



# scriptor



## Semnează (selectiv):

ARS AMICA NOSTRAE

Anatol  
LAZAREV



Incandescență  
t.m. 45 x 40 cm., 1999.

Ştefan AFLOROAEI,  
**Vasile ANDRU**, Liviu APETROAIE, Diana BOBICĂ,  
Andrei BURAC (Chişinău), Nicolae BUSUIOC, Mihai CABA,  
Codrin Liviu CUȚITARU, Şerban CHELARIU (SUA), Mircea COLOŞENCO,  
Livia COTORCEA, Lina CODREANU, Constantin CUBLEŞAN,  
Eleonora CĂRCĂLEANU, Constantin COROIU, Radu CIOBOTEA,  
Mircea CĂRTĂRESCU, Bogdan CREȚU,  
Stelian DUMISTRĂCEL, Dumitru Augustin DOMAN,  
Traian DIACONESCU, Anastasia DUMITRU, Gheorghe DRĂGAN,  
Anatol EREMIA (Chişinău), Doina FLOREA, Mihaela GRĂDINARIU,  
Anatol MORARU (Bălți), Bogdan-Mihai MANDACHE, Andrei MOLDOVAN,  
Simona MODREANU, Viorel MARINEASA, Nicolae POPA (Chişinău),  
**Romulus RUSAN**, Horst SAMSON (Germania),  
Liviu Ioan STOICIU, Passionaria STOICESCU, Robert ŞERBAN,  
Constantin SIMIRAD, Virgil TĂNASE (Paris), Lucian-Vasile SZABO,  
Alexandru ZUB

Anul III, nr. 3-4 (27-28) martie – aprilie 2017

# scriptor

Director fondator și coordonator:  
Lucian VASILIU

## ***COLEGIUL DE ONOARE***

Ana BLANDIANA (București)  
Pavel CHIHAIA (München)  
Theodor DAMIAN (New York)  
Ion POP (Cluj-Napoca)  
Arcadie SUCEVEANU (Chișinău)  
Vasile TĂRÂȚEANU (Cernăuți)  
Matei VIȘNIEC (Paris)  
Alexandru ZUB (Iași)

## ***COLEGIUL CONSULTATIV***

Florin CÎNTIC  
(Arhivele Naționale ale Statului)  
Bogdan CREȚU  
(Institutul „A. Philippide”)  
Ioan HOLBAN  
(Teatrul „Luceafărul”)  
Bogdan-Petru MALEON  
(B.C.U. „Mihai Eminescu”)  
Simona MODREANU  
(Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”)

\*

Număr ilustrat de:  
Anatol LAZAREV

Respectăm ortografia autorilor.  
Responsabilitatea conținutului  
revine semnatariilor textelor.  
Nu publicăm tot ce primim.



Anul III, nr. 3-4 (27-28) martie-aprilie 2017  
IAȘI, ROMÂNIA

# SUMAR

## semina sapientiae

### POEMUL DESENAT

- 4 Mircea CĂRTĂRESCU, *Cromolitografie*  
5 Vasilian DOBOŞ, Grafică ilustrativă

### UN POET, O PAGINĂ

- 6 Andrei BURAC (Chișinău), *Poem I; În această sămbătă*  
7 Șerban CHELARU (S.U.A.), *Măi tu*  
8 Constantin NOVĂCESCU, *toate...; în cuibul...*  
9 Liviu Ioan STOICIU, *Îmi spune bunicul*  
10 Sterian VICOL, *Scrisul meu ultim*

### PROZĂ

- 11 Nicolae POPA (Chișinău), *Zero*

- CHESTIONAR** (formulat de Lucian VASILIU)  
16 Răspunde Dumitru Augustin DOMAN

### DIALOG

- 17 Simona MODREANU – Virgil TĂNASE (Paris), IV  
20 Robert ȘERBAN – Viorel MARINEASA

### LITERATURA LUMII

- 23 Horst SAMSON (Germania), *În celula exilului; În urme; E voie să se plângă; Elegie*  
25 Livia COTORCEA, *Un dramaturg macedonean – Goran Štefanovski*  
28 Codrin Liviu CUȚITARU, *Literatură anglofonă (IV)*

## ars amica nostrae

- 33 Anatol LAZAREV (R. Moldova)

## muti magistri sunt libri

### ■ Cărți noi la editura Junimea

- 38 Alexandru ZUB, *Iașul, „capitala rezistenței până la capăt”, în războiul de întregire (Ion Agrigoroaiei)*  
40 Ioan HOLBAN, *Echipa de şoc a noilor cireşari (Cristina Chiprian); Cronica supravieţuirii în genunchi (Vasile Iancu)*  
45 A.D. RACHIERU, *Un maratonist: Gheorghe Schwartz*  
49 Passionaria STOICESCU, *Cuvânt și supraviețuire (Theodor Damian)*  
51 Radu-Illarion MUNTEANU, *Falsa despărțire de poezie (Liviu Antonesei)*  
54 Dan Gabriel ONTELUŞ, *Poezia ca metaforă a vieții (Cristina Hermeziu)*  
55 Nicolae BUSUIOC, *O oglindă a Iașului interbelic (Diana Vrabie)*  
57 Mihai CABA, *„Note de război” ale unui erou (Ioan R. Marinescu, Irina Nelson)*  
60 Lina CODREANU, *Adam Bălțatu, un pictor solitar*  
62 Gruia NOVAC, *Tratarea mușcăturii futurelui japonez (Cornelius Drăgan)*

### ■ Comentarii, recenzii, cronică

- 64 Traian DIACONESCU, *Un tratat de filozofia religiei... (Mihaela Paraschiv)*  
66 Ioan RĂDUCEA, *Malul meditației despre timp (Ana Blandiana)*  
68 Diana BOBICĂ, *Generația '27... (Marta Petreu)*  
72 Anastasia DUMITRU, *Serafim Rose: de la apostolie la ortodoxie*  
78 Vasile IANCU, *Din tenebrosul fenomen: élite la Canal (Doina Vodă-Adace); Personajul-narator... (Constantin Cubleșan)*  
82 Bogdan-Mihai MANDACHE, *Itinerare labirintice (Mihaela Chiribău-Albu)*  
84 Constantin CUBLEȘAN, *Poezia vieții (Adrian Popescu)*  
86 Mihaela GRĂDINARIU, *Timpul ca o sămânță de măr (Gellu Dorian)*  
88 Andrei MOLDOVAN, *Proza psihologică a Doinei Popa*  
91 Lucian-Vasile SZABO, *Pe Corso. Cu Daniel Vighi*  
94 Traian D. LAZĂR, *Ipostazele lăudului literar (Aurel Brumă)*  
96 Gheorghe DRĂGAN, *O poveste și autoarea ei: Monica I. Costea*  
98 Liviu APETROAIE, *Cărțile pe masă: Mircea MUTHU, Cristian BĂDILIȚĂ, Echim VANCEA, Paul ARETZU, Violeta SAVU, Iacob FLOREA, Mihai IACOBESCU*

## varia

- 102 Anatol MORARU (Bălți), *Nicolae Manolescu Doctor Honoris Causa*  
103 Mircea CĂRTĂRESCU, *Premiul Național „Eminescu”*  
105 Doina FLOREA, *A edita – a modela*  
108 Ștefan AFLOROAEI, *Cele trei imagini ale omului*  
111 Mircea COLOȘENCO, *Paul Zarifopol și luciditatea estetică*  
114 Radu CIOBOTEA, *Romanele timpului anevoios (Lucian Blaga)*  
117 Stelian DUMISTRĂCEL, *Mărtisorul ne mai priește?*  
119 Anatol EREMIA (Chișinău), *Braniștile domnești*  
121 Grigore ILISEI, *Chemarea pământului*  
123 Constantin SIMIRAD, *Nu l-au înțeles; Drumuri spre Dumnezeu*  
126 **Vasile ANDRU**, *Pomenirea lui Radu Mareș*  
128 Eugen MUNTEANU, *Despre evaluarea cercetării filologice & caetera*  
132 Eleonora CĂRCĂLEANU, *Zece ani fără Doamna Zoe*  
133 **Romulus RUSAN**, *Inedit: La mijloc de mileniu, Putna...*  
136 Constantin COROIU, *Daniel Dimitriu după Daniel Dimitriu*  
138 Bogdan CREȚU, *Junimea lui Daniel Dimitriu*

### ■ Lumea presei culturale

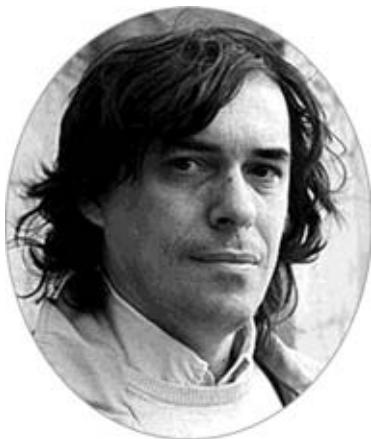
- 140 Adnotări de Alexandru Dan CIOCHINĂ



Revista SCRIPTOR este proiect al Editurii Junimea și al Societății Culturale „Junimea '90”, cu susținere de la Consiliul Local și Primăria IAȘI



semina  
sapientiae



## Mircea CĂRTĂRESCU

### CROMOLITOGRAFIE

ce liniște. doar șine de tren  
îngustându-se ca ochiul care țintește.  
dumnezeu corectează femeia în șpalt  
macheta lumii sale a luat premiul III  
la concursul de arhitectură.  
e frig verde. un blitz lucește,  
ochii de aur ai canalelor se deschid  
pe canalul doi vorbește un oarece cu experiență  
despre memoria sa labirintică  
soneria urlă peste această minge de ping-pong  
din cadillacul negru iese starul în blănuri.  
reclama e sufletul.  
e frig. pe oase carnea atârnă  
ca foile unei enciclopedii. în care vom privi pagina  
cu steagurile naționale,  
pagina cu medaliile.  
ce liniște. doar șine de tren  
se îngustează ca ochiul care țintește.  
zăpada verde scoate din mâncă baticuri, baticuri.  
pe asfalt o fotografie alb-negru ruptă-n bucăți.

---

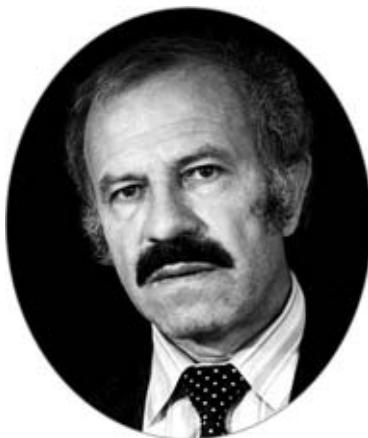
Din volumul de debut  
*faruri, vitrine, fotografii*,  
București, Cartea Românească, 1980



→ → → → → **Vasilian DOBOŞ**: Poemul desenat

scriptor

# UN POET, O PAGINĂ



Andrei BURAC  
(Chișinău)

## ***POEM I***

Nu am venit să întreb.  
Nu am venit să răspund.  
Poposit-am în calea ta  
să trăiesc o falnică intrare  
în labirintele dragostei –  
bucurându-mă ca nimeni altul  
de la facerea Lumii încوace.

## ***ÎN ACEASTĂ SÂMBĂTĂ***

Seara ca la capătul lumii –  
pe drumuri înguste  
tot mai înguste  
pe care până și moartea  
are răbdare.  
În spate – câmpia imensă  
potopită-n ninsoare  
spulberată-n acordurile  
unei simfonii de Lalo.  
În această sâmbătă de toamnă  
e încă primăvară.  
Seara  
înarmați cu arbalete din ceară  
adulmecăm umbra de pe cer  
a unui Tânăr zimbru  
cândva hăituit.

# UN POET, O PAGINĂ



**Şerban CHELARIU**  
(S.U.A.)

## *MĂI TU*

măi tu  
viaţă

măi tu  
moarte

când veţi fi  
întreg  
nu parte  
\*

prin există  
ce desparte  
suntem viaţă  
suntem moarte

întreg fi-vom  
set aparte  
dincolo  
prin mai departe

moarte viaţă  
viaţămoarte

moarte-n viaţă  
viaţă-n moarte

dincolo  
nu prea departe

---

Din volumul *Sferele řarpe*,  
în curs de editare la Junimea,  
colecþia „Atrium”

# UN POET, O PAGINĂ



## Constantin NOVĂCESCU

\* \* \*

*toate la locul lor –*

*hărți prăfuite-n scriptoriu  
scribi din alt timp  
ochiul aşezat greu în tipare*

*mâna ce mângâie formele  
iarba fiarelor miroșul ei crud  
cântecul înalt al zeilor*

*toate sunt*

\* \* \*

*în cuibul  
mâinii tale primește-mă*

*neliniștită  
spui  
n-a venit îngerul*

*atât doar –  
și-a lăsat umbra*

---

Din volumul *Numele (Motete)*,  
în curs de editare la Junimea,  
colecția „Atrium”

# UN POET, O PAGINĂ



Liviu Ioan STOICIU

## **ÎMI SPUNE BUNICUL**

pe căi lăturalnice, pomii noștri din livadă, la primăvară, unul câte unul, se vor cățăra în spatele meu, îmi spune bunicul, în obscuritate, mă vor cocârja și mă vor îngropa de viu, într-o zi: atunci când bărbatii își vor aranja părul, femeile își vor pune colane de scoici și toți cei 85 de membri ai tribului vor începe să danseze ritualic în jurul unui centru. Să danseze în urma studierii mișcării de rotație a galaxiilor! A galaxiilor ce se vor îngrămădi în jurul meu... Alt centru. Bunicul face ochii mari. Îl fac jocul, că am mai citit și eu – galaxiile sunt cele din cosmos, nu? Da, unde e lumea cealaltă.

Un centru va fi scos și din mormântul meu. Mormântul care va fi plin de clopoței pentru cai și oglinzi de aramă, continuă bunicul: vor începe să danseze ritualic, intonând ciudate melodii de îmbunare a spiritelor. Ești atent? La

primăvară, dacă vei vedea primul un fluture roșu, fii sigur, o să-ți meargă bine tot anul. Vei simți o căldură sufletească în piept: pasiune amară, căință...

---

Din volumul *Ajuns din urmă*,  
în curs de editare la Junimea,  
colecția „Memoria clepsidrei”

# UN POET, O PAGINĂ



Sterian VICOL

## **SCRISUL MEU ULTIM**

(fragment)

*Doamnei Magda URSACHE*

Nimeni nu știe  
cineva s-a rătăcit într-o noapte  
pe-o terasă umedă ca un ring de dans, pe lemn  
erau scrise versuri de adolescenti și eu, iată,  
într-altă noapte am întepat foaia albă  
cu săngele negru de ghindă, privind norul  
deasupra grădinii desfășurat ca o eșarfă enormă  
spre lacul Cric și mai departe...  
Când să scriu – ce să scriu? – primele litere  
dintr-un cuvânt comun, ochiul meu aprins  
lângă zidul din piatră de râu  
o broasca țestoasă răvășind iarba.

Vine ea și îmi scutură foaia purtată de vânt,  
vine să îmi numere literele din numele tău  
de fată. Ce picior frumos aveai, doamnă,  
semn de mirare.

M-am oprit din scris,  
cum se oprea tatăl meu din mers când biserică  
îl ademenea în fiecare duminică.

*1 noiembrie 2016, Tuțcani*



Nicolae POPA  
(Chișinău)

## ZERO

Sigur, am și eu zece degete la mâini, zece, însă numai două au deprins dactilografia: degetele arătătoare. Ele îmi arată literele trebuincioase educându-mă la cuvântul ce i se potrivește mai bine gândului, încât uneori nici nu mai știu dacă scriu ce gândesc sau gândesc ceea ce scriu. Stârnesc și stârnesc literele din culcușurile lor metalice făcându-le să se izbească de banda neagră, obligându-le să-și imprime siluetele pe albul foii, totul transformându-se în text pe un fundal sonor ca al unei ploi cu grindină pe acoperișuri de tablă.

Pisica se ridică de lângă piciorul mesei, nervoasă. Că are și ea sistem nervos. Femeia inimii mele își ia cartea subsuoară și, astupându-și urechile (uite la ce le folosesc unora degetele arătătoare!) se duce să citească în parc. O face demonstrativ. Crede că mă poate convinge să revin la condei, la pacea și liniaștea scrisului cu peniță, la scârța-scârța pe hârtie.

De ani de zile aceleași neînțelegeri în casa noastră, neînțelegeri între liniaștea lecturii și zgomoțul scrisului. Și cu toate astea, eu nu numai că nu revin la condei, eu nu accept nici scândura aceea supersensibilă căreia i se mai zice și tastatură și care cică are o largă răspândire pe mesele de scris în zilele noastre. Dar, mă iertați, oricât de sensibilă ar fi, o doare absolut în cot de sensibilitatea mea. Or, eu când scriu trebuie să văd numai-decât cu ochii mei cum apare cuvântul direct pe foaie, să-l știu ajuns acolo în siguranță, proaspăt, abia exprimat, ca la începutul începuturilor, când

există doar Cuvântul și nici pomină de scriitor.

