoză de moment ori în reconversii anamnetice fulgurante, precum un fluture ațipit pe patul unei puști, amprentele unor buze (ale iubitei?) imprimare pe marginile unei cești de cafea, valurile vînd precum vaietele umane, „bezna” din adâncurile unui trandafir, un soare răsărind anarhic la miezul nopții, foșnetul copacilor dintr-un infern nedefinit, luna asemuită unei mirese plutitoare, felinarul unui bordel luminând ceața s.a.m.d. Toate aceste fantasmе (sau poate realități?) sunt evaluate maieutic, conturate în didascalii reținute, suficiente în a pivota cititorul spre tărâmurile evanescente, transcendente, enigmatice, oportune desfolierii înțeleșurilor ascunse și interpretărilor nebuloaselor semne („toată viața am descifrat în litere și semne/ forma indescifrabilului”), care la Ion Cristofor sunt mereu cuantificabile & interpretabile în panoplia lor (supra)naturală.

Fibrațiile emoționale se mențin constante în prozodia poemului gândit și transcris cumpătat, în litote moderate, dar sporit în semnificații fenomenologice, densități anoteice ori mesaje demistificate care complementare conturării întregului revelat limpid, precis (dacă un poem poate fi încadrat exactității), departe de grandilocvență și îndepărtat de vulturile redundanței: „Doar rugăciunea/ spusă

sub arborele/ ce delirează/ despre un Dumnezeu/ ce-i numără frunzele/ în cădere”. (*Doar rugăciunea*).

Există o alternanță vizibilă și un echilibru între stări contrastante care, asemenea vaselor comunicante, se intersectează mai mult din motive carteziane decât întâmplătoare, pe parcursul unei existențe autotelice, migratoare între fervori vivante și fatigabilități exultante, între ataraxii exuberante („E a celui sărac/ bucuria de a rămâne/ cu spinul trandafirului/ dăruit femeii iubite”) și dezamăgiri relevante: „ca o festilă în lumânare/ au ars în mine toate iluziile/ toate cuvintele”.

Din misterioasele „odăi ale fulgerului” irizează fervorile și dezolările unui confesor ancorat în stufărișul propriilor deșertăciuni și aspirații, teratologii și elevații, proiectate secvențial pe ecranele imaginației activate de o conștiință aptă a-și stoca, interpreta și regiza trăirile, visele, angoasele, obsesiile. Un elan supravegheat certifică siguranța creatoare, poemul încheindu-se întotdeauna la momentul oportun, cu posibilitatea oferită cititorului de a-l continua, provocat de algoritmi ideatici și imaginativi procesați de autor, fără a-și exagera fantezia, dar nici a-și eluda confesia. Rememorările concise incită febril tensiunea melancolică prin decuparea unor segmente temporale, fertile acutului creator (dar și supraviețuirii), conexe genezei înfiripării de poem, într-o teribilă matrice disociată de modelul inspirator. În asemenea condiții, răvășirea pare hamletiană, nu însă și iluminarea: „Să privești la versurile scrise de tine în/ tinerețe./ E ca și când ți-ai admira/ propriul cap/ ghilotinat/ și pus într-un borcan cu alcool/ pe masa de scris. (*Versurile din tinerețe*).

Tot de domeniul amneziei ține și faimosul (de-acum) *pește de sticlă* (poem publicat în volumul omonim), simbol amăgitor și relicvă înșelătoare al unui trecut aberant, perceput cu o nedisimulată nostalgie de unii, reiterat și translat într-un prezent la fel de inoperant, dominat de guvernânți meschini și mincinoși, care „ne promit/ marea cu sarea”. Uneori, reverii autumnale și regrete pasionale cotrobăie sinestezic anxietăți cu volute elegiace, cu intristări subsumate efemerului și zădărniceii consubstanțiale scepticului împovărat de ciliciul avatarurilor ficționalizate emergent de o imaginație aflată în ebulliție limitată, decretată adesea, cu precauție, a fi de prisos: „M-au părăsit toate femeile/ pe care le-am iubit în tinerețe.// În pragul toamnei/ când pleacă lăstunii/ sunt ca un arbore de camfor/ binemirositor/ în ramurile căruia cântă/ pasărea deșertăciunii.” (*În pragul toamnei*).

Și totuși, prezența unei naiade amplifică grația și ardărea jarului amoros metamorfozat, treptat, într-o flacăra sentimentală îndepărtată de concupiscenta aproape generalizată a noilor generații, întreținută și activată tandru cu emoții reținute, gesturi suave, dar mereu renăscute dintr-un patos cu adieri romantice și dispuse într-o arhitectură a cărei tensiune sporește gradual și ierarhic din subteranele afecțiunii până la cețoasele piscuri răvășitoare ale pasiunii, cu repercusiuni pustiitoare, precum în frumosul poem „Orbit de dragoste”: „Marea ce vine/ în urmă tălpilor tale, iubito,/ ți le sărută/ sau își învață/ copiii,/ micile valuri,/ să umble/ cum umblu și eu în urma ta/ orbit de dragoste”. Măcinat de dor și detașat de aparenta cecitate, nimfa este evaluată oniric la parametri hiperbolizanti, de un îndrăgostit consecvent în abilitățile lui amoroase, dispus a-și etala homeopatic tandretea și fidelitatea în fața instanței absolute, martora dorită a-i confirma polimorfia empatică arhivată convenient între jaloanele imanenței și reperele transcendentei: „(...) Mi s-a făcut dor de tine femeie/ cu palmele mirosind a lut proaspăt/ cu tâmplele tale mirosind a cer.// Te visez cum visează un taur/ pajiștea verde în mijloc de iarnă/ când Domnul începe din dese sitele lui/ faină din ceruri să cearnă (...).”

Rugăciunea, asemenea poeziei, impresionează și intermediază confidențial glisarea actantului spre tărâmurile inefabile ale sacralității, motiv de invocare pioasă a divinității supreme, mijlocitoarea anihilării sau neantizării incertitudinilor, abaterilor, anomiiilor profilate în mentalul corupt al profanului dispus a manipula liberul-arbitru în detrimentul micimilor cotidiene și ale zădărniciilor recurente: „Grijuliu/ Dumnezeu deșurubează stelele”; „Doar bunul Dumnezeu știe de ce/ privighetoarea prin crânguri/ refuză să mai cânte”; „Atât de târziu/ un falfăit de lilieci/ sapă o peșteră în rugăciunile celor săraci/ a celor ce cred că Dumnezeu/ a inventat paradisul doar pentru proști și/ poeți”.

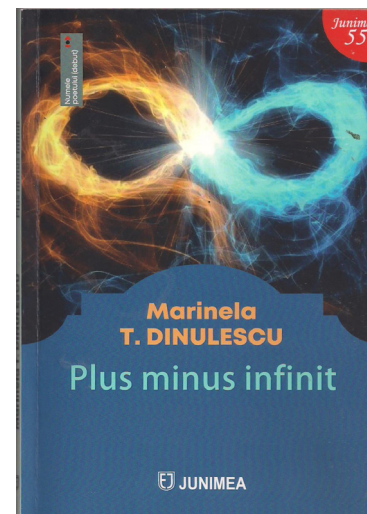
Ion Cristofor confirmă, și prin acest volum, a se afla în plutonul fruntaș al poezilor care impun autenticitate și valoare.



## Stolul 2024

### Simulări suprarealiste

O gentilă dedicație le închină Marinela T. Dinulescu „iubitorilor de poezie” care „vor deveni ei înșiși zbor” (pe măsură ce-i vor citi poemele și o vor însoți în croaziera prin infinituri) pe manșeta debutului său cu *Plus minus infinit* (Editura Junimea, 2024). Drept să spun, nu cred că le va fi ușor invitaților să se angajeze la elanul pe care vrea Marinela să-l împărtășească, întrucât ultimele valori de poezie i-au obișnuit mai degrabă cu dezamăgirile estetice și existențiale, cu zborurile domestice, așa că și-au cam pierdut exercițiul cosmonautic. Mai cu seamă că Marinelei nu-i ajunge un infinit, ci se zbenguie prin mai multe (la poezi se poate, se știe că ei inventează universuri chiar și *ex nihilo*). Nu știu cum vor pași „zipat” „dintr-un univers în altul”, deoarece imaginația Marinelei e atât de înfocată încât parcă nici nu vorbește românește, ci direct în supra-realistă: „Suntem universuri rupte din ieri/ purtăm felinare de iriși/ despletim bănci și alei/ cu salcimi grizonați/ Universurile noastre stau arhivate/ în spații mici din piele de zei./ Corpul din piele de zeu e prea mic! Ai strigat/ ținând un Prometeu în pumn” etc. Nu s-a mai auzit demult glasul vreunei veleități titaniste cum e cel al Marinelei, care pare a declama un limbaj scos din țigăni pentru a face față unei gramatici premeditat și tenace suprarealiste. Suprarealiștii de pe vremuri scriau cum le venea – de sus sau de jos –, dar Marinela vrea anume să vorbească în abstruze. Le



caută, știind prea bine că poezia e o vorbire nefirească – și atunci, cu cât mai nefirească... E o gimnastică dificilă care lasă în urmă simulacre de suprarealism animate de o virtelniță scăpată din mână: „Orașul stătea ascuns după o clipă îndoită/ se vedea doar pasărea de metal cu pași destrămați./ Forfota de venise ferigă./ Acum ferestrele erau Windows/ și mînuiau marionete cu ochii închiși./ Departe căprioarele legănau vîntul cînd luna țacea./ În labirint/ ceața aștepta un tren/ să fluture eșarfa cea albă./ Orașul/ cu genunchiul în țărîna/ număra întunericul” etc. (*Windows DC*). Motorul imaginativ e însă, strict, cel al animației și toată decorația e înzestrată cu obiceiuri omenești, fie ea făcută din abstracții, din efluvii mai sentimentale ori din piese naturale sau culturale. Un firicel erotic leagă poemele într-o saga destrămată, dar în care toate sînt personificate (Marinela ar trebui să știe deja că personificările sînt doar parterul imaginației și că animismul nu e animație): noaptea „a luat de jos o chitară”, sunetul are „copită”, efemerul e dus „în lesă”, „stîlpii de durere” stau „cu rănile înțepenite în oră”, sunetele „își ridicau pleoapa”, iarba „se descaltă”, „regăsirea se-așează pe-o bancă”, „spațiile mici” o așteaptă pe Marinela „cuminte la geam cu tîmpla culcată pe linia vieții”, „rădăcina copacului” întinde „un vers”, „soarele se despletește” etc. E scurt, toată lumea își cam face de cap și toate cele dau din mîini și picioare într-un simulator ținut permanent în priză.

Nu s-a de lipsă nici aluziile culturale, de la cele spre mitice la cele pur literare, și nici socurile neologice, integrate într-o peripeție erotică de intensitatea unei spiritualizări emfatice: „Cînd eram pasăre/ îți stăteam pe inima șlefuită în diamant octaedric/ palma ta era acolo fără colivie/ îmi mîngia colțul soarelui/ diminețile reci.// Cînd eram zbor/ îmi doream să ridicăm perpendicular spre stea/ să pășesc vertical peste nori” etc. (*Cînd octaedric*). Extazele, normale într-un asemenea virtej care ametește pînă și limbajul, sînt și ele emfatice cît se poate: „Ne întilneam des/ stătea în formă de infinit/ cu fruntea spre est” etc. (*Tie*). E o pompă care umflă toate stările, dar iubirea rămîne încă miraculoasă și ei i se adaptează toate: „Într-o zi/ soarele a răsărit în interiorul tău/ din est (cum face el de obicei)./ S-a ridicat ușor și a început să îți lumineze fiecare/ organ/ de la stînga la dreapta./ Cînd a ajuns în inimă/ s-a oprit puțin./ A fost prima dată cînd soarele a învățat să pulseze./ Pe buzele tale/ la a doua oprire/ a învățat să zimbească./ Soarele era acum viu” etc. (*Răsăritul tău*). De miracole e condusă lumea Marinelei și nu-i mirare că toate ies din tipare și că iubirea e în continuare o contopire (pe cît de relaxată ironic se poate în așa încercătură de emfaze): „Astăzi e ziua în care îți rătăcesc neobosită/ prin artere/ cînd joc v-ai ascunselea printre atriile inimii tale/ și nici nu bănuiești că îți sunt celula, răsflare, gînd/ că de acolo din interiorul tău/ batem aceeași inimă amîndoi” (*Astăzi*). Cum zice Marinela: „comuniune de ființe respirate dincolo de laturi!” (*Geometrie perfectă*). Uneori mult dincolo. Așa se întâmplă cînd partenerul „răsufală iubire” în timp ce Marinela e pe rolle la Southamer: totul se entuziasmează, inclusiv limbajul ca atare.



Mircea OPREA



# Numele Tatălui.

## Romanul așteptat al familiei Eminovici

De la prima vedere a titlului îți va veni în minte sintagma sacră pentru creștini *În numele Tatălui, al Fiului și al Sfântului Duh* – formulă a binecuvântării și a botezului ce pune sub pavăza puterii divine noul născut, lucrarea ce abia începe. Romanul are două „coperte” tari, începutul și încheierea. Începutul, o panoramare ca din alte galaxii, bolta cerească în puzderia de ținte strălucitoare. O clipă lași cartea și reciți: *La steaua care a răsărit e o cale atât de lungă...* Da, incipitul romanului este metafora care amintește cosmogonia eminesciană, iluzia bolții cerești ca un etern spectacol de lumină, câtă vreme mii de stele zărite astăzi de noi poate să fi dispărut de mult – așa cum deși iubita nu mai există, iubirea încă persistă în inima poetului. În alt nivel de înțelegere, noi ne bucurăm de lumina geniului unei lumi de mult apuse. Firesc, ce urmează va fi o pareidolie. Asta și este un presupus roman cu cheie: vom avea iluzia restaurării în termeni literari a altor vremuri, cu locuri și oameni așa cum au fost și vom apropia personajele din carte de ființe pe care le-am avut în preajmă. Pareidolia are o carieră veche în artă și, desigur, în proză iar ideea plantată în incipit, nu-i nicidecum o întâmplare. Așa putem presupune că unul dintre foștii directori ai Casei memoriale, un om dintre noi, e pareidolia vie a custodelui Dionisie, o iluzie și atât. Iluzia chipurilor și sensurilor descifrate în stele va reveni în frazele din final ca o închidere de „copertă” la romanul *Numele Tatălui*.

Incipitul se anunță ca o panoramare a universului, a galaxiei, a sistemului solar din care facem parte și noi, pământeni. În felul în care o vedem, bolta cerească este o aparență, peisajul stelar fiind un spectacol de lumină al unor astre dispărute de mii de ani iar noi ne-am făcut atâtea vise ca rezemați pe o umbră. Cu un asemenea titlu și un asemenea paragraf de început ce carte ne așteptăm să citim? Să ne gândim la *Luceafărul* care ne luminează și azi, deși a dispărut de mai bine de un secol iar noi încă visăm sub raza lui, sub raza lui Eminescu, personajul nenumit în carte dar nu absent? Începutul romanului va sugera, așadar, pluralitatea lumilor și, așa adăuga, simultaneitatea lor într-un infinit deschis ca timp și spațiu. Trăim zile în care distanțele fizice se anulează, dispar, iar lumea se face tot mai mică față de cât se credea cândva; cu mijloacele de comunicare, cu mijloacele de transport de acum depărtarea se diluează, se spiritualizează, devenind o metaforă și mai apăsătoare a singurătății. Va veni și încheierea și vom afla, în ultimele rânduri ale romanului, cum totul trece sub *lumina cenușie a lunii* ca o alunecare în vis. *Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi*.

Romanul începe, deci, cu o viziune de mag eminescian ca în reveriile *Sărmanului Dionis*, și nu e vorba de personajul din *Numele Tatălui*, ci de *visătorul lunatic*, în aprecierea lui George Călinescu, destin livresc ce se va relua în custodele Dionisie. Cine este Dionisie desemnat să administreze „Rezervația” – expresie ce poate fi decodificată în fel și chip. Într-un sistem de educație dominat de lozinca „eticii și echității socialiste” un profesor e scos din învățământ pentru relații nepermise cu elevele din clasele mai mari, bănuiele pline de echivocuri - eterna poveste... Dionisie nu va șoma, ci va fi numit custode pentru readucerea la viață a vestigiului cultural lăsat în paragină pe o moșie din preajma Burgului. Circumstanțele îl vor arunca pe protagonist într-o cabală de nepătruns fără a-i cunoaște motivațiile, fără a-i bănui consecințele materiale, însă urmând să simtă din plin incertitudinea nevrotică a prezentului corupt de amestecul politicianilor, pe cât de vanitoși, pe-atât de incompetenti, care își dau mâna cu Securitatea pentru interese obscure și, nu în ultimul rând, de necinstea lacomă a subordonaților.

Cititorul interesat de istoria locului poate bănui în intriga abil blurată că are în mână un roman cu cheie pentru a descifra personaje din realitatea imediată și întâmplări ce se continuă încă. Din privința mea voi spune că *Numele Tatălui* este un roman așteptat și necesar pentru înțelegerea propriei noastre vieți, să înțelegem de unde venim și devenim, în spirit măcar, și cine suntem astăzi încât e legitim să ne întrebăm: de ce lumea nu se poate lipsi de prozatori? Pentru că ei, prozatorii, ca profeții care există încă din vremuri mitice/biblice, s-au refugiat în *no man's land*-ul ficțiunii, numite după caz, când tărâmul unui viitor fericit, când distopie. Să spună cineva că 1984 (George

Orwell) ori *Minunata lume nouă* (Aldous Huxley) sunt ficțiuni doar și poate dormi liniștit?

Se întâmplă, se pare, în anul care, ce bizarerie, a dat titlul romanului 1984, citit pe atunci chiar de Dionisie - fapt ce ne este șoptit nu din întâmplare, ci anume ca o sugestie cum ar trebui văzută cartea aceasta. Distopia, ca formă patologică a realității, de la familie până la societate în întregul ei – e o temă ce încă ne dă de gândit. Dar am să vă întreb: puteți afla doi oameni care să cadă de acord cum trebuie să fie, cum e normal să arate realitatea? Eu însumi, cel puțin, m-am născut fără să știu în distopie, m-am școlit în distopie, am trăit în plină distopie până în 1989 și, modificată caragialește, continui aceeași distopie și astăzi, alături de generația mea.

În bună parte romanul este întreaga aventură a Tatălui în ascensiunea sa pe scara socială, personaj știut pe numele propriu drept Gheorghe Eminovici. Dacă urcarea scării, ca figură de stil, e valabilă pentru Kafka pe când se compara și el cu tatăl său, înțelesul va fi surprinzător de valid și pentru Eminescu. Tatăl său a urcat în societate treaptă cu treaptă, a coborât

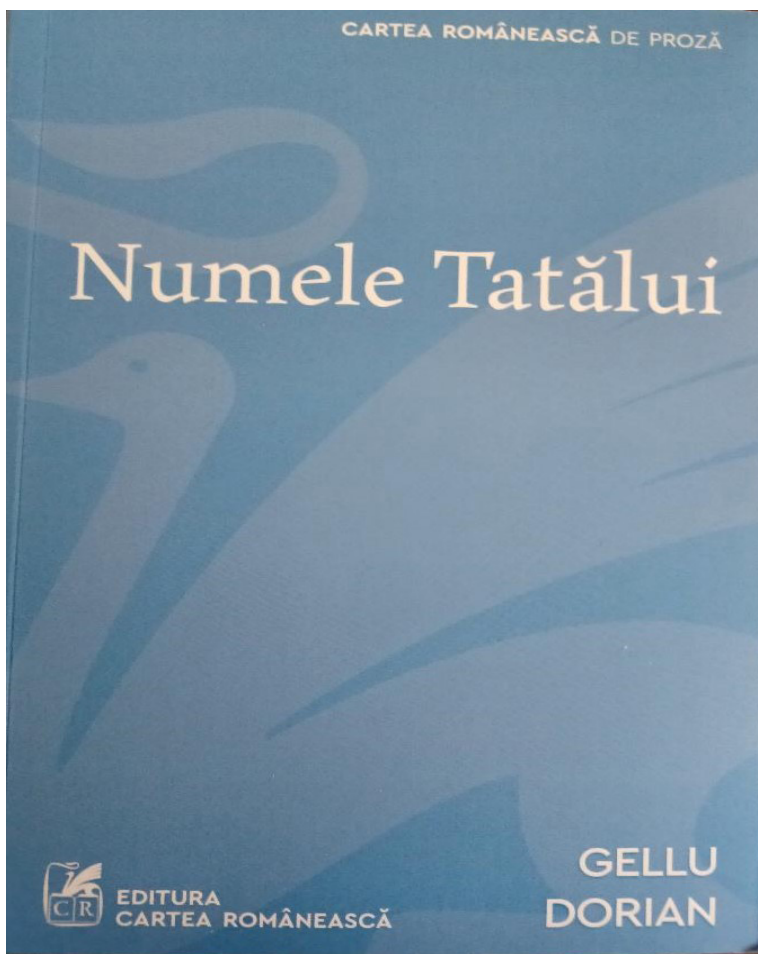
fapt, Mihai Eminescu a evadat din ordinea firească a familiei tradiționale, Poetul rătăcindu-se într-o lume aspră și neîndurătoare în care nu a avut niciodată un cămin, o casă a sa. Te și întrebi, dincolo de moșia din Locunalt, domeniu căzut ca sub un lung blestem iscat de ambițiile și orgoliile celor care au stăpânit prin ani cele câteva hectare, când ca proprietari dezinteresați de istoria moșiei lor, când doar ca administratori meschini, te și întrebi, tu, simplu trecător: cum, cât și când *Casa* care, astăzi, îi poartă numele a făcut cu adevărat servicii memoriei și operei Poetului sau cât i s-a folosit numele doar pentru a-i spoi fațada, pentru a justifica vanitățile.

Este fascinant să privești din loja privilegiată a cititorului de astăzi ciocnirea a două lumi în contradicție, să citești pe aceeași pagină despre ideologii, despre *-ismele* schimbătoare de la o zi la alta. E ușor să ne închipuim dramatismul confruntării personajelor care mai degrabă conviețuiesc la limita suportabilului în istoria/biografia lor contrară, decât să-și accepte contemporanii în diversitatea lor fabuloasă. Poate că un sociolog, un antropolog ar putea aproxima ce fel de comunitate, cu ce caractere, ce profil uman ar lua naștere în acele constrângeri inevitabile și la ce umilințe morale va fi supusă conștiința hotărâtă să supraviețuiască pe placa tectonică a seismelor datorate ciocnirii intereselor celor trei imperii - Rus, Otoman, Austro-Ungar, fiecare cu rivalități în care state precum Principatele Române erau mărunte monede de schimb, soarta oamenilor de aici suportând capriciile de moment ale celor puternici.

Care este originea Tatălui ajuns pe aceste meleaguri sub numele de Eminovici; de unde vine Eminovici? El se retrage aici dintr-o Europă a unei *modernități târzii*, după un Ev Mediu sângeros, sfâșiat de tragice convulsii politice și religioase ce aveau să așeze continentul în granițele unor etnii și credințe ca dintotdeauna în vrăjmășie unele cu altele, în alianțe vremelnice și războaie permanente, un continent ce va așeza granițele unor etnii și credințe care, în bună parte, vor configura națiunile și statele știute și azi. La marginea Europei, pe un teritoriul bătut de toate urgiile istoriei, se va închea și viitorul stat în care dăinuim și azi, stat așezat chiar la marginea acelei geografii clocotinde de conflicte de nepotolit. La marginea unei Români încă crude în alcătuirea ei se afla și Moldova cu satele, târgurile și orașele știute, în care, de sute și sute de ani, se înfiripau și curgeau destinele oamenilor acestui pământ în amestec de etnii într-o peregrinare permanentă, de un pitoresc nu lipsit de farmec: ruși, austrieci, unguri, armeni, lipoveni, leși, ruteni, turci sau tătari, germani, francezi, italieni și nu numai și, alungați de peste tot și îngăduiți cu silă - evreii - poporul fără țară, fără granițe, dar amintit cu prisosință în roman. Despre evrei un economist interbelic avea să spună că în ținuturile noastre ei au jucat rolul micii burghezii, fermentul activ al unui viitor nu mai bun, nu mai rău, dar imposibil de prevenit. Din acest cruzet de gene al etniilor

Europei și Asiei se vor ivi personajele romanului lui Gellu Dorian, între ei și Gheorghe Eminovici, ființa tânără care nu-și găsea încă locul, ajuns până la urmă un boiernaș mărunt în Burg, tată de familie ce se supune unor eforturi supraomenești să-și stăpânească propria viață sfărțecată între pornirile pătimașe ale sângelui fierbinte și limitele impuse de lumea din jur; făcea eforturi supraomenești, disperate, zic, să-și stăpânească propria viață, să-și protejeze familia mereu în creștere, mereu încercată de suferințe și morți neprevăzute. Toate se petrec ca într-un vis, întâmplări ce-și vor stinge incandescența în rândurile cărții, în consonanță cu freamătul continentului, comunitatea suportând urmări dramatice până în marginile imposibilului. Anii aceia au fost o perioadă a exceselor din toate privințele, o perioadă a neajungerii și a ratării în plan personal, a înălțării unor familii prin destoinicia fiilor lor, a decăderii altora prin nevoințe și ticăloșire, dar viața celor dinaintea noastră s-a topit laolaltă, cu toate culorile ei, în lumea din care venim noi, cei de azi, cu nimic mai buni, cu nimic mai fericiti.

Să vorbim puțin despre nume... În monografia lui George Călinescu dedicată Poetului, cu referire la originea familiei află o paradă fascinantă a etniilor care ar intra în arborele genealogic al lui Mihai Eminescu. În *Numele Tatălui*, Ian Vas Olah ia numele unui mort, Vasile Iminovitz, un presupus caporal al lui Napoleon, ceea ce ne permite o vagă precizare a epocii, ca fiind prima parte a secolului XIX, vremuri



și a revenit, cumpărându-și un loc între boieri, așa cum și-a dorit. Pe când al șaptelea din copiii săi, Mihai, a urcat o singură treaptă, doar că acea treaptă, în ierarhia spiritului, avea înălțimea scării în întregimea ei sublimă.

În romanul lui Gellu Dorian povestea Poetului este undeva în fundalul scenei, existența i se rătăcește printre dramele familiei, miracolul unui astru ajuns în aceste locuri ca din neant, compensare divină a suferințelor unei comunități peste care tăvălugul istoriei trece parcă fără urme, fără evenimente demne de reținut în cronica omenirii: nu piramide, nu catedrale, nu monumente memorabile, nu ambițioși însetați să domine globul; doar bolta adâncă și *Luceafărul*... În desfășurarea romanului accentul cade puternic pe grijile tatălui și ale familiei ca întreg și mai puțin pe copii, între care cel botezat Mihai se va pierde ca unul dintre ei, o existență indistinctă între dramele celorlalți. Tatăl va muri în 1884 și, sunt sigur, moartea sa l-a adâncit dramatic în marasmul bolii pe Mihai.