Arunc o privire prin geam. În fața blocului e un dâmb cu trandafiri albi – tocmai îl trece acum femeia inimii mele, supărata – iar pe trotuarul de sub dâmbul înflorit se frământă o mămică ce legănă energetic landoul și totodată scapă priviri tăioase în direcția mea – parter, geam larg, perdele transparente. Evident, plânsul sugarului îmi alungă inspirația.

Și nu-i pentru prima dată când din cauza tăcanițului scrisului meu, se pare, găgăliciu scapă dintr-o gingie dulcea minciună a biberonului. Mă rog, el n-are nicio vină. Toate reproșurile i se cuvin celei ce bătâie landoul în dreptul ferestrei mele în loc să-l împingă spre terenul special amenajat în parcul de dincolo de dâmb. Nu, dom'le, aici și-a găsit dumneaei să-l parcheze, stricându-mi peisajul și buna dispoziție, aruncând priviri dușmănoase în direcția mea.

Și de parcă n-ar fi suficient, mă bâzâie la cap și soră-sa – o scorpie de viespe care-și închipuie că de dragul ei am lăsat eu geamul întredeschis și vine săgeată la Cubul de Zahăr ce albește pe masă în coastele mașinii de scris. Cel puțin de-ar fi o albină, dar e viespe sută la sută. Îmi călărește Cubul căutând să-i absoarbă toată dulceața. Dar nici eu nu-s cheie de biserică. Tocmai când îi este viață mai dulce, degetele mele se năpustesc asupra claviaturii și grindina literelor o face să o ia glonț către fereastră, izbindu-se ca proasta de sticlă.

Apropo, Cubul de Zahăr despre care am și în-

ceput a vă povesti, nu s-a topit în ceaiul de dimineață. L-am scufundat, cum să nu! și am numărat până la zece: unu, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte, opt! nouă!! zece!!! L-am dat de-a tumba prin lichidul fierbinte. Degeaba. Când l-am scos era întreg-întregul, fără nici o știrbitură pe vreo muchie. și culmea, sorbind din pahar descoperii că ceaiul e dulce. Chiar foarte dulce.

Ei, cum să nu te apuce dorul de scris când descoperi aşa ceva! Mai ales că în ce mă privește, îmi dau seama că dacă respectivul Cub s-ar fi topit cum s-au topit atâtea altele în ceaiul de dimineață, era bun topit. Mi-aș fi sorbit visător ceaiul și, mai știi, aş fi pus ochiul pe cine știe care alt obiect, pe vreun cipic pe care doarme pisica, să zicem, și mi-ar fi luat acela, cipicul, ani și ani din viață, târându-mă de-a lungul unui roman.

Mai ales că îmi tot zic să mă apuc și eu la modul serios de proză, convins că față de poezie proza are mereu avantajul de a fi crezută pe cuvânt, punându-se mai bine pe lângă cititor; proza fiind o poezie care și-a șters lacrimile. Oricum, asta e situația, Cubul de Zahăr și-a anunțat deja prezența printre celelalte obiecte din casă, iar eu m-am și pomenit încurcat într-un roman.

Și cum stă acest Cub de Zahăr așezat temeinic pe luciul mesei, îmi dă de înțeles că degeaba mi-aș înnegri unghia croindu-i bobârnace. El va rămâne neclintit, înrădăcinat, marmură din marmura mesei, e sortit să dureze.

Dulceața lui ademenește și alte viespi prin geamul întredeschis. Le simt, le aud, le văd cum trec razant prin bătaia näprasnică a literelor. Revine și smintita care se izbise de geam, dând tărcoale frunții mele și încredințându-se că n-am nici un gând rău. și că în general nu am niciun gând. Celealte viespi, printre care se strecoară și o albină, un fel de cioară albă, apucă lacome cu microscopicele lor guri de unde-i mai ușor, de muhiile Cubului, și se miră cum de mușcăturile lor, aşa microscopice cum sunt, nu lasă urme.



Anatol LAZAREV – Genesă II

Aici s-ar cuveni o pauză de gândire, însă grin-dina literelor – jap! pe hârtie, jap! jap! și cuvintele o iau din loc, gândurile abia reușind să le prindă din urmă.

Alb, potolitor, cu muhiile fine, cioplite de razele unui soare iernatic, Cubul caută să-mi spună ceva despre desăvârșire, să-mi arate cât de alb ar trebui să fie albul, cât de egale înde ele laturile cubului și cât de cristaline cristalele pentru ca acest cub să fie perfect. Vedetă, am însușit și eu „Lecția despre cub”, lecția poetului Nichita\* care a trecut și prin Chișinăul nostru sărutând plopii. și ce lecție!

Iar după geam... Nu, nu se poate! Îmi vine să mă răsucesc cu birou cu tot.

Nu mai pot suporta ritmica legănare a landoului. Adevărat, dacă ar fi să mă întorc spre geam cu spatele, m-aș pomeni cu față spre perete. Iar peretele, recunosc, îmi creează probleme grave, probleme de pură schizofrenie. Peretele mă împunge, dom'le! Mă împunge cu vârfurile unor coarne de cerb concentrate mereu asupra creștelui meu.

Ori de câte ori mă aplec peste mașina de scris, ramificațiile coarnelor se transformă în gheare hrăpărețe, gheare care așteaptă momentul potrivit să-mi însfăce creierul și să mi-l remodelez, făcându-l numai bun de îngropat la rădăcina unor coarne crescute din capul unui cerb hăituit, forțându-mă să aflu lucruri complete despre om. Să aflu ceea ce numai regnului animal î se arată.

Dar să revin la nada viespilor. și în general să fiu mai cu băgare de seamă la ce i se întâmplă Cubului de Zahăr de pe masa mea de scris. Că ce-i un Cub de Zahăr la urma urmelor? O figură geometrică, pură, dulce, cristalină. Îl poți luaoricănd în linguriță ducându-l până deasupra paharului cu ceai unde e și firesc să urmeze scufundarea.

Dar nu, încă nu mă simt pregătit pentru o asemenea ispravă. Încă nu-l pot scufunda.

Acum nu pot suporta să se uite în direcția mea găgăliciul din landou. E mereu cu ochii spre fereastra mea, spre aerul încăperii în care nu fac niciun rău, doar arunc priviri prin fereastră și să scriu. De fapt, găgăliciul din landou nu e prunc, ci pruncuță. Asta reiese clar din dezmidările ce ajung până la mine:

– Aa-iiiiaaa, bombonica mamei! Nanii-naaa, dulcea mamei.

Dumnezeule, ochisorii cei negri – două alice care mă împușcă pe loc! Ce vor ei să vadă de-acolo, din scutece? Nu cumva ceva ce li se arată doar pruncilor și animalelor? Fie! Îmi retrag degetele de pe claviatură. Aud la spate respirația

peretelui. Ridic ceainicul de lângă piciorul mesei, încă fierbinte – ah, lângă el se culcușise pisica, la căldurică. Îmi fac un ceai tare, poate prea tare pentru o asemenea finețe de Cub.

... \* „*Lecția despre cub*” de Nichita Stănescu: „Se ia o bucată de piatră,/ se cioplește cu o daltă de sânge,/ se lustruiește cu ochiul lui Homer,/ se răzuiește cu raze/ până cubul iese perfect./ După aceea se sărută de numărate ori cubul/ cu gura ta, cu gura altora/ și mai ales cu gura infantei./ După aceea se ia un ciocan/ și brusc se fărâmă un colț de-al cubului./ Toți, dar absolut toți zice-vor:/ – Ce cub perfect ar fi fost acesta/ de n-ar fi avut un colț sfărâmat!

Suflu să alung viespile. Suflu de le răsucesc aripile la spate. Par că aş fi de la miliție. Ele încearcă să opună rezistență. Dar aşa ceva nu e permis. Le împing cu lingurița, le alung cu palma prin aer, ele încercând la rândul lor să mă alunge de la masa de scris. Și chiar din apartament.

Mai trag o rafală de litere peste foaia mașinii de scris. Restabilesc pacea și ordinea. Atât doar că mă deranjează în continuare privirile pruncuței de-afără. Hei, tu, bombonica mică, ține-te bine de biberon! Ține-te cu dinții, cu dințisorii ce-ți răsar anume pentru treaba asta, ca să te ţii strâns, să nu lași să ţi se ia niciodată ceea ce-i altău. Dar nu te mai uita aşa la mine că-mi tremură mâna tocmai când Cubul e în linguriță și e gata de scufundare, gata să lunece.

Și cum să nu ţi se taie respirația?

Urmează înclinarea linguriței. Ușor, ușurel... ‘opa! Cubul a și luncat în lichidul fierbinte. Se și lasă pe fundul paharului. Rezistă? Nu rezistă?

---

Fragment din romanul *Cubul de zahăr*,  
în curs de editare la Junimea,  
colecția „Epica”

## CĂRȚILE JUNIMII

Şerban CHELARIU



### Sferele Şarpe



Junimea

Şerban CHELARIU

### Sferele Şarpe

Cuvânt însoțitor de Ioan HOLBAN  
(Colecția Atrium)

cristianghica



### nezeu trăiește la bloc

o carte cu care poți  
să prinzi muște

Junimea



Cristian GHICA

### nezeu trăiește la bloc

Cuvânt însoțitor de Ioan HOLBAN  
(Colecția Atrium)

Constantin NOVĂCESCU



### Numele (motete)



Cornelius DRĂGAN

*Mușcătura fluturelui japonez*  
Cuvânt însoțitor de Ioan HOLBAN  
(Colecția Atrium)





dialoguri

# CHESTIONAR SCRIPTOR

(formulat de Lucian Vasiliu)



**Răspunde  
Dumitru Augustin DOMAN**

1. Cum interprezi acum, la început de sec. XXI, sintagma pașoptistă „Românul s-a născut poet” (Vasile Alecsandri)?

La începutul de secol și mileniu, românul pare a se fi născut analist politic la TV și cunoșcător a toate pe facebook. Ceea ce nu înseamnă că nu găsești prin unele reviste, dar mai ales pe internet, poezii pașoptiste și ienăchițăvăcăresciene. Snopii-snopi de asemenea versificări.

2. Grafomania compromite literatura în România?

Nu doar literatura. Compromite cam tot. Dincolo de regimenterile de veleitari care scriu la foc automat, cu o disperare voioasă demnă de cauze mai bune, au apărut și scriitorii de pușcărie, cam ca șacalii prin satele românești în ultima vreme.

3. Ce îți mai spune BIBLIOTECA (personală, publică, rurală, citadină, școlară, universitară, municipală, județeană)?

Pentru mine, fiind eu demodat, biblioteca mai înseamnă câte ceva. E adevărat că cea publică e mai mult loc de participări la evenimente (lansări de carte, vernisaje de expoziții etc.), dar cea personală e sfântă. Dau tururi săptămânaile prin ea și scotocesc pentru sufletul meu, o pagină adnotată, dar uitată din Dostoievski, un volumăș de Trakl, o povestire de Cehov sau de Bunin... Nostalgii de om din trecut.

4. Crezi în traduceri (M. Kogălniceanu scria că acestea „nu fac o literatură” – evident, se referează la cele de proastă calitate, comerciale)?

Ce să facem, trebuie să credem în traduceri. Este, până la urmă, singura puncte dintre noi și lumea culturală de aiurea. Cum am putea cări pe Mo Yan, pe Kawabata, pe Llosa, dacă nu prin intermediul traducerilor? Preluarea lor mimetică nu face, e adevărat o literatură română; cred că ne-

am cam lecuit de asta. Dar traducerile ne aduc o literatură universală la ușă.

5. Îți mai pare plauzibilă expresia „rezistență prin cultură”?

Da, încă e plauzibilă. De data asta, rezistența nemaifiind însă față de un sistem politic-o administrativ, ci față de sora ei mult mai puternică în zilele noastre: rezistență prin incultură. Oamenii sistemului din anii dictaturii proletare nu erau inculti, ci doar rigizi în misiunea lor. (Tirajele cărților, de pildă, erau de ordinul zecilor de mii, iar vârfurile literaturii publicau în peste 100.000). Cei de acum sunt pe cât de inculti, pe atât de agresivi. Lupta poate că e chiar mai acerbă cu aceștia. Parcă cei dinainte nu arătau atâtă dispreț față de cultură, precum puternicii zilelor noastre. Ce altceva decât dispreț înseamnă: avalanșa de teze de doctorat plagiate, avalanșa de lucrări științifice cumpărate ca la piață de corupții de lux din închisori, degradarea limbii române în spațiul public?...

6. Cum te raportezi la Dumnezeu, la biserică, la Cartea Cărților?

Din păcate, nu cu câtă pioșenie mi-aș dori. Sunt creștin convins, dar nu unul practicant. Din Cartea Cărților recitesc în zori, la 5,00 în fiecare dimineată, trei-patru capitole. Și nu de ieri, de azi, ci de peste 30 de ani. Că de multe ori sunt cucerit îndeosebi de „literatura” de acolo, iarăși e adevărat.

7. Adnotează, te rog, sintagma „lași – dulcele târg”...?

Lași, pentru mine, chiar e dulcele târg. Patru ani ai tineretii mele acolo nu se uită. Sunt nostalgiic. Prietenii literare de aci nu le-am uitat, ba le-am consolidat în ani, revin cu placere aproape în fiecare an.

## DIALOG



Simona  
MODREANU

Pluri-dialog  
cu  
Virgil TĂNASE  
(Paris)  
(IV)



**Nicolae CRETU:** Problema cea mai grea e sintaxa limbii franceze, fraza disciplinată la culme.

**Simona MODREANU:** Da, e altfel structură decât limba română.

**N.C.:** E enervant de disciplinată, mai ales pentru cei care vin dinspre limbi mai puțin discipline. Eu nu cred că Cioran ales precizia francezei, ci disciplina ei. A fost esențială pentru jetul febril al gîndirii lui și, în felul acesta, a urcat spre eleganța rece a limbii, pe care o împarte cu moralistii. Așa a ajuns maestru în scriitura fragmentară. Lui Cioran nu-i reușesc construcțiile lungi, ci doar cele condensate, aforistice.

**Antonio PATRAŞ:** Mă bucur foarte mult că asistă la această discuție și studenți care studiază literatura, pe care noi încercăm să o predăm într-o manieră mai puțin didactică, mă bucur că au avut azi prilejul să asculte tumultul ei interior, să înțeleagă cum se face literatură și care sunt mizele unui scriitor. Ați insistat asupra acestei idei de creativitate, de autenticitate, de curaj. Ideea dvs. fundamentală pare a fi aceea că vocația de scriitor nu presupune neapărat o asceză, sau un exercițiu îndelungat. Important este să îndrăznești să scrii, pentru că scriitura – cum ați spus-o atât de frumos – e un corp luminos. Conștiința scriitorului rămîne pînă la urmă, în general, încețoșată. Vezi *Testamentele trădate*, carte superbă a lui Kundera, care vorbește tot despre acele repere salvate în pofida voinței scriitorilor. Aici de față se află însă și un artist plastic drag mie și foarte cunoscut. E vorba de domnul Dragoș Pătrașcu, care este și profesor și cred că ar fi interesant, în urma celor

spuse de dvs. astăzi, să-l auzim și pe dumnealui vorbind despre raportul acesta între cuvînt și imagine. Pentru că ați insistat asupra acestui lucru, aproape de onirism, curentul de la care vă revendicați și dvs., și care a dat atîția scriitori mari în cultura română, scriitori disidenți cum spuneați, nu prin ceea ce spune explicit literatura lor, ci prin discursul lor, care este esențialmente un discurs al libertății. Si cred că și dvs. ați găsit în creațiile domnului Dragoș Pătrașcu aceeași formă de libertate. Ne-am bucura dacă ați intra puțin în dialog, cu acest prilej. Sunt curios, de exemplu, cum și cînd l-ați cunoscut pe Dragoș Pătrașcu. Mă interesează mult modul în care citește un artist plastic literatura, cu siguranță mai fertil decît o face un critic literar.

**Virgil TĂNASE:** Îmi amintesc de anecdota întîlnirii. Avea loc o expoziție de grafică, expunea și Dragoș Pătrașcu, și era în momentul în care pregăteam pentru publicare un exercițiu stilistic interesant, un triptic, trei povestiri scurte, *Beatrix*, *Macferlane*, *Isabella*, pe care le scrisem, cred, prin 1975. Le-am făcut o versiune franceză prin 1995, schimbîndu-le complet, apoi am refăcut o versiune română, rescriind textul și descoperind că era cu totul diferit de textul inițial. E foarte interesant de constatacă cum, trecînd prin franceză, textul românesc se modifică substanțial. În acest triptic, legat de lumea circului, apărea o fată, Beatrix, și un scamator care se transforma în cal. Iar Dragoș expunea un desen cu un cal și o domnișoară, la limita între figurativ și simbolic, tablou care se află și acum deasupra biroului meu... Știi cum se spune, că hazardul face bine lucrurile.

**Dragoș PĂTRAȘCU:** Am să-mi permit să citesc cîteva rînduri pe care le-ați scris despre

mine, pe care le folosesc constant. Când mi se cere un text critic despre lucrările mele, nu dau vreun articol scris de un critic de artă, ci ofer gîndurile pe care le-ați așternut la Paris prin 2001. Nu e ușor pentru mine să le citesc cu voce tare, dar profit de această întîlnire neesperată...

„Dragoș Pătrașcu, ale cărui desene, cîteva, mă însotesc mereu, pentru că îmi împodobesc peretii, mi se pare a fi unul dintre” – îmi cer scuze! – „artiștii cei mai eminenți pe care am avut prilejul să-i întîlnesc. Felul său de a se supune constrîngerilor pe care s-a desfătat născocindu-le, într-o deplină libertate” – asta este splendid – „frumusețea ideilor care știu să se întrupeze pentru a oferi modele cărnii noastre atât de incompetente, arhitecturile savante care ajung să se exprime cu aceeași măiestrie pe o pagină de caiet sau pe peretii vreunui edificiu mă hrănesc. Or, ce altă dovedă mai bună poti afla despre validitatea unei opere decît a vedea cum își exercită puterea de germinație în pămînt străin, dînd rod altundeva decît acolo unde a fost sădită.” Vă mulțumesc din suflet. Mi se par cuvintele cele mai relevante scrise despre lucrările mele.

Da, aşa încerc să găsesc creativitatea în ceilalți. Și arta ta e dovada valabilității acestei apropiere între sferele creației.

D.P.: E drept că în ultimii zece ani m-am apropiat tot mai mult de cuvînt. În minte că mi-a făcut mare plăcere, când am avut o expoziție la Paris, dialogul cu unul dintre actorii dvs. La începutul anilor 90 plecasem în Franța cu gîndul că voi da lovitura, că voi vinde la niște prețuri fabuloase, că cine știe ce mi se va oferi, ca să descopăr că în Paris și în împrejurimi trăiesc vreo treizeci de mii de artiști care nutresc cam aceeași gînduri! Și într-o zi, un personaj dintr-o piesă de-a dvs., pe care nu mai știu cum îl chama, a pus ochii pe un tablou la care țineam foarte tare și m-a întrebă dacă e de vînzare și cu cît îl dau. N-am vrut să-i spun suma, pentru că era tînăr, știam că nu are bani, știam de la dvs. că un actor la Paris nu cîștigă cît se zvonea la noi în țară și că nu cîștigă decît pe fiecare contract, pe fiecare spectacol, și destul de puțin. A fost încă o experiență legată de întîlnirea noastră, pentru care vă mulțumesc încă o dată.

S.M.: Mulțumim și noi pentru aceste mărturii pe viu despre dialogul dintre imagine și cuvînt. Mai dorește cineva să intervină pe zona aceasta artistică? Datorită domnului Tănașe am lărgit spectrul abordării creativității...

D.P.: Aș avea o întrebare ce nu ține neapărat de munca dvs. de scriitor și de regizor, anume dacă după atentatele care au avut loc la Paris nu demult, atmosfera artistică s-a schimbat, dacă acestea au avut o influență asupra vieții exuberante din această capitală culturală.

În primul rînd, să stii că viața culturală la Paris este în momentul de față foarte ciudată. Ați auzit, fără îndoială, de acel caricaturist care face prima pagină a ziarului Le Monde, Plantu. L-am văzut de curînd la televizor afirmînd că nu ar mai putea face astăzi caricaturile pe care le făcea acum douăzeci de ani și că are impresia că trăiește în România lui Ceaușescu! Societatea franceză de azi, în toate sectoarele ei, dă senzația unui tip care se îneacă și care dă din mîini anapoda pentru că nu știe să înoate. Încît atentatele cu pricina n-au produs altceva decît să aducă aminte celor se făceau că nu văd că Franța este în război de patru-cinci ani și că bombardează la rîndul ei diferite părți ale lumii. Într-un război, se bombardează spatele frontului. Îmi amintesc de bombardamentele de la Chitila, de exemplu. Prin urmare, fiecare cu mijloacele lui de luptă. Nu discutăm cauza aici, à la guerre comme à la guerre. Dar oamenii politici nu voiau să cunoască realitatea, iar opinia publică se făcea că nu o vede. Cîțiva intelectuali de primă mină care au mers mai departe și care au demonstrat că societatea franceză și, în general, cea occidentală e bolnavă au fost îndepărtați de la posturile de televiziune. Una din cărțile care a stîrnit o polemică violentă, dar fără ca cineva să aducă contraargumente credibile, îi aparține lui Emmanuel Todd. Pentru cei care nu știu, Emmanuel Todd este un istoric, poate cel mai interesant istoric francez actual. Este și statistician, deci a pornit de la constatări statistice, pe date obiective. Teza lui este tulburătoare. Repet, pe baza statisticilor, el afirmă că înaintea marilor conflagrații, se manifestă o creștere spectaculoasă a alcoolismului, a sinuciderilor etc. În momentul în care apar asemenea indici sociali, poti fi sigur că va izbucni un conflict. Nu ideologia e cea care primează. Are o carte foarte importantă despre falsitatea sistemului american, demonstrînd cu date precise că America trăiește într-o situație economică falsă, bazată pe puterea dolarului, pe care o întreține cu puterea armată. În orice caz, Emmanuel Todd a scris o carte, Qui est Charlie?, în care demonstrează că această mare manifestație care a avut loc, aparent pentru apărarea libertății de expresie, era de fapt o expresie a unui racism latent din societatea franceză. Aceasta pentru a spune că situația este mult

mai complicată decât pare la prima vedere. Sigur că suntem toți pentru libertatea cuvântului, și ne indignăm ușor – cum adică, fac o caricatură și celălalt dă cu bîta? E o situație pe care o cunosc foarte bine. Eu am făcut o dată un pamflet, care se intitula *Ceaușescu, întîiul rege comunist*. Pamfletul e un gen literar, nu? Am fost foarte încințat, ca pamphletar, de sanctiunea primită de la președintele statului român, Nicolae Ceaușescu, care a dat ordin să fiu ucis. Ce facem noi aici nu are nici un impact politic, e un schimb de idei, nu suntem nici sindicaliști, nici militari etc. Dar dincolo de aceste lucruri, societatea franceză manifestă o lipsă de onestitate, de curaj politic, lucrurile sunt foarte tulburi. Iar în ceea ce privește activitatea în general, povestea aceea nu a avut absolut nici un impact, decât că se stîrnesc tot soiul de discuții absolut ridicolă, precum cea care abia s-a încheiat, lansată de șeful statului francez, cum că împotriva teroriștilor, trebuie să se introducă în Constituție precizarea că li se poate retrage naționalitatea! Vă dați seama că, pentru cei care pun bombe sau dau foc, ultima grija e dacă li se retrage naționalitatea franceză! Apoi vine iar șeful statului și zice „Pardon, nu le putem retrage naționalitatea decât celor care au dublă naționalitate, care mai sunt și cetățeni ai unui alt stat, pentru că statul francez a semnat o convenție internațională prin care își interzice să producă indivizi fără naționalitate. „Atunci e interpelat de un senator – toate acestea au fost dezbatute public – care spune: „Domnule președinte, Constituția franceză stipulează că toți cetățenii sunt egali. În momentul în care faceți distincția între unii cărora li se poate retrage naționalitatea și ceilalți, contraveniți unui principiu fundamental al Constituției franceze.” Așa că președintele statului și-a retras propunerea etc. Și aceste lucruri s-au discutat vreme de trei luni de zile. În afară de asemenea încercări ale autorității politice de a – cum spun francezii – *noyer le poisson*, de a o bolmoji, nu s-a întîmplat nimic, pentru că, de fapt, ei sunt în război și nu au soluție politică. Nu au nici soluție militară, pentru că dacă, ferească Dumnezeu, se duce un soldat francez sau american și moare acolo, cade guvernul. Deci au început un război pe care nu știau dacă pot să-l câștige, au distrus niște structuri fără să știe dacă aveau o soluție politică în spate și lasă lucrurile să meargă înainte, spunându-și că poate se vor descurca. Dar lucrurile sunt și mai grave, pentru că, probabil, problema nu vine de la autoritatea franceză, ci de la autoritatea europeană, care vrea să construiască un sistem pur economic, lipsit de orice spiritualitate, un sistem în care realitatea economică este regele pieței, așa cum înainte de 89 se vorbea despre legile obiective ale materialismului dialectic. Dar este exact același principiu și neexistând un punct de orizont – știm bine ce înseamnă asta în pictură – toate liniile fug în toate direcțiile, nu mai există o ordine, o arhitectură a operei politice.

## CĂRȚILE JUNIMII



Theodor CODREANU  
Fragmente  
despre  
Eminescu

JUNIMEA

Theodor CODREANU  
*Fragmente despre Eminescu*  
(Colecția Eminesciana)



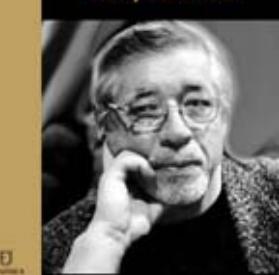
Mihai EMINESCU  
Poezii  
Gedichte

JUNIMEA

Mihai EMINESCU  
*Poezii/ Gedichte*  
Traducere în limba germană  
de Christian Wilhelm SCHENK  
(Colecția Eminesciana. Bibliofil)



Leo BUTNARU  
Voci din  
Câmpile Elizee



Leo BUTNARU  
*Voci din Câmpile Elizee*  
(Colecția Dialog)



**Robert ȘERBAN**  
*în dialog cu*  
*prozatorul*  
**Viorel MARINEASA**



### **,SĂ CITEȘTI CĂRȚILE PRIETENILOR ESTE O OBLIGAȚIE ÎN SERVICIU”**

**Robert ȘERBAN:** – Dragă Viorel, îți propun un exercițiu de imaginație. Vine la tine un adolescent de 14 ani, care simte că are talent literar, care ar vrea să aibă o opțiune în cunoștință de cauză și care te întrebă: e vreo sfârâială să fii scriitor? Dacă da, care ar fi ea? De ce să mă fac, nenea, scriitor?

**Viorel MARINEASA:** – Mai înainte de toate l-aș suspecta: de unde știi că e musai să fii scriitor și că e o sfârâială p-acilea. Nu-i nicio sfârâială, calmează-te. În privința talentului, mai ușurel: ăsta nu-l simți, ci îți verifici în timp. Schimbând registrul, dragă Robert, mi-ai adus aminte de stări și de fapte vechi. Cum am mai spus-o până la plictis, ca școler, uram orele de compunere. Să scrii an de an despre cum vine pâș-pâș primăvara, cât de năbădăioasă e natura, cum se zbenguiе gâzile și păsărelele, toate astea mi se păreau obositoare și irelevante, exact atât cât să-i las pe ai mei să-mi ridice compunerea din prefabricate. Mult mai important și mai provocator era pentru mine să descifrez enigma de la „socoată” (= matematici) sau să mă ambalez în aventura pe care mi-o deschidea sintaxa frazei. E drept, ca dascăl la țară, după atâta oră, m-am răzbunat și, profitând de izolare teritorială, am făcut niște ore de compunere necanonice, ca să se veseliească tot poporul, kindări de ceapiști speti și de navetiști abrutizați, de țigani având ambii să intre „în rândul lumii”. Dădeau băieții cu pălăria în tavan, iar fetele se porneau pe tropotită. Mă cam laud, dar nu e numai meritul meu. Apăruse, în mica liberalizare de la sfârșitul anilor șaizeci, o metodică a Biancăi Bratu (soția lui Savin Bratu, critic literar care, de la proletcultism, a trecut nonșalant la semiotică; din nefericire, au murit amândoi la cutremurul din 1977, când s-a prăbușit blocul Casata),

cu izvoare frantuzești de ultimă oră; am ciupit o temă de-acolo: cum e când stau cu ochii închiși, ce sărăcie văd. Mai departe am deviat pe propria-mi inspirație: să zicem, îi incitam pe prundări, că m-am postat acasă pe lângă câine/ măță/ cal/ gâscă/ șoarece și că am pornit să comunicăm, prin vorbe, prin mieunat, lătrat, chițăit, huinhâmhăit, și să vedem ce iese dintr-asta. Apoi i-am pus să-și inventeze ei subiectele, fără niciun plan, fără vreo restricție. Ce să spun, am obținut performanță, despre o fetiță am fost convins că e genială, până m-a liniștit profesoara de matematică: „nu vezi că e cretină?” N-a ajuns niciunul scriitor, dar țigănușii, frații Cocoș, nu m-au uitat: mi-au cărat pe gratis mobila cumpărată de pe bulevardul Republicii până acasă.

– *Medicina te învață să vindeci sau să alină durerea, avocatura – să aperi oameni, pescuitul, să îți asiguri hrana ție și poate chiar familiei și aşa mai departe. Dar scrisul de ficțiune la ce e bun?*

– Ca să nu te Tâmpești. Avem tentația să cantonăm în manii, să ne angrenăm în pasiuni mărunte, care te secătuiesc spiritual. Scriind (mai ales dacă „îți iese”), te crezi un fel de Zorro, care și râde de mediocritate și care face dreptate pentru o felie de lume (fie ea fictivă sau uitată).

– *Ti-ai schimbat, de-a lungul timpului, gusturile în materie de literatură? S-a întâmplat să îți placă un scriitor, iar mai târziu să nu? Chiar, care sunt scriitorii care îți plac acum și de ce?*

– Ohoho! De câte ori! Tânăr fiind, am avut nas, aşa că am detestat de la început realismul socialist pe care îți-l băga școala pe gât. Am avut noroc cu Mama, ea îmi cumpăra clasici români din BPT (Biblioteca pentru toți), dar și seriile Shakespeare,

Balzac, Twain. Sigur că eu eram atras mai degrabă de colecția *Cu-tezătorii* (Walter Scott, Alexandre Dumas, Jules Verne). Aici ar intra și *Toate pânzele sus!* de Radu Tudoran, pe care am recitit-o cu alți ochi, dar cu același nesaț acum câțiva ani. Prin clasele mici, în loc să-și țină orele, o învățătoare ne bombardă cu Topîrceanu, iar dasăcălul Milosav, pie fie-i memoria, pentru că ținea la mine, îmi strecu rase Duiliu Zamfirescu, la care tocmai „se dăduse voie”. Oricum, mai bine decât A. Toma sau *Mitrea Cocor*. Asta ar fi perioada mea lipoveană. Parașutat la Timișoara, mi-a surâs șansa unei prietenii (ce se va dovedi perpetuă) cu Eugen Bunaru. În liceu ne-am orientat împreună lecturile și ne-am citit reciproc „productele”. Am continuat procedura în facultate, atenții la ce se întâmpla pe piața literară. De la Nicolae Labiș am trecut la Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag. Ne obseda, cum altfel, Bacovia. A început perioada de relativă liberalizare (1964) și ne-am năpustit asupra lui Kafka. În reviste i-am descoperit pe Trakl (tradus de Petre Stoica) și pe Prévert. Citeam febril și cam la nimereală Eugen Ionescu, Sartre, tinerii furioși englezi, Moravia, Italo Svevo, Camus. Simion Mioc, profesorul nostru de la Universitate (dispărut atât de straniu în urmă cu vreo cincisprezece ani), ne-a conectat la avangarda noastră interbelică. Ne-a vorbit, fascinat și fascinant, despre Cioran atunci când era prohibit la noi, aşa că ne-am pus pe săpat în bibliotecile dosite și de prins un fir cu Gallimard. De la S.M. am rămas cu pasiunea pentru Vinea și pentru Hortensia Papadat-Bengescu. În faza de „apostolat” în învățământ, pe trenul numit Marinică, citeam *Secoul 20* și *Romania literară* (asta dacă nu-mi intra vreo carte la șepticul pe care-l băteam uneori cu maistorii ce se-ntorceau din schimbul de noapte), apoi dădeam fuga la librăria din Gătaia și, folosindu-mă de lipsa concurenței, îmi burdușeam tecșila cu bunătăți pentru care la oraș se făcea cozi și intervenții: Teatrul englez contemporan, *Sfârșitul jocului* de Julio Cortazar, *Generalul armatei moarte* de Ismail Kadare, T.S. Eliot în *Cele mai frumoase poezii*, *Nebunul și floarea* de Romulus Guga, *Moartea și busola* a lui Borges, *Vaporul alb* de Cinghiz Aitmatov și mai știu eu câte. A urmat lunga și nebuna etapă *paveldanistă* (la cenaclul Casei Studenților din Timișoara), când lecturile mi s-au schimbat fundamental. Au apărut niște „maestri” în carne și oase, numai buni de întors pe toate fetele și ca scriitori, și ca oameni. Mă refer la Sorin Titel, la Mircea Ivănescu. Circula, bătut la mașină, *Howl*-ul lui Allen Ginsberg, tradus de Petru Ilieșu. Mie îmi plăcea Frank O'Hara. La îndemnul psalmodiat de cei ce oficiau cu rândul în fiecare duminică dimineață la cenaclu, i-am lăsat pe Blaga, pe Nichita, pe Doinaș și m-am apucat de „generația pierdută”: Tonegaru, Stelaru, Geo Dumitrescu, Caraion (ultimul nu-mi plăcea nici de frică). Ca tot natul, am alergat după samizdat-uri, după „cărți” xeroxate – 1984, *Criptă pentru Boris Davidovici*, *Dicționarul de simboluri*, Paul Goma. A venit Revoluția, iar interesul mi s-a mutat pe literatură non-fictivă (memorii, jurnale, corespondență, pe studii de politologie, de sociologie, de antropologie, de istorie recentă. A trebuit un timp până să mă reapuc temeinic de adevărata literatură, cea de ficțiune (sic!). Un bun prilej l-a constituit apropierea de proiectul *A Treia Europă*. Așa că i-am reluat pe Joseph Roth, Kundera, Magris, Meliusz, ca să pot trece la alți scriitori mitteleuropeni, convins că astăi „lumea mea”. După cum vezi, dragă Robert, lecturile mele par alandala, dar, de fapt, situația e mult mai rea, pentru că aici am dezvăluit doar o palmă din tot dezastrul. Îmi place (că tot e chestiunea