Cu *numele tatălui* schimbat ca într-o însingurare și alungare din familie, Eminescu va fi doar unul din cei 11 copii, și am insistat mai mult pe acest fiu răzlețit dintre frați ca absorbit de eternitate cât să așez un semn că la Locunalt nu se află Casa Eminescu, ci căminul întregii familii Eminovici în care Poetul a petrecut, e adevărat, primii ani ai copilăriei, singura parte fericită a existenței sale. O ipoteză mai apropiată de certitudine ne indică drept loc al nașterii centrul Burgului. În



# Copiii din casa de dinainte de Alexandra Mureșan

dominate de orgoliile napoleoniene. Tatăl lui Eminescu vine ca din neant, urmașul cuiva care, ca tânăr, a hălăduit prin Europa și s-a împământat în acest ținut primitiv sub un nume găsit pe o cruce din Cracovia. Dacă ne-am scufunda în mistica numelui, pornind de la acel vechi adagiul latin - *Nomen est omen*, vom înțelege că asumarea altui nume decât cel moștenit din părinți presupune o schimbare de destin, o aruncare sub altă ursită. Să iei numele de pe crucea unui mormânt străin, în formulare mistică presupune că îi vei lua și nenorocul căruia îi vei face culcuș în viitorul tău, al urmașilor tăi. Asta înseamnă însușirea unui nume străin și, implicit, a unei vieți scoase din făgașul strămoșilor proprii. În superstiția populară copilul bolnav grav este dat pe fereastră și i se schimbă numele, ca și cum l-ai scoate din familia ta, ca boala să nu-l găsească, moartea să nu îl recunoască. Și, totuși, nimeni nu devine imun la boli și nemuritor, doar dintr-atât, tot așa cum un act fatal nu poate anula un destin, ci doar îi va amâna împlinirea.

Nu-i timp, nu-i chip să înșirăm personajele epocii surprinse încă vii în chihlimbarul prozei lui Gellu Dorian, dar ce bogăție este acolo! Cine să cuprindă toată această lume poliformă, cu întinderi și profunzimi de dimensiuni onirice, cascade mereu în mișcare? Istoricul nu acoperă întregul adevăr, un adevăr revizuit periodic după moftul politicii la zi, sociologul nu va găsi instrumentul înțelegerii unor fenomene spontane, sincrone și mereu în contradicție. Istoricul nu poate prinde emoțiile, vibrațiile gândului viu, niciodată exprimate în cuvinte dar care ne determindă cele mai importante fapte, pe când artistul are libertatea de a-și imagina până și actele greu de acceptat, dar atât de adevărate în pre-omenescul lor. Unde știința istoriei eșuează în redarea faptelor cu precizie și rigoare, arta prozei acoperă petele albe, reanimând comunități dispărute cândva, le reanimă și numai prin însuflețirea câtorva personaje. Doar cu ajutorul artei vom avea, simultan, înțelegerea până la detaliu și imaginea coerentă de ansamblu încât, prin turbulențele întunecate ale prezentului, să întrezărim profunzimea eternei bolți înstelate. Peste toate doar prozatorul cu presimțiri, intuițiile și profetiile lui va prefigura sensuri până și în ambiguitatea norilor în mișcare. Ai crede că abia așa exorcizarea prin literatură, trecerea prin cuvântul scris a unor distopii, a unor coșmaruri se evită transpunerea lor în realitate. Ce minunat ar fi ca literatura să funcționeze peste lume precum o vrajă, ca și cum, dincolo de empirismul unui cotidian meschin! Nu, nimic din toate acestea nu sunt scrise explicit de Gellu Dorian, dar toate se găsesc în cartea lui, de unde le-am aflat și eu, cititorul.

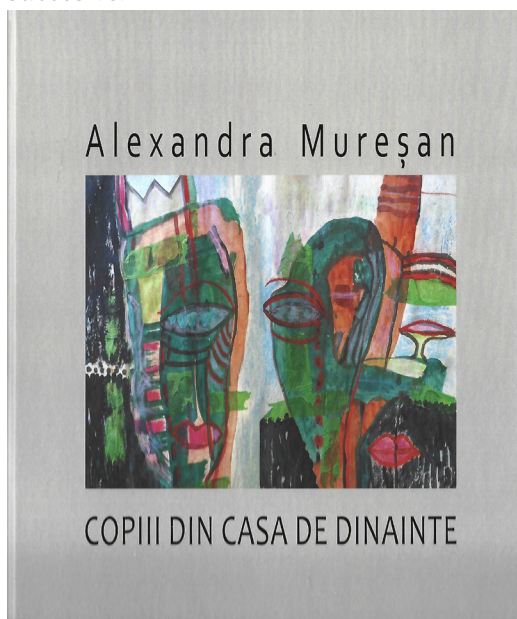
Ce poate înțelege un botoșănean, un om care trăiește în Burg cu zecile de ani, dintr-un roman despre istoria acestui Locualt, tărâm mitic, la un pas de noi? Reușește să spună autorul ce așteaptă cititorul? Alexandru Dragomir intuiește imponderabilele în substratul lor: "Oricine creează cu adevărat spună mai puțin decât ar vrea să spună și mai mult decât crede că a spus. Acesta este principiul oricărei interpretări adevărate." Gellu Dorian, așadar, nu face nici istorie, nici sociologie, nici antropologie - face literatură, adică țese o tapiserie din cuvinte, o tapiserie imensă luând un fir de ici, altul de acolo, topindu-le apoi în povestea din covor din care noi vedem doar fața, pe când toate nodurile și intersecțiile de sensuri sunt la perete... Cine are răbdare să întoarcă pe dos covorul, să deznoade cu mîgălă înțelesurile din noduri?

Cititorul stăruitor va sesiza ușoara versatilitate a pleoapei aparatului de fotografiat de la o pagină la alta, a punctului de claritate maximă din prezentarea unei epoci în trecerea dintr-un plan temporal, în altul, balansul între secole, când se schimbă tablourile, ca într-o scenografie cu decoruri alternante. Pentru autenticitate și culoare *Tatăl* trăiește într-o lume a realităților exacte, identificabile topografic, tarlale și parcele ce par schițe copiate după planurile cadastrale ale vremii, oameni cu nume reale copiate ca din mitrici, locuri autentificate prin documente și acte de tribunal răscolite din arhive, cu biserici și parohii existente și astăzi. Pe când Dionisie, proiectat cu nonșalanță într-o existență contemporană autorului, contemporană și nouă, va avea parte de o realitate în care și figurile și numele și faptele se blurează, se estompează, chipurile se contopesc, un om real, știut de noi, ajunge în mai multe personaje, ori un singur personaj are mai multe "fețe" și acestea știute, detaliile fiind învăluite cu o imprecizie milimetrică, sugerând conturul, nu și înpricinatul. În *Numele Tatălui* vei afla un stil ce cultivă ambiguitatea prodigioasă, un stil subtil-echivoc de amplu vitraliu aburit ce se poate încadra cu lejeritate în curentele prozei literare de astăzi, de la postmodernism, la suprealismul ce crede în "supremația visului", tentație deloc străină lui Eminescu. Și, iarăși, ne vom întreba: ceea este povestea, cine este crainicul care ne vestește povestea? Vocea din vis este chiar vocea Tatălui, dar pentru componenta prezentului, entitatea care ne povestește este nedefinită, dând relatării o alură misterioasă, suprapământeană, adâncind polivalența generatoare de sensuri și care domină întreaga istorie ajunsă în pagina de proză. Această tehnică, îndelung exersată de Gellu Dorian și în alte romane cu restaurări evocatoare (*Cartea fabuloasă*, *Casa Gorgias*...), de data aceasta e pregnant amplificată cât să creeze tensiunea prin contraste, dând trecutului concretețea unui relief ce poate fi văzut și perceput, cu atât mai straniu când e transmisă pe cale onirică. Scriitorul se abține pe cât poate să nu indice personajele responsabile de decizii politice sau administrative, cum ar face un procuror, bunăoară, nu condamnă cu ton justițiar, nici măcar cât ar face-o un gazetar mai pătimaș. De ce oare? Citeam cu mulți ani în urmă considerentele ample ale unui critic (posibil Eugen Simion), eu fiind gazetar pe atunci, citeam un critic care, cu o ipocrizie tandră, purica prozatorii din perioada comunistă, surprinzând o întârziere temporală, ușor de înțeles altfel, a dezbaterei și incriminării în presă a ororilor din *obsedantul deceniu* (sintagmă a lui Marin Preda), trăite și știute prea bine de toți, și abia târziu a trebuit să vină o generație nouă de prozatori să facă treaba gazetarilor oportuniști la vremea lor, abia ei (Preda, Buzura, Ivăsiuc...) reușind, în anii ceaușismului, să redea în romanele lor, cu mult curaj, cum altfel, grozăviile din timpul lui Gheorghiu-Dej, să repare, să corecteze, ai zice, ceea ce nu a putut face presa și gazetarii la timpul potrivit. Aceeași poveste pe care, astăzi, o retrăiesc din plin.

Mă întreb, în final, ce ar fi spus Mihai Eminescu citind *Numele Tatălui*, în care el e doar unul dintre fii, și mi-amintesc de versul atât de grav încât îl uităm de cum îl auzim, numai să nu ne asurzească: *În orice om o lume își face încercarea.*

Pe urmele realității din carte, în *Copiii din casa de dinainte* această pare reflectată de undeva de pe Galaxia Leda, proprietate a dioscurilor cu aripi gonflabile care poartă pe brate păpuși de cârpe și zmeie mari cât un elefant, pe Polux și Castor, realitate ambiguă expusă în multe culori, răsturnată în versuri și controlată în trecerea ei prin pagini, ca la vama răufăcătorii. Nu se știe dacă este realitatea dintâi ori realitatea de-a doua. De apărut nu apare niciun personaj din poezii care să reclame realitatea în care trăiește. Sarcina asta cade în responsabilitatea autoarei, care cu o dexteritate teribilă încarcă arhivele memoriei cu șiruri de înțelesuri și metafore sugestive și strigă obsesiv: libertate! vino! vezi!

Primul capitol - volumul are trei părți - e situat temporal în zodia hibernală și nu întâmplător, pentru că a nins abundent iar zăpada e de-un roșu aprins însângerat care sperie și blocurile de beton, și Ajunul Crăciunului, și cadoul aferent găsit scormonind trupul unui tânăr, în împrejur mirosind a peisaj de revoluție eșuată, furată de dragonii roșii și vopsită cioară. Memoria unei copilării schimonositate de frumuseți, cosmetizată de-o ură neidentificată, de bucurii, de speranțe este captivă în fermitatea versurilor exprimate, robuste, rostite fără riscuri, aici impunându-se momentul propice apariției celui care s-ar cuveni să-și recunoască vina pentru toate relele și „sâmbetele” programate, declanșate, care au avut loc, suportate stoic de societate. În aceste pagini se derulează lumea copilăriei și cleștarului, la nașterea careia i se cere nașterii să nu nască, iar la vârsta puberă când plesnec primii muguri ai iubirii nevinovate dragostea se arată în zborul vântului care suflă zmeul până ce aproape dispăre. Spaima de a ieși la lumină într-o lume încă necioplită, neșlefuită atrage rugămintea fatului de-a mai adăsta în sfera pântecelui protector de viață. Imaginea este virtual compusă, transferul între inocență și imaginatul real cotropitor e transparent cu știre și metodă poetice prin codări metaforice succesive.



„hai mai lasă-mă, nu mă naște încă/ lasă-mă acolo în întuneric/ să îmi coc ascultătoare tendoanele, șansele./ lasă-mă să mă odihnesc în strafundul pântecelui/ iubește-mă cu un cântec de leagăn/ prin cordonul ombilical vino doar cu hrana pentru mai târziu/ când tu nu vei mai fi, nici eu n-o să mai fiu/ lasă-mă acolo în umedul cârnii, să mă alini/ cu pleoapele dinăuntru, să-nvăț să mă închin/ .../ e timp suficient mâine să strigi, să mă sufoci./ să mă-mpingi să ies coaptă pe masă...” (*travaliu*, pag. 25)

Scena lumii arată mai curată atunci când e observată de la mare distanță, mai aglomerată și nevinovată, mai împăciuitoare dar nu sigură, iar strigătul iubirii îmbrățișează naivitatea și o face fericită dacă zboară:

„am un corp pe dinauntru și/ unul pe dinafară/ amândouă întoarse pe dos/ te fixează curioasă din buza unui desen manga/ sunt o păpușă gonflabilă/ pe care o iei cu tine în traistă/ prind viață când mă umfli în aer/ și mă desprind zmeu// la capatul lui parcurilor sunt acum niște biete insecte/ cartierele, estuarele./ șantierul, lenjeria intimă, cordul/ catastrofele, cozile la magazine pe timp de Crăciun,/ adulte-

rele, mașinile electrice,/ cârdășiile, musonii,/ toate acestea îmi rămân mici/.../ îmi caut un loc peste care să mă prăbușesc/ din cocoșatul eter, după ce dai drumul la sfoară/ .../ păpușa repetă în gând:/ voi coborî cu obraji roșii, cu șort apretat și cu/ portjartieră,/ voi lua fiecare pală de vânt prizonieră sub genunchi/ .../ din coborârea tornadă/ să frânez brusca în prima antecameră/ și acolo să-mi gălesc ocrotire” (*pe păpușa gonflabilă o suflă vântul*, pag.13, sublt. aparține autoarei)

Poemele, fiecare în parte, filă după filă, create fiind cu meșteșug stăpânit, lasă comentariul să asiste, să noteze spectacolul liric și epic ascuns după falduri de calm și mișcări cu nerv. Mai ales că timpul este nesfârșit, fluent pe aripioare, semn că un cineva a rupt limbile ceasului, dar nimic nu s-a întrerup. Curge o briză care entuziasmează și zâmbeste. Toate se petrec pe neașteptate. Până și aerul vibrează tainic în vreme ce lectorul parcurge și recepționează vers cu vers.

Copilăriile sunt nepăsătoare în fața manifestării intemperiei familiale și sociale. Ele sunt leagănele de ghiocei și crizanțeme care salvează zi de zi umanitatea: „e frig și caut un opait/ prin camerele copilăriei/ .../ azi e frig, al naibii de frig/ viscol printre țipetele Eduard Munch./ this world is such a horrible place./ ultimul cântec de leagăn/ jucăm pe jos «sticluta» și tu scrolezi pe telefon/ tânjești la un upgrade, sigur există o alta lume mai bună./ uită-te la mine, la cum sare/ pantera asta neagră din piept și cum/ își iese din fire./ o vezi? ia zi! o vezi?” (*frison*, pag. 19)

Avatarurile existenței sunt nemiloase. Lumea, numai ea se poate salva. Orice alt ajutor de supraviețuire venit de pe planetă miroasă a minciună. Autoarea simte toate acestea ca pe responsabilități personale și generale și declanșează ordonanța de a stăpâni tot. Și chiar stăpânește în termeni radicali, căci sentimentul iubirii nu pune nimic la îndoială. *Casa de dinainte* este camera de oaspeți și copii, unde se găsesc de toate, și vrute, și nevrute, însă *casa de dinainte* înseamnă mai întâi locul, unde se intră numai de două ori pe an, la sărbătorile împărătești, pentru a controla dacă lucrurile dinăuntru sunt așezate și păstrate așa cum trebuie. E un fel de rai pământesc declarat pe hârtie și prezent în mințile fiecăruia.

În *Copiii din casa de dinainte* e „vernissaj” expoziția cu minuni grafice/desenate de Maxim Dumitraș - o inspirată coabitare -, opere plastice care descriu altă lume, aparent mai colorată la pipăirea cu ochii, dar la fel de frământată și veșnic neliniștită. În ele se observă îmbrucate închideri care se deschid, cum sunt, de pildă, ideile filozofarde ale lui Constantin Noica, înlănțuite începuturi ale lumii cu sfârșiturile ei, cicluri în neconțință repetare, ilustrații care în acest album explodează în fiecare pagină, legând trainic două entități aflate pe cale să se destrame, dar înfășurate una în alta, contopite. Desenele grafice și poemele vin ca exemplu de îngemănare a energiilor creatoare, poetice și vizuale, modele demne de urmat pentru nevoia stringentă de îmbunătățire a lumii.

Textele eseistice care însoțesc poeziile și desenele sunt semnate de Ion Mureșan (în loc de prefață), Pavel Șușară (plastica), Robert Șerban (voltaj înalt).

Versuri de valoare, poezia care încheie această vie și tulburătoare carte: „ea nu a existat/ niciodată, ciupindu-se zi de zi/ în salonul cu pereți goi/ și cu treaptă/ și-a inventat o dublă/ personalitate/ pe care a închis-o într-o/ biserică plutitoare/ corul cântă/ neîntrerupt/ tuburile de orgă/ reamplasează femurul/ poate circulația/ sangvină va funcționa/ ireproșabil de acum/ înainte/ și branhiile își vor/ crește alveole/ pe pluta de nuiele/ mama și tata/pescuiesc în Delta Dunării/ un copil ce le va aduce lent/ destrămarea.” (\*\*\*) (pag. 159, s.a.)

Poeziile sunt exemplare. Desenele, în tușe diferite, sunt exemplare. Două lumi deschise și descrise de Alexandra Mureșan și Maxim Dumitraș ce nu au termeni de comparație în gândirea și realizările creatoare contemporane, prin urmare sunt unice și de folosință fără termen de expirare. Nici pe departe nu am epuizat aici ceea ce trebuie și merită reliefat și dezvăluit despre aceste redutabile lucrări de artă, poetică și plastică. *Copiii din casa de dinainte* este volum de debut.



Vasile FLUTUREL

# 35 de tinere destine pe panoplia neuitării

„A ierta nu înseamnă a uita.”  
(Jagadish / Sadhguru)

Membru activ al Uniunii Scriitorilor din România, posesor al câtorva valoroase distincții literare, între care Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române și Premiul pentru Poezie al Revistei „Convorbiri literare”, Andrei Novac, cadru didactic universitar, diplomat și manager cultural de prestigiu, este un condeier luat în seamă de critică încă de la primele apariții editoriale. „Intensitatea lirică a asumării statutului de literat (de excepție a rostirii) nu îl așază sub semnul unei generații sau promoții literare, ci sub semnul unei geografii literare ferice”, afirmă Felix Nicolau comentând volumul *Prin închisori și prin libertate*.

Volumul intitulat *35 - povestea nespusă a unei revoluții*<sup>1</sup>, apărut în 2024, în variantă tipărită și în variantă electronică (audiobook), este unul cu totul inedit, constituindu-se într-o odă închinată celor mai tineri martiri ai evenimentelor din decembrie 1989, cu biografii reconstituite cu ajutorul informațiilor culese de câțiva jurnaliști de investigații, cărora autorul le adresează mulțumiri într-o notă de final, așa cum o face și la adresa Asociației „21 decembrie 1989” și a lui Teodor Doru Mărieș, fondatorul acesteia.

Fiecare dintre cele 35 de victime ale revoluției decembriste beneficiază în carte de trei elemente / secțiuni, din care două (imaginea foto și scurta notă biografică) sunt menite a le creiona un portret, iar al treilea - un poem - fiind omagiul adus, prin forța logoului, celor care și-au pierdut viața în acele dramatice împrejurări.

Libertatea, adevărul, dreptatea, sacrificiul, uitarea și neuitarea, credința, iertarea, nevoia de visare, curgerea ireversibilă a timpului (cunoscutul *tempus irreparabile fugit* vergilian), dragostea, viața și moartea, tăcerea, speranța sunt piesele unui bogat puzzle ideatic, ale cărui părți componente se regăsesc în paginile acestui dens volum presărat nu numai cu veritabile imagini poetice, ci și cu exprimări ce țin de genul aforistic.

Am așezat în capul listei tematiche LIBERTATEA (termen scris de autor cu majuscule de câteva ori în paginile cărții), căci această vocabulă, cu o încărcătură emoțională și volitivă aparte, a fost cel mai utilizat în sloganurile demonstrațiilor din zilele de 21 și 22 decembrie 1989. Acesta apare încă din primul text poetic: „copiii desenează cu sânge cuvântul LIBERTATE peste toată țara / azi în Timișoara / mâine în toată țara”. Libertatea ajunge a fi un element vital, fără de care existența însăși nu e de conceput: „LIBERTATEA merge mai departe cu tramvaiul / călătorește prin venele noastre / se naște atunci când ne iubim / atunci când credem!”, afirmă, în același poem (nr. 01), autorul.

În cel de-al treilea text al cărții, în care cuvintele poetului alternează cu secvențe din cunoscuta rugăciune *Tatăl nostru*, LIBERTATEA este secundată de ADEVĂR (folosim majusculele, așa cum le-a utilizat autorul pentru a le sublinia importanța în viața noastră, a tuturor, n.n.): „viață construită din cuburi de plastic / au trecut prea mulți ani / și LIBERTATEA a fost legată în lanțuri [...] / pentru LIBERTATE se luptă / ADEVĂRUL silabisit pe litere / strigat tare în toate piețele”.

Termenul revine în forță în poemul cu numărul 05, unde se rememorează percepția revoluției prin ochi de copil: „ne-am trezit din somn / am traversat coridorul și am ajuns în fața lui (a televizorului, n. n.) / oamenii adunați în piața palatului strigau / LIBERTATE! LIBERTATE! LIBERTATE!” O repetiție cu mare și penetrantă forță de sugestie.

„Cui îi aparține LIBERTATEA”, se întreabă poetul în debutul și în finalul poemului marcat cu nr. 14: „Cui îi aparține LIBERTATEA? / tinerețea oamenilor este o bătaie interminabilă / o călătorie prin loviturile cotidiene” și „trecearea șterge ca un burete TOT / URA se amestecă cu IUBIREA / cui îi aparține LIBERTATEA?”

Pe de altă parte, „LIBERTATEA înseamnă ADEVĂR”, așa cum citim în poemul cu nr. 32, o aserțiune simțită ca o concluzie a relației dintre cei doi termeni atât de vehiculați atunci, primul, în zilele Revoluției, cel de-al doilea, în perioada de după acele tragice evenimente, când aflarea adevărului ar fi contribuit substanțial la însănătoșirea climatului social și la revigorarea națiunii. Dar n-a fost să fie, pare a ne spune poetul.

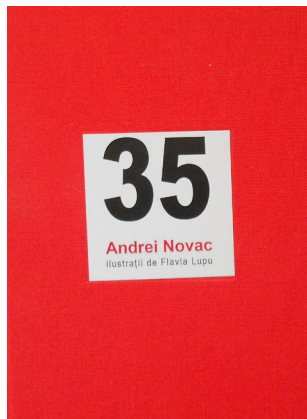
În poemul cu nr. 08, termenul „adevăr” este încorporat într-o sentință ce reflectă o realitate frustrată: „lupta pentru adevăr nu se termină niciodată”. Ideea perpetuității bătăliei umanității din toate timpurile pentru adevăr e reluată și dezvoltată în poemul cu nr. 35: „soarele răsare din mâinile celor mai frumoși copii / fericierea așteaptă să muști din ea ca dintr-un măr copt / o să fie un capăt pentru toate / alte anotimpuri / alte vieți închinată spre / ADEVĂR!”

În textul vecin (nr. 09), poetul se întreabă retoric:

„cum este să alergi spre libertate / și să îți privești viitorul în ochi”, continuarea interogației dezvăluind scene zguduitoare din zilele revoluției: „intersecțiile în care viața se rostogolește pe asfalt / gloanțele se adună cu pumnii din locurile de joacă / un schelet uriaș de visuri / rupt pe străzile din București”.

Pe linia încercării de aflare a adevărului se situează întrebarea ce urmează, care este, de fapt, esența tuturor frământărilor postrevoluționare: „DE CE AU MURIT TOȚI ACEȘTI OAMENI? / din Drumul Taberei și până la aeroportul Otopeni / pe conștiința cui locuiesc / așteptările lor?”, versurile următoare aducând în prim-plan o frumoasă imagine poetică a vieții: „viața ca un copil frumos / cu ochi albaștri / o zi frumoasă de toamnă / cu frunze și femei frumoase / ca și cum LIBERTATEA este culmea tuturor visurilor / călcată în picioare”. O întrebare firească, așa cum la fel de firească este cea din poemul 28: „CINE A TRAS ÎN NOI?”

Și cum viața fără dragoste e de neconceput, citim în continuare: „vreau să fim sinceri / să ne iubim până la sfârșit / ca și cum viața noastră / ar fi o bubuitură de copită / o consecință a iubirii”.



Viața este mereu prezentă în paginile volumului, cu toate ale ei, în pofida sfidărilor morții. Apelăm din nou la primul poem al cărții pentru exemplificare: „viața se oprește / dar lumea merge mai departe / fără să ai timp / înțelegeri că luptele nu se termină niciodată // pământul începe să facă mici pauze de respirație / pe treptele care urcă spre Dumnezeu / se aud vocile celor care s-au înălțat / deasupra slăbiciunilor cotidiene”.

Prezența Divinității, cerută, normal, de gravitatea situațiilor-limită din zilele Revoluției, este legată de speranța în vindecarea rănilor încrustate în viața multor familii de români, în special, și a societății românești, în general. „Dumnezeu există și respiră / visează prin fiecare din noi / cerul este limita pentru noi toți / bulevardele mari se opresc în crucile / celor care știu că lumina trăiește prin ochii celor curați”, spune poetul într-un alt poem. Altă dată, în poemul cu nr. 04, îndemnul poetului este simplu și direct: „Să credem în Dumnezeu!”

Însăși ideea de speranță este legată de Credință: „O SĂ FIE BINE!”, exclamă poetul spre finalul poemului 16, convins că „lumea o să învețe să creadă / DUMNEZEU răsare din fiecare dintre noi”. Ideea se reia în poemul 19: „dupa 35 de ani cimitirul este în același loc / oameni desenați peste cruci / așa ne continuăm viața / SĂ CREDEM ÎN DUMNEZEU!”