## CĂRȚILE JUNIMII



**Diana GRADU**  
*Entendre et employer  
le français oral*  
(Colecția *Univers didactic*)



**Loredana-Ileana VIȘCU,  
Oana-Maria POPESCU**  
*Supervizarea în psihoterapie  
integrativă strategică*  
(Colecția *Univers didactic*)



**Cristina CHIPRIAN**  
*Echipa de șoc și Zeița*  
Cuvânt însoțitor de Ioan HOLBAN  
(Colecția *Univers didactic*)

turcească la ordinea zilei) Orhan Pamuk, deoarece, printre altele, mi-a „furat” o idee ce mi se plimba pe țeastă pe când aveam pe la douășcăva de ani: să scriu un roman despre un individ care, admirându-l pe alt individ, între timp decedeat, să se căznească a-i calchia existența (cam ce face Galip pe urmele lui Celal) până la ultimele amănunte și, evident, să eșueze în penibil. Iată, Pamuk a scris capodopera *Cartea neagră*, eu – mai nimic. Nu îndrăznesc să-i reiau pe unii scriitori din top-ul de pe vremuri, asta – ca să nu le știrbesc aura; de pildă, Malraux. De ce revin la Balzac? Cred că pentru pasajele în care-și dezvoltă cronotopul romanesc, cele pe care le „săream” odinioară. Dar la *Orbirea* lui Canetti? Să zic că pentru efectul său cathartic în toiul nebuniei oarbe de astăzi, asta ar fi prea puțin.

**– Cum îți alegi cărțile pe care le citești? Consulti cronicile din revistele literare? Ai încredere în verdictul celor care fac critică literară?**

– Multe dintre revistele actuale îmi amintesc de compunerile avortate de odinioară. Avortate la modul superior (iarăși sic!). Asta nu-i o judecată de valoare. Ține de suprasaturația mea când e vorba de tagma scriitoricească și de productele ei. Așa că te admir pe tine că poți ține o revistă a revistelor. Cum îl suspectez și pe prietenul comun Eugen Bunaru, care e tot timpul la curent cu ce se zice într-o mulțime de reviste literare, îl suspectez deci de tinerețe literară veșnică. Sunt rău. Sigur că mă mai uit prin reviste (din cele ce nu pisălogesc), însă fără prea mult chef. Cred în (cvasi)infaabilitatea câtorva critici, dar nu mă iau neapărat după lecturile lor. Mă bazez, mai degrabă, pe flerul meu atunci când mă apuc de o carte nouă. Nu-s de neglijat nici sugestiile venite dinspre amici. O să te miri, la Cormac Mc Carthy și la John Kennedy Toole am ajuns datorită lui Șerban, fiu-meu cel mic. Pe de altă parte, să citești cărțile prietenilor este o obligație în serviciu. În serviciul prieteniei.

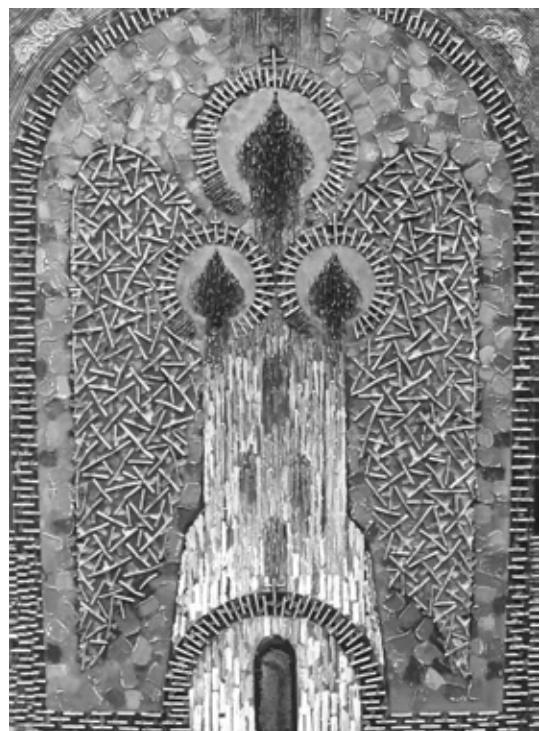
**– Scriii cu ușurință? Ai tabieturi (o anume parte a zilei, cu pix ori cu creion)? Folosești... stimulatoare de inspirație?**

– Mă pun greu în situația de a scrie. Fiind un noctambul, am scris multă vreme numai noaptea. Mai nou, în detrimentul scrisului, îmi place să trăiesc pur și simplu. Să trăiesc bucurii mici și calme. (Probabil că se apropie funia de par.) Să mă plimb printr-o livadă sau în cartiere mărginașe, să mă uit la un concurs de atletism sau la un meci de rugby, să mânânc agrișe, prune necoapte, doblecel pane. Să observ mierlele și guguștiucii. Ce

dulcegării! Componere de clasa a IV-a. Da, mă întrebai de scris. Laptopul mi-a cam stricat stilul. Înainte îmi plăcea să scriu cu un pix care să alunecă pe hârtie. Cum ar veni, să-și facă aproape singur datoria. Dacă nimereai o mină care se împotmolea, se ducea naibii și clipa de grație. Acum umplu agende, hârtii disparate cu documentarea, cu schițe și planuri, cu profilul personajelor, cu nuclee epice, cu pasaje ca și finite, dar care nu și-au găsit încă plasamentul. Apoi leptonuiesc. Când vorbești de stimulente cred că te referi la băuturică și la pipă. De vrei să construiești ceva ajutându-te de snaps, atunci, zic eu, sigur o dai în bară. Când te blochezi, poate, un sluc (= o înghițitură) de whisky, nu mai mult, reușește să te urnească. În ce mă privește, prefer să-mi închid telefonul și să pun muzică de la Mezzo în surdină. Câtă noblețe! Important e ce ai producat, vorba Adrianei Babeț.

**– Care e cea mai... spectaculoasă, de neuitat, întâmplare din viața ta de scriitor?**

– Atunci când, la o întâlnire literară, un necunoscut s-a pornit să nareze, cu lux de amănunte și făcând asociații subtile, diferite faze (cu fraze) din textele mele (pe unele aproape că le uitaseam). Las' că-i bine, mi-am zis, am cititor(i): unul și bun.



Anatol LAZAREV – Înălțare



Horst SAMSON  
(Germania)

**Horst Samson**, poet, ziarist, născut în 4.06.1954 în comuna Salcîmi, jud. Ialomița (unde părinții lui au fost deportați din Banat). Secretar general al Exil-P.E.N. International – secțiunea țărilor germanice). Zece volume de poezii publicate, prezent în antologii (printre altele în faimoasa *Vînt potrivit pînă la tare*). Premii naționale și internaționale, redactor la revista „Neue Literatur” a USR București. Fost secretar al cenaclului literar german din Timișoara al Asociației Uniunii Scriitorilor, împreună cu Herta Müller și Balthasar Waitz („Grupul de acțiune Banat”), purtător de cuvînt al protestului „celor şapte”, cunoscut sub sloganul „Scrisoare către putere” (1984).

Prezentare și traduceri de **Dan DĂNILĂ**

## ÎN CELULA EXILULUI

În lagăr crește noaptea o țară  
înaltă ca buruiana: aşa a fost, cu totul  
altfel decât știm, oare va fi cândva

să fi fost, va fi acum culoare acasă  
și imagine, va fi un strigăt închipuit.  
Ultimul timp în jumătăți de cuvinte  
date mai departe

pe sub mâna – poate o viață  
la punctul mort, târâtă pe nisip, mișcând  
doar pe hârtie, ca și noi de împrăștiată.

## ÎN URNE

Nimic important, nimic  
care să aibă vreo noimă

în afară, dincolo

de patrii, unde viața se istovește  
în temnițe, picătură cu picătură,

monoloage pe coridoare  
și teama permanentă  
străveche ca o icoană și plină  
de crăpături. Noaptea sănătăjăm  
mărturisiri din noi  
despre Dumnezeu, lume și  
cuvinte goale, amintiri  
despre timpul nostru din urne.

### **E VOIE SĂ SE PLÂNGĂ**

pentru tata  
e zăvorâtă  
ușa către nepăsarea mea  
frica  
nu știu încotro duce  
știu doar de unde vine  
  
o viață pentru geamantane  
spune tata  
și se freacă până la rană  
de povara patriei lui  
  
sub un cer fără semnalmente deosebite  
se destrămă la margini  
viața lui  
  
e voie să se plângă  
spune tata

### **ELEGIE**

Cerul ca o bucată  
de hârtie de ziar, o filă,  
de efemer pe partea interioară  
  
a frunții. Iar pescărușii  
deasupra fluviului Main amintesc  
în toamna aceasta  
  
de pietre zburătoare. Sub piele  
lucrează plutoniul  
celor singuratici, hrănește ochiul  
  
de timpuriu cu lebede.



Livia COTORCEA



## UN DRAMATURG MACEDONEAN: GORAN ŠTEFANOVSKI

După un volum de traduceri din opera dramatică a lui **Goran Štefanovski**, realizat și prefațat consistent de Ioana Ieronim, o nouă lucrare care are ca temă opera dramaturgului macedonean întregește profilul unuia dintre cei mai interesanți scriitori europeni ai momentului. Lucrarea, intitulată semnificativ *Goran Štefanovski și „blestemul” Balcanilor. (Portretul unui dramaturg din „Estul sălbatic”)* este semnată de Nikola Vangeli, un co-național al scriitorului care trăiește în România.

Lucrarea dezvăluie aspecte semnificative ale unei poetici dramatice, nu doar specifice culturii din care provine autorul ei, ci și exponentiale pentru esența creației dramatice postmoderne, în general. Cele trei capitole în care se structurează: *Goran Štefanovski – omul și artistul, Teatrul lui Goran Štefanovski – O dramă în (deocamdată) trei „acte” și Artistul (din Balcani) pe scena lumii. „Estul sălbatic” – şansă sau blestem?* adoptă, fiecare în parte, limbajul interpretativ adecvat problematicii propuse, demonstrând, în primul rînd, flexibilitatea inteligenței critice și discursivee a autorului comentatorului ei.

Considerate în modalitatea lor de a se apropiă de fenomenul dramatic „Štefanovski”, aceste părți ale lucrării relevă capacitateți analitice și sintetice notabile, dar mai ales, știința lui Nikola Vangeli de a concentra constant exersarea acestor capacitateți pe lucruri esențiale. Așa se face că datele biografice, istorice, culturale și de strictă poetică a textului și a spectacolului dramatic, invocate frecvent și-n același spațiu textual, devin, pe parcurs, componente organice ale unui discurs despre un fenomen literar și teatral complex, de o

dinamică debordantă și de o valoare care se impune.

Mai întîi, autorul lucrării ne convinge că teatrul dramaturgului macedonean se prezintă ca unul de atitudine și de grave interrogații asupra condiției umane în epoca postmodernă, cînd umanismul clasic și-a dovedit neputință în fața unor fenomene ce-au afectat grav imaginea omului despre sine și despre relația lui cu lumea și cu transcendentă. Exponentială pentru această condiție i se pare acestuia lumea din Estul european, îndeosebi, lumea din Balcani care, de-un timp, ne-ar sugera că funcționează ca un adevarat seismograf și revelator al tuturor deviațiilor umanității de la ceea ce s-a considerat normalitatea ei. Un spațiu de mari tensiuni de tot felul în care s-au implantat cu forță și care a suportat toate complexele și toate neîmplinirile unor idealuri, gîndite în istorie dincolo de om și de putințele sale. Așa se face că „poveștile” acestui spațiu pe care ni le spune Goran Štefanovski nu sunt simple povești „locale”, ci istorii exponentiale despre felul cum binile și răul, certitudinea și îndoiala, raționalul și iraționalul, conștiientul și subconștiulentul, previzibilul și imprevizibilul funcționează aici, în ultimele secole, într-un regim de maximă tensiune și reversibilitate, aruncînd ființa umană într-un haos căruia cu greu îi poate face față.

Un haos care, cum ironic și amar ne previne

dramaturgul nu numai în eseurile, dar și în creația lui dramatică, este pus, exclusiv și cu comoditățile culturale și ideologice cunoscute, în seama „înapoierii” și „primitivismului” acestui spațiu. „Fundul dublu”, „Gaura neagră”, „Grand hotel Europa”, „Bacchanalia”, „Babel” sunt doar câteva dintre imaginile, selectate de dramaturg din imaginariul universal, pentru a reda complexitatea și semnificația apocaliptică a acestui fenomen general de „rătăcire a reperelor”: războiul din Yugoslavia cu atrocitățile sale, debusolarea populației, exilul și condiția de tolerant și de disprețuit a exilatului în infernul biocratic și discriminator al Vestului etc.

Plasate chiar în titlul unor piese, imaginile de mai sus se înscriu ca mitogeme în repertoriul imaginariului postmodernist demitzant și de o luciditate ce frizează cinismul. Invocarea acestui fundamental l-ar fi plasat pe Štefanovski, nu numai declarativ, în cel de-al doilea, dacă nu în cel de-al treilea, val al unui curent de gîndire și sensibilitate care, deși pare generat organic de specificul spațiului balcanic, are dimensiuni universale. Deține o logică, o mitologie și o strategie formală și discursivă proprie lumii actuale, identificată ca „postistorică” și „postumanistă” de filozofii ei: G. Bataille (*Experiенța interioară*), Jean Baudrillard (*Simulacre și simulare. O filozofie a epocii postmoderne, Societatea de consum. Miturile și structurile ei*, 1970), Jacques Derrida (*Turmurile Babilonului*, 1985) sau M. Foucault (*Ordinea lucrurilor*, 1966) și M. Blanchot (*Cartea Dezastrului*, 1980). Citindu-i piesele și eseurile înțelegi clar că dramaturgul macedonean este conștient de această apartenență ce se cuvine, pentru varianta de publicare a lucrării, nu doar semnalată, ci și investigată, în datele de mai sus, pentru a putea proba și prezenta în termeni critici originalitatea comentariului ei.

Un semn al conștiinței acestei originalități este accentul polemic al raportării lui Štefanovski la gîndirea și creația confrăților săi din Vestul Europei și din America și, în acest sens, este admirabil modul cum Nicola Vangeli folosește scînteietoarea eseistică a autorului macedonean pentru a-l dezvăluî, cu măsură, dar nu fără o sensibilitate participativă mereu prezentă, cu precădere, la nivel ideatic. Reține atenția invocarea poziției dramaturgului Goran Štefanovski cu privire la un spațiu geografic, istoric și cultural percepț și definit, prezentat de comentatori din afară lui prin stereotipii istorice și culturale. Aceste stereotipii privitoare la spațiu balcanic, precum și tentația obiectului lor de a se plia pe ele, sunt, pas cu pas, demontate de chiar profunzimea textului dramaturgului macedonean. În replică la stereotipiile mai mult sau mai puțin recunoscute de emițătorii lor, ni se propun piese

construite, conform principiului palimpsestic de structurare a textului postmodernist pe bogăția de gîndire, sensibilitate și autentică înțelepciune a unei culturi „balcanice” ce-și probează, în ironie și înțelepciune, regala autenticitate atât în frumusețile ei armonioase, dar și în sfîșierile ei de un dramatism distrugător.

De aceea piesele analizate îi solicită comentatorului efortul notabil de a descifra esența și articulațiile a ceea ce Štefanovski numește „povestea noastră” sau „vocea ancestrală”, pe care am putea-o considera „arhetip balcanic” după modelul „arhetipului național” preconizat de G. Yun. Acest arhetip are o natură, și dramaturgul macedonean nu ezită să prezinte omul balcanic nu doar ca „muzică” și ca expresie a năzuințelor lui spre ideea, dar și ca produs al inconștientului colectiv – „patrie strâveche a răului”. Încît, deși multe din piesele lui Goran Štefanovski, mai ales din prima și a doua perioadă de creație, par axate pe evenimente și secvențe de timp bine determinate, în realitate, toată creația lui dramatică, ne încredințează Nikola Vangeli, vorbește despre toate timpurile și despre „oricare om”.

Insul, omul „orișicine” este prezentat de dramaturg mereu ca „omul profund”, în care trăiește constant un „străin”, ignorat de conștiință, dar pe care, în mod constant, el o supune unor anumite momente de timp. Ni se spune, cu alte cuvinte, că răul în umanitate stă mai adînc decât pare, că, așa cum constată G. Bataille, existența este, concomitent, o afirmare și o negare a temeiurilor ei, că timpul nu este liniar-istoric ci haosomorfic și pluralist, dar și că, în aceste condiții vitrege, omul are datoria să-și spună povestea pentru a realiza, cum spune Štefanovski, „o constantă negociere și renegociere a eului” și menținerea propriei „continuități”.

Spre toate aceste probleme ne conduce dramaturgul macedonean prin reprezentarea hibridizată a omului și a umanității „reale”, cu accent apăsat pe corporal, biologic și fiziologic, precum și binecunoscutele complexe balcanice de inferioritate sau de superioritate, ca tot atîtea dimensiuni psihice lipsite de controlul conștiinței. Poate fi întrevăzut aici un adevarat suprasens cu privire la îndoiala asupra autenticității imaginii omului în artă și în gîndire. Acest suprasens este generat de în-sâși structurarea timpului și spațiului real existențial, care, ca și timp-spațiu dramatic, se supune unui principiu al hibridizării, ce șterge granițele temporale și spațiale cunoscute, familiare sensibilității și gîndirii omului. E un aspect pe care Nikola Vangeli îl asociază cu strategia lui Štefanovski de a-și construi textul, mozaicat și depersonalizat,

printr-un intens procedeu de relaționare cu textul existențial și cultural al lumii. Procedeul, devenit funcțional la toate nivelele textului dramatic, inclusiv la nivelul compozitional, este anunțat chiar de modul în care dramaturgul își construiește titlurile și subtitlurile pieselor sale.

Fără a adânci în mod special aceste aspecte care probează universalitatea de viziune a dramaturgului jugoslov, autorul lucrării se mișcă, totuși, sigur și cu neîndoelnică maturitate selectivă și interpretativă, pe „urmele” inițierii impresionante a acestuia în creația populară și cultă a spațiului balcanic și universal. În acest sens, amintim comentariile, inspirate, strînse și perfect adecvate la obiect, cu privire la piesele și, uneori, la spectacolele după Jane Zadrogaz, *Fundul dublu*, *Turnul Babel*, Cernodrinski se întoarce acasă sau excelentele considerații pe marginea textelor *Casabalcon*, *Euralien* sau *Orisicine*.

Identificind în piesele de mai sus, dar și în altele, „urmele” unei intertextualități intense și practice de dramaturg cu metodă, Nikola Vangeli găsește prilejul de a investiga cîteva secrete ale artei postmoderniste ce apelează la aceste urme pentru a-și construi propriul text, propriul stil și propriul mesaj. Răspunzînd, fără crispări și fără excese de erudiție, exigenței de a dezvăluî modul specific lui řtefanovski de a construi cele trei dimensiuni, în pofida declarației acestuia: „Nu mă interesează arata, ci meșteșugul”, lucrarea de față citește, cu subtilitate și cu rafinament, în prezența urmelor respective identificate în textul dramatic analizat, semne ale unei măiestrii scriitoricești autentice, dar și mărturii ale unei vocații teatrale și spectaculare de excepție.

Rînd pe rînd, de fapt, de la piesă la piesă, uneori repetîndu-se și făcîndu-ne să ne gîndim că lucrarea ar fi cîștigat dacă se structura după alte criterii decît cele cronologice, tînărul comentator ne atrage atenția asupra teatralității și poeticității textului ţtefanovskian, asupra complexității construirii sensurilor lui prin mișcări zigzagate sau prin ascunderi metaforico-simbolice și dezvăluiri metatextuale narrative și teoretice. Nu de puține ori Nikola Vangeli abordează și lirismul discursului dramatic, aspect foarte bine pus în evidență prin semnalarea prezentei ca atare în el a formelor lirice, dar și a a lirismului implicit, realizat prin mijloace foarte subtile. Aceste procedee, care merită o atenție specială, țin cu precădere de ritmica aparte a discursului dramaturgului macedonean, dar ele nu sunt străine nici de ieșirea lui bruscă și repetată din orizontalitatea acțiunii spre verticalitatea unei paradigmatici metasemantice dificil de redat în traducere și, cu atît mai greu de surprins în punerea în scenă a

pieselor.

O notă aparte merită identificarea și examinarea, cu vervă uneori, dar mereu sistematic și cu discernămînt, a strategiei, mai mult sau mai puțin vizibile, ce ține de dislocarea, deconstrucția și parodierea materialului folosit, concret, de de-formarea cutumelor și šablonelor lingvistice, culturale și de gîndire pentru crearea unei arte dincolo de artă și de estetic. Procedînd astfel, autorul lucrării nu uită să semnaleze că arta respectivă este destinată, în ultimă instanță, a atrage atenția, insistent chiar, asupra necesității ca omul să revină în spațiul unei dimensiuni etice, morale și de demnitate pentru ca să devină realitate posibilitatea de a da un sens fraternității, simpatiei și iubirii, de a dobîndi ceea ce autorul macedonean numește „harta” sau „busola personală”. Această etică, cum o dovedește piesa *Orisicine*, și nu numai ea, nu exclude transcendența și dialogul cu divinitatea, dialog în general repudiat sau deformat de viața gîndirea și creația artistică a secolului XX și a începutului de secol XXI într-o religie a individualismului, a confortului, a omului nou sau a globalismului, toate demontate ironic, buf sau parodic de autorul macedonean.

Pus în față afîtor probleme pe traseul lucrării sale, Nikola Vangeli respectă constant regimul de claritate a expunerii, de adevarare la exigențele de maturitate critică, de rigoare și de originalitate interpretativă, ieșind decis din regimul publicistic pe care-l sugerează titlul ei. Aceeași rigoare ne întîmpină în inteligenta și corecta folosire a surselor din filozofie, poetică, antropologie culturală, istorie a culturii și civilizației, teoria textului și a formelor etc., atît în textul, cît și în subtextul lucrării.

La toate cele spuse mai sus, adăugăm că lucrarea discutată aici este o teză de doctorat, susținută cu brio la Universitatea de Arte din Iași și că ea n-a văzut încă lumina tiparului, deși o merită pe deplin, fiind prima scriere monografică și poetică din România axată pe acest scriitor și om de teatru. Să mai spunem că în lucrarea de care ne ocupăm, pe lîngă cele semnalate mai sus, Nikola Vangeli ne oferă, în premieră și în traducere proprie, fragmente din cîteva piese, eseuri și interviuri fulminante ale mult jucatului pe scenele lumii dramaturg macedonean, toate alături de texte aparținînd unor prestigioși comentatori de texte, de spectacole, de regizori sau scenografi a căror biografie s-a intersectat cu biografia ţtefanovskiană.

---

Din volumul *Căutând desăvârșirea. Studii, articole, recenzii, în curs de editare la Junimea, colecția „Efigii”*



## Codrin Liviu CUTITARU

### LITERATURĂ ANGLOFONĂ (IV)

#### America și Europa în literatură

**Henry James.** *Daisy Miller.*  
Traducere din limba engleză de  
Antoaneta Ralian. Prefață și  
tabel cronologic de Sorin  
Alexandrescu, Colectia  
„Biblioteca Polirom”, Editura  
Polirom, Iași, 2013, 456 pp.,  
23.50 RON



La sfîrșitul victorianismului și debutul modernismului, americanul (naturalizat în Anglia!) Henry James are intuiția excepțională că marile bătălii epice se vor duce, în viitor, mai curând pe teritoriul fenomenologiei narrative decât pe cel – cumva tradiționalist – al na-rațiunii propriu-zise. Prin urmare, el devine unul dintre primii scriitori, dacă nu primul, decis „să submineze” povestea, pentru „a supralicita” modul în care ea este spusă. Celebra observație, din eseul teoretic *The Art of Fiction/ Arta ficțiunii* – „în roman, adevărul nu poate fi niciodată complet” –, funcționează ca un veritabil *motto* al întregii sale creații. Pentru James, mai intens decât pentru oricare alt prozator din secolul al XIX-lea, realitatea reprezintă o națune goală, un compromis indus de nevoie noastră de stabilitate într-o lume profund incertă. Felul în care interacționăm cu alteritatea rămîne distorsionat, grefat pe subiectivitatea noastră individuală –, nu doar restrictivă, ci, după autorul lui *The Ambassadors/ Ambasadorii*, de-a dreptul falsă. Noi nu corectăm „adevărul”,

adaptîndu-l universului interior, ci îl *modificăm* pur și simplu, „inventîndu-ne” o existență în interiorul căreia ne distribuim ca protagoniști. James crede, de aceea, ultimativ că, dacă arta e *mimesis*, atunci ea nu poate fi decât reflecția acestei „coruperi” ontologice a realității. Romanul „taie” o bucată din spațiul înconjurător, adică direct din „fictiune”. „Adevărul” său absolut ajunge, ca atare, irelevant, întrucât „problema” romanului nu e „realitatea”, ci tocmai absența ei.

Lumea nu „revelă” decât discontinuități și traiectorii suspendate. Cum ar putea atunci literatura să o contrazică? De altfel, pentru edificare, aşa cum spuneam, el a mutat accentul, în roman, de pe „poveste” pe „percepție” sau, mai precis, de pe „na-rațiune” pe „narativitate”. Naratorii sunt adevărați eroi ai prozei jamesiene. Ei „fac” și „desfac” universul epic, în conformitate cu gradul lor de participare/ apartenență în/ la acest univers. Scriitorul a vorbit pe larg despre capacitatele (diferitele) de „reflectare” a naratorilor (James îi numește pe naratori „reflectori”, considerînd că, în linii mari, conștiința lor – conceptualizată drept „inteligentă centrală” – constituie singura sursă de preluare a informației narrative, oglinda unde „se reflectă”, în ultimă instanță, realul), impunînd, în teoria critică, ideea că acela care relatează povestea nu este identic cu acela care o scrie. Mai mult, *povestitorul* – ca și *scriitorul* – are autonomie intelectuală și morală. E o fintă vie, cu tabieturi, interes și limitări. Povestea lui nu poate fi, în consecință, „adevărată” ori „completă”, dar personalitatea sa, crede James, merită tot interesul.

O astfel de „realitate” distorsionată explorează și nuvela *Daisy Miller/ Daisy Miller*, unde ambigui-

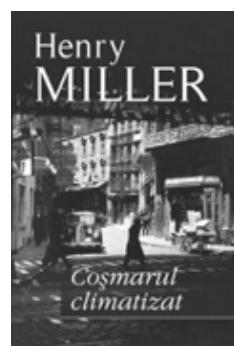
tatea se centreză pe o problemă culturală, ivită din însăși biografia prozatorului. În momentul în care James a decis să devină „supus al Coroanei Britanice” (1915), renunțând astfel, benevol, la cetețenia americană, respectabilă sa familie de peste Ocean (și, în primul rînd, fratele lui – profesorul universitar de la Harvard și importantul filozof și psiholog William James) a fost contrariată. Mai multe rude ale prozatorului au venit la Londra pentru a-l convinge să renunțe la un asemenea demers stîrjenitor (curios, părea să se repete aici, în mod real, situația imaginată de James însuși, cu doisprezece ani mai devreme, în 1903, în romanul *Ambasadorii*). De fapt, gestul scriitorului nu era un moft al senectuții. El punea capăt astfel tensiunilor culturale și mentalitare care îl urmăriseră toată viața, în postura lui destul de ingrată de american trăitor printre europeni. Cine observă atent scrisul lui James realizează imediat că, pe acest palier simbolic, al tensiunii psihologice dintre cele două continente care au marcat începutul istoriei moderne (Europa și America) se situează tema lui narrativă dominantă. Există, probabil, în conflictul cultural dintre europeanitate și americanitate, transferul biografic cel mai genuin de care Henry James a fost capabil pe parcursul îndelungatelor și complexelor sale experimente artistice.

Reeditarea, la Polirom, a nuvelei menționate, în traducerea remarcabilă a doamnei Antoaneta Ralian, la o sută treizeci și cinci de ani de la apariția ei inițială (în 1878), mi se pare un eveniment literar. Textul în cauză reprezintă capul de afiș al problematicii legate de antagonismul dintre Europa și America în proza jamesiană. Tehnicile de relativizare a adevărului (prin perspectiva limitată a diversilor naratori) apare pe parcursul întregii intrigi. Fiecare „reflector” vede și înțelege doar ceea ce corespunde proprietății și, ca atare, pentru cititor, universul epic devine mai degradă confuz. În centrul acțiunii se află tînăra americană Daisy Miller care, alături de mama și de frațele său de nouă ani (Randolph), își petrece vacanța în Europa (cu peregrinări ample, ce se întind din Elveția pînă în Italia). Ea e remarcată de un tînăr american, Frederick Winterbourne (aflat, prezumтив, la studii în Europa), care, fascinat de frumusețea fetei, are inițiativa în dezvoltarea unei relații, fie aceasta și de scurtă durată. Disponibilitatea domnișoarei Miller de a interacționa cu Winterbourne, precum și modul ei neconvențional de a comunica întrigă comunitatea de americani din jurul lui Frederick (comunitate stabilită în Europa de mult timp), care (mai ales prin glasul doamnei Costello, mătușa lui Winterbourne) începe să o stigmatizeze pe Daisy.

Treptat, Winterbourne intră în ambiguitate. Este Daisy Miller o ingenuă refractară la conformismul societății înalte de pe Bâtrînul Continent sau, dimpotrivă, o femeie superficială, deschisă compromisului etic și chiar vieturii promiscue? Dilema atinge punctul culminant la Roma, unde Winterbourne – obsedat de domnișoara Miller – o urmărește, într-o seară, cînd aceasta se plimbă (complet nepotrivit, din unghiul cutumelor aristocratice!), în preajma Coliseului, cu un italian simpatetic, numit Giovanelli. Informația sumară, împreună cu un schimb de replici esopic dintre personaje, îl determină pe Winterbourne să accepte ipoteza americanilor europeanizați din jurul lui că Daisy nu ar fi o fată de bună calitate morală. Ulterior însă, protagonista moare (de malarie), iar Frederick află, stupefiat, că, între ea și Giovanelli nu era nimic serios. Reflectorul constată, cu amărăciune, că a trăit prea mult „în locuri străine”, admitînd implicit (deopotrivă cu autorul nuvelei!) că Europa conservatoare a mai făcut o victimă printre non-conformiști americanii.