Nu putem încheia considerațiile noastre fără a cita alte câteva dintre cele mai reușite imagini poetice întâlnite în paginile acestui volum de o trăire sinceră, profundă, prin care poetul Andrei Novac aduce omagiul său martirilor Revoluției din decembrie 1989, atunci când întreaga națiune și-a pus speranțe uriașe într-un viitor mai bun: „Timișoara a adus lumina în toată România”, „tineri desculți [...] se spală pe ochi cu frigul de afară”, „îndrăgostii se sărută printre gloanțe”, „mamele se înalță la cer în brațe cu copiii lor”, „mama își sprijinea spaima de pereții albi”, „lacrimile cădeau silabic pe lângă ochiurile aprinse ale aragazului”, „copilăria noastră era un platuș uriaș de așteptări”, „România este o livadă cu cireși înfloriți”, „prin tristețea de atunci se plimbă uitarea cu capul descoperit”, „pe geamuri se șterg lacrimile lumii”, „luminările ard timpul prezent”, „lacrimile mele acoperind gropile goale”, „gustul morții se rostogolește prin copilăria mea”, „jucăria de plus de sub bradul neîmpodobit”, „soarele înghițit ca o pastilă”, „mâinile mele cuprind tăcerea”, „fericirea era legată la ochi”, „visurile [...] sunt partea cea mai frumoasă din noi”, „oamenii își ascund în buzunare toate așteptările”, „o iarnă din care copilăria fuge”, „luminile trasoarelor fac găuri în cerul și în viețile celor mulți”, „libertatea a fost vândută la piață”, „noi trăim pe o insulă de încredere”.

O carte ca aceasta, în care autorul ei, poetul cu har Andrei Novac, ne îndeamnă, între altele, „să strângem soarele în brațe”, „să ne iubim” și „să credem în Dumnezeu”, apelând la poetul Ioan Alexandru pentru a defini metaforic momentul actului revoluționar din anul de cotitură 1989 („Hristos a înviat la Timișoara!”), merită, credem, o aplecare atentă asupra paginilor ei.

<sup>1</sup> Andrei Novac, *35 - povestea nespusă a unei revoluții*, Ed. Vellant, Buc., 2024 (ilustrații de Flavia Lupu).

C. W. SCHENK



## Un poem extins al memoriei și identității

Volumul *Insula Israel* semnat de poeta Bianca Marcovici, apărut la Editura „Familia” (Israel, 2025), este o lucrare poliedrică, alcătuită din poezie, memorialistică și fragmente epistolare, care conturează nu doar un peisaj liric personal, ci și o cronică a Israelului contemporan, marcat de război, pandemie și frământări identitare. Cartea se înscrie într-o tradiție a literaturii diasporei, dar transcende limitele biograficului pentru a deveni un document existențial și istoric.

Structura volumului este tripartită: poezie lirică (partea I), corespondență literară (partea II) și amintiri narative (partea III). Această arhitectură amintește de modelul cărții de supraie, în care literatura devine mărturie și act de supraviețuire culturală. Fiecare secțiune adaugă o dimensiune existenței în exil: trauma, recuperarea memoriei și lupta pentru afirmare într-un spațiu geopolitic marcat de instabilitate.

Poemele Biancăi Marcovici sunt concise, încărcate de realitatea imediată a unui Israel în stare de asediu continuu. Versuri precum „Stăm pe un butoi de pulbere” sau „Doar panglica verde la cap, în Gaza ocupată de ei” (p. 13) amintesc de poezia angajată, dar fără să cadă în retorică. Autoarea mizează pe un limbaj direct, frust, la limita pamfletului, ceea ce conferă forță discursului. Temele recurente sunt războiul, Holocaustul, identitatea evreiască, dezrădăcinarea și reziliența. Tonul alternează între sarcasm amar și lirism sobru, între ironie și disperare – o trăsătură specifică poeziei marcate de urgența supraviețuirii.

Pe fundalul orașului Haifa – imagine recurentă – se desfășoară o poezie urbană, densă în observații sociale. Avem o descriere cotidiană a realității israeliene: „porcii mistreți, cu tot cu plozi, / Ne-au invadat fără rușine” (p. 16), sau „Flux, reflux... flux, reflux... flux, reflux. / Mă simt străină.” (p. 55). Această poetică a concretului, a detaliului aparent trivial, devine un instrument de dezvăluire a unei realități apăsătoare, în care frumusețea este mereu suspendată.

Volumul respiră printr-un „timp suspendat”, un timp al „alarmelor zilnice”, în care realitatea cotidiană este întreruptă de pandemie (COVID-19) și de atacuri teroriste. Acest context generează o poezie fragmentară, uneori de tip jurnal (vezi „Jurnalul zilei”, p. 64), în care trecutul, prezentul și viitorul se amestecă într-o formă de temporalitate dezințegrată. Metaforele recurente – ciuperca bombă, camera etanșă, robotul dirijor – sunt simptome ale unei lumi dezarticulate, unde omul devine „locatar fără voce” (p. 15).

Poemele dezvăluie și o perspectivă profund feminină asupra războiului și suferinței. Autoarea se prezintă ca mamă, bunică, soție, poetă, uneori martor fără putere: „Nepoții nu au observat schimbarea fizică, / ... mă recunosc cu tot cu mască” (p. 49). Tema maternității este filtrată prin trauma Holocaustului și prin prezentul marcat de pierdere: „Vai de nepoții noștri, vai de viitorul lor!” (p. 48). Această sensibilitate feminină aduce o dimensiune de tandrețe și revoltă în fața istoriei masculine a războiului.

Limbajul poetic alternează între oralitate (inserarea expresiilor colocviale, uneori argotice) și momente de gravitate filosofică. De pildă, poemul „Meditație” (p. 56) este un manifest al lucidității în fața tradiției și al imposibilității salvării prin religie: „Degeaba ne rugăm la Zidul Plângerii. / Sunt prea mulți în afara galaxiei noastre...”. Tonul confesiv este presărat cu intertextualitate (referințe la Nichita Stănescu, T.S. Eliot, Kafka), adăugând profunzime și universalitate liricii autoarei.

Insula Israel este, dincolo de titlu, o metaforă a izolării și a demnității în fața distrugerii. Este un volum care aduce în prim-plan vocea unei poete mature, cu o conștiință etică profundă, capabilă să transforme realitatea traumatică în poezie de forță și sinceritate tulburătoare. Cartea se citește ca un document al vremii, dar și ca un testament liric al unei conștiințe ce refuză să tacă în fața răului. Valoarea volumului constă în capacitatea de a transforma experiența personală într-o mărturie colectivă, iar limbajul simplu, direct, dar plin de imaginație, transformă lectura într-o confruntare cu propriile noastre limite – de empatie, de înțelegere, de umanitate.

Bianca Marcovici oferă în *Insula Israel* nu doar poezie, ci și o cartografie a durerii și a speranței. Volumul merită o receptare profundă, dincolo de granițele poeziei israeliene sau românești, ca text de rezistență universală.



# Ismail Kadare - poetul neînduplecat

Pentru romanele pe care le-a publicat, scriitorul albanez Ismail Kadare (1936 – 2024) a fost nominalizat de 15 ori printre candidații la Premiul Nobel pentru literatură, fără să-l fi primit vreodată. Mai puțin se vorbește despre creația lui poetică, deși prin intermediul ei a intrat în literatură, iar anumite episoade din „biografia poetului” interferează (sugestiv / interesant) cu partea epică a operei...

În urmă cu șapte decenii, adică în noaptea de 24 spre 25 februarie 1956, la al XX-lea congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice (PCUS), N. S. Hrușciov a citit faimosul raport „Despre cultul personalității lui I. V. Stalin și urmările sale”. A urmat un fel de „dezgheț” de-a lungul și de-a latul „lagărului” din Est, însă nu uniform, nici simultan, nici cu aceeași profunzime, ci mai degrabă controlat și, uneori, contradictoriu (v. înăbușirea revoluției maghiare din noiembrie 1956). Tocmai în aceste condiții, la vârsta de 22 de ani și având la activ deja două plachete de versuri (*Inspirații băiețești*, 1954 și *Vise*, 1957), Ismail Kadare sosește la Moscova, în octombrie 1958, ca bursier al Institutului de Literatură Universală „M. Gorki” (după ce câștigase un concurs, la Tirana, cu două poeme dedicate lui I.V. Stalin – sic!). În atmosfera oarecum relaxată a „dezghețului”, subiectele obscure / periculoase din viața literară și artistică ajung în actualitate (ceea ce i-a permis lui Ilya Ehrenburg, de pildă, să publice cartea de memorii *Oameni, ani, viață*, în 1961; ed. rom. 1967). Printre ele se strecoară și cazul poetului rus Osip Emilevici Mandelștam (n. 14 ian. 1891 – m. 27 dec. 1938), lichidat de dictatorul de la Kremlin pentru că-l criticase într-o satiră (celebra „Epigramă lui I.V. Stalin”). Numai că în această poveste e amestecat și Boris Pasternak (n. 10 feb. 1890 – m. 30 mai 1960), căruia exact în 1958 i se atribuie Premiul Nobel pentru Literatură, după publicarea romanului *Doctor Jivago*, în Italia, fapt care provoacă o mare agitație la Moscova. Detaliile urmează...

Așadar, într-o seară din aprilie 1934, Pasternak s-a întâlnit cu Osip Mandelștam pe bulevardul Tverskoi. Poetul /.../ era recunoscut de Pasternak ca un egal, un maestru al artei sale. Dar era și un critic neprevăzător și iritat al regimului. Chiar pe stradă, din cauză că <zidurile au urechi>, el recită câteva versuri noi despre Stalin /.../: <Trăim, surzi la pământul de sub noi, / Zece pași mai încolo nimeni nu ne mai aude cuvintele. // Dar unde există măcar o jumătate de discuție / Cățărătorul Kremlinului va fi menționat. // Degetele îi sunt groase ca niște larve / Și vorbele-i, definitive ca niște ca niște greutatea de plumb, îi cad de pe buze. // Mustățile lui de gândac privesc chiorâș / Și ghetetele-i se cățără pe speranțe. // Are în jur o gloată de șefi cu gât subțire - / Lingușindu-l, jumătăți de oameni cu care se joacă...>” etc. (cf. Peter

Finn, Petra Couvée, *The Zhivago Affair. The Kremlin, the CIA and the Battle Over a Forbidden Book*, 2014 / Afacerea Jivago: Kremlinul, CIA și lupta pentru o carte interzisă; ed. rom. 2018). Pasternak, agitat și încercând să nu audă versurile (?!), l-a avertizat pe Mandelștam să fie prudent și să nu mai recite nimănui poezia. Poetul nu l-a ascultat și, în consecință, a fost reținut de OGPU (viitorul KGB). A urmat o primă arestare, anchetarea și condamnarea la „exil intern”, pe trei ani. Aici se implică B. Pasternak, printr-o intervenție la N. Buharin (atunci director al ziarului *Izvestia*) care, la rândul său, îi trimite un mesaj lui Stalin, cu precizarea (în post-scriptum): „Pasternak este complet uluit de arestarea lui Mandelștam”. Dar pentru că se apropia congresul scriitorilor sovietici și nu avea nevoie de „zarvă” în domeniu, dictatorul decide eliberarea provizorie a poetului. Totuși OGPU continuă să prelucraze dosarul, chiar sub supravegherea lui Stalin,

Așa că, în ziua de 23 iunie 1934, acesta decide să-l apeleze direct pe B. Pasternak: „Stalin i se adresa lui Pasternak cu exprimarea familiară tu și-i spune că a revizuit cazul lui Mandelștam și că totul <va fi în regulă>. Îl întreabă pe Pasternak de ce nu a depus o petiție la uniunea scriitorilor în favoarea lui Mandelștam. <Dacă așa fi un poet și un alt coleg de-al meu poet ar avea necazuri, așa face orice ca să-l ajut>, spuse Stalin. Pasternak i-a răspuns că uniunea scriitorilor nu mai încercase să ajute nici un membru arestat încă din 1927. <Dacă nu așa fi încercat să fac ceva (v. intervenția la Buharin – n.m.), probabil că d-voastră nici măcar nu ați fi auzit despre asta>, spuse Pasternak. <Dar, până la urmă, e prietenul tău>, i-a zis Stalin. Pasternak divagă în legătură cu natura realității sale cu Mandelștam și felul în care poezii, precum femeile, sunt totdeauna geloși unul pe altul. Stalin îl întrerupse: <Dar este un maestru... Este un maestru, nu-i așa?>. Pasternak: <Dar nu asta e esențial.> Stalin: <Atunci ce este?> Pasternak simți că, de fapt, Stalin vroia să afle dacă el știe despre poemul lui Mandelștam. <De ce tot insistați pe Mandelștam?, întreabă Pasternak. Îmi doream mai mult să vă întâlnesc pentru o discuție serioasă.> Stalin: <În legătură cu ce?> Pasternak: <Despre viață și despre moarte.> Stalin a închis telefonul. Pasternak a format din nou numărul, dar secretarul lui i-a spus că Stalin e ocupat...” Astfel e consemnată în arhiva OGPU discuția de 3-4 minute (cf. Peter Finn, Petra Couvée, *ibidem*). În lumea literară și în surdină, desigur, ea a circulat în felurite variante până la moartea poetului (bolnav, în decembrie 1938, deportat într-un lagăr din estul îndepărtat) și după aceea.

Peste două decenii, în 1958, poetul Ismail Kadare, de astă dată, află despre această dramă în timpul studiilor de la Moscova și o consemnează în caietele sale documentare. De asemenea, în mai multe variante. În același timp vine și vestea acordării Premiului Nobel lui B. Pasternak, care încinge lucrurile, chiar dacă laureatul deja își schimbase poziția față de Stalin. Ismail Kadare notează și asta. Pe de altă parte, contextul politic în interiorul lagărului comunist se modifică și el. La Tirana, Enver Hodja refuză „destalinizarea” și se distanțează de Moscova, iar Kadare trebuie să se întoarcă acasă (octombrie 1960), unde (pe lângă activitatea de jurnalist) continuă să scrie și să publice poezie (*Secolul meu*, 1961; *Poemul armurii*, 1962; *De ce acești munți*, 1964; *Motive înșorite*, 1968; *Timpul*, 1976). Însă combustia epică acumulată și insatisfacția produsă de „realismul socialist” sub presiunea regimului lui E. Hodja îl determină să abordeze și proza. Începe cu *Orașul fără reclame*, imposibil de trecut peste cenzura comunistă (introduce doar un fragment, cu titlul „Zile de cafea”, în revista *Vocea tineretului*, 1962). Dar reușește să tipărească binecunoscutul roman *Generalul armatei moarte* (1963), cu mare succes mai ales după traducerea lui în Franța (1970). Asta îi conferă o relativă „protecție” în condițiile așa-zisei „revoluții culturale” din Albania, deși pentru regim rămâne „suspect” (un raport al poliției secrete menționează: „Acest roman a fost publicat de burghezie și acest lucru nu poate fi acceptat...”). Hărțuirea ideologică continuă aproape la fiecare apariție editorială ulterioară: *Castelul / Asediul* (1970), *Cronică în piatră* (1971), *Iarna marii singurătăți* (1973) ș.c.l.

Agasat de conflictul dintre stalinisti și noua generație de scriitori (din care făcea și el parte), Ismail Kadare recurge tot la poezie pentru a-și arăta revolta. După modelul lui O. Mandelștam, descris mai sus, compune în 1974 poemul satiric / pamflet

„Pașalele roșii” (cu scopul de a fi publicat în 1975?!), o critică transparentă și dură la adresa „birocrației de partid”. Manuscrisul a fost considerat pierdut, după confiscarea de către autorități, dar în 2002 este descoperită o copie în arhivele din Tirana. Reproduc aici câteva fragmente: „Biroul Politic s-a întrunit la amiază. / De ce? Trebuie să se fi întâmplat ceva / la granițele din nord, / sau poate tulburări în sud. / Norii întunecă cerul, / iarna aduce zăpada... / Dar granițele erau liniștite, / ambasadere calme, / producția normală. / Atunci de ce, pe neașteptate, / Biroul Politic s-a întrunit la amiază? /.../ Statele nu se prăbușesc niciodată de la acoperiș. / Prăbușirea vine din temelii. / Sus totul poate părea fără cusur, / în timp ce jos / ei se grăbesc să spele sângele / martirilor / și idealurile pe care le-au lăsat în urmă. /.../ Într-o grădină pustie / zăceau îngropați cei răsturnați: / pași, bei, familii de nobili. / Ei s-au grăbit să-i dezbrace / de hainele îmbibate de sânge, / pline de medalii și decorații, / și s-au înfășurat ei înșiși în ele. /.../ Iar dimineața / merg la birouri și ministere, / chiar și la Comitetul Central: / pașale roșii, / bei deghezați în haine de partid, / secretari și șefi / purtând sicriul revoluției / spre mormântul ei...” Poemul a circulat o vreme în copii dactilografiate. Din această poveste Ismail Kadare a scăpat mult mai „ieftin” decât O. Mandelștam, fiind trimis un an în mediul rural la „reeducare” (după modelul maoist).

Trebuie precizat, totuși, că scrierile poetice adevărate ale lui I. Kadare au o calitate literară cu mult peste ocazionalul „Pașalele roșii” (observație valabilă și în cazul poetului rus). Ca exemplu redau aici un poem scris în 1961, antologat în tomul 11 din seria de *Opere complete*, publicată în limba franceză (Ed. Fayard, Paris, 2002):

## CHIAR ȘI CÂND MEMORIA MEA...

**Chiar și când memoria mea obosită,  
asemeni tramvaielor de după miezul nopții,  
nu se va mai opri decât în stațiile principale,  
niciodată nu te voi uita.**

**Îmi voi aminti  
amurgul infinit și tăcut al privirii tale  
și acel geamăt înăbușit pe umărul meu,  
ca fulgii unei zăpezi ușor tulburate.**

**E timpul să ne despărțim.**

**Voi pleca departe de tine.**

**Nu ai de ce să fii surprinsă.**

**Într-o noapte, totuși, degetele**

**altcuiva în părul tău vor veni**

**să se împletească cu ale mele, degetele mele**

**lungi de mii de kilometri.**

După ce s-a exilat în Franța (octombrie 1990), Ismail Kadare dobândește măsura întreagă a libertății de exprimare. Chiar dacă declară în câteva rânduri că renunță la poezie (1997) și la proza de ficțiune (2011), nu încetează să revină asupra romanelor publicate în Albania comunisă, explicând cum a reușit să sublimeze în subiectele istorice, mitologice ori simbolice elemente de rezistență la politica oficială. De aceea a fost permanent considerat un „decadent”, un „suspect” sau un „trădător”, atât sub dictatura lui Enver Hodja, cât și sub Ramiz Alia. Și tot în Franța recuperează și valorifică literar însemnări intime, capitole ascunse de cenzură și momente autobiografice. Astfel, în cel puțin două volume se referă la episoadele menționate mai sus. În *Povara crucii* (terminat în 1991; ed. rom. 2025) sunt pagini tulburătoare referitoare la poemul „Pașalele roșii”. Extrag: „Tocmai în acele timpuri tulburi, ca împins de un imbold nebunesc, sau dintr-o pornire sinucigașă, am scris și trimis la publicare poemul <Pașalele roșii>. Dictatorul a găsit în cele din urmă pretextul să mă lovească. Poemul a fost considerat <manifest negru contrarevoluționar>, <îndemn deschis la contrarevoluție>, <declarație de complotist>. Cuvântul <complot> ieșea așadar din somnolență pentru a intra în universul real. În realitate, poemul era macabru...” În schimb, *Un dictator apelează* (terminat în 2018; ed. rom. 2022, cu titlul *Înfruntare la nivel înalt. Misterul convorbirii telefonice Stalin-Pasternak*) este în întregime o încercare de reconstituire a împrejurărilor și motivației care au determinat intervenția telefonică a lui Stalin, „eveniment” descris din perspectiva a 13 personaje din epocă – parte reale, parte fictive. O demonstrație de mare abilitate epică!

## Privind ușile de metal

Simt în aer  
Priful de pușcă  
Iașiul e ceva de dincolo de țărâm  
O țară îndepărtată  
A copilăriei mele  
Printre lilioci și vișini  
Cuibărită sub copaci  
Pe o pătură roasă  
Purtată zilnic  
Jucând cărți cu copiii din curte: război!  
Acum războiul e în toi, e aievea printre alarme  
Aștept ca dronele rachetele să fie distruse  
Se aud bumuri puternice la ore de noapte  
Prietenul mi-a spus  
Să scriu ceva original  
Privind ușile de metal  
Al adăpostului casnic  
Depășindu-mi frica Silvei Plath, angoasele, limita răbdării  
Închipuindu-mi doar  
Că cei opt nepoți sunt bine  
Jucându-se în adăposturi din capete de țară cu ochii  
pe mobile  
Așteptând liniștea mormântală după căderea rămășițelor  
de rachete  
Din ce în ce mai sofisticate  
Mai distrugătoare.

Bianca MARCOVICI



Radu CANGE

## Depărtarea s-a dilatată

*Paesis*

### O cădere...

Râsul  
meu se întinde peste  
moarte, îmbrățișând ultima  
clipă, ultima iubită  
care mă va însoți.

Plutesc,  
aproape inconștient,  
bănuind că acolo  
mă așteaptă păcatele  
și faptele bune.

Pe pianul clipelor  
rămase apăs cu sfială, unde  
sunete grave se desprind.

După, pe momentele  
faptelor bune și văd cum  
primăveri se rostogolesc pe  
verdeja pajiste trecută.

De acolo,  
nu mai aștept nimic,  
doar norul alburiu aproape  
diafan care mi-a întins  
o aripă.

Zbor  
pe o cădere de rouă și,  
în același timp,  
pășesc pe lacrimile mele.

### Inspirația

Dlui academician  
Mircea Martin

Mergea  
ca o umbră,  
ca și cum ea, umbra,  
ar fi avut suflet.

Rare ori  
am putut s-o prind.  
Se strecura printre uși,  
printre alte lucruri,  
de avem impresia  
că se joacă cu mine.

Aș fi îmbrățișat-o,  
aș fi strâns-o de gât, atât  
o iubeam și o uram,  
că nu vine mai repede,  
să-mi poată salva poezia.

Mai târziu, în sfârșit,  
puneam sufletul pe ea,  
ne tăvăleam, ne îmbrățișam

ca doi nebuni,  
până când, ca prin miracol,  
hârtia începea  
să se înnegrească.  
Parșiva !

### Compensația

Ne strecurăm  
printre-amintiri,  
de teama de a nu fi  
prinși dn urmă...

Nesățioasa zi atât  
așteaptă.

Dar și pe ea  
o va surprinde  
întunericul acaparator.

Compensație ?...

Timpul geme, crocodil  
la soare, pândindu-le și  
pe una și pe cealaltă

Toamna, când ne-am  
cunoscut

Carnea ta cu adâncimi  
de lumină albastră  
furată din bolta cerului,  
aur al gurii mele...

Să-ți spun că te visez  
ar fi o glumă.

Depărtarea s-a dilatată,  
de necrezut,  
aburul buzelor tale îmi  
amintea răcoarea toamnei,  
fiorul pe care îl simțeam când  
rămâneam singur.

Dar ea, toamna, s-a răcit  
și mai mult, potopită de iarnă.  
A rămas doar o pată  
pe geam.

Și atunci am plecat,  
plaur răcăcitor pe străine  
și întunecate ape.

O, tu, blondă carne, ulei  
volatil, îngeresc.

### Capricii

Ca și cum  
mi-aș scoate poezia  
din minți,  
așa umbla de haotic  
și de nebună.

O scânteie, o neatenție  
și a dispărut.

În alte nopți,  
spiriduș neastâmpărat,  
femeie versată,  
mă tratează cu  
metafore și profunzimi.

Poți să-i mai ceri ceva  
acestei dive capricioase ?!...

### Reproșul umbrei

Mă duc să-mbătrânesc  
în altă parte.  
Pe nimeni să nu  
deranjez cu mine.

Mă prăvălesc în umbra-mi;  
E-o părere? Cum ar cădea  
tăcerea în tăcere.

O criptă-i timpul,  
de argint, îmi pare.  
Așa-i tăcerea,  
ca o dedublare.

### Trecere

Clipa își duce  
degetul la buze...

Femeie frumoasă,  
ce repede ai îmbătrânit.

Deodată,  
se petrece un lucru:  
și tu și eu am înmărmurit.

Două efigii ca palmele  
s-au unit,  
se vor despărți...

Să le fi înstrăinat sudalmele ?!..

Prin coloane de fum,  
ai iubit, am murit ...



# Lada lui Gheran

Într-un interval incredibil de scurt – nici trei ani! – profesoara și scriitoarea Rodica Lăzărescu a publicat o ediție în trei volume a corespondenței lui Nicolae Gheran, probabil ultimul epistolier dintr-o Românie care se desparte de scrisul de mână ca de-o insuportabilă povară. Bilanțul e impresionant: 625 de scrisori descifrate, adnotate și comentate (lapidar). O operație de această natură presupune câteva probleme. Gabriel Dimisianu, care a comentat și el volume de corespondență, semnală câteva dintre ele. Una ar fi o chestiune de proprietate. Cui aparțin scrisorile? Celui care le trimite sau celui care le primește? Cine poate să le publice, cel care le-a trimis sau cel care le-a primit? Aș mai adăuga încă una: are cineva drept de preemțiune? Și ar mai fi o interogație ce ține de timp: când pot fi ele publicate, dacă există (sau nu) dispoziții testamentare? Deloc timorată, Rodica Lăzărescu a tăiat bărbătește nodul gordian.

Desigur, „lada de scrisori” (despre care Nicolae Gheran a mărturisit că se împiedica adesea ca de un coșciug) presupune o simbolică a comorii ascunse și a revelației. Autorii unui celebru dicționar de simboluri, Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, susțin că lada o poate deschide doar „acela care deține cheia în mod legal”. O scrisoare din spre finele ultimului volum confirmă că editorul a primit-o cu acte în regulă. Dar e o moștenire incompletă, care depinde, vai, de alte „lăzi”, ferecate încă. Lipsesc multe dintre epistolele trimise de Nicolae Gheran însuși, un corespondent franc, tăios, fără inhibiții în fața seniorilor literaturii. Și explicația e simplă. Cineva le ține sub „pecetea tainei”, sperând să păstreze neșifonată imaginea postumă a cuiva.

N-am menționat degeaba condiția profesională a persoanei care a realizat performanța susamintită. În ceea ce transcrie, scrie și transmite posterității Rodica Lăzărescu rămâne *profesoară*. Are simțul ordinii, știința clasificării și așezării textelor în relație, corectează și amendează greșeli (operație de care nu scapă nici cel așezat în oglinda posterității), practic, *dă note*. Selectate, clasate, puse în legătură prin clasicele trimiteri *supra* și *infra*, scrisorile sunt *vii*. Nu-i ușor să dai turnură epică documentelor, să faci din ele părți ale unui discurs critic, dar editoarea se descurcă bine fiindcă intervine și al cincilea element, *talentul*. Nicolae Gheran avea fibră de prozator, iar Rodica Lăzărescu pare că îi calcă pe urme. Primite sau trimise, epistolele compun până la urmă o galerie de personaje, un potențial roman. „Colegi, prieteni, rude și paparude, mai mici sau mai mari”, cei ce scriu dau seama despre o lume pe care „păgubașul” Nicolae Gheran a cunoscut-o în detaliu și a diagnosticat-o exact.