### **Despre americanii de odinioară**

**Henry Miller.** *Coșmarul climatizat*. Traducere din limba engleză de Sanda Aronescu. Seria de autor „Henry Miller”, Editura Polirom, 2011, 272 pp., 29.50 RON



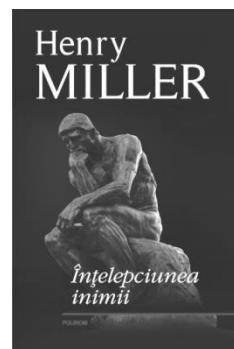
Boemia a fost pentru Henry Miller, se știe, o stare de spirit ireductibilă, un mod de viață absolut, imposibil de nuanțat sau condiționat. Întreaga lui biografie pare o fugă continuă de integrarea socială, percepție fie și pe un palier minimal. Alter ego-ul autorului din trilogia *Rosy Crucifixion/Răstignirea trandafirie* se vrea, programatic, un parazit al societății, neezînd să afirme, ușor insolent, în romanul al doilea al ciclului, *Plexus*, că o masă copioasă, un somn pe cinsti și o copulație relaxantă definesc o zi reușită a existenței sale. Acest Henry Miller epic se urcă, dimineața la ora 8, pe locul cel mai înalt al autobuzelor new-york-ze supraetajate și privește, cu satisfacție, mulțimea de „sclavi” ce se îndreaptă, abrutizat, către lucru, în timp ce el se străduiește să aleagă între o vizită la Grădina Zoologică și un film la matineu. Se înțelege că unei astfel de structuri mentalitare, deopotrivă *libere* și *libertine*, rigoarea protestantă a muncii și disciplina puritană a construcției socia-

le, dintr-o Americă aflată în plin progres industrial, i-au repugnat în mod fundamental. Exilul lui francez (ca și nostalgile europene care l-au urmărit toată viața!) trebuie privit, în primul rînd, din unghiul evaziunii psihologice și mai apoi drept efect al nevoii de exprimare artistică necenzurată (capodoperele milleriene au apărut mai întîi în Franța și, abia în anii șaizeci, și în SUA, după ce diverse tribunale americane le-au anulat clasificarea de „scieri pornografice”). Europa a fost, pentru prozator, spațiul civilizației autentice, unde toleranța estetică reprezintă un exercițiu comunitar înnăscut și nu o realitate stabilită prin instanțe juridice. Să recunoaștem totuși: Europa a fost, simultan, și o zonă a ritmurilor lente, ideale pentru natura contemplativă a lui Miller!

Revenit în SUA, scriitorul dorește să scape de prejudecăți și hotărăște să călătorească de-a lungul și de-a latul Americii, pentru a-și descoperi țara și cultura. Voiajul va dura trei ani și va fi făcut alături de pictorul Abe Rattner, un bun prieten al autorului. Cartea ce consemnează această expediție a inițierii mentaliste americane e intitulată de Miller, sugestiv, *The Air-Conditioned Nightmare/ Coșmarul climatizat* (ieșită recent, în versiune românească, la Polirom) și constituie cronica unui eșec previzibil. Identitar vorbind, prozatorul nu se mai regăsește în dinamica istorică a Lumii Noi. Ceea ce pentru alții ar fi semnele mult-trămbițatului exceptiionalism american (ieșirea din Marele Crah, participarea la restabilirea ordinii mondiale, ampolarea dezvoltării industriale și garantarea libertăților individuale) nu sînt pentru Henry Miller decît simptomele unei societăți bolnave de alienare, colonialism, capitalism sălbatic și fariseism. *Coșmarul climatizat* surprinde, cumva subiectiv și nedrept, însă cu forță jurnalistică și portretistică, o Americă în „descompunere”, în care cetățenii au devenit „robii” confortului, pierzîndu-și treptat sinele în malaxorul de nestăvilit al progresului. Statele Unite sînt o țară cu „spitale, ospicii și pușcării pline pînă la refuz” (p. 27), unde „sclipiciul, fardul, zorzoanele și extravaganta” ascund, ca o mască, „scepticismul, cinismul, golicina, sterilitatea, disperarea și deznaidejdea” (p. 29). Dincolo de Ocean se află un interval al „răului” ce atinge toate simbolurile tradiționale, de la industrializatul Detroit la veselul univers al lui Disney. Miller îi compătim este pe străinii fascinați de strălucirea exteroară a unui loc precum New York-ul. Pentru el, aceștia, odată ajunși imigranți americani, vor fi cu desăvîrșire pierduți. Lumea Nouă seduce și, ulterior, abandonează. Volumul confirmă, ca atare, un bătrân stereotip – acela că America nu este pentru toată lumea. Uneori, se vede bine, nici chiar pentru americani.

## Maturitatea scriitorului american

**Henry Miller. Înțelepciunea inimii.** Traducere din limba engleză și note de Viorica Boitor. Seria de autor „Henry Miller”. Editura Polirom, 2012, 256 pp., 24.95 RON



Scriitorul (și pictorul) Henry Miller – o figură controversată și totuși plină de charismă a literaturii de peste Ocean, din secolul XX – este, probabil, unul dintre cei mai consecvenți susținători ai libertății în artă din întreaga cultură universală. Dacă opera sa – puțin zis – provocatoare nu convinge îndeajuns în acest sens, avem acum drept argument nemijlocit cele mai importante eseuri ale autorului trilogiei *Răstignirea trandafirie* publicate, la Polirom, în limba română. Culegerea în cauză – *Înțelepciunea inimii/ The Wisdom of the Heart* – apărută, în original, pentru prima oară, în 1941 reprezintă un veritabil manifest al ieșirii din captivitate, captivitate (spirituală?, mentalitară?, culturală?) pe care Miller a resimțit-o pretutindeni, măcar pe continentul american. Observă scriitorul, sugestiv, în eseul *Foame uterină* (o *ars poetica* absolută literaturii sale!): „M-am născut prea devreme. În luna a șaptea mi-am croit drum afară din uter./ .../. De la bun început se pare că lumea ar fi un uter artificial, o închisoare, în care totul ar conspira să mă tragă înapoi în uterul de unde am scăpat prea devreme.” Însăși viața de 89 de ani a prozatorului a constituit un efort (pe alocuri supraomenesc) de mișcare dinspre *limita* existenței marginale către *infințul* libertății creatoare. Miller ilustreză (poate cel mai pregnant între autorii moderni) voința titanica de a deveni *scriitor* și, mai ales, de a trăi ca *un scriitor*.

Non-conformist pînă la anihilarea instinctului de conservare, el refuză orice formă de „prizonierat” social, urmîndu-și – frecvent, pe palieră existențiale insalubre, cumva suicidale – destinul creator. Învia din propria cenușă, transformîndu-și experiența boemă, de individ periferic, ivit din conturul tipologiilor sociale mărunte, în material estetic. Biografia lui (investită cu sens artistic) e materia primă a miilor de pagini epice, lăsate în urmă, pagini în care *existențialul* și *fictionalul* se combină, după regulile modernității, pînă la indistinct. „Eliberarea” lui Miller nu ține, în primul rînd, de *formarea* sa ca *individ*, ci de *formarea scriitorului* din forul său interior. Deși, aparent, îl repudiază, autorul se

identifică, subliminal, cu personajul dintr-un alt eseu celebru cuprins în volum – *Veteranul alcoolic*. Acest ins lipsit de „determinări” își rezumă astfel filozofia: „Dă-mi un pian, un sfert de secărnic și o bodegă veselă, și-s cît se poate de fericit. Vezi, n-am nevoie de toate nimicurile de care aveți nevoie voi. Nu car cu mine decât o periuță de dinți. Dacă vreau să mă bărbieresc, mă duc la frizer, dacă vreau să-mi schimb izmenele, îmi iau izmene noi, cînd mi-e foame mâninc; cînd mi-e somn, dorm. Puțin îmi pasă dacă dorm într-un pat sau pe pămînt. Nu există decât o singură zi – ziua de azi. Dacă mă simt bine, scriu un poem și-l arunc la gunoi a doua zi. Nu încerc să cîștig nici un premiu literar/ .../ .” „Comportamentul” artistic millerian nu e mult diferit. Pentru a crea, el are nevoie de libertate, iar, pentru a fi liber, trebuie să plece, să se afle într-o continuă mișcare. „Plecarea” devine, ca atare, o nevoie existențială și, totodată, existențialistă. Exilul (parizian), din anii treizeci, al lui Miller dezvăluie el însuși, necondiționat, principiul exersării și impunerii acestei libertăți. Filozofia din eseurile de față trimite de aceea, indubitatibil, către „existențialism” (care, în Europa, prin Jean-Paul Sartre, cunoaște ulterior dezvoltări exemplare!). Existențialismul lui Miller, fie și experimental, se revendică – spre deosebire de cel al ilustrului filozof francez – din trăirea libertății și mai puțin din teoretizarea ei. Dacă Sartre încearcă „să înțeleagă” și „să-și assume” limitările libertății, Miller nici nu le „observă”, primind bucuria eliberării ca pe o lacaniană *jouissance*.

### Vagabonzi americanii

**Jack Kerouac.** *Vagabonzi Dharma*. Traducere din limba engleză de Dan Sociu. Colecția „Biblioteca Polirom. Proză XX”. Editura Polirom, 2009, 280 pp., 24.95 RON



Apariția, în limba română, a unui nou roman de Jack Kerouac (*The Dharma Bums/ Vagabonzi Dharma*) oferă ocazia lămuririi cîtorva ambiguități legate de faimoasa generație Beat, a Americii anilor cincizeci. Toată lumea a scris despre non-conformismul acestei promoții artistice, despre atitudinea anti-canonică, anti-clasicizantă, anti-tradițională, anti-capitalistă, anti-occidentală a lui Kerouac și a prietenilor săi (Allen Ginsberg și Neal Cassady)

fiind printre cei mai cunoscuți), dar puțini au fost dispuși să observe că rădăcina conducei neconvenționale a împriinăților era cît se poate de „clasică”, „apuseană” (americană, mai precis), „tradicională” și „canonică”. Mă refer la transcendentalismul american (și la creatorul lui incontestabil, Ralph Waldo Emerson), transcendentalism cu care „beatnicii” se înrudesc în mod direct. Emerson a teoretizat, pentru prima dată, în eseurile sale, impulsul (firesc) al individului de a-și regăsi umanitatea, prezumtiv „pierdută” în rețeaua infinită de „comodități” propuse, alienant și depersonalizator, de societatea modernă. Ce altceva caută Sal Paradise și amicii lui, în *On the Road/ Pe drum* (capodopera lui Kerouac), sau Ray Smith și Japhy Ryder, în *Vagabonzi Dharma*, dacă nu umanitatea esențială, genuină, necoruptă de confortul degradant al modernității? Emerson a vorbit și despre „transcenderea” eului dobîndit (a eului social, modelat în laboratoarele lumii moderne), prin izolare în natură (văzută ca singura posibilă furnizoare a identității primordiale, nealterate de progres). Ce altceva încearcă eroii lui Kerouac, în romanele amintite, dacă nu să iasă din prizonieratul convenției sociale și să devină „adevărați”, prin transcendere?

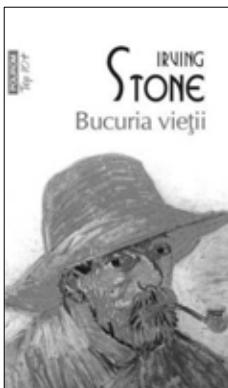
În *Pe drum*, efortul ieșirii din capcana „comodităților” emersoniene ia cînd accente lirice și chiar ușor melodramatice, cînd agresive și chiar furibunde. Prin contrast, *Vagabonzi Dharma* ne confruntă cu un exercițiu spiritual de transcendere, grefat pe ideea inițierii metafizice a protagonistului. Romanul (tot autobiografic) continuă practic evenimentele din *Pe drum*, însă la o distanță temporală semnificativă. Ca și Sal, Ray este o ipostază precis conturată a lui Kerouac însuși și de aceea bănuim că, prin maturizare, „transcendentalismul” personajului autorului a ajuns mai nuanțat, mai apropiat adică de ideea lui originară (emersoniană) de filozofie a existenței mai curînd decât de existență filozofică. Narratorul protagonist descoperă acum buddhismul zen, prin intermediul lui Japhy Ryder (metaforă a poetului și eseistului Gary Snyder), și experimentează meditația în natură ca pe o veritabilă contopire cu Nirvana. Totuși, el nu reușește să se elibereze complet de cealaltă dimensiune a vieții lui – extazul urban (procurat fie prin boema artistică din cluburile americane ale anilor cincizeci, fie, nemijlocit, prin droguri și alcool). De altfel, romanului îl să și reproșat această dualitate „ideologică”, anumite voci acuzîndu-l chiar pe Kerouac de „ignoranță totală” în domeniul buddhismului și, în general, în zona filozofilor orientale. Oricum, autentic sau nu, în privința existenței zen, *Vagabonzi Dharma* reconstruiește un univers cultural american, fasci-

nant și provocator. Poetul Allen Ginsberg apare, de pildă, și aici (el era o figură importantă și în *Pe drum*, sub pseudonimul Carlo Marx), cu numele Alvah Goldbook, citindu-și poemul *Howl* (fictionalizat, în roman, drept *Wail*) la legendara *Six Gallery* din San Francisco.

Realitatea se întrezărește astfel cu încăpăținare în semiotica literaturii. La un moment dat, „*Japan*” este chiar apelat „*Gary*” (pagina 183, în ediția românească). Mulți cred că a fost o scăpare a lui Kerouac și, desigur, a editorilor. Bănuiesc însă că a fost, de fapt, ceva programat. Pentru generația *Beat*, viața bătea proza. Reprezentările ei profitau de orice ocazie pentru a o arăta.

### Viața literaturizată în formulă americană

**Irving Stone.** *Bucuria vieții*. Traducere din limba engleză de Liana Dobrescu și Geo Dumitrescu. Colecția „Biblioteca Polirom. Proză XX”. Editura Polirom, 2011, 480 pp., 39.95 RON



Californianul Irving Stone (1903-1989) s-a remarcat, în prima jumătate a secolului trecut, printr-un gen de scriitură care astăzi nu mai este frecventat precum altădată. E vorba despre biografia literaturizată a unor mari personalități din istoria mondială. Stone a fost tradus și la noi, devenind cunoscut mai ales cu volumul *The Agony and the Ecstasy/ Agonie și extaz*, din 1961, axat pe cariera artistică a vulcanicului Michelangelo Buonaroti, carieră reconstituită din 495 de scrisori și din cercetări „la fața locului”, în Roma și Florența. În 1961 însă, Stone avea deja experiență în acest domeniu, întrucât, cu aproape trei decenii mai devreme, în 1934, publicase o altă carte de succes (tipărită, recent, în versiune românească, și la Polirom), *Lust for Life/ Bucuria vieții*, dedicată pictorului Vincent Van Gogh (cuprinsând, mai precis, 16 ani din viața lui) și construită tot din corespondență rămasă în arhive sau din incursiunile arheologice ale autorului în peregrinările fascinantului olandez. Mai mult, după Van Gogh și Michelangelo, Stone avea să-și continue preocupările de istorie fictională, redactând biografii similare despre Freud (*The Passions of the Mind/ Sufărările mintii*, 1971), Heinrich Schliemann (*The*

*Greek Treasure/ Comoara grecească*, 1975) ori Charles Darwin (*The Origin/ Originea*, 1980).

Particularitatea poveștii lui Van Gogh vine din destinul protagonistului. Acolo, excepționalitatea creațoare se îmbină cu psihopatia. Stone a avut sarcina dificilă de a reliefa geniul artistic disimulat interiorul unui amalgam de acțiuni contradictorii și, nu o dată, terifiante. Scriitorul a rămas foarte riguros în observație, în ciuda acestor obstacole, urmând cu strictețe pașii lui Van Gogh prin vestul Europei (de altfel, fiecare dintre cele 8 capitole mari ale volumului poartă numele unui oraș unde pictorul a petrecut o perioadă mai mare sau mai mică de timp) și parcurgând, atent, în jur de 800 de misive. Cele mai multe (peste 600) sunt compuse chiar de Van Gogh și adresate fratei său Theo – negustor de artă – sau prietenului Paul Gauguin. Doar 40 dintre scrisori sunt primite de pictor și vin dinspre frații Theo (corespondența artistului a fost publicată de văduva lui Theo Van Gogh în 1913), toate celelalte reprezentând stri-gătele desperate de ajutor ale lui Van Gogh în suși.

De aici deducem un lucru incontestabil. Stone a trebuit să reconfigureze o personalitate profund dezechilibrată, aflată sub o presiune psihico-emotională greu de înțeles în paradigmile normalității. Van Gogh scria furibund cunoștuților (și, în special, singurului său susținător real – Theo) cercind, simbolic, sprijin pentru ieșirea din criza existențială pe care a traversat-o în scurta lui viață (se sinucide la 37 de ani!). Eșecurile personajului (dorește să devină reverend, lucrând, o vreme, ca misionar în Belgia, dar Biserica îl excomunică pentru „comportament inadecvat”; apoi dragostea și căsătoria îl sănătatea sa refuzate în mod repetat) și ne-siguranța sa estetică (începe să picteze abia după 20 de ani, arătând mereu incertitudine față de valoarea operelor lui) se îmbină cu excepționalitatea identitară. Un astfel de melanj i-a impus lui Stone finețe de psiholog. În 1885, Van Gogh pictează capodopera vieții sale – *De Aardappeleters/ Mincătorii de cartofi* –, revoluționând ideea de neoimpresionism. În aceeași perioadă, se împrietenește cu Paul Gauguin – postimpresionist de anvergură el însuși. Lucrurile degeneră totuși în următoarele trei ani. Van Gogh are o tentativă de omor asupra lui Gauguin, iar, ulterior, într-un gest de nebunie supremă, își taie urechea stângă într-un bordel. În 1890, se sinucide prin împușcare. Se pare că ultimele lui cuvinte – adresate lui Theo – au fost: „La tristes durera toujours”. Epitaful unei vieți bântuite de demonii genialității.