Epistolierul a avut grijă să aibă „ambasadorii” lui în posteritate: cei cărora le-a scris și i-au scris. Citind trilogia documentară lăsată de el, se observă iute că ei sunt puși în pagină după un tipic diplomatic. În primul volum, apărut în 2024, sunt plenipotențiarilor, echivalenți în planul literaturii titularilor de la Washington, Paris, Londra, Roma, care se numesc Dan Grigorescu, Ion Vlad, Paul Cornea, Domokos Sámuel și, mai ales, „cei trei mușchetari”: Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, implicați tustrei în elaborarea mult discutatului *Dicționar al Scriitorilor Români*. Același criteriu domină selecția și în tomul următor, centrul de greutate al acestuia fiind extraordinarul dialog dintre legendarul istoric Al. Zub și Nicolae Gheran. Scufundat încă în *Integrarea corespondenței lui Duiliu Zamfirescu* (720 de scrisori, dintre care 120 inedite, descoperite de mine îndeosebi în Arhiva Diplomatică a M.A.E.), nu le-am putut comenta la data publicării lor. Dar, comit aici o indiscreție biografică, m-a interesat traseul lor și am sfătuit-o colegial pe editoarea să nu cosmetizeze adevărul sub pretextul confortabil că „despre morți numai de bine”. A fost receptivă!

Acum, dezlegat la rându-mi de povara zamfiresciană purtată tot vreo cincizeci de ani, citesc ultimul volum al trilogiei cu sentimentul că revăd un film pe care l-am mai văzut cândva, dar îmi scăpaseră atunci niște detalii. În sumar nu mai sunt nici ambasadori, nici prim-secretari, ci, cu două, trei excepții (Constantin Ciopraga, Al. Balaci, Paul Cornea), funcționari de rând, „ilustru anonimi” (precizează Rodica Lăzărescu). Însă acești necunoscuți dau culoarea epocii, sugerează mișcările din societate, visele, obsesiile, convulsiile din sânul ei. Conștienți, poate prea conștienți, cei sus-puși, „intabulați” în primele două tomuri, scriau cu ochii la posteritate de la care sperau tot o poziție de prim-plan. În schimb, cei mărunți au trăit sub

zodia nevoii, într-un azi sărac, obsedați de grija zilei de mâine, nu de „Viitorul” aburos despre care vorbeau decidenții din epocă.

Om cu „vocația comunicării”, cum a fost odinioară Iacob Negruzzi (Nicolae Mecu *dixit*), „păgubașul” Nicolae Gheran ne pune la îndemână – cu concursul doamnei Rodica Lăzărescu – un altfel de „Dicționar al Junimii”, cu atenția îndreptată îndeosebi către caracuda vremurilor socialiste. Sigur, opiniile profesionalștilor au și aici greutatea loc specifică. În timpuri în care dominau „croșetele” și condamnările severe rezervate celor care n-au descoperit la vreme lumina roșie care va veni, au existat totuși și oameni care au sesizat „exemplara devoțiune” pentru „cauza lui Rebreanu” demonstrată de Nicolae Gheran. Că „păgubosul” s-a plâns spre finalul vieții de ingratitudea contemporanilor, sperând (cochet? sincer?) că „decadat, voi fi o personalitate”, e una. Adevărul e că alții au spus asta încă de la începuturile odiseei editoriale Rebreanu. În 1973, când apăruseră deja 6 volume din seria *Opere*, Constantin Ciopraga rostea cuvinte valabile și azi: „Merită să fie citată ca model. Puțini știu ce muncă înverșunată și câtă competență implică îngrijirea unei ediții ca aceasta. Și mai ales câtă iubire! Pentru că trebuie o imensă pasiune pentru ca să stai în preajma unei umbre și să-i servești cauza”. În 2002, când a început să bată iar vântul contestării, universitarul ieșean și-a menținut opinia: „remarc – a câta oară?

corpusul în opt volume un eseu esențial și atât de actual ca *Nepăsarea de religie, de patrie și dreptate la români*, iar nivelul interpretării era mult sub cel etalat de Gheran în ediția Rebreanu, distinsă cu același premiu în 1981. Sigur de valoarea lui, Gheran nu accepta un premiu *ex aequo*. Era și el un *scriitor*, cu ambițiile, pretențiile și sensibilitățile speciei!

Timbrul specific al volumului îl dau însă „anonymii”, „paparudele”. Grație lor obținem portretul netrucat al epocii. Cine sunt ei? Ce vor? Cu ce își susțin pretențiile? Și, ultima, dar nu cea din urmă, pe ce se bazează? Plaja răspunsurilor e de o varietate derutantă. Unii sunt „vechi”, cu ticuri totalitare, tovarășii „juști” care descoperă un domeniu nou și un limbaj nou: *literatura*, scrisul. Ion Bănuță, „revoluționarul de la Grivița”, laudat tactic de Vladimir Streinu (făcuseră amândoi închisoare, dar în regimuri diferite!) se miră angelic: „Tovărășele! Mă crezi că eu n-am știut niciodată cât de mare e poezia mea?” Cât de mare e aceasta ne arată Rodica Lăzărescu, citând ghiduş un distih umoristic: „sună prin pădurea toată/ cerne simfonii sub poale” (!!!). Dumitru Ioan, ardelean din Orăștie, un delicat și un generos în felul lui, nu vrea să-și „molesteze” partenerul de corespondență din București, dar furnizează detalii bune pentru mica istorie: preotul Belciug „n-a avut niciodată o părere bună despre Liviu Rebreanu”, iar femeile din Lușca nu excelau prin moralitate, de vreme ce notărașul Stoessel îi „suplinea pe bărbății plecați cătane”. Basarabeanu Gheorghe Derevencu, zis Iura, e și el un milostiv, cu gândul la nevoile nespirtuale ale prietenului aflat temporar în sanatoriul de la Moroeni: „Cred că ți-o fi dor de vreo femeie, fie ea chiar bună ptr. frecat «parchetul»”.

Cu Sorin Arghir („Iancu Aronson, pe numele adevărat”) și Nicu Altarovici ne întorcem în lumea lui Herșcu Rudel, memorabilul personaj din *Arta de a fi păgubaș*. Ar trebui să luăm de bune ce scria în 1965 cel de-al doilea, pentru că în 2001, fiind eu însumi în Țara Sfântă, am avut aceeași impresie: „nu există așezare fără cel puțin un restaurant românesc, cu mititei, patricieni și fleici. Peste tot firme mari te anunță: Tuică bătrână, Drojdie și Șliboviță românească. Ciorba de burtă și tusalama. Mămăliguță cu brânză și smântână, precum și alte asemenea bunătați românești. [...] De o mie de ori am spus că s-a mutat Bucureștiul în Tel-Aviv și Haifa, și România în Israel”.

Asta ar fi o parte a lumii literare românești, stabilă sau migrantă, din anii „dezghețului”. O lume care s-a dus, s-a scufundat ireversibil. Privind-o în oglinda corespondenței lui Nicolae Gheran ne îmbarcăm de fapt pe o plută a Meduzei, cum a făcut-o acum un sfert de veac și Florin Faifer. Pasagerii ei nu s-au mâncat precum personajele lui Géricault, însă parcurgând aceste epistole constatăm că foamea persistă. „Figurinele”, în conturarea cărora Rodica Lăzărescu dovedește fler detectivistic și talent de portretist, au patimi, invidii, nevoi. Mircea Popovici, un supraviețuitor al vremurilor interbelice, nu e unicul epistolier care și recunoaște „situația singulară, dar și pecuniară” dramatică. Despre „jocurile foamei” dă seamă și un personaj bizar, doldora de contradicții, Petru-Aurel Pintilie. În timpul vieții, Liviu Rebreanu era săcâit, cicălit, bombardat cu cereri de ajutor financiar de un alt bizar, Camil Baltazar, care invocă drept scuză o boală în stadiu terminal. Rebreanu a murit la 1 septembrie 1944, „muribundul” în 27 aprilie 1977...

Istoria se repetă cu editorul lui Rebreanu. Scrisorile lui Pintilie par mai degrabă un extras de cont: „În 22 iulie [1969] am încasat 3600, din care am plătit imediat 3000, plus alte datorii mai mici (între altele, lui Gafton, 100 lei). [...] O duc de azi pe mâne, în așteptarea unei sute de lei de la Galați (pt. un articol apărut acolo) cu care să vin la București să termin cercetările de la Biblioteca Academiei”. Omul, evident instruit, are planuri mari, suferă că nu are texte de la Beckett, Adams și Jean Genet, dar „nevoile și neputințele”, „insulte sârăciei”, îl împing în tandem cu circarul Iosefini și îl silesc să alcătuiască o ediție a operelor lui C. Sandu-Aldea, sămănătorist de mâna a doua.

Același „motiv foarte serios, adică banii” îl presează și pe bistrițeanul Ion Moise, pe care l-am cunoscut și eu binișor spre finele veacului trecut, când i-am prefațat romanul *Ploaia nopții de iunie*. El îl înștiința pe „stimatul și onorantul mare amic Nicolae Gheran” că „ardelenii sunt mai succinți și mai pragmatici”. Așa a fost și el! Fiindcă o carte de-a lui întârzie de mai mulți ani în portofoliul unei edituri bucureștene, a găsit soluția miraculoasă cu care a deschis zăvoarele.

## Rodica Lăzărescu



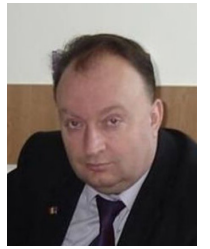
## NICULAE GHERAN în oglinda corespondenței



DAVID  
2024

– rigoarea comentariilor și excepționala armătură documentară, care fac din seria de *Opere* o ediție critică exemplară”. Și, tot el semnală, în 2004, caracterul aparte al acestei munci: „O vervă expresivă curcitoră”. Alt specialist, Aurel Sasu, mușchetarul cel mai șters din troica *Dicționarului* amintit mai devreme, era însă de părere contrară, calificând demersul gheranian drept „osteneli” istorico-literare. Deh, fiecare critic pe limba lui piere!

Curgerea anilor învolutează și relațiile dintre doi vechi prieteni, Nicolae Gheran și Paul Cornea. Se cunoșteau din 1946, de la „plebiscit”, când cel de-al doilea radiografia în spirit utecist „criza culturii”, iar bunele impresii mutuale au durat câteva decenii. În 1988 erau totuși aproape de un punct de rupere. Profesorul citește „cu stupoare și regret” o scrisoare (azi pierdută sau dosită) a „confratului” de odinioară și detectează nori „în cerul fix al afecțiunilor durabile”. Repet, scrisoarea s-a pierdut, ca-n lumea lui Caragiale, dar începutul ei îl știm din răspunsul destinatarului. Sugerând o distanțare, Gheran i s-ar fi adresat prea protocolar tovarășului de tinerețe, folosind termenul, deloc proletar, „domnule”. Rodica Lăzărescu, publicist experimentat, care știe ce capcane se ascund în cuvinte, ghicește un *malentendu* și regretă, la rându-i, că ambii protagoniști sunt Dincolo și nu pot descălci ghemul. Încerc o explicație. În 1987 *Premiul Perpessicius*, bine plătit și decernat de revista *Manuscriptum*, i-a fost acordat lui Teodor Vârgolici, critic textofob, speriat de scrierile „cu probleme”, în juriu fiind Paul Cornea. Sumarul fusese „periat” cu grijă (lipsea din



# Frontiera ca destin

→ A venit la sediul simandicos al acesteia înarmat cu ditamai roata de cașcaval (*made* în Bistrița). Iar redactorul-șef (scriitorul faimos!) i-a pupat mâinile zicând: „Îmi mor copiii de foame, Ioane”! Era aria epocii!

Un dramatic „autoportret în oglindă” ocupă o bună parte din sumarul acestei cărți aparte. Gheran, așa cum l-am cunoscut în calitate de „confrate pe galera” edițiilor critice, era un luptător. Detesta „sistemul” (care i-a oferit vremelnice o funcție importantă în domeniu) și a încercat să limiteze amputările frecvente în „chirurgia” editorială totalitară. Știindu-l de mai bine de 40 de ani, îmi amintesc că mi-a povestit cum a salvat un text „cu probleme” din bibliografia analitică consacrată de Al. Zub lui Mihail Kogălniceanu (după mine cel mai mare om politic român din secolul al XIX-lea). Textul, găsit în presa vremii, menționa împușcarea, în gara Ploiești, a unor ofiteri români de către rușii cu care eram aliați în 1877-1878. Asumându-și riscurile (mari!), Gheran a menținut informația respectivă, dându-i un titlu neutru: *Incidentul din Gara Ploiești*. Cenzorul, care era un ins inteligent, a închis ochii și cartea a apărut. O am și acum în bibliotecă!

Schimbarea de regim din decembrie 1989 ar fi trebuit să-i facă munca mai ușoară. Durere, exclam eu ca ardelenii, dificultățile s-au înmulțit. E suficient să citim dialogul epistolar dintre Nicolae Gheran și „dascălul rustic” Sever Urșu din Maieru, alt împătimit de viața și opera lui Liviu Rebreanu. E singura dată când avem integral, cu avers și revers, tur și retur, toate scrisorile pe masă. Meritul le aparține celor doi fii, Liviu și Ovidiu, ai profesorului „de țară” din Maieru, care au păstrat și au pus la îndemâna editoarei și scrisorile – ades inconfortabile – ale „păgubosului” care și-a irosit (ar zice unii!) o jumătate de secol din viața studierii și editării lui Liviu Rebreanu. De la fiul profesorului Mircea Zăciu n-a venit decât un refuz politicos și rece... Recitindu-le (prima dată din 14 octombrie 1977, ultima din 6 aprilie 2001) descoperim un adevărat pod peste timp, sub care curg ape tulburi. Sever Urșu identifica – pe drept – în Nicolae Gheran „un Perpessicius al lui Rebreanu”. Un Perpessicius, așa adăuga, cu o viață lungă, cu mai multă energie și un plus de noroc: a trăit cât să-și vadă opera dusă până la capăt și să constate că Ministerul Culturii (!!!) i-a pus piedică la sfârșitul drumului.

E multă revoltă, multă frustrare în scrisorile lui Nicolae Gheran. Sunt în ele pagini de proză – instantanee, fulgurații, dialoguri, memorii – care arată că *Arta de a fi păgubaș* nu s-a ivit din senin. Ochiul epistolierului vede (uneori în infraroșu), urechea aude și murmurul ascuns din cuviință sau îngrijorări, mâna scrie pentru a reține „clipa cea repede”. (A se vedea scrisoarea din 30 martie 1995, veritabil pamflet rezervat necroforilor aciuși sub umbra lui Rebreanu.) Parcurgându-le, cititorul va constata că fructele „tranzitiei” sunt amare, că prostia, invidia, neputința s-au extins. Moralist fără iluzii, Gheran s-a despărțit de noi purtând pe față urmele unei decepții fără leac: „Sunt cumplit de dezamăgit de toți și de toate. Mă refer, bineînțeles, la starea cumplită în care se află cultura și slujitorii ei. [...] Încerc un sentiment de jenă că mi-am irosit o viață pentru a nu dobândi măcar o zi de ferice deplină, de recunoaștere a drumului bătătorit cu răvnă și încredere în tot ceea ce făcusem”.

Cercetând cu devotament „lada” lui Nicolae Gheran, Rodica Lăzărescu ne-a oferit o ediție de referință și spectacolul unei lumi de care încă nu ne-am despărțit. Aparatul critic, redus la maximum, ne ajută să-o vedem așa cum a fost. Cu gândul la istoricii literare a viitorului, câți vor mai fi, sugerez câteva rectificări:

1. *Gheorghe Brăescu* (1871-1949), scriitorul căruia Nicolae Gheran i-a dedicat în 1963, o monografie, nu a fost maior, ci general. La militari contează ultimul grad. În cazul lui, epoletul și lampasul i-au fost acordate de liberali, fiindcă în scurtă guvernare averescană din 1920-1921, maiorul Brăescu a scris în *Viitorul* cuvinte aspre la adresa premierului cu care Ionel Brătianu nu se înțelegea.

2. *Consulatul*, regimul autoritar introdus de Napoleon prin lovitură de stat din 18 Brumaire a fost instituit în 1799, nu în 1789, cum scria în grabă Nicolae Gheran.

3. În explicația aferentă copertei întâi, personajul de lângă Eugen Simion nu este Mihai Ungheanu, ci Nicolae Ciobanu. I-am cunoscut bine pe amândoi.

„Lada” lui Nicolae Gheran nu va pierde din farmecul ei după efectuarea acestor minime corecturi. Istoricii literari din viitorime au la îndemână un șantier de lucru și o comoară pentru care ar trebui să fie recunoscători doamnei Rodica Lăzărescu.

\*) Rodica Lăzărescu, *Nicolae Gheran în oglinda corespondenței* (3), editura David Art, București, 2025.

În arhivele istoriei recente a României se păstrează documente care, la prima vedere, par doar simple rapoarte administrative, redactate într-un limbaj tehnic și rigid. Totuși, dincolo de formulele impersonale și de statistici, acestea dezvăluie fragmente tulburătoare din realitatea unei epoci. Un astfel de document, provenit din fondul documentar al arhivelor fostei Securități, analizează fenomenul trecerilor frauduloase ale frontierei de stat în ultimele luni ale anului 1989. Textul este sec, aproape contabilicesc, însă, citit astăzi, el spune o poveste despre oameni, despre speranță și despre limitele unui sistem care încerca să controleze până și dorința de libertate. Documentul ca atare (ACN-SAS, FD - Dosar nr. 7339, filele 4-9, Nota Departamentului Securității Statului nr. 005469/04.12.1989) inventariază evenimentele petrecute între 1 iulie și 15 octombrie 1989 și arată că, în această perioadă relativ scurtă, nu mai puțin de 8.172 de persoane au acționat la frontiera României în încercarea de a o trece ilegal sau de a organiza asemenea treceri. Cifrele sunt impresionante chiar și astăzi, la decenii distanță. În trei luni și jumătate, aproape cinci mii dintre aceste persoane au încercat să treacă frontiera spre Ungaria, iar peste trei mii au vizat granița cu Iugoslavia, cele două direcții vestice care reprezentau, pentru mulți români



ai epocii, poarta către o altă lume. Mult mai puține tentative s-au înregistrat la granița cu Uniunea Sovietică sau cu Bulgaria, iar câteva cazuri izolate au vizat zona Mării Negre. În spatele acestor cifre se află însă povești individuale, fiecare cu motivațiile și riscurile sale. Pentru unii era o decizie luată în grabă, pentru alții un plan pregătit îndelung, dar pentru toți era o confruntare directă cu sistemul care transformase frontiera într-o linie de demarcație între două universuri. Nota amintită arată că o parte dintre aceste persoane au fost reținute în tentativa de trecere a frontierei, unele chiar în urma informațiilor obținute de organele de securitate. Alte mii au reușit totuși să ajungă ilegal în străinătate, chiar dacă o parte dintre ele au fost ulterior returnate de autoritățile statelor vecine. Statisticile reci nu pot reda tensiunea momentului, frica și speranța care însoțeau astfel de tentative. În acea perioadă, a încerca să părăsești țara fără permisiunea autorităților nu era doar o încălcare a legii, ci un act perceput de regim ca o sfidare a ordinii politice, ba chiar și trădare de patrie. În consecință, fiecare tentativă de evadare devenea un mic episod al conflictului dintre individ și stat. Documentul conturează și un portret social al celor care încercau să fugă din România. Majoritatea erau muncitori, aproape cinci mii la număr, ceea ce sugerează că dorința de plecare nu era limitată la o anumită categorie socială, ci traversa întreaga societate. Alături de ei se aflau persoane fără ocupație stabilă, agricultori și un număr mai mic de intelectuali, în special ingineri, economiști sau medici. Surprinzător pentru cititorul de astăzi este faptul că și sute de elevi sau preșcolari încercau granița, ceea ce arată că numeroase tentative implicau familii întregi care își asumau împreună riscul unei evadări. În aceste cazuri, fuga nu mai era doar un gest individual, ci o decizie colectivă, o ruptură deliberată de lumea în care trăiseră până atunci. Din punct de vedere etnic, cei implicați în aceste tentative proveneau din medii diferite. Aproximativ jumătate erau români, dar un număr important îl reprezentau maghiarii și germanii, precum și persoane aparținând altor naționalități. Această diversitate reflecta structura etnică a României și, în același timp, complexitatea

fenomenului migrator din acea perioadă. În cazul comunității germane, dorința de plecare era adesea alimentată de existența unor rude sau a unor comunități deja stabilite în Germania de Vest, ceea ce transforma evadarea într-un drum către o rețea socială existentă dincolo de graniță. Cei mai mulți dintre cei implicați în tentative aveau între 19 și 30 de ani, vârsta la care oamenii își caută locul în lume și își imaginează viitorul. În România anului 1989, pentru mulți dintre acești tineri, viitorul părea însă blocat într-un sistem rigid, lipsit de perspective. În acest context, ideea de a trece frontiera devenea nu doar o aventură riscantă, ci și o formă de protest tacit împotriva unei realități percepute ca sufocantă. Se evidențiază și faptul că multe dintre tentative nu erau acțiuni solitare, ci implicau grupuri organizate. Peste jumătate dintre persoanele reținute în tentativă acționau în astfel de grupuri, uneori formate din câteva persoane, altele din câteva zeci. Aceste grupuri proveneau mai ales din județele aflate în apropierea granițelor vestice sau din zonele centrale ale țării, precum Mureș, Sibiu, Harghita, Bihor, Satu Mare, Cluj, Arad, Timiș și Caraș-Severin. În mod surprinzător, și Bucureștiul era o sursă importantă de persoane implicate în astfel de tentative, semn că dorința de plecare nu era limitată la zonele de frontieră. Un element interesant scos la iveală este implicarea unor cetățeni străini în organizarea acestor treceri ilegale. În perioada analizată au fost identificați zeci de vest-germani, dar și cetățeni austrieci, australieni, iugoslavi, francezi, englezi sau italieni implicați în astfel de activități. Unii dintre ei au fost reținuți și cercetați de autorități. Prezența lor indică existența unor rețele informale care facilitau fuga din România și care depășeau granițele naționale. În unele cazuri, cetățeni vest-germani apelau la români care fugiseră anterior și care se stabiliseră în Ungaria. Aceștia cunoșteau bine zona de frontieră și reveneau clandestin în România pentru a-i ghida pe cei care doreau să plece. De asemenea, nota DSS arată că unii fugari români stabiliți în Germania de Vest sau în Austria reveneau în țară, uneori legal, altele ilegal, pentru a organiza treceri clandestine în schimbul unor sume de bani. Astfel se contura o rețea complexă în care se intersectau disperarea celor care doreau să plece, oportunitățile intermediarilor și vigența aparatului de securitate. În același timp, este recunoscută existența unor vulnerabilități în sistemul de control al frontierelor. Între altele, rețelele informative nu erau întotdeauna suficient de extinse, iar supravegherea persoanelor suspectate de intenții de evaziune nu era permanentă. Uneori, chiar persoane aflate în evidența organelor de securitate reușeau să ajungă la frontieră și să încerce trecerea ei. Ba chiar și unele persoane din rețeaua informativă au fost implicate în astfel de acțiuni, ceea ce reprezenta, pentru autorități, un semn al slăbiciunii sistemului. Pe lângă aceste probleme, documentul indică și insuficiența dispozitivelor de pază ale trupelor de grăniceri, care permitea uneori infiltrarea unor fugari reveniți din străinătate pentru a organiza treceri clandestine. În limbajul rece al DSS, toate aceste aspecte sunt prezentate drept deficiențe ce trebuiau remediate prin măsuri administrative și operative. Se propunea, în consecință, o serie de măsuri menite să întărească controlul asupra fenomenului, precum extinderea rețelelor informative, intensificarea supravegherii persoanelor suspecte, analiza atentă a tuturor cazurilor de trecere organizată a frontierei și îmbunătățirea cooperării dintre securitate, miliție, procuratură și trupele de grăniceri. În plus, se sugera intensificarea acțiunilor de prevenire și de propagandă, menite să descurajeze tentativele de fugă și să întărească controlul ideologic asupra populației. Citit astăzi, acest document pare aproape paradoxal. În timp ce autoritățile încercau să îmbunătățească mecanismele de control și supraveghere, realitatea istorică se afla deja într-un proces accelerat de transformare. La doar câteva săptămâni după data notei DSS, regimul comunist din România avea să se prăbușească, iar granițele, atât de atent păzite până atunci, aveau să își piardă sensul de instrument al izolării. Astfel, documentul la care ne-am referit rămâne o mărturie a ultimelor eforturi ale unui sistem care încerca să controleze mișcarea oamenilor într-o lume aflată deja în schimbare. Dând deoparte cifrele și formulările administrative, el reflectă drama unei societăți în care mii de oameni erau dispuși să riște totul pentru a trece o linie trasată pe hartă. Și apoi, trebuie spus apăsător, în acele luni din 1989, frontiera României nu era doar o limită geografică, ci o frontieră simbolică între două epoci. Una se apropia de sfârșit, iar cealaltă, încă nevăzută, începea deja să se contureze.



## Post(st)ări

Post(st)ări (secțiuni contemplative prin actualitatea de proximitate)

\* Sînt în punctul în care tot ce-mi doresc poartă un singur nume: convalescență. Și nu e vorba de acel interval care să poartă, în nuce, înțelesul vindecării, restabilirii, reasezării în matca proprie, cu subiacențel desfășurător semantic, așa ceva nu mai e posibil. Ci de o lungă, nedeterminată izolare de agresivitatea factorilor de mediu. Cînd punctele de sprijin devin puncte de fugă, nu mai poate fi vorba de finalitate, ci de drum, de relevu lăuntric, cînd ecuația eului renunță la balastul variabilelor ornamentale și se retrage în cunoaștere de sine. Abia de la călciul lui Ahile încolo se poate vorbi de virtute. (iunie 2022)

\* 7 Iunie, cu 14 ani în urmă (2008): „Capul, conserva cu fluturi. De ceva vreme, înțeleg că fluturii – ca și viața! – s-au mutat demult în altă parte, la câteva etaje mai jos, nu știu ce i-a nemulțumit, iar locul a fost ocupat de găgăuni. Măcar aștia de-ar fi mai statornici, să nu migreze, dacă tot au o fișă a postului într-atît de onorabilă.

Știam că, din clipa în care începi să-ti gestionezi, să-ți administrezi aparițiile boeme, înseamnă că îți ții din scurt cariera. E o premisă simptomatică. Evident, nu e și cazul meu. Actele mele de absență, aproape subînțelese (dar, cine să le poartă grija hermeneutică?!), nu se contabilizează, țin de sintaxa neantului. Conceptul de carieră are, în ce mă privește, o rezonanță de uz strict personal. Cariera mea, pe cît de ascunsă, pe atît de evidentă în fluxul fiecărei zile, este moartea cotidiană, în textura ei difuză, adesea prietenoasă. Irepetabil este termenul de aplicație. Fascinație, poate magie, dar, în același timp, neîntrerupt, moarte. Dispariția care le deturneză pe toate, le convertește în acte de absență. Schelă iluzorie ce întretine coerența retrospectivă, cu întreaga trenă de frustrări venite în siajul ei. Un alai asurzitor doar pentru cel care nu are altceva mai bun de făcut decît să tot privească în urmă. Moartea e cartograful de excelență, trasează cele mai stabile hărți, acelea ale absenței.

Observăm că...omul trist este, poate, singurul care nu trișează. Selecția naturală a fost înlocuită cu selecția atentă. Definitiv. Pot spune și eu, cu precădere după ultimele zeci – zi sute, mă, ca să puntezi la impresie! – de pagini, ca-n bancul cu orgasmul reporteritei (după noaptea petrecută cu baciul, în creierii munților): „vine, vine, vineee!”... E vorba de încredere! E aproape înduișor de incredibil cît de credul pot fi! (Notă: Ce-i drept, termenul de garanție al credulității a luat sfîrșit înainte de consemnarea de față.) Se apropie ora crimei. Zilnic, aceeași. Ceva după 7 P.M. Pe stîlpul metalic, lûmina va începe să șiroiască. Sadismul letargiei fluide. Dalinienele ceasuri moi. Strîns de boașe, existențialistul urcă în acute, pînă ajunge expresionist. Existențialistul „vrai”, onest, nu are altă cale. Apoi, cu ceva noroc, poate promova la mistic. (Abia acum, după 14 ani, revăzînd, îmi dau seama, Kierkegaard spunea cam același lucru: etic-estetic-religios). (...)

\* Pe o stradă am văzut un contingent din România creativă (vîrsta < 20). Pur și simplu, am trecut pe lîngă el și am respirat ușurat, scăpasem nevătămat. Regret că nu l-am trecut în instantaneitate, însă întretăierea a fost prea abruptă. Limbajul era într-atît de specializat, de elevat, încît am perceput un soi de bolboroseală. Așa-i dacă nu ești poliglot și, pe de-asupra, neactualizat. Pe o altă stradă am aflat, la propriu, în ipostaza cea mai nealterată, a epantionului de teren, ce înseamnă să fii cetățean responsabil. Un bărbat cu masca așezată regulamente,

era pe cale de a se scufunda îngrijorător de mult – pentru o clipă m-a trecut gîndul să-l apuc de picioare! – în portbagajul propriei mașini. Însă nu ceda, acoperirea procedurală era impecabilă. În schimb, să vezi un cîine pe stradă, ce oroare! Una peste alta, totîntem niște „nerezolvați”, fiecare în felul său... (iunie 2022)

\* Hmmm, ce să vezi, nimic nou! Se împrumută casierii (digitalizarea minca-o-ar mama!), se înmulțesc carnasierei, velociraptorii...pe aceștia din urmă, fiecare îi poate vedea pe felia unde își duce cu precădere zilele, deși, evident, sînt peste tot. În ce mă privește și mă nîmerește, îi depistam cu aproape douăzeci de ani în urmă – pe cînd mijeau – în fotografiile atasate textelor, prin revistele literare (sic!), chipuri vîdînd aplomb deconstructiv, priviri reci, pragmatice, zîmbete, mai degrabă grimase, rictusuri cinice, utilitare... Între timp, vajnici neomarxiști, temeinic înșurubați curricular & instituțional, comme il faut. I-am recunoscut încă de pe cînd cei mai mulți nici nu știau că există. (iunie 2022)

\* Căutînd tonul benevolent, potrivit introducerii cît mai familiare a interviuatorului în sociosistemul pe care-l păstorește, grăi amfitrionul: „Alături de noi sînt și colegi de generație, printre noi se află și colegi degenerați!” (iunie 2022)



ÎN RĂSPĂR (și, deja demult, fără rost) (iunie 2022)

\* Una este poezia cu țesut social, alta cea cu textură ideologică! Astăzi, mai abitir ca niciodată, literatura, artele, sînt prețluite cu abacul ideologic. Nimic nu scapă năvodului procustian. Totul trebuie să fie (din) una și aceeași făină. Demitizare (citește mistificare), desigur, dar într-un anume sens doar.

\* Mă bate gîndul să scriu un poem despre scriitorii cosmopoliști, cosmopolitizați, cosmopoliști, anti-suveraniști, care se vîntură prin UE, cum eu pe străzile Iașului din dotare, după cîinii încă în vigoare. Deocamdată, mă bate ca o boare. Dar, s-ar putea să mă bată tare, să necesite (să se lase cu) spitalizare. E muncă de paleontolog, după procedura răs-știută a maestrului Cuvier. Un vers îl am, colea, un oscior, să văd dacă îl urmează și altele, pînă ce dinozaurul apare. Dacă îl termin în timpul vieții, vă anunț! Dar s-ar putea să mă dovedească el pe mine, că...e mulți tare! P.S. Rămîneți la locurile voastre, cînd spun „scriitorii”, e o metonimie, dar, recunosc, e un fel de a ținti unde doare mai tare!

\* Dacă tot acest nexus de stări, de alertă, de urgență, de calamitate (politic-administrativă) ar culmina cu starea de grație, le-aș asuma, bucuror le-aș duce toate, însă, un bilanț la repezeală, provizoriu, îmi arată că ele se înmănușiază în alt azimut, care e taman starea de greață...



## Niksen în umbra Atlantidei

Tot ca pe un arhipelag parcă am resimțit cumva a se așeza, structura, organiza, chiar insului, și Regatul Țărilor de Jos. Experimentând (un cuvînt poate mult mai greu de semnificații și sensuri acolo) logica insulei ce se împotrivesc prin însăși natura-i intimă, esență forte, principiului invadator, acaparator, de înghite tot, al apei masificate exponențial în ipostază marină. Pentru cineva ajuns la capătul căutărilor Atlantidei, poate că suflul ei cel mai viu, autentic, pronunțat, l-ar putea regăsi în acest spațiu neerlandez de singurătate comună, așezată astfel a fi oarecum împreună.

E un tărâm al insularității ca artificio omenesc împrumutînd ceva consistent din îndărătnicia-i gata a se lua la trîntă cu valul. Digul face carieră nu doar în nord ori vest, ci și în sud, aproape peste tot. De parcă, pe canalele lor, neerlandezii ar fi invitat, cu subțiratic vicleșug bătrînesc, apa, spre a o îmblînzii, calma, precum și studia, testa, înțelege mai bine.

După cum și împărtirea, dezbinarea, „înmuierea” astfel obținută, a bestialității marine de fiară extremă, e iarăși destul de greu a fi tăgăduită. E duhul de insulă fășnind, ce izbucnește ca neașteptarea din valul enormității fundamentate oceanic. În pofida ei instalîndu-se la o limită a supraviețuirii altfel propuse și oarecum greu de înțeles la o primă impresie. Cu o îndârjire demnă de un neam de navigatori, exploratori și cuceritori (în bună parte inaugurali). Adesea nîmerîndu-se în vârful de lance a depărțării extreme din mare parte a coloniilor descoperite sau doar ocupate vremelnice.

Așa se prezintă un arhipelag unde insulele dominante dintre canale apar dedicate în bună măsură unei rațiuni înconjurate, asediate aproape de un ocean al irelevanței, incertitudinii, nepăsării, pierderii acute de sens. Cu o rațiune încă rece, de șahist viteză, tot mai sec, golit parcă de orice duh rătăcit prin catedrale pustiite și biserici reconvertite „social” în aproape orice altceva.

Așadar, în spiritul neerlandez, experimentul pare să se fi instaurat temeinic drept urmare a unei asemenea moșteniri de exploratori învechiți prin veacuri. El prezintă o relevanță deosebită în ordinea unei fundamentale „canalizări” a forțelor iraționale ale naturii. Fiindcă pînă și în cea mai sudică provincie care e Limburg, canalul rămîne a-și păstra oarece relevanță. Pe care o pot, acum, doar presupune a fi redusă la dimensiunea simbolică. Niciodată n-am văzut nici măcar o cît de măruntă ambarcațiune în portul ce, altcumva, se prezintă cît se poate de funcțional în centrul orașului Weert.

Insularitatea astfel rezultantă, obținută prin întreteserea de canale, este în mod evident una deosebit de prietenoasă. Și e flagrantă evidența că sunt mult mai primitivi, cordiali și prietenoși, olandezii decît nemții. Ce-i drept, atitudinea aceasta rezistă pînă la subiectul banilor. Capitolul la care rezerva lor apare adesea de-a dreptul crudă, nemiloasă.

Vremurile astea „bune” pe care le trăim acum și mecanismele mentalităților retardate despre cine este plătit din banii cui m-au ajutat tulburător de neplăcut să devin mai înțelegător cu zgărcenia neerlandeză. După ce vezi capitalistul plasîndu-ți sec în sarcină toate greutățile fiscale cu care se

confruntă, devii mult mai „educat financiar”. Dintr-odată, îți vine să traduci spiritul cel nemilos drept minimă protecție spre a face față la noua realitate doar cu rezultatele propriei munci.

Astea sunt mecanismele pedagogice ale vieții obișnuite. Dacă am crezut o vreme că am putea trăi într-o societate a muncii, seriozității, meritului, a recompensei lor pe justă potrivă, măsură, de-acum mi-a trecut. Occidentul întreg e un spațiu societal unde s-a insinuat și apoi instalat profund, cu arme și bagaje, tribul tot mai cuprinzător, expansionist nevoie mare, al vîntătorilor de chilipiruri. Promoții, reduceri, ocazii, iată obiectivele majore ale unei existențe omenesti cît se poate de comune, situate undeva pe aproape, la limita tot mai joasă a decenței circumscrise vag unei prosperități din ce în ce mai precare. Așa încît cine mai vrea „o țară ca afară” și nu știe deja că exact așa o și are, acela e sigur defect în mecanismele-i de evaluare a realității.

Însă dincolo de toate aceste considerații de outsider, autor de *scrisori persane* (fără nicio aluzie la actualitatea imediată, doar la același Montesquieu), experimentul neerlandez actual are o dimensiune întristătoare. Fiindcă *niksen*, forma autohtonă specială de bucurie a statului degeaba, a traiului de dragul artei dificile care e însăși asemenea viață esențială, i-a făcut pe adulții locului să lase prea ușor în grija propriilor copii libertatea cu tot cu responsabilitate.

E bine cunoscut că așa sunt crescuți copiii în Țările de Jos. Lăsați de la vîrste tot mai fragede să facă aproape tot ce poftesc. Este evident că, dincolo de doctrinele cu fraze sforăitoare despre *parenting*, o evidență transpare: atitudinea aceasta sporește exponențial confortul părinților. Care sînt tot mai cool, cu cît erau, din propria natură, așa, mai „nesimțiti”.

Oricum, presiunea socială (subtil însă profund ideologică) îi face pe părinții mai puțin înclinați la nepăsare, adică a lăsa totul în seama hazardului (că de Altcineva pe acolo nu prea mai poate fi vorba), să adopte soluții sofisticate de educație. Am avut șansa să cunosc o ingineră, ale cărei strategii și tactici de câștigare și atragere a propriilor copii aveau ceva din rigoarea și sistematicitatea unei veritabile arte a persuasiunii. Asta fără a obține efectele extraordinare scontate. Doar o evidență poziționare a copiilor considerabil sub media statistică a manifestărilor comportamentale de libertate nebulnă, vizibile la alți reprezentanți ai generației.

Iată de ce mulți tineri olandezi mi-au apărut ca niște bieți experimenterii triști care primesc o doză de libertate mai mare chiar decît cea dorită. E bine să fii slobod doar pînă în punctul unde ești nevoit a-ți căuta un loc de muncă, o slujbă din care să poți trăi. Atunci, dintr-odată, realitatea mușcă fără milă dintr-o generația aruncată în valurile vieții cu un oarece cinism ce s-a mai văzut și în alte epoci ori locuri.

Să spunem că nivelul de trai face șocul acesta incomparabil mai acceptabil decît cel trăit azi în România. Însă apare din climatul acestei schimbări de generații un fel de ușurătate tîmpă cu care sînt îmbrățișate tot felul de utopii moi. De care, între timp, și noi, europeni de mai nouă extracție, ne simțim tot mai bombardați.



Victor DURNEA

## Un nedreptățit: scriitorul Mihail C. Vlădescu (II)

Cea de-a treia versiune, *Ioana*, considerată de autor tragedie, are o intrigă mai strânsă (e redusă la trei acte), iar deznodământul este mai verosimil, boierul supraviețuind, ca și Ioana, care își pierde, însă, precum Ofelia, mințile.

Încă din 1907, Mihail C. Vlădescu se încerca și în proză, dând în „Convorbiri” schițele *Scrisoare* și *Mândruleț* (comentate și ele destul de favorabil de Mihail Dragomirescu). Va continua apoi cu două lucrări diaristice și cu o serie de „amintiri din napoia frontului”.

Spre deosebire de ceilalți partizani ai intrării României în război (de partea Puterilor Centrale ori a Antantei), tânărul avocat, fără relații în lumea politică și în presă, recurge, pentru a-și atinge scopul, la genul diaristicii. Nu fără „a se ascunde” în spatele unui „amic” (numele său este trecut sub tăcere), care îi lasă un manuscris. Este ceea ce rezultă chiar din incipitul epistolei reproduce parțial în capul jurnalului. „Îți trimit alături – se spune acolo – manuscrisul despre care ți-am vorbit. Fă cu el ce vrei. Publică-l, arde-l, păstrează-l ca pe o hârtie fără interes. Ai toată alegerea. E al tău. Te fac atent, însă, că eu am pus multă inimă scriindu-l. Prin urmare, nu-l trata cu nepăsarea ta obișnuită.”

După fragmentul de scrisoare, Mihail C. Vlădescu precizează și motivele pentru care a dat tiparului scrierea: „caracterul ei documentar”<sup>1</sup>, precum și faptul că împărtășește el însuși ideile și emoțiile „amicului”<sup>2</sup>.

*Jurnalul unui războinic* debutează, ce-i drept, destul de târziu, la 8 iunie 1915, în culmea surexcitării provocate de luptele purtate în Galiția și în Bucovina. Autorul, aflat la țară, suferă de lipsa informațiilor „la zi”, dar și din cauza controverselor cu o seamă de cunoscuți, care cred „exclusă” intrarea României în război, ceea ce în ochii săi e o „crimă”, o dovadă a „lipsei de onoare”. Pentru el, războiul înseamnă mai puțin posibilitatea realizării unor idealuri naționale de mult visate, cât „răsplata divină a unor suferințe pe care nu le știe nimeni”. Între acestea este și complexul de inferioritate față de străini („N-am fost născuți să avem nici suflet eroic, nici geniul marilor creatori.”) Întors în Capitală, diaristul asistă la un incident (confiscarea ziarului „Patria”) și, revoltat, proferează injurii la adresa polițiștilor, care îl duc la secție pentru „ultraj”.

Argumentele adversarilor (de pildă, că recolta trebuie strânsă) îl irită și, încă o dată, îl fac să-și pună întrebarea dacă „responsabilii” sunt la înălțimea evenimentelor ori dacă psihologia poporului nu e „submediocră” („La noi totul e dulceag!”). În ce-l privește, declară că a luat deja decizia să se angajeze într-o armată occidentală. Tensiunea atinge apogeul, când „pocnește” pe un fost coleg de școală, care îi acuză de „infirmitate morală pe cei ce doresc războiul”, care nici „nu sunt inteligenți”, fiindcă „războiul e ceva primitiv”.

Admirând rezistența germanilor față de numeroase țări coalizate împotriva lor, diaristul conchide totuși că sfârșitul va fi pentru ei un „*débâcle*” nemai-cunoscut în istorie. Sunt înregistrate și impresiile lăsate de o „ieșire” la Sosea, cu frivolitățile ei, pe când în tranșeele tuturor fronturilor sunt răniți și mor mii de combatanți. Jurnalul se încheie pe 8 iulie (1915), când, auzind în vecini marșurile *Sambre et Meuse* și *La Arme!*, autorul ia decizia finală: „Astăzi seară plec!”.

Nici titlul sub care era anunțată cea de-a doua lucrare diaristică (*Jurnal de front*), nici cel definitiv (*Jurnalul meu de război*) nu dezvăluie faptul că ea acoperă doar o scurtă perioadă, anume până la retragerea în Moldova. Acest lucru nu era pomenit nici în textul liminar, unde se sublinia doar „autenticitatea” lucrării, care „nu e operă de imaginație, ci una de observație, de fixare neîncetată a impresiunilor”, că nu avea „pretențiunea de a reda icoana războiului nostru, nici de a fi sinteza aspirațiilor, nici de a evoca în linii largi drama plină de sânge și de măreție, la care am fost cu toții martori” și, în sfârșit, sinceritatea, nepărtinirea, inclusiv față de camarazi. Foarte probabil, „războiul” autorului a durat până la demobilizarea dictată de Tratatul de la București, când s-a și putut întoarce în București. Dacă nu s-a oprit asupra celor întâmplate în 1917 și în primele luni ale lui 1918, a fost, desigur, pentru că jurnalul să nu fie interzis de cenzură. La fel se explică și precauția extremă în cele relatate, recursul la stilul esopic, la perifrază, „ascunderea” numelor ofițerilor și a toponimelor reale, indicarea

lor uneori doar prin inițiale etc.

Jurnalul debutează cu momentul în care sublocotenentului, comandant al „fortului B. [Berceni? Bragadiru?] al cetății Bucureștilor”, i se propune, „cu menajamente”, să preia un divizion de artilerie de pe linia Dunării. „Menajamentele” se explicau prin faptul că, propriu-zis, el nu avea pregătirea necesară, căci era rezervist, fusese în concediu medical timp de patru luni și nu făcuse „concentrările” la artilerie. Adeptul intrării țării în război și cel ce exalta onoarea militară nu putea decât să accepte fără să stea pe gânduri comanda. Ajuns pe poziții, descoperă că armamentul este învechit, net inferior celui al inamicilor (în special al celor de sub comanda lui Mackensen), iar soldații săi – „un sfat de oameni bătrâni”, din contingente vechi. Mai grav este că nu primește „instrucțiuni” de la superiori sau i se ordonă să nu tragă, pentru că inamicul ar bombarda orașul Giurgiu, pentru a face economie de muniție sau pentru a „nu-și descoperi poziția”. Comentariul diaristului e amar: „Trei luni de război și am isprăvit și încălțăminte, și munițiile, și banii! Atunci frumoase perspective ne așteaptă! Am dreptul să mă felicitez că am fost pentru război!” Se înmulțesc și sarcasmele la adresa superiorilor.

În climatul relativ liniștit, sublocotenentul merge de mai multe ori la București, pentru a-și vedea „prie-



tena”, iar când „este raportat”, pretextează că a căutat hărți ale zonei, de care regimentul duce lipsă. Acum ia la cunoștință de numărul mare al „ambuscaților” („toți prietenii sunt în civil”), precum și de viața comodă pe care o duc cei de la „brigadă” și de la „divizie” (aceștia instalați într-un castel), pe când cei din linia întâi trăiesc în mari lipsuri și primejdii.

După aproape o lună, inamicul debarcă la Zimnicea și înaintează în direcția Capitalei, ceea ce face ca „la brigadă” toți „să-și piardă capul”, să dea ordine contradictorii sau, pur și simplu, să ceară subordonaților „să facă ce știu”. Următoarelor două săptămâni și îndeosebi intervalului 16–20 noiembrie, când are loc bătălia de pe Argeș-Neajlov, le este alocată aproape jumătate din jurnal. Narațiunea devine acum alertă, cu propoziții scurte, în care predomină verbele. Diaristul nu-și menajează imaginea, momentele „bune”, de curaj și de judecare corectă a situației, de încredere în posibilitatea opririi inamicului și a salvării Bucureștilor alternând cu cele de panică și de oboseală extremă ori cu cele de realism, la marginea pesimismului. („Ce absurd e războiul!”, constată el când află că se duc tratative pentru predarea Capitalei.) Și totuși, când primește ordinul de a se îndrepta spre Moldova, împreună cu trupa, „uitând că sunt soldații pierduți ai unei catastrofe”, cântă *Pe-al nostru steag*, „ca la paradă, cu foc, de parcă nu lasă în urma lor o țară întregă și o lume care le era dragă”<sup>3</sup>.

Fără îndoială, publicând „amintirile din napoia

frontului”, Mihail C. Vlădescu nu făcea decât să testeze o dată mai mult permisivitatea cenzurii „marghilomane” și, ca atare, se oprește asupra câtorva momente din intervalul februarie–martie 1917, „inofensive”, care nu diferă, ca atmosferă, de cele din finalul „jurnalului de război”. În fond, primele patru „amintiri” – *Colonelul, Generalul, Marșul, La cantonament* – au în centru figura comandantului regimentului, regăsit, după o lună de căutări, la Vaslui, care devine prototipul ofițerului activ mărginit, „sortit să piardă toate bătăliile, dacă i se încredințează ceva”. Ultima „amintire”, *Primăvara*, atestă descoperirea de către memorialist a unor trăsături mai umane ale colonelului – singurătatea, care-l face să susțină contra tuturor pe un soldat „turnător”, și gelozia pe ofițerul ce are succes la o vizitatoare, soția unui camarad decedat. În totul, „amintirile din napoia frontului” nu contribuie în chip semnificativ la recuperarea imaginii „autentice” a acelor luni de răscruce.

Nu departe de aceste „amintiri” sunt schițele și nuvelele din culegerea *În retragere*. În realitate, acțiunea câtorva (*Pe poziție, Baia, Legatul*) se desfășoară (preponderent) înainte de război. O alta (*Păcătoasa*) este o facilă istorioară a adulterului soției unui ofițer aflat pe câmpul de luptă. Numitorul comun al textelor mai izbutite este iubirea de o intensitate deosebită, la care ajunge uneori și câte un închinător al „plaisirismului”. Eroul primei nuvele (*În retragere*), curajosul și competentul sublocotenent Stroja, se spovedește camarazilor, relatându-le istoria ardentei sale iubiri, care îl face ca, după ocuparea Bucureștilor, să dezerteze, nu la inamic, ci, probabil, pentru a-și pune în siguranță iubita. El își respectă promisiunea de a se întoarce la regiment, dar, fiind prins, este condamnat la moarte de Curtea Marțială, ceea ce nu revoltă pe „camarazi”, ci doar pe un fost subordonat al său. Nuvela *Pe poziție* se constituie tot ca o spovedanie a unui ofițer, altădată „vagabond vesel, perpetuu turist, client al expresurilor și al palatelor”, ce cunoaște o singură plăcere – cucerirea femeilor, repede apoi abanonate. El are parte, într-o stațiune elvețiană, de o experiență cu totul deosebită – relația cu tânăra englezoaică Evelyne, pe care totuși o părăsește de îndată ce primește ordinul de mobilizare. Un caz este și „sora Angelica” (din nuvela omonimă), soția unui camarad al naratorului, care pare destul de frivolă, accesibilă unor aventuri, dar care, aflând că soțul a murit în luptă, se împușcă. Nuvelele *Baia* și *Legatul* au o intrigă destul de bine construită, alimentată de relațiile complicate din „triumphiurile” formate de cei doi soți și amant.

Am menționat mai sus câteva rânduri scrise de E. Lovinescu la apariția volumașului *Între Marte și Venus*, care destăinuiau cine „se ascundea” sub pseudonimul pus pe copertă, ca și sub cel cu care fusese semnată piesa *Florica*. La aceasta se adăuga o apreciere foarte critică a autorului cărții, care „ignoră ce e literatura în afară de câteva schițe ușoare”. Cum, anterior, reamintim, Lovinescu îi publicase o nuvelă în revista-magazin „Lectura pentru toți” și două în mai pretențioasa „Sburătorul”, poate că asprimea lui se datoră în primul rând textului introductiv – o epistolă adresată (de la „Mănăstirea Snagov”) lui „Drăculea” de către reprezentantul familiei rivale, a „Dănuleștilor”. (La sfârșit, totuși, destinatarul devenea „un vlăstar al Drăculeștilor, *fiu ei și inautentic*.”)

În esență, epistola vrea să sublinieze, ca și rândurile liminare din *Florica*, diferența dintre proza autorului și „literatura (română) contemporană”. Vlăstarul „Dănuleștilor” schitează un tablou al literaturii „noastre”, care este una „tihnită, potolită, care nu vrea să fie turburată din visul ce și-l țese cu blândețe și cu dragoste pentru lucrurile ce le-a cunoscut, pentru oamenii în mijlocul cărora a văzut lumina întâia oară. Scriitorul nostru descrie liniștit, cumpătat, ce vede, ce aude sau ce brodează imaginația lui bogată și ușoară, fără să se lase inspirat de patimă, fără să caute conflictul sau aventura extraordinară.” Ceea ce este în acord cu „sufletul poporului duios în marea lui majoritate”, lucru adevărat de istoria lui, căci „românii n-au fost nici navigatori, n-au fost nici rasă de cuceritori”<sup>4</sup>, n-au fost „niște combativi zvăpăiați”, ci au avut „toate însușirile unor oameni de treabă, blajini, care știu mai ales ce e omenia și cuviința”, iar „fondul nostru sufletesc e alcătuit din blândețe, din răbdare și resemnare”.

Ca atare, „Drăculea” este tras la răspundere: „Pentru ce vrei să te îndepărtezi de la această atmosferă, de

<sup>1</sup> „Din ea se poate vedea, gradul de tensiune sufletească, la care au ajuns unii dintre noi, în timpul acestei crize istorice.”

<sup>2</sup> „Impresiunile zilnice, culese în timp de o lună de prietenul meu, le-am avut poate fiecare...”

<sup>3</sup> „Jurnalul unui războinic” de Mihail C. Vlădescu, „Noua revistă română”, XVII, 1915, 13; N. Crainic, Alexis V. Drăculea, „Jurnalul meu de război”, „Revista critică”, I, 1919, 5; Andrei Braniște [Tudor Teodorescu-Braniște], Literatura frontului: Alexis V. Drăculea, „Jurnalul meu de război”, „Cuvântul liber”, I, 1919, 9.

<sup>4</sup> Idei, cum s-a văzut, formulate și în Jurnalul unui războinic.



## Poetul auster-aforistic și ironic

→ la această școală, de la această tradiție? Ce ai să te faci tu cu neastâmpărul tău, cu setea ta de observație nemiloasă și crudă, cu străinii tăi pripășiți din toate părțile, cu lumea ta frământată de atâtea dorințe și înclinată către violență? Aceste „însușiri” ale prozatorului „Drăculea”, crede epistolierul, îl vor face „să nu fie pe placul tuturor”. Nu este, însă, doar chestiune de succes. În fapt, vlăstarul „Dănuștilor” respinge scrisul „numai pentru câțiva aleși” și afirmă că „o asemenea manifestare trebuie să recunoști că nu e completă, dacă nu-ți asociezi și societatea în care trăiești”.