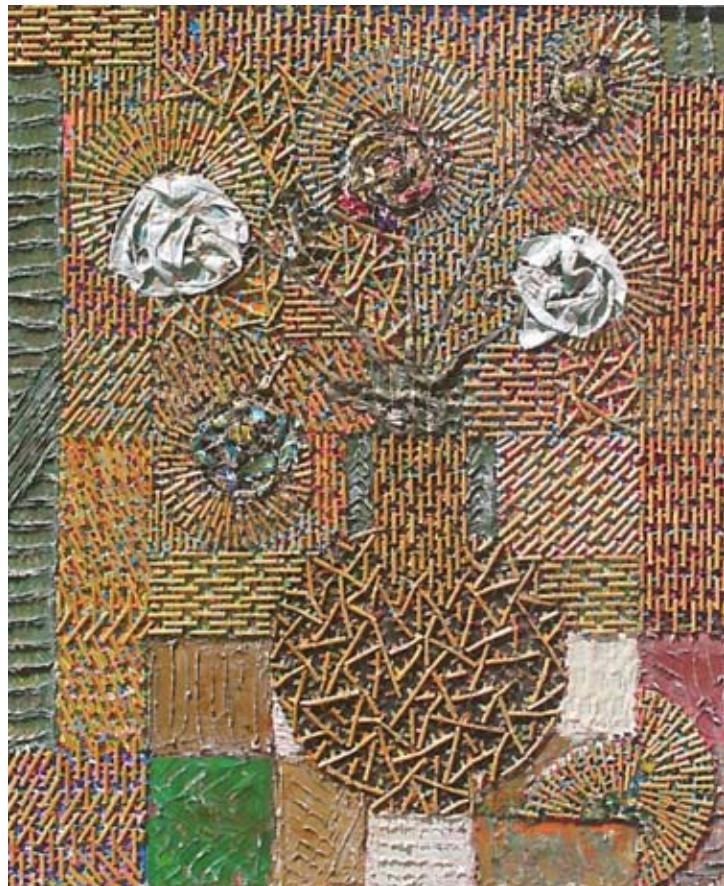
ars  
amica  
nostrae

Anatol LAZAREV  
(Republica Moldova, Transnistria)

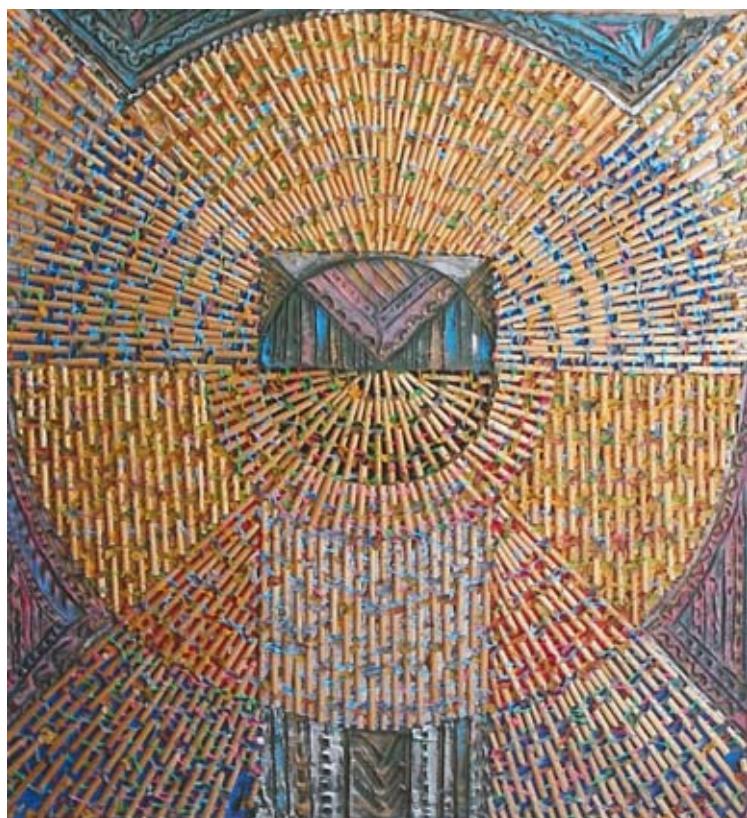
Născut la 25.12.1953, în satul Ciobruci, raionul Slobozia.  
Colegiul Republican de Arte Plastice „I. Repin” – 1971-1976.  
1990 – membru al Uniunii Artiștilor Plastici, R. Moldova.  
A expus în galerii prestigioase din Republica Moldova, România,  
Ucraina, Rusia, Austria, fiind distins cu mai multe premii.  
Are lucrări în colecții publice și private din țară și de peste hotare.



Geneză (t.m. 60 x 90 cm., 2013)



*Flori de dor* (t.m. 65 x 45 cm, 1995)



*Avânt* (t.m. 45 x 40 cm, 1998)



Tărancă ( t.m. 80 x 60 cm, 2003)



Doisprezece ( t.m. 55 x 109 cm, 2002)



*Detenție* (t.m. 90 x 70 cm, 2003)

În lucrările lui Anatol Lazarev este evident demersul spre un echilibru care să cumpănească în egală măsură dorința de participare la modelarea imaginii oferite de realitate și, concomitent, la relevarea imaginii interioare, ce se plăsmuiește în conștiința artistului. Astfel, se trece de la un discurs figurativ, descriptiv, la interacțiunea obiectiv-subiectivă, ajungându-se la conlucrarea datului concret cu sugestia imaginativ-estetică, în stare să „îmblânzească” nu numai culoarea, ci și „asprimea, duritatea” anumitor materiale foarte „prozaice” din care artistul creează micropanouri mozaicale, aplicând o tehnică ingenioasă, laborioasă, unică, aş zice, în aria artelor plastice din Moldova de Est.

**Leo BUTNARU**

Ceva mai mult ca al nostru, mai mult decât s-ar cădea că este al străbunilor noștri – suflete și ființe, care premerg timpului, să nu ne mai uităm pre noi însine. E tot al nostru, pentru tot, ce este al lumii – pictorul, un mare artist al culorii cu pământul – Anatol Lazarev.

**Anatol CODRU**



mutí

magistri

sunt

libri

profiluri

cronicí

recenzii

comentarii

adnotări

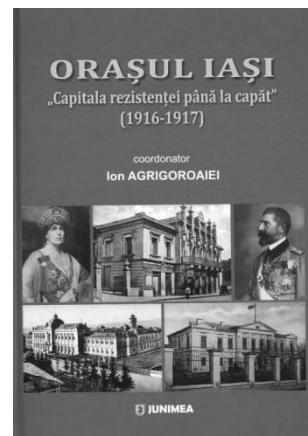
Alexandru ZUB



## IAȘUL, „CAPITALA REZISTENȚEI PÂNĂ LA CAPĂT”, ÎN RĂZBOIUL DE ÎNTREGIRE

Istoricul Marelui Război, cel încheiat pentru români cu desăvârșirea cvasi-miraculoasă a unității naționale, se află acum, în preajma centenarului, într-o reală dificultate de a asimila și sistematiza imensa cantitate de materiale și analize noi. Este un fapt demn de reținut, mai ales că el coincide cu unul similar în mai tot arealul continental și euro-atlantic. Este nevoie de timp, adesea de mult timp pentru a le pune convenabil în valoare. Cercetătorii o știu și din alte abordări tematice, pentru care colaborarea timpului se arată indispensabilă. S-ar spune chiar că între primele restituții făcute anume de unii actanți la evenimente și cele pe care istoricii le inițiază în vremea noastră, gradul de dificultate a sporit considerabil, sub unghi cantitativ și calitativ totodată. Poporul român, s-a spus deja, era „conștient de însemnatatea vremurilor pe care le trăiește și de menirea lui istorică”<sup>1</sup>. Țărani, deprins în timp de pace să asude pe ogoarele patriei, era îndrituit să speră că la finele războiului va beneficia de reforma agrară și de cea electorală.

„Până acum, se spunea în Mesajul Tronului la deschiderea sesiunii parlamentare (9/22 decembrie 1916), războiul ne-a impus jertfe mari și dureoase. Le vom îndura însă cu bărbătie, fiindcă păstrăm neșirbită credința în izbândea finală a aliaților noștri și, oricare ar fi greutățile și suferin-



țele, suntem hotărâți să luptăm alături de dânsii cu energie și până la capăt”<sup>2</sup>. Regele Ferdinand făcea apel, în acest spirit, la unitatea factorilor de răspundere, indispensabilă în acele împrejurări. Rostind, în fața Camerei, pe marginea mesajului regal, un discurs despre marile probleme ale națiunii române, N. Iorga se arăta convins că noile împrejurări geopolitice, nespus de grave, vor avea ca efect o solidarizare mai fecundă. Apelul la istorie, frecvent în epocă, implică „lunga durată”, dacă e să folosim un termen ce se va impune abia peste câteva decenii, prevestit însă de unele „permanențe istorice” definite de N. Iorga la un mare congres. *Sol, rasă, idee* sunt concepte care în timpul Marelui Război au cunoscut o bună împlinire, ca în spusele lui Petru Vodă Rareș, că „vom fi iarăși ce am fost și mai mult decât atât”<sup>3</sup>. Peste câteva luni, în plină vară a anului 1917, virtuțile combative și de tărie morală se vor proba din nou, în forme eclatante, la Mărăști, la Mărășești, la Oituz, sintagma „rezistență până la capăt” primind, la fața locului, o expresie adevarată: „Pe aici nu se trece!”. Ambele sintagme consună cu ideea care i-a stimulat pe unii istorici să realizeze un volum tematic aparte.

Profesorul Ion Agrigoroaei, reputat specialist în istoria contemporană și expert în problematica Marelui Război, a pornit tocmai de la această

<sup>1</sup> Ion Agrigoroaei (coord.), *Orașul Iași. „Capitala rezistenței până la capăt” (1916-1917)*, Iași, Editura Junimea, 2016, p. 238.

<sup>2</sup> Apud Ion Agrigoroaei, op. cit.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 248.

sintagmă, de amplă circulație în epocă și după aceea, pentru a examina, o dată în plus, alături de alți istorici, tema rolului jucat de orașul Iași în faza cea mai dramatică pentru români, din istoria primei conflagrații mondiale. Deși în retragere și expusă la atâtea mizerii, armata țării vădea o integritate ce amintea, după expresia lui N. Iorga, de „momentul când întâiul dețasament a sfărâmat cu patul puștii piatra de nedreptate la graniță. Atunci, om viu lângă om viu, ea reprezenta numai puterea fizică și încrederea în biruință; astăzi cei vii aduc cu dânsii moștenirea sufletească a celor care au murit pe câmpul de luptă”<sup>1</sup>.

Concluzia merită să fie reprodusă, momentan, ca un succint rezumat al noului volum de studii: „Capitală a rezistenței până la capăt, orașul Iași va avea un rol de prim rang în realizarea Marii Uniri. La plecarea din Iași a Suveranilor, ziarul *Mișcarea*, din 16 decembrie 1918, remarcă greutățile depășite în cei doi ani și sublinia: «Aici, pe pământul binecuvântat al Moldovei, în cetatea lui Ștefan cel Mare și a lui Cuza Vodă, Regele și Regina au trăit zilele cele mai grele, dar și cele mai frumoase din viața poporului român [...]. În cetatea Unirii de la 1859 s-a pus temelia Unirii tuturor românilor»<sup>2</sup>.

O asemenea concluzie e deplin consonantă cu studiul introductiv elaborat de profesorul Dumitru Vitcu, binecunoscut și el ca modernist și autor de sinteze istorice mai ample. *Jertfa unei capitale istorice* e titlul, nu mai puțin inspirat, al studiului amintit, în care se poate sesiza o reală și memorabilă profesie de credință<sup>3</sup>.

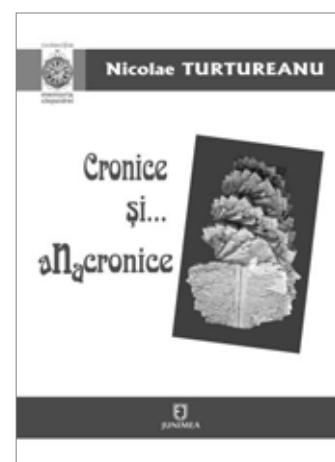
Alte secvențe sau aspecte din istoria orașului Iași au fost elaborate, în economia volumului, de Gheorghe Iacob, Ionuț Nistor, Ion Giurcă, Remus Zăstroi, textul final, de încheiere, fiind asumat de coordonator, cum era și firesc, text în care se anunță deja că un nou volum, pe aceeași temă, va fi tipărit în curând.

Un rezumat în limbi străine, un set de documente ilustrative, extrase din diferite fonduri arhivistice, completează în mod util volumul. „Rezistența până la capăt”, s-a vădit a fi un îndemn salutar, ale cărui roade urmează să fie examineate într-un alt volum, legat de centenarul Marii Uniri. Desigur, un asemenea eveniment, rară în scară istorică, nu poate să înțelese fără cel petrecut la 1859, când același segment de românitate a dat mari dovezi de abnegație patriotică, făcând anume din sacrificiul propriu o condiție a unei împliniri colective mai înalte. Istoria e o carte mereu deschisă.

## CĂRȚILE JUNIMII



**Mihai IACOBESCU**  
*Comoara de la Voroneț*  
(Colecția Memoria clepsidrei)



**Nicolae TURTUREANU**  
*Cronice și... anacronice*  
Cuvânt însoțitor de Ioan HOLBAN  
(Colecția Memoria clepsidrei)



**Constantin SIMIRAD**  
*Acta est fabula*  
Cuvânt însoțitor de Ioan HOLBAN  
(Colecția Memoria clepsidrei)

<sup>1</sup> N. Iorga, *Discurs în Cameră*, 14/26 decembrie 1916, apud Ion Agrigoroaei, op. cit., p. 245.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 217.

<sup>3</sup> Dumitru Vitcu, *Jertfa unei capitale istorice*, ibidem, p. 17-67.



## Ioan HOLBAN

### ECHIPA DE ŞOC A NOIOR CIREŞARI

Poeta **Cristina Chiprian** scrie, întorcîndu-se pe uliţă copilăriei, o carte despre care mă feresc să spun că e a „literaturii pentru copii şi tineret”, sintagmă inventată, la noi, prin anii '50, în fond, etichetă pe o sacoşă (mult) prea încăpătoare unde se adună, de-a valma, cărţi cu benzi desenate şi cu versuri şchioape sau „ce din coadă or să sună”, romane de aventuri, poliţişte, romane „istorice”, poezii „naive” scrise, parcă, pentru copii retardaţi ori, în cel mai bun caz, consideraţi mereu „prea mici” ca să priceapă lucrurile subtile, mărete, complicate la care se gîndesc „cei mari”. *Echipa de şoc şi Zeiţa* este un roman pentru un cititor intelligent, cu lecturi şi mintea deschisă, care nu îşi-a reprimat nevoia de poveste în jocurile pe calculator şi care poate (încă) să credă că scara lui Iacob, aceea din Vechiul Testament, pe unde urcă şi coboară îngerii, există aievea, într-un Turn dintr-un Parc, dintr-un oraş „ca multe altele”, numit Insolia. Romanul Cristinei Chiprian e construit pe două paliere narrative, identificînd cele două lumi – a oamenilor şi a îngerilor lor păzitori –, care se topesc una în cealaltă, ivind aliajul *condiţiei umane* (şi îngereşti) de aici şi de dincolo, din imediata noastră (i)realitate.