Nuvelele și povestirile din volum au în centru, cum sugerează titlul, tema războiului și a iubirii. *Arhiducea* e o navelă brodată pe aventura trăită de narator în timpul întoarcerii sale din Elveția (în celebrul tren), când face cunoștință cu Maria-Francisca Clementina, bizară membră a familiei imperiale austriece, bigotă (e însoțită de un duhovnic) și impudică, un fel de Circe, ce mărturisește cinic că i-a făcut dispăruți pe unii dintre amanții săi anteriori, aflată înaintea căsătoriei cu un prinț din „casa de Bavaria” și care nu se sfiește a-și pune „detectivul” să-l sechestreze câteva zile, într-o vilă din apropierea Vienei, pe cel luat drept „prințul Orlof”. O altă navelă, *Ioana*, schițează povestea de dragoste ai căror eroi sunt Paul Zădăricianu, fiu de boier, și Ioana, fiica arendașului devenit proprietar al moșiei Zădăriceni. Cei doi se cunosc cu prilejul unei viituri a Oltului, căreia Paul și șoferul său sunt cât pe ce să-i cadă victime, fiind salvați de Ioana, care învățase să înoate bine pe când studiasse la Viena. Ioana și Paul se căsătoresc, dar în cazul bărbatului dragostea pare să-i fie erodată repede de recunoștința pe care trebuie să i-o poarte soției. La Sighișoara, unde Paul e numit prefect, Ioana își întâlnește pe Lieschen, o fostă colegă de școală, acum contesa de Sandor, care bănuiește că începe să-i placă prea mult soțului. Gelozia o face, atunci când urcă în turnul bisericii, să-i dea un brânci fostei colege, care moare strivită pe caldarâm. Ioana îi mărturisește soțului crima și chiar vrea să se predea poliției, dar Paul o împiedică și o duce acasă la Zădăriceni. Neputând trece peste abominabila sa faptă, Ioana se îmbolnăvește și după trei săptămâni se stinge din viață. Tratat mai „profesionist”, subiectul putea da o navelă foarte bună. Tablouri ale atrocităților ce au avut loc în vremea războiului dau nuzelul *Conrad* (împușcarea unui tânăr prizonier german, ce nu poate fi dus în retragere) și *Pe aici au trecut dușmanii...* (povestea de groază a cantonării o singură noapte a unei unități turcești la un conac ce mai adăpostește pe stăpâna lui, alte femei, între care și o guvernanta englezoaică, bătrâni și copii). Și *Împușcă-drac* relatează povestea unei iubiri tragice, dintre comandantul unei baterii ce se retrage de la Dunăre și Catinca, o tânără refugiată, care, îmbrăcată soldătește, se alătură divizionului, participând astfel la luptele de la Prunaru, Bălăria, Argeș. Târziu, sublocotenentul află că tânăra este, în fapt, sora lui Chiriță Iorgu, cel mai bun ochitor al său (poreclit „Împușcă-drac”), luat prizonier de germani în pădurea Drăgăneștilor. Deznodământul e cam neverosimil: Chiriță reușește să evadeze și să-și regăsească bateria, unde află de relația dintre sora sa și sublocotenent. Acesta se așteaptă la o „răfuială” cu subalternul, care o găsește vinovată doar pe sora sa, ce nu și-a „păstrat cinstea”, drept care o împușcă, știind prea bine că și el va fi pedepsit. Cartea a fost primită cu câteva recenzii binevoitoare<sup>5</sup>, între care notă aparte face aceea a lui Eugen Lovinescu, amintită mai sus. Cu mai multă răbdare și învățând din experiență, Mihail C. Vlădescu putea deveni un prozator care să intereseze un public mai larg.

5 [E. Lovinescu], *Însemnări literare*, „Sburătorul”, I, 1922, 46; Al. Bogdan, *Între Venus și Marte*, „Lupta”, II, 1922, 283; d. Alexis V. Drăculea, *Între Venus și Marte*, „Aurora”, II, 1922, 325; R., *În retragere* și „Jurnalul meu de război” de Alexis V. Drăculea, „Rampa”, VII, 1923, 1594.

Mai întâi, l-am cunoscut pe omul Cristian Simionescu. Pe urmă, am luat știință de poet. Numele lui în presa literară, aproape necunoscut. Nu intrasem în posesia primului său volum de poeme: „Tabu” (Cartea românească, 1970). Debut editorial destul de târziu. Un noroc și acest debut tardiv. Pentru că, timp de zece ani, acest poet retras în cuibul său de la Bârlad, puțin dispus, cum se spune acum, la socializare, mai mult tăcut, interesat să asculte vorbe înțelepte, cu duh, decât să vorbească el, așadar, un deceniu, cenzura nu i-a mai permis să tipărească ceva. Fiu de deținut politic (tatăl, învățătorul Ion Simionescu, din Hlipiceni-Botoșani, făcuse ceva pușcărie, la Jilava, la Aiud), perceput, clar, ca un intelectual ostil regimului, deloc prezent la sărbători encomiastice dedicate secretarului general, nicidecum, versificator de poeme patriotard-revolutionare, a așteptat cu o răbdare benedictină să-i vină, și lui, sorocul.

Fac un drum la Bârlad. Într-o documentare ziaristică. Întotdeauna, când plecam din *târcul pierzaniei* către această așezare cu vechi statut urban și solide tradiții culturale aveam o anumită bucurie. Provoacă de întâlniri cu intelectuali veritabili, prietenoși. (G. Călinescu, în „Istoria literaturii române...”, în pasajul dedicat lui G. Tutoveanu, scrie că Bârladul, prin prezența activă, aici, a unor literați și oameni de carte, dar, precizăm noi, și a unor filantropi cultivați, precum Gheorghe Roșca Codreanu și Stroe Belloescu, devenise un fel de *Weimar*. Desigur, criticul și istoricul literar avea în vedere starea de lucruri de la finele secolului XIX și din primele decenii ale următorului veac.)

Într-un grup restrâns de intelectuali, vreo trei, îl cunosc și pe Cristian Simionescu. Ne găseam într-o cafenea. Un dascăl de arte frumoase, care împodobise școala în care își ducea traiul cu sute de lucrări ale copiilor, unii dintre acești școlari fiind premiați, cu lucrările lor de artă naivă, la mari competiții de gen, de la noi și de aiurea, îmi face cunoștință cu omul Simionescu. Și adaugă, pe un ton irevocabil: *Poetul Cristian Simionescu*. Profesor, atunci, la un gimnaziu din Bârlad. Dispare dintre noi. Ciudat, individul, îmi zic. Revine după vreo douăzeci de minute. Motivul? Voia să-mi dăruiască volumul „Tabu”. Mi-l oferă. Cu dedicație: „Lui Vasile Iancu, prețuirea mea în acest chip...” Rareori, scoate câte o frază, când ironică, când sceptică, pe un ton egal, aproape neutru. Schimbăm ceva gânduri, ceva idei. Ne despărțim ca doi oameni care, parcă, își spusese, totuși, destule lucruri ce se potriveau ființei lor.

Ajuns acasă, lecturez toate cele 95 de poeme din cartea de mici dimensiuni (aprox. 100 de pagini). Care putea să se intituleze și „Interzis”. Rămân cu puternica impresie de noutate a vocii lirice. Aspră, sceptică, aforistică, ironică, de multe ori, criptică. Citesc: „Javra închisă-n poem/ afară nu poate răzbate, ou neputind...” (*Parabolă*); „Mare-i durerea de mamă pe care n-o ai/ căci ea dispărând, durerea se scurge în nisip/ măsurându-și fragilitatea/ și nimic mai mult – o frângere fără durere/ frângere ce nu are trup” (*Tabu*); „Când treceam și cântam prin pădure/ de cântec javrele mureau/ nesuportând mirajul/ cu care le extenuam - / oare puțină lor anecdotică le-a făcut să piară,/ ce aveau? foamea/ ursa/, reproducerea, urletul, atât? / ce mai aveau / mormăitului/ prin care cântau? / și-n trecerea monotonă/ ce mai aveau?” (fără titlu). Cum au scăpat de cenzură versuri ca acestea?, mi-am spus. Numai lectorul cărții, Mircea Ciobanu, ne-ar putea spune. Dar nu mai e.

Peste exact zece ani, avea să fie același redactor luminat, atașat valorilor literare autentice, el însuși poet și prozator adevărat, la următorul volum de poeme. Desigur, avându-l părtaș pe directorul editurii, Marin Preda. Iarăși, fuseseră dispute cu cenzura. În sfârșit, Cristian Simionescu își vede editată mult mai consistentă carte de poeme: „*Vicleniile oceanului*” (C.R., 1980). Primesc darul. Abia acum, câțiva critici literari îl semnalează pe acest poet de o frapantă originalitate. Creația lui poetică nu poate fi alăturată vreunei înrudiri literare, vreunui curent, cu toate timidele încercări de a-l „băga” în vreun grup, într-o generație anume.

Mă opresc la câteva versuri: „E dureroasă căderea frunzei, darmite omul/ lovit la miez/ nu-i amăgit cu doftorii, consolări./ Ale pulberii vibrații din raze/ peste măsură sunt mahnitoare, oricum mai abitir decât/ trâncănelile micilor uzurpatori/ de mâna a treia. Sunt fâpturi ce diafane/ ascund durități, sperjurii, otrăvuri...” (*Vicleniile oceanului 2*); „Vorba-i doar jumătate din înțelesul ce-ar putea să-l aibă./ Și totuși partea ei proscrisă nu cedează” (*Vicleniile oceanului 4*).

Îmi face o invitație, prin telefon, la Bârlad, într-un restrâns juriu de selectare a producțiilor literare ale copiilor din cenaclul pe care îl coordonează la Casa Școlărilor. Lucra acolo de-o vreme. Îmi zice că în acest juriu suntem doar trei oameni: *prietenul meu Vasile Vlad, un poet remarcabil, o să-l cunoști, un bărbat dintr-o bucată, cum știu că-ți plac și tie oamenii, tu și, firește, eu. Sper să-mi accepți invitația*. Am plecat de îndată. Într-adevăr, prietenul lui e un om de toată isprava. Citindu-i apoi versurile, am constatat același lucru: un poet din clasa de sus a breslei. Deși, mereu marginalizat, șomer ani de zile, la un moment dat, strungar de mare finețe, refuzând să se înscrie în partid, un rebel cu coloană vertebrală necurbată în fața nimănui. Fecior de deținut politic. Sunt sigur că și aceste drame din familiile

celor doi poeți i-a apropiat, așa zice, frățește. Cine se aseamănă se adună, nu? După alegerea textelor (Cristian dorea să scoată și o revistă literară pentru tinerii condeieri), am zăbovit la un pahar de vorbă, tustrei. Frumos dialog.

Mai trece o vreme și Cristian Simionescu are bucuria să-și vadă editată și cartea de poeme „*Maratonul*”, tot la Cartea Românească. Același lector: Mircea Ciobanu. Ne întâlnim și îmi dăruiește volumul. Urmează „*Insula*” (C.R. 1988).

După anul 1990, mă pofteste la vernisajul expoziției de sculptură Paul Neagu, prietenul venit din Anglia, unde trăia în exil de câțiva. Stau la un sfat, în casa prietenului Cristian, cu vestitul artist plastic, mai cunoscut în Marea Britanie decât în patria natală. Vernisajul are loc într-o sală a Muzeului „Vasile Pârvan”. Scriu un comentariu-interviu cu Paul Neagu pentru ziarul la care trudesesc de ceva ani, „*România liberă*”.

În colecția *Dictatură și scriitură* a Editurii Junimea, condusă atunci de Cezar Ivănescu, iese de sub tiparniță masiva antologie „*Ținutul bufonilor*”. Dedicatia autorului pe cartea dăruită nouă sună așa: „Prietenului, prozatorului și ziaristului Vasile Iancu la care țin mereu, Doamnei sale Clemansa Iancu, cu drag de Sfintele Sărbători și de sărbătorile lor, Cristian Simionescu, 27 noiembrie 2002”.

Volumul, format academic, de aproape 300 de pagini, cuprinde 8 părți: *Ținutul grijilor, întâmplărilor și izvoarelor măruntelor; Maratonul (cu 7 cărți și 5 coduri), 7 pași în Ținutul Bufonilor. Interviu; Vizitele himerelor; din nou, Ținutul Bufonilor; cu alte piese, Mărsăluitorii sau Scrisoare către Swift; Sperietoarea; Ținutul ordinarilor și extraordinarilor*. Mai semnalăm antologiile „*Poezii*”, aceasta îngrijită de Mircea Ciobanu, apărută la Ed. Vitruviu, „*Maratonul*”, într-o nouă ediție (Ed. Timpul, 1995), precum și prezentarea, într-un eseu cu miez, a albumului dedicat artei lui Paul Neagu, editat la Londra.

Partiturile poetice pe care le interpretează Cristian Simionescu, la *pianul* său tainic, ca orice *pianist* talentat, sunt destul de bogate, adânci, expresive, pedalând cu vigoare pe câteva registre: în tonuri sceptice, ironice, nu o dată, sarcastice, dar și încifrate (unii comentatori l-au apropiat de Ion Barbu), amare, adesea, aforistice, precum niște șarade bine orchestrate, inteligent șlefuite. Optimismul în poezia acestuia e foarte greu de găsit. Oricum, noi nu l-am dibuit ușor. Cine dă peste el să ne spună. În *Maratonul – Cartea a șaptea*, bunăoară, în monologul *Candidului* (în amplul poem, mai avem și alte „personaje”, *Blasfem, Bufonul, Arhitectul*, fiecare cu discursul lui) îl invocă pe Dumnezeu: „Cred în Domnul și Domnul crede în mine. Și rabdă/ că rabzi. Cu vorbe de mult nu mai vorbesc, mișcarea buzelor/ te-nșeală, e doar o tresărire din adânci și far-de-materialitate / cochetării ale chaosului ce-și caută humanul în human./ Când te ridici, tu pregătești

căderea”. În *Codul Bufonului*, disprețul pentru ipocrie și la cote înalte: „Poti să te scufunzi în texte sacre, dar până una alta/ ai de spălat blidele, de desfundat canalul!” (...), „... degeaba potrivești veșminte și fard! Sunt îndeletniciri/ care dezvăluie ceea ce vrei să ascunzi cu tenacitate”. Sau, despre falșii poeți: „Am văzut autori cu buzunarele bucsite/ de ciolane de zei! / I-am cunoscut pe braconierii de poeme” (*Codul Candidului*). Când rememorează ființarea celor iubiți, ne cântă o dramă: „... Mater toarnă ulei în candelă, Pater bolind/ își numără degetele de la mâini și o ia de la capăt, / și-a uitat biografia și întreabă mereu: Cine sunt?” (...). „Numărați-i pe cei morți, cei vii sunt o nimica toată! / Și unii pe alții se tolerează” (*O căteva umflată, gata să fete...*). Nu scapă de sarcasmul poetului nici provincialul, mereu atent la aparențe, Cristian Simionescu știindu-l prea bine pe acest provincial, golit de spirit și suflet, trăitor el însuși o viață în provincia Bârladului: „Drag provincial, poți fi numit european/ chiar dacă locuiești într-un cotlon/ pe o uliță numită Beckett./ Cu ochii la pantofii și toalele concetățenilor/ nu mai vezi cerul de deasupra urbei...” (*Chiar crezi că aparența-i mult mai gustoasă?*). Mult prețuitul Swift, căruia „îi trimite” patru scrisori, e pentru Cr.S. un model tutelar. Mărturisește în versul său lipsit de metafore: „... De asta am sub pernă un Swift,/ de citit seara și dimineața” (fără titlu).

Rămân la aceeași apreciere, de regăsit în șirul mai multor referințe critice din finalul antologiei editate în anul 2002: „... Cristian Simionescu pune în scena construcțiilor sale poetice inconfundabile, cu orgoliul netrucat și sceptică viziune, o lume a știutelor deșertăciuni și a rarelor frumuseți ce nu mor”. Etc.

Închei aceste puține cuvinte despre poetul Cristian Simionescu (onorat, în fine, cu *Premiul Eminescu*, la Botoșani), cu un fragment din poemul „*Rădăcinile arborelui*”: „Poate, în ziua morții sale, îmi arată arborele foșnitor: Îl vezi? el va fi masa și scaunul meschinului. În pădure/ foșnesc scândurile viitoarelor troci și cotețe./ Nici un rând scris nu a fost îndestul/să-i fac lui pater culcuș./ Cu arborele din rădăcini/ l-am înfățișat pe pater, Ion”.

Îmi vine tristă veste că prietenul Cristian e foarte bolnav. S-a stins, în patul lui de-acasă, într-o zi de 13 noiembrie, 2018.

A părăsit *Ținutul bufonilor*. Dar, cum zice chiar el într-un amplu poem, între puținele piese cu tentă elegiacă, „Nu se poate muri de tot”.



Magda URSACHE

## „Leul în iarnă”

Când s-au împlinit 40 de ani de la moartea prozatorului Mihail Sadoveanu, în 19 octombrie 2001, reviste centrale au constatat praful depus pe o operă mare, dar de necitit. Moartă. Nu-mi place să intru în corul de bocitoare ale valorilor de prim rang, puse la index în așa-zisa libertate de opinie post-socialistă, dar o să detaliez ideea că *mundus sadovenicus* (mulțumesc, Domnule Profesor Const. Ciopraga, pentru sintagmă!) nu mai intră în paradigma alunecării noastre spre neo-proletcultură.

Imediat după acel Decembrie, criteriul moral le înlocuise pe toate. Trebuie repetat că reexaminarea (prefer vocabula celorlalte, revizuire și reevaluare) era cu adevărat necesară, dar folosind toate criteriile și argumentat. Curgeau, la poli(tico) foniile muzicianului Iosif Sava, râuri de reproșuri: Sadoveanu-criminal, Sadoveanu-profititor material al regimului Groza, Sadoveanu-binetrăitor sub Ghiță Dej, jucând la propriu alunelul cu Ana Pauker, în timp ce frații erau torturați *intra muros*. Așa și este. A fost indiferent față de tragedia scriitorilor nealiniați, de nereeducat în spirit marxist. „Prietinel” n-a intervenit nici pentru V.Voiculescu, n-a mișcat un deget pentru Păstorel Teodoreanu, nici măcar pentru tovarășul de steag, Lucrețiu Pătrășcanu, cu piciorul amputat în pușcărie, după bătaie. Îi fusese naș, la botez. Numai că Sadoveanu a fost declarat definitiv compromis, în relația cu puterea politică, nu tocmai de cei în drept s-o facă, în numele unei atitudini etice închipuite de ei înșiși.

Când acuzele dintr-un singur punct de vedere, colaboraționismul, au mai conținut, Bădia Mihai a primit eticheta de izolaționist, de limitat. Erau de incriminat elogiul sălbăticeii, al rămânerii pe loc, așa cum am fost („Apa trece, pietrele români”, a zis alt reacționar, filozoful Vasile Băncilă, emul al lui Blaga), cu trimitere la *Noptile de sânzien*.

I s-a făcut un portret de robot simplificat, de om al bălții din Pașcani (opus apeii Atlanticului), de om al pădurilor (opus celui al orașului), care s-ar sustrage civilizației. Sadoveanu -s-a spus- simpatizează cu cei care urăsc progresul tehnic. „Meșinile”, cred personajele lui primitive, sunt purtate de Aghiută, de „Caraoțchi”, de diavolii muncători de broaște. De aici s-a ajuns la atacarea temelor caduce, mirosind a balegă, ca *Ion sau Moromeții*. Pe cine ar mai interesa istorii cu baba Cîreașă și cu moș Gherasim sau cu un troglodit precum Căliman, care-și scoate dinții la fierar? Cine mai crede în cocoși prevestind vremea? Auziți la Sadoveanu! „Căci nici un filosof, de când îi lumea asta, n-a putut afla de ce cântă cucoșii. Parc-ar fi ceasornice, așa cântă străjile. Fie nour, fie ploaie, fie vânt, fie senin, când li-i poruncită clipa, cucoșii încep a cânta și cântă. Ar spune unii cum că ei aud și oamenii n-aud, pe cucoșul cel sfânt din grădina raiului, din cer; dar acestea-s basme. Alții zic că așa i-a potrivit Dumnezeu pe cucoși, să fie astrologi, căci cântă ș-a ploaie, ș-a vreme bună, de fiecare dată într-un chip anumit.”

S-a tras ștergarul peste *Noptile de sânzien*. Dar peste *Frații Jderi*? Telecraților culturalizatori li se pare bizar ce face Ionuț Jder, băiatul stângaci și prosticel, care ia la oblânc. „pe cale depărtată”, un cocoș porumbac, crezând că paserea știe tainele a trei lumi, că e augurală, alungând duhurile și spaima de ele. Mai este deprins cineva de mic să citească „semne și porunci”, conform unui comportament sever-ritualic, să cunoască „limba păsărilor”, să-și asigure echilibrul ființei printr-o existență religioasă de tip tradițional? Nu. Biserica trebuie scoasă din noi. Și tradiția. *Frații Jderi* e un roman prea lung, plictiseste, strică vacanța mare a copiilor. „Să se facă un briefing, doar n-or citi elevii romane-fluviu.”

Putem intra în Europa cu un scriitor ca Sadoveanu, obsedat de ideea că sufletul poate fi sărăcit de civilizație, de „meșini”, de progres tehnic? Nici vorbă. Și atunci s-a decretat că Sadoveanu gândește primitiv. Chiar a greșit? Atunci a greșit și Jean Giono, provensalul, care celebra forțele magice ale cosmosului, „cu multele lui dimensiuni”, cum spune Mircea Eliade în *Nouăsprezece trandafiri*. Și pentru Giono întoarcerea în miezul naturii este unica salvare de la industrializare forțată, care nu ne lasă să respirăm. N-a strigat el că „Vine mașinul”? Recitiți „*L'homme qui plantait des arbres*, de vreme ce am aflat de la silvicultori că 80% dintre copaci sunt bolnavi. Și vine

drujba peste ei și peste noi. Baudrillard urla că „Vine mașinul!”, hiperobiectul. Poetul Dan Anghelescu își imagina „obiecto-ființul” care stă să ne ocupe. Și nu s-a ajuns la adicția de telemobil?

S-a pus întrebarea dacă putem pătrunde în spațiul non-estic cu un scriitor convins că drama, tragedia apar când granița rusticitate-civilizație nu e respectată. Așa a intrat în moara revizuirilor *Venea o moară pe Siret*. Nici Vitoria Lipan n-a scăpat: să terminăm odată cu personajele regresive, atavice, cu intriga antropologică. *Miorița*? Asta-i „mit nesănătos, ține de lașitate. *Miorița* și *Meșterul Manole* ne-au creat iluzii nesănătoase”, a pus punctul pe i un telecast cu rating, de la ProTV, pe care Octavian Paler îl numea „Ciuma Gheorghe”.

Nouă nu ne mai plac nici vechimea neamului, nici apologia unui pământ mirific, cu atât mai puțin evocarea epopeică a trecutului, a vremilor exemplare, a lui Ștefan cel Mare ca figură istorică providențială. Teleastul a fost și mai frust, într-o zi de sânzien: „Nu ne respectăm ca popor, nici n-avem de ce pen' că suntem tâmpiți. Țară dă complexați, că ce.”

În canonul lui Sadoveanu, conceptul de erou cuprinde curaj, cinste, loialitate. Or, noi râdem de comportamentul *d ,antan* al modelelor. Ce, avem nevoie de „panteon național”? Tipul de *histoire-*



*bataille* e ridiculizat de istoria...alternativă, atât de neplăcută pentru acad.Ioan-Aurel Pop, unde scrie că Ștefan cel Mare a murit dând bir turcilor, iar Colomeea e mai importantă decât Podul Înalt. Și cine ar mai sta de strajă la hotare, când ne vrem înusai căpșunari, peste ele? Așadar, să rescriem istoria în ton cu „mărsul lumii”. Cercetarea adevărului istoric? Care adevăr? Să ficționalizăm, istoricul e ficționar, nu om de știință, așa cum vrea școala Boia.Tradiția? O invenție, ca și națiunea. Să evităm cuvântul popor, ca să nu fim acuzați, Doamne ferește, de discurs naționalist și să rămânem cantonați în Iorga, Blaga, Crainic, Mircea Vulcănescu, Eliade, Noica, Țuțea... E mai prudent să evităm cuvântul națiune și să-i spunem societate civilă. Specific etnic, romanitate, unitate națională, eroi și morminte? Povești. Romanitatea e iluzia Școlii Ardelene, scoasă din manuale, iar Unirea e iluzia unui mărunț condotier, Mihai Viteazul și a lui Cuza, care nici nu mai e nume de universitate. S-a preferat UAIC.

Istoria nu mai e așa cum a fost. Îndemnăm spre ambiguitate (de șapte feluri), nu mai punem preț pe documentare și, pe cale de consecință, o operă arhivă ca *Viața lui Ștefan cel Mare* de Sadoveanu nu mai interesează. Interesează teme minore, se premiază proza digresivă, „obsenitatea cotidiană”.

Descrierea a ieșit din canon. Pe cine ar mai atrage „locuri rămase neschimbate dintru începutul creației”, ca Moldova văzută de abatele de Marenne? Așa terminăm și cu *Zodia Cancerului*.

Cineva, într-o emisiune culturală, a pus epitaful pe satul românesc: nu mai există sat, ci sate. Vrem sat global, același din Danemarca până la Istanbul. Numai la Sadoveanu există locuri ca *Hanu Ancuței*, enigmatic, unde se face danie o poveste, la o ulcică de vin, adunând ființe cu dureri înăbușite. Și mai sunt pe undeva, pe Siret, vreun bunic și-un nepot, ospătându-se cu chitici fripiți? Bunicul sfātuindu-și nepotul: „Fă-te și tu ce-i putea, dar, mai ales, om cumsecade să te faci.” Altu-i trendul: se sapă la Marele Canion între generații. Să amuțească odată bătrănetul iconodul, care-l mai citește pe Sadoveanu, ba îl și re-citește, ca Petru Ursache, cu *Sadovenizând, sadovenizând...*(Ed. Junimea, 1994). Cine mai mănâncă așa, ca-n Sadoveanu? Măncăm tip fast-food sau nu mănâcăm deloc. Rudimentarii, neintrăți în rând cu lumea, mai cred în pedagogia bucătăriei fine, nu și finanțistul grăbit, care înghite iute chifteaua-n pâine. Hrana ca un cod cultural, dictată de cutume pe care grupul etnic le respectă, masa ritualică, ospățul comun, ofranda morților ca spirite tutelare sunt incorecte...politic. Doar Radu Anton Roman, un conservator depășit, mai vorbea despre rânduială, sfântă masă, hrană ceremonială, calendar alimentar țărănesc, vin curat versus Cola, în „bookătăria” lui.

Mergem spre peisaj standard, hrană standard, limbă standard. Fără *sal sapientiae*. Limba lui Sadoveanu e prea fără cusur, prea ceremonioasă. Povestește prea lent: „E vorba de o pățanie extraordinară. Dacă v-aș spune-o în câteva cuvinte, n-ar avea nici un *chichirez*, cum spun bucureștenii. Ca să aibă așa ceva, e nevoie de o rânduială retorică.” (*Întâmplarea lui Doxopraxa, a cincea poveste de la Bradu-Strâmb*).

Noi ne grăbim, sărim peste cuvinte, peste fraze, nu ne mai plac solemnitățile limbajului. *Creșterea limbii românești* ar mai fi scop când deriva ei e clară? Cui ce-i pasă de bogăția de sonuri („o scară de sunete”), când poți comunica pe baza a două-trei cuvinte (mișto, nașpa, marfă, plus un gest obscen, internațional, că nici înjurătura nu mai are trăsături identitare) și-ți simplifici viața? Bătrănetul, bun de eutanasiat în Canada, mai gustă Sadoveanu, când există Sade.

Și mai are Sadoveanu știința tăcerilor, a ce trebuie să rămână nespuns, când literatura de ultimă oră, lăudată și premiată, e *maidanul*, dar nu *cu dragoste*, ca la Gemi Zamfirescu, ci un maidan cu sex explicit. Sentimente exprimă alde Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Alexandru George, toată Școala de la Târgoviște. Eroinele romantioase, ca *Duduia Margareta*, nu mai provoacă stare extatică. Margareta, nu, Miss Claudia Golea, da, „în scena tare”, după un criticastru, cu câinele Bodo: sex cu Bodo lângă Buddha. Dan C. Mihăilescu e în defect de comportament estetic modern, dacă nu pricepe nici atâta lucru, a mai zis criticastrul. Și ce-o găsi la Sadoveanu, care până și cuvântul curvă îl scrie cu puncte de suspensie?

Era și greu pentru „Omul cu cartea”, specializat în Grupul Criterion, să agreeze abordarea scato, scenele pline de detalii sordide. După ce a fost declarat incult, Dan C.-ul a tăcut, și-a luat cartea și a dispărut de la ProTV.

Când mi-am amintit titlul celebrei piese a lui James Goldman, din 1966, *The Lion in Winter*, m-am gândit nu la regele Henric II, al Angliei, ci la Sadoveanu, Leul din iarna noastră culturală. Să mai sper că iarna asta va trece, cum a trecut și socialismul? Da, dar repet: am fi mai săraci cu o țară, țara Sadoveanu, dacă n-ar fi așa. Iar clasicii nu prea mor când vor detractorii.

N.B. Prof. dr. Livia Cotorcea, buna mea prietenă în ale scris-cititului, îmi spune: „Sadoveanu e un subiect inepuizabil. Și chiar se cere readus în discuție acum, când peTV Cultural, se grăbesc să-l judece nu pentru comoara pe care a lăsat-o moștenire tuturor, ci după niște greșeli de circumstanță. La o adică, el a luat ce i se cuvenea de fapt în plan social și ceea ce i s-ar cuveni oricărui mare creator, de-am avea atâta umilință să recunoaștem că oameni ca el stau deasupra tuturor.”



# Arhitectura Eului (VI)

Ea tace, dar am auzit cum a spus în tăcere:

-Mă cheamă Hanna.

(Partea întâi, secvența 3, sublinierea îmi aparține)

**Finalul Vânătorii de antilope este în fapt stângerea vocii autonarative, nevoită să lase liberă în lume povestea incredibilă a Liubei, sora povestitoare, o tânără de douăzeci și cinci de ani, rămasă mental la vârsta copilăriei, de care-și băteau joc colegile de clasă normale (măritate, cu copii) deși, în puținătatea minții, ea păstra ceva fără de preț: „tot ceea ce fiecare dintre noi a avut în copilărie”. Mai mult, naratoarea constată că, atunci când plânge, prostuța satului „seamănă cu mine când plâng, părea că mă văd în oglindă”.**

\*\*\*

În microromanul *Durocika*<sup>1</sup> (*Hanna*, în versiunea românească) oglinda este spartă iar naratoarea pare a fi o cameră de luat vederi. Ea este cuprinsă însă în capsula unei voci-martor, cea a lui Marat, fiul unui *raketcik*<sup>2</sup>, care preia în biografia lui un moment-cheie din viața Svetlanei: evacuarea copiilor din Kapustin Iar în timpul „crizei rachetelor”, de teama unei lovituri nucleare din partea SUA (28 octombrie 1962).

Dacă mergem pe latura documentară (viața într-un oraș interzis din URSS), cadrulul povestirii (să-i spunem **framing**) este ușor de definit citind *Homo sovieticus*, pamfletul lui Aleksandr Zinoviev, scriere paradoxală. Ceea ce rostește Marat poate fi citit ca un *denunt*, nu unul referitor la o persoană sau un grup (servind poliției secrete) ci unul având funcția de demascare a unui regim politic, fond de comerț exploatat de-a lungul deceniilor de edituri apusene, adesea fără prea mare discernământ în ceea ce privește calitatea literară, nu fără constrângeri ideologice în oglindă (vezi secvența *Hotărârea soartei*, antepenultima din cartea contestatului disident).

Această funcție a fost însă realizată pe deplin în fragmentele autobiografice ale Svetlanei Vasilenko, episodul fiind diseminat în interviuri și în notițele întocmite de istoricii literari pe situri de specialitate și pe rețelele de socializare. Prenumele martorului poartă însă pecetea martirologiei revoluționare franceze: tribunul Marat, iacobin radical, asasinat de o fanatică din tabără adversă. Tatăl băiatului, ofiter de carieră, născut probabil în jurul anilor treizeci, intra pe făgașul educației politice a epocii, care se revendica drept moștenitoare a Revoluției Franceze, inclusiv a Terorii iacobine. Viața lui Marat este bifurcată în două planuri, despărțite printr-o fractură temporală de trei decenii. Primul este articulat ca *relatare biografică realistă*, fiind situat în intervalul dintre zborul lui Gagarin (victorie simbolică a Sovietelor în competiția pentru „cucerirea spațiului”), adică primăvara lui 1961 și evacuarea copiilor din zona bazei militare (vezi *supra*). Pondere intervalului temporal în economia textului este infimă: primele trei secvențe din *partea întâi* (patru pagini în versiunea românească) și unsprezece secvențe din *partea a patra* (șaisprezece pagini), care pregătesc minunea salvatoare a lumii lui. În acest plan Marat are voce și trăiește ca *homo sovieticus* în devenire, existența lui fiind perturbată de apariția neprevăzută a surorii ascunse de părinți timp de treisprezece ani.

Evenimentul îl împinge dincolo de realitatea materială și de educația materialistă: aude ceea ce „Nadka” îi spune în tăcere, crede că aceasta a rămas gravidă de la o sămânță de plop și, la final, îi cere o minune, care se realizează. Fata disprețuită, „cea cu sindromul Down”, violată de soldați din baza militară, după cum precizează cu brutalitate comandanta de pionieri a școlii, urcă la cer și dă naștere unui soare „altfel decât cel dinainte”:

**Și am înțeles deodată că nu va fi război, că astăzi Nadka ne-a salvat, că nu vor fi bomba nucleară, rachete... Că nu va fi moarte.**

## 2. Encapsulation

Când „Nadka” (diminutivul de la „Nadejda”, „Speranță”) își dezvăluie numele ei de taină, realitatea fiului de ofițer este pulverizată de o altă temporalitate, cu un contur vag (anul 193...), în care distincția dintre real și fantastic este abolită iar vocea narativă dispare, precum în relatarea cine-

matografică, în care povestitorul apare ca un adaos, ca un artificiu literar (în cazul filmelor „ficionale”) sau ca instanță educativă (la filmele documentare). *Trecutul apropiat* al Sovietelor (copilăria Svetlanei, în plan referențial) servește la „încapsularea” unei serii epice complexe condensând, într-o formulă apropiată de „realismul fantastic” din romanele sud-americane, teroarea stalinistă, trăită cu toate simțurile de „Hanna”, copila abandonată pe o plută în anii războiului civil.

În cele două vieți, despărțite de trei decenii, Durocika are treisprezece ani, ceea ce exclude continuitatea lor narativă. De aceea presupun că raportul dintre ele este inteligibil prin analogie cu o operație curentă în informatică. Se știe că, în cadrul programării, intervin câteva aspecte-cheie ale „încapsulării”, pe care voi încerca să le regăsesc în seria amintită.



Primul este **Ascunderea Datelor**, proces în care atributele unei clase sunt declarate ca private, prevenind modificarea lor directă și neautorizată din exterior. *Muțenia Hannei* nu permite nimănui să intre în lumea ei launtrică, tehnica cinematografică a relatării, dusă la o rigoare extremă de Svetlana Vasilenko, care s-a profesionalizat ca scenaristă, excluzând modificarea atributelor ei prin speculații de natură psihologică: faptele, gesturile, dialogurile se succed într-un ritm amețitor, blocând practic coparticiparea cititorului, la modă la un moment dat în literatură.

**Interfața Publică** permite accesul la lumea exterioară în care evoluează Hanna, setarea datelor fiind însă multiplă: *universul social* (descompunerea societății tradiționale ca urmare a genezei unui nou tip, *homo sovieticus*), cel al *legendelor istorice* (povestea de dragoste dintre fiica hanului Mamai și cneazul rus Dimitrie, cea a lui Stenka Razin) și *reprezentările sincretice ale credinței* în rândul populației ca forme de retragere în fața tăvălugului ateu, care nu se oprea la propagandă, intervenția administrației și a forțelor de represiune – trupele NKVD dar și bandele de *Komsomolți*<sup>3</sup> fiind de o extremă brutalitate.

Relația dintre cele trei setări narrative este sofisticată: universul social este direct vizibil, celelalte serii intră prin intermediul unor voci episodice: un pescar vede în Hanna pe Tuba, care s-a transformat în rusalkă pentru a evita căsătoria cu Hanul Crimeii, impusă de tatăl ei, mătușa Harita poartă în lumea barbariei atee glasul unei credințe simple, ritualiste, fără temeieri discursive dar ancorată adânc într-un set de valori morale. Rezistența ei o va conduce spre martiriu: este arestată și dusă într-un lagăr pentru că și-a permis să-i creștineze pe copiii din „centrul de educare” condus de Traktorina Petrovna al cărei program este: „Dacă vreau, pedepsesc, dacă vreau, iert. Nu cred în nimeni”.

În fuga ei, după ce a asistat la schinguirea până la moarte a lui Marat (băiețelul din colonie care s-a îndrăgostit de ea) Hanna va trece printr-o serie de încercări care o vor duce spre sfințenie, înfăptuind apoi o serie de vindecări (*partea a treia*, secvențele 22-28). Ultima faptă taumaturgică o pune față în față cu tortionara vinovată de moartea mătușii Harita și a „logodnicului”. Ologită când încerca s-o captureze pe fată pentru a o ucide (era un martor incomod), Traktorina nu are scrupule să-i ceară

intervenția în care, atee fiind, nu avea cum să creadă. După ce o tratează folosind metode tradiționale, Hanna îi poruncește „scoală-te!”.

**Ca vrăjită, Traktorina Petrovna se ridică, porni spre Hanna.**

**Stăteau așa nemișcate și se priveau una pe alta.**

**- Deci tu ești sfânta? – spuse Traktorina Petrovna. – Am știut întotdeauna c-ai s-o sfârșești rău (subl. GM)**

## 3. „JITIE”, model de protocol narativ?

Narațiunile comunică între ele printr-o rețea de asocieri și recurențe ale motivelor. Violarea Durocikai în viața care poartă numele de *Hanna* este gestul barbar al bandelor rebele față de regimul sovietic, în întruparea ei ca *Nadka* este făptuită de militari din garnizoana tatălui. Bătălia dintre oastea lui Dmitri și cea a lui Mamai (*partea a doua*, secvența 21) dă un relief aparte luptei corp la corp dintre comsomoliști și mujici (*partea a treia*, secvențele 6-7), în care se încaieră tatii și fiii:

**- Dar tu, tată, ai fost cu roșii, și-ai vărsat sângele pentru Puterea Sovietelor!**

**- Dar n-am luptat împotriva lui Dumnezeu – răspuse tatăl.**

Exemplele de acest gen sunt numeroase, chiar dacă nu au aceeași amploare, fiind vorba doar de scheme de comportament, de clișee, în lupta inegală dintre Credința de Stat (ateismul pretins științific, cu martiri fabricați prin deturnarea semnificației unor figuri ale Renașterii), folosind pentru educare cnutul NKVD-iștilor, apoi Arhipleagul Gulag, pe de o parte, și insulițele de practicanți ai Credinței pur și simplu la polul opus. În centrul lor se află sinistra Traktorina Petrovna, al cărei prenume ilustrează adeziunea fără rezerve a părinților la idealul Omului Nou, progresul mecanic.

\*\*\*

În rețelele de computere, *încapsularea* presupune *includerea datelor de la un protocol de nivel superior într-un protocol de nivel inferior*. În cazul construcției realizate de Svetlana Vasilenko, datele din „*JITIE*” – *viața unei sfințe canonizate*, în tradiția narativă rusească – sunt implementate în existența unui pionier sovietic, fiul de *raketcik* care, timp de un an și jumătate, a fost „*fratele celei sărace cu duhul care a venit pe o plută*” pentru ca, în final, să fie martor al minunii care va duce la salvarea copiilor din Kapustin Iar. Transferul se operează prin cele trei personaje care figurează în ambele vieți ale Duracikăi: cuplul Marat-Nadka/Marat-Hanna (frați în *biografie*, logodnici în „*jitie*”) și Traktorina Petrovna.

Aceasta este de fapt singura care poartă *povara timpului* din intervalul 193... și 1962: este directoarea „centrului de copii” în era lui Stalin, șefa detașamentelor de pionieri, „o bătrână purtând o cravată de pionieri”, care-i anunță pe elevii așezați pe detașamente că urmau să moară în schimbul de rachete dar că *vor deveni eroi, vor fi slăviți în cântece, se vor naște legende despre ei*. Pentru a-i mobiliza menționează nume ale „martirologiei comuniste”, copii sacrificați pe altarul cauzei Partidului bolșevic. Adunându-i în jurul focului de tabără, ea încalcă premeditat instrucțiunile oficiale privind protejarea refugiaților în deșert. Acolo îi pune să cânte „*cântecele sălbatice ale anilor douăzeci – aceste cântece din tinerețea ei ne învățase să le cântăm Traktorina Petrovna*”.

Sfințenia rămâne deci la vârsta inocenței, necredința îmbătrânește urât, pare a fi mesajul întregului *Roman-Jitie*, cum își subintitulează Svetlana Vasilenko această insolită proză. Din păcate, cea de-a doua parte a subtitlului este in-traductibilă, ceea ce pune în umbră eclerajul semantic al compoziției.

### Note

<sup>1</sup> Titlul a fost modificat de traducătoare întrucât transpunerea literală risca să ducă spre derizoriu povestea de viață a personajului feminin deoarece în cultura noastră „*cei săraci cu duhul*” din cântul creștin și-a pierdut sensul original.

<sup>2</sup> Militar din trupele de rachete ale URSS, având domiciliul în localități absente pe harta țării.

<sup>3</sup> Membrii organizației comuniste de tineret, fanatizați în „lupta contra rămășițelor burghize”, pepiniera elitei militare și politice a lumii sovietice.

Ilustrație:

Marc Chagall, *Exodus aus roten Fahnen*, 1962, litografie.



Flavius PARASCHIV

## Dune astăzi

carte străină

Frank Herbert (1920–1986) este, fără îndoială, unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați autori de science-fiction ai secolului XX. Capodopera sa, seria *Dune*, a exercitat o influență majoră asupra literaturii speculative contemporane și asupra culturii populare în general, inspirând numeroase opere de astăzi, inclusiv producții de mare succes (a se vedea, de pildă, *Game of Thrones*).

Scriitorul american s-a impus în canonul literaturii universale prin construcția unei mitologii ficționale de o complexitate notabilă: universul *Dune*, o lume densă, stratificată, guvernată de reguli proprii și animată de confruntarea unor facțiuni bine conturate (case nobiliare, ordine religioase, corporații și populații indigene). Această arhitectură narativă, dublată de o atenție minuțioasă acordată detaliului social, politic și ecologic, conferă seriei profunzime și explică fascinația durabilă pe care încă o exercită asupra publicului. Dincolo de dimensiunea sa epică, *Dune* dezvoltă o serie de teme centrale care îi susțin coerența și relevanța chiar și în prezent: relația dintre putere și religie, manipularea maselor prin mit și profetie, dar și pericolul liderilor mesianici. Mai mult decât atât, filmele bazate pe seria SF regizate de Denis Villeneuve nu au făcut altceva decât să readucă în prim plan lumea fascinantă creată de Herbert.

După cum bine se știe, Herbert a publicat șase cărți din colecția *Dune*, lăsând, totodată, în manuscrise detalii și informații despre cum ar fi vrut să continue ceea ce începuse. Fiul său, Brian Herbert, s-a folosit de aceste manuscrise și a completat cele șase volume principale cu încă două: *Vânătorii Dunei* (2006) și *Viermii de nisip ai Dunei* (2007). Dincolo de acestea, Brian Herbert, împreună cu Kevin J. Anderson, a scris și alte lucrări, care conturează și explică contextul universului *Dune*. Dintre toate, cele mai relevante pentru intriga principală, așa cum a fost conturată de Frank Herbert, sunt *Jihadul Butlerian* (2002), *Cruciada mașinilor* (2003) și *Bătălia Corrinului* (2004).

Ideea din spatele acestor cărți este onorabilă, fiindcă dezvoltă ceea ce Frank Herbert deja crease și explicase în primele romane ale seriei. Cu ajutorul manuscriselor, s-a încercat explicarea evenimentelor care au dus, eventual, la apariția protagonistului Paul Atreides. Vorbim, așadar, de un demers uriaș de recuperare și sistematizare a unui trecut doar schițat în primele șase texte. Totuși, această explicare a unor evenimente implică și o schimbare de paradigmă narativă: dacă în romanele originale ambiguitatea și sugestia contribuiau la densitatea filosofică a universului, în prequel-uri accentul cade pe linearitate și pe construcția causală a istoriei. În consecință, ceea ce la Frank Herbert era intenționat lăsat în penumbră – tocmai pentru a susține misterul – devine, în aceste continuări, obiect al unei clarificări.

Fascinante, dar lipsite de profunzimea lui Frank Herbert, romanele acestea care completează universul *Dune* sunt, în cele din urmă, un răspuns la nevoia cititorilor de a afla mai multe despre anumite zone rămase neexplicate sau neacoperite în primele romane.



Emanuel VASILIU

## În lumina lunii

film

În săptămâna 20-26 martie a fost proiectat la Cinema Ateneu *Moonlight*, un răsărit al circuitului festivalier, cunoscut mai ales pentru premiile Oscar din 2017 la secțiunile „Cel mai bun film”, „Cel mai bun scenariu adaptat” și „Cel mai bun actor în rol secundar”. Având în vedere că l-am recenzat exact în urmă cu nouă ani la puțin timp după anunțarea distincțiilor, când a fost și distribuit în fostul cinematograful „Victoria”, m-am decis să revizitez această cronică atrasă și de peisajul apocaliptic al cinefiliei de stat.

Într-un cinematograful RADEF sonorizat Surround de susurul picăturilor de ploaie lovind lighene ascunse, proiecția proapătului film laureat a suscitat interesul a doi spectatori, îngăduiți în sală după insistențe neobișnuite de viguroase pentru această miză de sâmbătă seară; condiții ce pot adumbri impresiile majoritar pozitive provocate în special de tonul povestirii vizuale.

Implicațiile conceptului cromatic propus de realizatori (albastrul melancolic definitiv pentru personajul principal) se dezvoltă arborescent într-o structură tripartită ce nu dăunează coeziunii eroului prin distribuirea mai multor actori în rol. Utilizând elipse, reprezentarea cronologic evolutivă la vârsta copilăriei, a adolescenței și a primei tinereți concentrează atenția asupra faptelor înfățișate în mecanismul unor consecințe implacabile, determinate de situarea inițială. Amintind de cercetarea documentară a unui ghetou, filmul funcționează ca studiu de caz ficționalizat al unui copil salvat dintr-un mediu de traficant cu substanțe interzise, care ajunge să preia ocupația respectivă la maturitate. Întrebarea legitimă privind libertatea de alegere este abordată într-o situație demnă de experimentul Pitești: un apropiat al eroului este obligat să-l lovească pe acesta în mod repetat. Universul ghetozat/concentraționar al acestui tip de provocări „pe viață și pe moarte” are corespondenți recunoscuți în cinematografia europeană, unde *Un prophète* (Profetul) regizat de Jacques Audiard replica situații de pură supraviețuire în fața amenințării cu dispariția fizică. În filmul *Moonlight*, eroul adolescent nu face o alegere conștientă, ci reacționează instinctiv, protejându-și apropiatul, respectiv dezlănțuind represalii asupra celui care ordonase umilirea publică. Regia nu speculează acest nod scenic în sensul unei demonstrații despre tendința violenței de a se perpetua, păstrând perspectiva personală și tonul modest specific personajului.

Această opțiune pentru punctul de vedere al victimei este conturată mai clar în prima treime, a copilăriei, prin planuri subiective de la înălțimea unui școlar, cât și prin câteva cadre experimentale ce cresc brusc ritmul acțiunii, identificând percepția ca aparținând copilului. Este prin excelență locul de manifestare al inventivității regizorale, care iese din modul omniscient, oferind spectatorilor o regresie în timp inaccesibilă în realitate. Definită prin obstrucțiile așezate succesiv în calea personajului principal, tema singurătății se relevă în final drept suprapusă, într-o ordine a importanței, problematicii genului, asigurând astfel universalitatea demersului creativ.

Cu excepția situațiilor de confruntare imaginate în actul secund, al adolescenței, filmul se remarcă printr-un ton suav perceptibil atât în ritmul de montaj, în selecția ilustrației muzicale din coloana sonoră, cât și în referințele la pictura americană post-modernă. În actul al III-lea, conflictul dispare cu desăvârșire, scenariul prevăzând reîntâlnirea dintre victimă și cel care-i fusese apropiat, respectiv dușman fără voie. Inserția socială e un considerent obișnuit pentru societatea în care este produs filmul, concluzia pragmatică a întâmplărilor desfășurate în fața spectatorilor fiind că, dincolo de drama personală a încarcerării în urma unui șir de violențe pe care nu l-a inițiat, personajul nu ajunge să ocupe un loc util/productiv în societatea al cărei membru este, miza, în cazul lui, fiind redusă la una a emoțiilor împărtășite/neîmpărtășite. Ca demers critic, filmul indică implicit responsabilități în tabăra atitudinilor față de minorități, spectatorii urmând să hotărască ce, din destinul personajului, acest biopic al unui om mărunț, este mai relevant: profunzimea dramei personale sau eșecul în plan social. Înscriindu-se într-o privire realistă asupra cotidianului, *Moonlight* atinge note de eleganță în regia de imagine inventivă, fluentă, în care performanțele actoricești ies în evidență prin naturalețe.

În speranța ca aceasta cronică a rezonat cu cei care au vizionat filmul la Ateneu în martie, mă bucur că în prezent nu mai trebuie să asociem mersul la cinema cu experiențe-limita prin care trec doar pasionații imuni la condițiile de mediu.



Ioan RĂDUCEA

## Artă din fabrică

distanța focală

Economiceste vorbind, Mihai Țopescu (n. 1956, Țicleni, jud. Gorj) reprezintă punctul de plecare pentru o abordare a artei tratării sticlei care ar putea să dețină meritul unic de a fi deopotrivă foarte estetică și foarte comercială, revalidând spectaculos vechiul meșteșug al glăjăriei. Neșansa lui (una momentană, să sperăm) este că activează într-o perioadă în care industria națională a fost sistematic compromisă, chiar și la nivel oficial (cf. celebrul „morman de fiare vechi” din exprimarea celui dintii prim-ministru post-decembrist). Încît ne întrebăm ce ar fi fost dacă, în rîndurile care urmează, am fi avut prilejul să vorbim nu de o (oricît de spectaculoasă) expoziție particulară, ci de salonul de prezentare ori de muzeul de artefacte istorice al unei mari unități industriale – poate chiar aceea de articole de sticlă de la Tîrgu Jiu, unde (după absolvirea, în 1981, a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj, specializarea sticlă) tînarul licențiat Mihai Țopescu primea repartiție?

Sigur este că, remarcat ca designer încă de la început, beneficiind și de un stagiul de perfecționare la Academia Vieneză de Arte (1985), premiat în repetate rînduri, designerul își va deschide și atelier în oraș (1994), de fapt o mică fabrică de sticlărie decorativă, cu zeci de angajați, ce va continua cumva întreprinderea între timp falimentată, ba chiar va determina, ani la rînd, tendințele la modă în domeniu. Astfel că, fapt aproape unic la noi (vezi însă, la Fălticeni, muzeul Ion Irimescu), după cîteva decenii, o mare parte din rodul unei vieți dedicate deopotrivă artelor frumoase și meșteșugului (lor) este adunat într-un masiv atelier-expoziție, cu două corpuri (unul din ele etajat), simeze, postamente, sute de polițe, mii de metri pătrați în varii incinte, bine fluidizate însă tematic și prin juste compartimentări. Incinta se află în proximitatea celebrei Coloane brăncușiene și am avut prilejul să o vizităm după ce i-am apreciat artistului și virtuțile de ghid de Tîrgu Jiu, în cadrul Lunii Sculptorilor Români, ediția 2026.

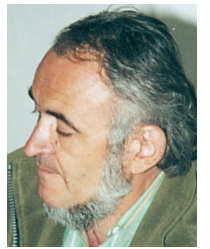
Fascinat, evident, de Brăncuși, la care se raportează ca la un absolut („nu pot să fiu decît fericit că B. nu a descoperit sticla ca mijloc de expresie”), deținînd despre opera lui și uimitoare informații, pînă la nivel de detaliu, el și-a putut continua discursul într-un tur ghidat al propriilor spații expoziționale. Acestea cuprind, pe lîngă (mii de) exponate în mediul amintit, și lucrări în lemn, metal, grafică, gravură, ba chiar și documentări ale activităților sale de cineast (Casa de producție „Mihai Țopescu Glass Studios”) ori fotografice, performative, land art, uneori în admirabilă inovații asociative, verificînd, în orice caz, o abordare principială plină de aplomb: să nu insistăm prea mult pe pictură, sculptură, grafică etc. drept căi separate de vreme ce „ca artist vizual trebuie să te miști în toate mediile” (cf. interviuri M.T.).

Această mișcare prin medii de expresie atît de diverse scoate în evidență, ca o artă în sine, plăcerea varierii tehnicilor și a etalării surselor de estetic pe care le constituie. Așadar, tinerețe a spiritului și permanentă bucurie a ludicului care duce, de pildă, la etalarea unui șir de recipiente conținînd apa scursă dintr-un fost autoportret în gheață ori la înrămarea unor lucrări grafice realizate de... furnicile unui mușuroi, consemnate, printr-o anume metodă, pe traiectoriile lor zilnice. Trimiteri, în această privință, la arta fractală a anilor 1980-1990 dar mai ales la un mișcător ecologism (în contiguitate cu cel al lui Joseph Beuys), care l-a făcut pe autor să vopsească în culori vii, semănînd cu niște artere, trunchiurile unei întregi păduri (comuna Baia de Fier, satul Poienari) ba, mai tîrziu, să și ofere vizitatorilor săi (retrospectiva de la Craiova, 2021) ghinde, ca să înmulțească pădurea fovist colorată...

Aducere-aminte a mării aventuri land art, o ghindă supradimensi-onată a fost plasată și în grandiosul hol principal de acces, trăind într-o exuberanță cromatică, alături de multiple alte piese și instalații, și ordonînd spațiul după ciudata rigoare a tonurilor mixtate: se poate vorbi și de un purism tonal minimalist, de sobrietatea lui, cu reflexe din Piet Mondrian dar mai ales din țesăturile noastre populare. (Umor auctorial: sub scara de acces către nivelul superior, o ladă ferecată, plină cu sticlărie, tot viu colorată însă făcută bucați, notificîndu-se colaborarea a doi artiști: „Mihai Țopescu & Richter 5.8.1997-2023”...)

Alte spații se angajează în jurul unor motive care au dat tonul producțiilor de serie dar, încă mai incitant, în jurul unor tehnici aparte de vitrificare, perfecționate de autor. Una dintre ele, cea a gravării pe placă de argint inserată, la temperaturi înalte, în masa vitroasă, a dus la un șir de fantasmagorice portrete (există și alte ordine portretistice, realiste/bizare/grotești, ca și alte tipuri de încastrări, căci se preferă, cum este firesc, lucrul în serie), care îngemănează pictură, grafică și sculptură – unul dintre ele, achiziționat de către Muzeul sticlei din Düsseldorf. Alta, care deschide o lume de dantelării luminiscente (fascinația pentru translucid poate fi luată drept variantă a fascinației – mistice a – luminii și e de înțeles de ce primul documentar despre vitrificările artistului – Mihaela Cristea, TVR, 1998 – s-a numit „Capcane pentru soare”), are la bază o anume diseminare de pulberi colorate în miezul sticlei. Au rezultat piese unice, prin acte exemplare de angajament și cu eforturi fizice de neexplicat altcumva decît prin entuziasm, din partea unui artist de constituție nu foarte robustă. Nu-i așa că, pornind de la „cazul” Mihai Țopescu, cel care sublimează estetic, ca să zicem așa, și duce mai departe munca unei fabrici întregi, iese mai bine în evidență crima economică de stat de a falimenta cu sistem o întregă ramură industrială (și nu este nicidecum singura dispărută)?

Pe motiv de limită de vîrstă și de concentrare pe varierea mijloacelor de expresie, artistul a trebuit să închidă și el, angajații să fie trimiși acasă, cuptoarele, care ardeau neconținut, aruncate la gunoi iar munca, atît de lucrativă odată, nu a mai fost continuată de nimeni. În orice caz, indestructibil va rămîne impulsul care stă la baza întreprinderii și a întregului demers marca Mihai Țopescu: celebrarea puterii de creație, a resorturilor ei individuale și colective, prilejuită mai cu seamă de actul descoperirii unor noi căi artistice, acelea în stare să trateze elementul vitros ca suport al mării arte.



# Ion Creangă și spectacolul disimulării (II)

„Dar ce am scris, și cum am scris, am scris...”

Creangă contemplă din seninul unei vârste, află prompt vorba potrivită, mânuind o limbă bătrână; se bizuie pe observațiuni morale milenare („auzise eu din oameni”), aceste trimiteri autorizând o experiență de înțelepciune. Încât, formula condensată, închizând o experiență, propunând „reducția paremiologică” transmite esențialul, devine paradigmatică, chiar o mitologie laică, cum s-a și spus. Creangă, cel care nu aduna material de studiu ci îl prelucra de-a dreptul, transformă experiența în parimie, epicizând-o, încercând-o cu savoare, farmec inalterabil, naturalețe.

„Slăvit de leneș”, Nică își cucerește un portret prin secvențe împrăștiate, aglutinate prin voința noastră ordonatoare; stăpânit de toate poftele copilăriei, el – ciudat – nu vrea să plece de acasă, nu e mânat de „pofa de ducă”. Nu are impulsul de a cuceri lumea, nici instinct migrator. Mai mult, Humuleștii (cel „mare și vesel”) este un sat „vechiu”, cu oameni zdraveni, robotind „strădalnic și iute”; avem în față o comunitate vrednică, exemplară, gustând bucuria vieții într-o vreme rostuită. Acel trecut reînviat („ce vremi și ce oameni”) este locuit de copilărie; spectacolul vieții se mulează pe un scenariu etern. Încât, drumul spre Socola (la îndemnul aprigei Smaranda care își voia fiul „un al doilea Cucuzel”) înseamnă părăsirea spațiului edenic, alungarea din Paradis. Ajuns, noaptea, „în cieriul Socolei” (loc îngrădit, s.n.), Creangă ne sugerează limita. Conștientizarea ei spulberă seninele iluzii.

Intrarea la *Junimea* va însemna, însă, „regăsirea Arcadie”, nota Dan Mănuță. Societate fără statute, adunând boemi și zeflești, potrivit anchilozării instituționale, celebra grupare ieșeană, sub mentoratul glacialului Maioreșcu (pe care Creangă o va frecventa din 1875, după o anevoioasă desprindere de fracționisti) îi conferă siguranța grupului, liniștea sufletească; dintr-un adversar îndârjit, „corosivul” Creangă devine un junimist înfocat (mai puțin în sensul alinierii la o atitudine politică). „Vărtosul glumeț” (cf. Titu Maioreșcu), diaconul răsopotit, greoi la trup și sprinten la minte, pătrunde în cercurile domnești ca personaj. El își acceptă rolul, delectând fețele subțiri cu „povești și țărâni”. Om hâtru, mucalit, plin de isteție, cultivând anecdota pipărată, Ion Creangă desfășoară spectacolul disimulării, împins în confuzie: ca „rostitor privilegiat”, el pune în gura altora propriile întâmplări și replici, scuzând „mintea cea proastă”. Humuleștenismul devine o atitudine, cheamă vremea vorbei, laconismul parimiei („vorba-și are și ea vremea ei”, ar fi spus A. Pann). Categorie un auditiv, Creangă – iubind oralitatea – nu cade în vorbărie; opera sa e concentrată, vădind organicitate. „Talent necioplit” (după expresia rea a lui Iacob Negruzzi), omul Creangă era o apariție șocantă, o figură populară, care se confunda cu personajele sale. Rostitor de țărâni, „umflatul institutor” provoca râsete (informează același Negruzzi) „de se cutremurau pereții”. Aruncă vorbe de duh și se vaită, cu șiretenie, „de greutate la cap”; dedesubtul sonorităților curgătoare deslușim un fălc filosofic. În scris, ca și în schimbul de replici, mucalitul nu se desminte: stilul aforistic devine un fel de a fi, o zicală pică oricând bine, economia lexicală e prețuită. Îndesând în text citatele, Creangă cultivă cu osârdie „intertextualitatea”; eroii săi, sfătoși, au – precum moș Nichifor – „sămânță de vorbă”, se iau „din vorbă în vorbă”. Deoarece povestirea este un act rostit, personajul Creangă se rostește: „să ie omul la drum cu vorba” devine o strategie, purtând spre noi ecoul unei lumi apuse.

Evocarea are la Creangă un rol compensator; el revine în raiul humuleștean, provocat de „împrejurările noi”, pe care i le oferea viața citadină, odată cu trecerea barierei din Păcurari (toamna lui 1855). Dacă prima sa perioadă în târgul Ieșilor pare a fi marcată de „faloșenie rustică”, ulterior, descumpănit, zdruncinat de lovitură, Creangă cade în mefiență; acuză convulsii, e frământat de căutări, manifestă îndoială și prudență. Află adăpost la *Junimea*, se retrage în bojdeuca și la „școlița” din Păcurari, după ce în primii ani locuise în centrul târgului; începe *regresiunea*. Își dă seama de vicleniile lumii orășenești, încât optimismul inițial se stinge; startul impetuos, gesturile de frondă, ieșirile oratorice fac loc operei ca „fruct al replicii”. Creangă rămâne un rural și fondul paremiologic pe care își construiește urzeala narativă are rol protector; anteriorismul favorizează imersiunile în stratul mitic. Bojdeuca

și *Junimea* oferă, probabil, un spațiu securizant pentru cel nimerit în „loc striin”. Practic, privirea înapoi, dramatismul despărțirii de „peisajul-cuib” ar pleda pentru neplecare; doar acolo, fixat în Humulești, fericirea și siguranța vieții devin posibile. Dar orașul provoacă opera, iar procesul întoarcerii înseamnă intrarea la *Junimea*! Rusticitatea poate acum erupe, Creangă depășindu-și condiția de onorabil autor de manuale și povestiri „didactice”, cu iz moralizator. El devine scriitor (deci un ins fragil) în pofida imaginii-cliseu, congelată de prima recepție: un țaran sfătos, hâtru, cu răs sănătos. Dar prima impresie a fost indusă de farmecul omului, nu de rezistența scriitorului. În fond, Creangă propune o filosofie „subminată” de reflexia naivă, folosește masca neștiinței; interogând, de fapt, naivitatea, recunoscându-se „o bucată de humă însuflețită”. Fără instrucție înaltă, ca modest om al Ecclesiei, el îmbrățișează „stilul artei naive”, nota Constantin Cubleşan; mai mult, el este „un clasic al artei naive” în ochii criticului clujean. Scrie „ce știa din vaită”, confirmând călinesciana „impulsiune empirică”,

primitiv”, un „prelucrător”, altoit pe o personalitate gargantuescă, de o jovialitate limbută, adresându-se unor interlocutori imaginari, provocați de această oralitate, curgând natural.

Anexat, minimalizator, „folclorizantilor” (în-nobilând, astfel, falanga „culegătorilor”), Creangă ne-a oferit, de fapt, o operă dificilă, de un „farmec inanalizabil”, recunoștea Călinescu. Iar *erudiția* sa se sprijină pe aforistica / memoria populară, fructificând izvoarele tradiției orale. „Cheful lexical”, coțcărismul, arta echivocului etc., probează nu un „belferism” scos din scripte, misterios-inițiat, ci un rafinement sedimentat, de „însuflețire umoristică”, aparținând unui autor *hazaliu* (patent crengist), manevrând sclipitor, deliberat, comedia limbajului. S-ar cuveni, aici, fie și fugitiv, să semnalăm truda de o viață a lui Constantin Parascan, lansând, recent, un Creangă *integral* (*Junimea*, 2026), o ediție *specială* (putem zice), după manuscrise, respectând întrutotul voința autorului. O ediție de referință, de neocolit, corectând nu puținele erori și „bazaconii”, circulând nestingerite de-a lungul deceniilor, transferate cu voioșie, de la o ediție la alta, de atâția „binevoitori” improvizați.

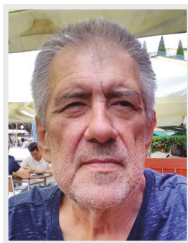
Dacă ar fi să-l credem, însă, pe Vasile Lovinescu, Creangă era o „piesă de racord” între lumea exterioară și o „organizație secretă de povești”; ceea ce ar înlătura blamul unei culturi precare, pus cu voioșie în căruța humuleșteanului. Nu trebuie să uităm că nepotul marelui critic, retras la Fălticeni (unde, pentru câteva luni, a fost chiar primar al urbei) se alinase „generației ezoterice”, *desprinzându-se* de spiritul cartezian al familiei. Era, altfel spus, un „spirit divergent” al ramurii Lovineștilor, fidel lui Guénon (văzut și urmat ca maestru), dezvăluind o „erudiție șocantă” și propunând „cărți himerice”. Încrederea sa neclintită privea „tâlcul adânc al miturilor”, luminând o protoistorie fabuloasă.

Alăturându-se titlurilor „clasice”, unele cărți încearcă să împrăpăteze exegeza. George Munteanu și Constantin Trandafir savurau (crengian) „lumea ca spectacol” carnavalesc, încercând a-i afla tâlcurile; fanteziile lui Ion Pecie, spirit asociativ-ludic, resemantizant, parafrăzau sexualizant „scenariile sfinte”, completate de diableriile mobilului Luca Pițu, mereu delectabil, descătând – prin umor subversiv – memoria livrescă; băiet prizărit, descurcărețul Chirică, *un drac de treabă*, îl anunța pe drăcosul Nică, credea C. Regman, legând ombilical basmele de *Amintiri*; în fine, cercetările din unghiul neoterismului (Vasile Lovinescu, mai cu seamă) es aruncau în capcana academismului. S-ar cuveni să stăruim asupra lui Valeriu Cristea, cel care pornise un „recensământ” al personajelor lui Creangă (vezi *Dictionarul*) și care debutase („adevăratul debut”, preciza criticul) în 1965, cu un articol „crengian”, *Timpu la Creangă*. El contrapune „jovialității enorme”, denunțată voluptuos de Călinescu, *o linie a cruzimii*, pensând exemplele trebuitoare (numeroase), ieșind din hipnoza lecturărilor voioase. Cum ar fi: „afurisita privește” când bădița Vasile fu dus la oaste cu arcanul, tortura la care e supusă nevasta lui Ipate („cinătuță”), spânzurarea celui „grozav de leneș”, atâtea ipocrizii, intrigi diabolice. Și, negreșit, culminant, pedepsirea soacrei (în *Soacra cu trei nurori*), episod căruia, demult, i-a consacrat un text amănunțit-lămuritor: *Cruzimea la Creangă* (1969). Spectaculos este Valeriu Cristea când recitește *Ivan Turbincă*, proză publicată, se știe, în *Convorbiri*, la 1 aprilie 1878. Și în care criticul vede o *parodie evanghelică*, o scriere eretică (subtilă, binevoitoare, totuși blasfemică), în care Ivan joacă rolul lui Isus. *Cei doi I*, așadar. Fiindcă milostivul Ivan, „slobozit” de la oaste „vine” în lume, asemenea Fiului Omului, chemat să strice „lucrarea diavolului”. Cu „fobia spațiului închis”, hoinărind, „mătăhând”, cu turbinca-închisoare blagoslovită de un Dumnezeu care citează scriptura (și folosită *numai* împotriva diavolilor și a Morții), coțcarul Ivan se ține de „isnoave”. Într-un iad vesel, petrecăreț, cere tabacioc, vodchi, lăutari, femei; „curăță” casa nelocuită a boierului, băntuită de draci; răstălmăcește poruncile divine, „direguind” de capul lui; suspendă moartea, „pusă la opreală”, chiar dacă Vidma are „socoteala” ei. O închide în „drăguța de raclă” și, drept răzbunare, Moartea îl va face uitat. Ivan „cel fără de moarte” are un *plan prestabilit*, afirma Valeriu Cristea, de vreme ce, fără a șovăi, acela cere *blagoslovirea* turbincii, liber apoi să se ducă „unde-a vrea”.



fără a cocheta cu estetica savantă. Categorie, opera e legată ombilical de viața lui Creangă, e o sublimă „potrivire” a operei cu viața. Dar să nu uităm, vorbim de un debut întârziat, prefațat de ucenicia pe texte paraliterare (scrisori, memorii, rapoarte, cereri, manuale). Și dacă *psihologia* lui Creangă, ca personalitate complexă, e a unui simulant (simulând inocența), *metoda* textului crengist recurge la arta naivă, dascălul-poveștaș reconstituind fabulos (epicism, oralitate, homerism) un univers țărănesc prea bine cunoscut.

Cei care s-au apropiat de opera lui Creangă, încercându-și (exegetic) puterile, au tras grabnic concluzia că avem de-a face cu un *personaj-sumă* a lumii lui, cu un unic erou care îmbracă felurite înfățișări, desfătând – ca țaran transplantat, îndărătnic, rostuit – pe „boierii” cei învățați. Că humuleșteanul exploatează o bază folclorică și folosește material rustic (stilizat) – pare îndubitabil; poporanitatea e slujită, însă, de inteligență artistică și har (inegalabil), apărând și potențând „culoarea locală”, cum observase Jean Boutière, în 1930, în teza sa de doctorat (*La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*), într-o primă cercetare comparativă. Dacă putem accepta, printre altele, „rapsodismul structural”, constatarea lui Călinescu că avem de-a face cu un „humanist al științelor sătești” ne apropie de cercetări mai noi, interesate de a explora *cărturarismul* poveștașului. Or, Vladimir Streinu se războia cu formula de „scriitor cult”, acceptând doar un „clasicism folcloric”. Creangă era văzut ca un „talent



## Fundoianu/Fondane (XIV)

Gîndirea lui Fondane este fundamental anti-sistemică. Modul fragmentar în care am prezentat secțiunea referitoare la intervențiile teoretice ale autorului lui *Baudelaire et l'expérience du gouffre* corespunde esenței acestei gîndiri. (De precizat: este vorba de secțiunea în care m-am ocupat exclusiv de intervențiile teoretice - pentru că, altfel, componenta reflexivă acoperă totalitatea scrisului lui B Fondane.) Putem imagina, fără a ne îndepărta prea mult de model, capacitatea creativă a lui Fondane ca o materie în ebuliție care se ipostaziază într-o formă expresivă sau alta - de la eseu filosofic la poezie. Esența, impulsul interior este același - genurile în care se exprimă nu-i schimbă natura.

Chiar dacă grafic nu este segmentată în fragmente, cum se întîmplă la alți gînditori antisistem (Nietzsche, Cioran etc.), gîndirea sa exprimă acest spirit. Așadar, prezentarea fragmentară a comentariului este impusă de modul de a fi teoretic al lui Fondane. Propriile sale intervenții în materie de filosofie sînt, în fond, fragmentare. Autorul *Falsului tratat de estetică* n-a avut niciodată intenția de a construi un sistem, de a propune idei general... valabile, norme, concluzii definitive. Inclusiv parcursul său în filosofie este unul puțin obișnuit; nu are nimic în comun cu acela al studentului care urmează, îndrumat îndeaproape, un proces de formare și care, ulterior, se atașează de unul dintre modelele pe care le-a studiat îndeaproape. Fondane s-a construit singur ca filosof prin lecturi conduse de propriile principii, prin meditație - depășind astfel locurile comune ale disciplinei. Aproximarea sa de Șestov a fost rezultatul unei coincidențe existențiale. Șestov își teoretiza convingerile antisistem; Fondane trăia ceea ce filosoful evreu rus exprima în cărțile sale. O coincidență care este altceva decît postura de „discipol”, „continuator” etc. cu care a fost blagoslovit.

B Fondane ne arată nu numai cum raționalizările conduc la eșecuri artistice (în *Fals tratat...*), dar și prin operațiuni... logice, justificate „rațional”, se poate ajunge la modul general la calcule monstruoase, în care umanul este subordonat sau chiar neglijat. Există epoci în care prin „rațiune” este frizat absurdul. Astăzi trăim în vremurile în care AI tinde să se substituie și să acopere inteligența umană. Deep fakes (fake news, realitatea virtuală sub diverse forme etc.) cărora le cad pradă mulțimi de oameni neinstruiți sau de naivi, prin care se manipulează procese sociale implicînd mulțimi considerabile, arată în ce măsură rațiunea poate deveni dictatorială. Dacă îl plasăm pe autorul nostru în vremea sa înțelegem mai bine care erau determinările contextuale în mentalitate și în spirit de evoluție. Fondane nu face politică, dar prin singularitatea modului în care a gîndit și a trăit ideile, temele timpului său atrage atenția asupra tragediilor ce pot fi provocate de „rațiune” - acea rațiune care, în procesul pe care îl identifică, înlocuiește realitatea. Idei distructive au fost - și mai sînt, inclusiv în epoca noastră, o epocă a raționalității îmbrăcată în deducții și necesități. Sînt „gînditori” reprezentînd politica unor state care vin cu argumente „raționale” pentru a justifica și în zilele noastre ocuparea unor noi teritorii (Ucraina, Groenlanda...). În vremea lui Fondane funcționa în plus ideea superiorității unor categorii de oameni asupra altora. Superioritate nu prin educație, nu prin cultură, prin muncă, într-un cuvînd prin merite reale - ci prin rasă. Colonialismul avea la origine falsă... rațiune a superiorității rasei albe. Auschwitz, Birkenau sînt produsul unor argumente care unora li se păreau... convingătoare. Idei... „logice”, într-un

anumit spirit, i-au determinat pe comuniști să omoare milioane de oameni pe criteriul luptei de clasă... Sînt active religii care nu numai că admit, dar încurajează anihilarea fizică a celor de altă credință. „Rațiunea”, ideile care depășesc exigențele elementare ale umanului devin cu totul nocive. Sigur, astăzi am numi asemenea tendințe absurde, „ilogice” șamd - dar pentru o parte a omenirii au încă altă conotație.

Fondane nu se referă la ideologii. El vede eșecul rațiunii din alt punct de vedere. Prin idei abstracte realitatea devine o falsă realitate. Acesta ar fi efectul trădării realității. Avea să-i cunoască foarte bine urmările în tragismul istoric al epocii sale. Astăzi e cu atît mai „palpabilă” credința lui

Aici stă probabil una din marile diferențe față de Șestov. Fondane nu pleacă de la un set de convingeri teoretice, chiar dacă acestea ar fi antisistem. El nu dă o replică teoretică - el trăiește ceea ce Șestov - și alți filosofi existențialiști de aceeași factură - teoretizează. Aceasta este esența ființei sale. Călătorul - și el este călătorul infatigabil - nu se oprește din mers niciodată... Nu are concluzii. Refuză nu numai ceea ce este prestabilit - refuză pur și simplu să se ajungă la un rezultat anume.

Acesta este motivul pentru care el nu găsește împăcare nici în credință, nici în religie.

Mutînd accentul pe poezie, nu pe credință, ca la Șestov. Poezia e singurul mod în care omul poate exista. (Într-un interviu răspunde la întrebarea „de ce scrie poezie” cu o întrebare: oamenii ar trebui întrebați „de ce nu scriu poezie”). Credința este o cale spre ceva, presupune îndrumarea spre un „scop” anume; poezia în schimb asigură o libertate deplină. Singura ei condiție ar fi, din punctul de vedere al lui Fondane, de a se menține în contact cu realitatea (cu realitatea - nu cu conceptul de realitate). Dar prin aceasta, poate conștient, poate fără să-și dea seama, el construiește de fapt. Șestov lasă totul să se prăbușească, nimic nu mai are sens - doar eventual credința în divinitate ar putea căpăta un sens - și acesta însă fiind tot un abandon, o proiectare către un posibil răspuns... Fondane în schimb, construiește o imposibilitate, poezia este o realitate - realitatea unei irealități. Construcția lui nu are nimic în comun cu ceea ce se înțelege de obicei prin construcție poetică - chiar dacă ceea ce prezintă el ca poezie are inevitabile contacte cu ideea comună de poezie. Poezia nu poate avea elemente constitutive prestabilite - vechiul și noul nu există decît în măsura în care trăiește în acum. Sistemele conceptuale nu pot decît să falsifice. Viața e întotdeauna dincolo (sau dincoace) de acestea. Poezia poate fi acolo pentru că în poezie nu poate să apară liniștea, împăcarea. Baudelaire refuză modul de a fi în poezie al epocii sale și acceptă raul ca stare de excepție. Experimentarea abisului e exemplară, abis trăit ca experiență a neantului fără soluție, fără vindecare. Baudelaire - dar de fapt poetul, așa cum îl concepe Fondane, care nu e o



Fondane că oamenii ajung să trăiască într-o falsă realitate. Printr-un triumf al rațiunii IA creează fără dificultate o nouă realitate - realitate care se poate ușor confunda cu realitatea... reală. Fundoianu credea într-o altă traiectorie a cunoașterii umane. Considera „greșită” linia rațională - începînd cu antichitatea - care îl îndepărtează pe om de lume. Disputa între Atena și Ierusalim se prelungește pînă în zilele noastre. Dovadă că ideile lui B Fondane nu erau simple speculații.

Autorul lui *Faux Traité d'esthétique : essai sur la crise de la réalité* nu pleacă de la ideea construirii unui sistem - fie acesta și un... antisistem, ca la Șestov. El se situează pur și simplu într-un alt plan, la un alt nivel, într-o altă narațiune... El pune trăitul în contrast cu constructul abstract al trăitului și proclamă falsitatea acestuia din urmă. Intenția sa declarată este aceea de a arăta falsitatea sistemelor. Încă din perioada scrisului în limba română s-a dovedit un căutător, un scotocitor urmărind ceea ce se poate întrevădea dincolo de formule, dincolo de text. Este în permanentă mișcare, gata să supună reexaminării, reevaluării tot ceea ce pare definitiv, ce pare stabilit o dată pentru totdeauna. Examinarea pe care o face cărților înseamnă de fiecare dată confruntare cu propria sa reprezentare - care de regulă este cu totul diferită de intențiile autorului discutat; sau reprezintă măcar o variantă la tezele acestuia; o divagație care deschide perspective inedite.

metaforă, ci o stare de fapt. Substanța poeziei e realitatea trăită - de aceea pentru poezie de multe ori e suficient talentul nativ. Pentru filosofie situația e cu totul alta. Filosoful se construiește conceptual. El însuși este exemplul: pentru filosofie își însușește o argumentare teoretică - de aici apropierea sa de Șestov.

Poezia este așadar pentru Fondane cu totul altceva decît se discută îndeobște între cei care o comentează sau o practică. Pentru Fondane poezia este mod de existență. Este chiar modul de existență. Dar pentru că folosește termenul de poezie se plasează inevitabil alături de ceilalți poeți și, oricît i s-ar recunoaște particularitățile, este judecat cu aceleași unități de măsură. O clarificare relevantă se află în capitolele (IV-VIII) adăugate la *Rimbaud le voyou* după revizuirea din anii 30 - secțiune consacrată în mod special analizei *Une Saison en enfer*, scriere cu care își susține viziunea singulară. Fondane își definește unghiul din care acceptă relația existență-gîndire (rațiune, necesitate). Un punct de vedere care poate și-a aflat clarificări în filosofia lui Șestov dar care, din acel moment devine propriul său punct de vedere. O perspectivă care nu îl va mai părăsi. Poezia nu urmează nici un fel de reguli prestabilite - ea este aventură pură - aventură în ceea ce nu poate fi cunoscut, în mister, în misterul lumilor necunoscute - în ceea ce definește, de fapt, aventura.