Mai întîi e povestea lui Antonel, un copil care, părăsit de părinţi, trece pe la Centrul de Plasament, ajunge la bunicul patern, dar fericirea regăsirii cuiva din familia risipită în Italia şi aiurea nu durează mult şi hotărâşte să plece: „Atunci s-a întîmplat prima minune din viaţă lui: l-a cunoscut pe bunicul patern, care a venit să-l ia cu el, într-o casă veche, în marginea unei curţi care avea mulţi pomi. Băiatul a cresut, la început, că aici este însăşi grădina raiului, dar se înşela, pentru că, aşa cum vă spusesem, această Grădină se află, de fapt, în partea opusă a oraşului. A durat



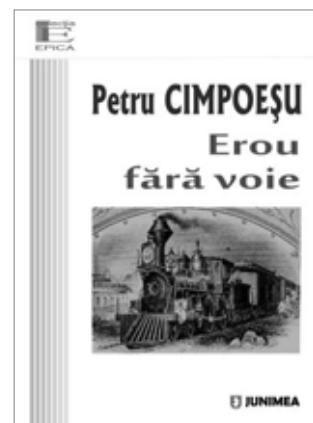
această minune doi ani încheiaţi, pînă cînd bunicul a fost dus la spital, iar Antonel a rămas singur în casă şi în curte. Vecina, tanti Aurica, a avut grija de el vreo două zile, dar toată lumea ştie că un copil singur este, de fapt, un copil abandonat, iar doamna de la Protecţia Minorilor îl poate duce înapoi la Centru. Şi apoi, cine mai ştie unde. Probabil că norocul i se terminase, şi era mai bine să plece”. În povestea lui Antonel, autoarea scrie istoria atîtor copii de azi, abandonaţi alături de pisicile fără stăpîn: pe Mihai, părintii „îl luau acasă pe rînd, ca să-i încaseze alocaţia”, Dinu ajunge la Centru după ce „a băgat în propriul buzunar banii găsiţi în penarul unui coleg”, Dina şi Gina se află, şi ele, la Centru „pentru că mama se remăritase şi nu mai voia să se ocupe de copii” etc. Centrul de Plasament e una dintre clădirile Insoliei, un oraş cît o utopie, într-un decor luminos, care pare de basm în semnele sale exterioare şi în care ai putea (re)cunoaşte – *horribile dictu!* – laşul, cu un Bahlui mirific (Riu Verde, Argintiu, Galben), cu un Muzeu unde se găsesc urme ale civilizaţiei Cucuteni, ale „cercurilor concentrice” şi cu un fel de Mall unde se poate ajunge mergînd pe splaiul Rîului Verde: tot aici e şi Clubul Bursei care „avea o arhitectură îndrăzneaţă, semănînd cu un trunchi de piramidă puţin descentrat. Fondul mat vişiniu era traversat, cu multă libertate, de benzi metalizate verzui. Interiorul avea acelaşi stil teleportat din viitor: scaunele erau doar poliţe ieşind din perete, mesele atîrnau cu fire luminoase din plafon, lumina emana din acvarii false, în care se agitau peşti de cristal cu mişcări surprinzătoare”.

Cristina Chiprian construiește spațiul poveștii sale în contrastul violent dintre ce-ar-fi-fost-să-fie și ceea-ce-este, dintre utopie și distopie, în fond. Copiii pedepsiți de soartă nu au o vîrstă de aur, refuzată de cei mari, dar o caută în *lecturi* (aflăm, de exemplu, că Dina și Gina „iubeau foarte mult lectura și primiseră de la Mihai două cărți fermecătoare: «Amintiri din copilărie» și «Ulița copilăriei») sau în *poveste*, în imaginarul creat de o Zeiță de la Muzeu, fragment din cultura Cucuteni („În mijloc era farfuria Zeiței, desenată cu o formă feminină elegantă, având brațele întinse și manevrind cu cele cinci degete ale mîinii drepte un fel de eșarfă, compusă din trei linii, care îi înconjura capul și cobora, în partea stîngă, pînă la sold. Alte două eșarfe, din cîte două linii, coborau de la șolduri pînă la sol, acolo unde tălpile își găsiseră un sprijin sigur. Două simboluri circulare se aflau în extremitățile laterale, iar în interiorul eșarfei superioare apăreau două cerculete întunecate”) sau, altfel, o idee „ce putea da roade numai într-o minte plină de imaginație, care surprinde trăirile fizice”.

Dar lumea îngerilor din Rai? Acolo se poate ajunge, desigur, pe drumul îngerilor, o altă scară a lui Iacob, trans-figurată în treptele Turnului din Parc: „Îngerii cu misiuni se puteau întoarce noaptea acasă, în Rai. Calea de întoarcere era prin turnul din Parc, ei urcau treptele, apoi făcea un salt cu aripile planate și trecea direct prin Poarta Raiului, veșnic deschisă. În cazul oamenilor rătăciți, bolnavi sau direcționați, se făcea verificări dure și se permitea intrarea numai celor care aveau aprobarea Mai Blîndului, sau a Consiliului – ori alte documente de acces. Oricum, în asemenea împrejurări se punea în funcțune scara extensibilă și echipa de intervenție”. Îngerii au familii, cu mulți copii (tata-înger, mama-înger, cei mici, Bombănică, Bidonel, Bocănică, Bocănel și cei mai mari, Bujorel, Bobocel și Bucurica), își luminează încăperile, noaptea, cu „cîteva scînteie fosforescente aprinse pe măsuța de toaletă”, demnitarii Raiului circulă pe „norîșori ozonați”, iar ceilalți îngerii, pe „vehicule decorative”, automobile de construcție terestră „cu aspect de nor Cumulus”, se practică „sporturi îngerești – cum ar fi săritura de pe cometă, alergarea printre stele căzătoare, tirul cu praștia în baloanele de săpun”. Numai că în Raiul unde temperatura nu coboară niciodată „sub 18 grade Celsius” și unde îngerii pleacă pe Pămînt cu misiuni nobile (îngereasa Steliană vizitează case din cartiere mai sărace) pentru că, iată, „Bogații trăiesc în condiții aproape edenice, măcar sub aspect material. Săracii se află tot timpul departe de reprezentările cunoscute ale Raiului, de aceea a-i sugesta că există și altceva și dificil și important”), se adoptă, din lumea oamenilor, tot felul de lucruri „lumești”: tata-înger află că „puternicii trebuie să aibă ciîni, iar mușafirii trebuie să fie avertizați, adică însășimîntați”, copiii-îngerii se bat, și ei, pe stradă, cum fac Brusturel și Bujorel, mai multă încă, în Rai există chiar și o Mafie Îngerească, condusă de Don Andrei Angheluș, care cumpără și vinde droguri îngerești: cel mai puternic e polenul de la gutuiul ceresc, amestecat cu amfetamine, dînd un „efect serafic”, traficat de Înalta Mafie Îngerească și dealer-ul lor, Ozon, care „stăpînea un sfert de oraș”.

Cum se vede, lumea îngerilor și aceea a oamenilor seamănă, dar întîlnirea lor se petrece în magia imaginarului și a vederii secunde pentru că, se știe, aripile îngerilor nu pot fi văzute de oricine; Bujorel călătoreste pentru prima dată pe Pămînt și îl întîlnește pe Antonel: „Pătrunse în altă lume. Vedea aceasta deoarece norișorii

## CĂRȚILE JUNIMII



**Petru CIMPOEȘU**

**Erou fără voie**



JUNIMEA

**Petru CIMPOEȘU**

**Erou fără voie**

(Colecția Epica)



**Vasile IANCU**

**Amurg ireversibil**



JUNIMEA

**Vasile IANCU**

**Amurg ireversibil**

Cuvânt însoțitor de Ioan HOLBAN  
(Colecția Epica)



**Viorel SAVIN**

**CINESUNTA -  
fata cu trecutul amputat**



JUNIMEA

**Viorel SAVIN**

**Cinesunta -**

**fata cu trecutul amputat**  
Cuvânt însoțitor de Ioan HOLBAN  
(Colecția Epica)

ozonați care împodobeau Raiul dispăruseră, fiind înlocuiți de ceața usoară, albăstrie din zona înaltă a Parcului. Bujorel nu mai călătorise niciodată și nu știa cum se ajunge pe Pămînt. Nici despre oameni nu știa prea multe. Auzind plînsul, dar nevăzînd nimic, se gîndi că prin aceste locuri imaginile receptate se disociază, astfel încît, dacă primești sonorul, nu ai și vizualizare. Pe urmă a zărit o bancă mai ciudată, de culoare verde întrerupt, pe care stătea un băiat de seama lui, cu îmbrăcămintea ponosită și obrajii năpădiți de lacrimi. Cînd și cînd se ștergea la ochi cu pumnii strînsi, mai rar își trecea dosul palmelor prin dreptul nasului. Păși în, să nu foșnească iarba, și îl privi atent"; iar Antonel vede aripile lui Bujorel pentru că știe să trăiască în poveste ca într-o altă realitate. De la acest punct, romanul Cristinei Chipri-an evoluează pe un fir narativ strîns, cu o tramă politistă; Antonel, Mihai, Bujorel, Gina și Dina fac o echipă „mixtă”, îngeri și oameni, care caută comoara furată de la Muzeu, artefacte ale civilizației Cucuteni, iar aventurile lor sănătate de ale unor Cireșari din zilele noastre. Întîmplările nu se rezumă, ele trebuie citite pentru că autoarea știe că construiesc un *policier* de cea mai bună calitate; și cu umor, adică. *Echipa de soc și Zeița* este o carte care stă foarte bine lîngă cărțile de poezie ale Cristinei Chiprian.



## CRONICA SUPRAVIEȚUIRII ÎN GENUNCHI

Cel mai recent roman al lui **Vasile Iancu**, *Amurg ireversibil* (Editura Junimea, 2017), citit în orizontul celoralte cărți – *Sosire tardivă* (1992), *Prizonierul* (1999, ediție revăzută și adăugită – 2011), *Fuga în memorie* (2003), *Cînd vii din mlaștini* (2005), *Viclenia anilor* (2015) –, dezvăluie un proiect epic ambicioz, rar în proza noastră contemporană, atât prin ținta sa, o frescă a României comuniste, cât și prin modalitatea originală

de abordare a unei tematici foarte sensibile; venit din jurnalistică în proza „de ficțiune”, Vasile Iancu folosește instrumentele ziaristului, îndelung exersate, încă din anii '60, în cotidiane din Botoșani, Vaslui, Iași și București („România liberă”), dar face pasul spre arhitectura epică, în structurile romanescului. Prima „meserie” a autorului aduce în proză doi protagoiști – ziaristul (reporterul) și martorul – și modalitatea anchetei, a interviului disimulat; ziaristul din *Viclenia anilor*, de pildă e Iustin Vălureanu, martorii săi sănătății din comuna Valea Doamnei și foști detinuți politici. În *Amurg ireversibil*, jurnalistul e Voicu Moroșan, iar martorii sănătății sunt foști activiști „de mîna a treia, a patra”, birocați, mărunti trepăduși din preajma Puterii, niciodată în miezul ei. Acestea sănătățile personaje cărților lui Vasile Iancu. Modalitatea narrativă e căutată în cîmpul larg al *literaturii personale*, cum o definea Philippe Lejeune, teoreticianul ei incontestabil, al *literaturii subiective*, cum îi spune Tudor Vianu; *Amurg ireversibil*, ca și cărțile precedente, se circumscrie acestei paradigmă. Jurnal intim? Memori? Confesiuni? Memorial de familie? Romanele lui Vasile Iancu, fără a se fixa într-o „casetă” anume, aparțin *literaturii mărturisitorilor*, structurîndu-se pe un pact al verosimilității, al autenticității și nu al ficțiunii.

Ziaristul și martorul, reportajul și confesiunea sănătății și modalitățile narrative ale tuturor romanelor lui Vasile Iancu; firește, *Amurg ireversibil* nu face exceptie de la regulă, reporterul Voicu Moroșan și măruntul activist Anton Dobromir depunând *mărturie* despre o întreagă epocă și, deopotrivă, despre textura socială și umană din România celei de-a doua jumătăți a secolului trecut. Reporterul consemnează, mai întîi, un fapt din actualitatea imediată, pregătind adevăratul eveniment, cel al intrării în povestea lui Anton Dobromir; scris la persoana a treia, a obiectivității, reportajul lui Voicu Moroșan e alert, fixează cadrul „acțiunii” și aduce repede în scenă personajul care va povesti epoca; într-un tramvai, întîlniește pe Ion Toporan, un trepăduș de pe lîngă fostele „organe”, un nomenklaturist mărunt, metamorfozat într-un „domn onorabil”, sic („un bărbat între două vîrstă, elegant îmbrăcat, palton din stofă neagră, reiată, de calitate, cu guler de miel karakul, fular din cașmir mătăsos, pălărie din fetru, tot neagră”), probă a ierarhiilor piramidele din „descurcăreală postdecembristă”, acesta îl introduce în casa lui Anton Dobromir, fost activist, acum, patron al editurii „Propatria”, care îi încredează spre lectură „un fel de jurnal”. Din acest punct, romanul lui Vasile Iancu trece în formula literaturii confesive, adoptă persoana întîi, a au-

tenticității, textul fostului director din ministerul metalurgiei, apoi, mazilit activist mărunt în provincie constituind miezul cărții, pivotul acesteia. Memorialul lui Anton Dobromir este, în fapt, o *radiografie a epocii* de după instalarea dictaturii bolșevice în România și, în aceeași măsură, o *istorie a unor familii venite aici de aiurea, făcîndu-și un rost, pentru ca războiul și sovieticii să-i disloce dintr-un destin ce părea ferm trasat*. Anton Dobromir e fiul unui meșter metalurg ceh, plecat din locurile natale, stabilit la Kiev, în Ucraina, apoi, fugind din calea sovieticilor, la Cernăuți și mai departe, într-un oraș din nordul Moldovei, în sfîrșit, la Iași; atelierul „Dobromir tatăl & fiu”, firmă respectată este naționalizată, familia se surpă, fiul se insinueză, pentru a supraviețui, pe lîngă noile autorități și parvîne la statutul unui funcționar al partidului comunist. Soția sa, Anuș, profesoară la Drept, în Iași e din neamul armeanului Aram Sangrian, doborât, și el, în malaxorul unei istorii mereu dușmănoase cu armenii: prin Dobromir și farmacistul Iacob Deneș, apoi, prin familia Sangrian, memorialul de familie al fostului activist reface destinul unor cehi și armeni, al unor oamenii care și-au pierdut, în mai multe rînduri, rădăcinile, iar în trajectul lor existențial, prozatorul citește istoria însăși a spațiului central și est european; Cehia, Ucraina, Bucovina, Basarabia, Crimeea, România se năruie, odată cu oamehii lor, sub tăvălugul sovietic. Într-o altă ordine, cehii, despre care s-a scris foarte puțin, armenii și evreii, evocați în drama pogromurilor, dau imaginea exactă a unui Iași multicultural pe care aceeași istorie l-a deformat pînă la caricatură în anii '50.

Jurnalul-confesiune-memorial dă seama, încă de toate, despre evoluția protagonistului, în destinul căruia se adună, în fond, sensul multor existențe din epocă: „Eu, fecior de lucrător în metalurgie, mă rog, ajuns, la o etapă a vietii, și patron, eu, purces dintr-o familie modestă, căzut sub influența unui militant socialisto-comunist, la vîrsta când credeam că tot ce zboară se măñincă, inflamat de efuziuni revoluționare radicale, sper că aş putea fi înțeleș. Măcar după ce se vor mai potoli patimile și istoria se va așeza într-o matcă firească. Mai ales că radicalismul meu s-a estompat destul de repede și am devenit – ca să fiu sincer cu posibilitățile mei cititori – doar un funcționar disciplinat al partidului. Convins că pun umărul la refacerea țării. Pe urmă, încet, încet, am îmbrăcat pielea unui oportunist, măcinat de tot mai multe îndoieri privind durabilitatea sistemului”. Activistul Anton Dobromir e produsul unei lumi buimăcîte, cu oameni „în afara timpului”, într-o duplicitate generalizată și într-o vreme când se distrug

elitele, se instaurează teroarea și când se cultivă perfid speranță dintr-o propoziție lansată de personajele politice ale României de atunci, Ana Pauker, Gheorghe Gheorghiu-Dej și Chivu Stoica, după care, în ascultare pînă la orbire, „barem, fiului să-i fie mai bine”, din generație în generație, aceeași propoziție, din 1950 pînă în zilele noastre. Dobromir e prototipul activistului; fostul metalurg devine, în nomenklatura partidului, „un om fără profesie”, ilustrează, totuși, activistul acomodat, lecuit de patima și orbirea pe care le-a produs „rîșnița de iluzii” a profesorului de utopii Nădejde, socialist de la începutul veacului trecut („Activistul pătimăș, militantul cu ochelari de cal, de dreapta, de stînga, nu contează – ferească sfîntul să fie și fanatic – acționează exclusiv la comanda șefului. Atât și nimic mai mult. Pe creierășul lui se așterne cenușa. Si orice gîndește și face, gîndește și face încorsetat de o ideologie parшивă, manipulatoare de conștiințe. M-am lecuit, treptat, de această plagă mentală”, consemnează Anton Dobromir în confesiunile sale): Dobromir e un eșuat care se salvează în notațiile jurnalului („scriu ceea ce gîndesc, eliberîndu-mă cumva de poverile mele”, spune protagonistul) și supraviețuiește în genunchi, scriind un memorial care îl scoate din neantul unei existențe ratațe și îi conferă un *stil* peste nivelul modest al unui funcționar obscur.

Trei sînt punctele tari ale romanului lui Vasile Iancu. Prozatorul excelează în arta povestirii; textul confesiv se desfășoară în fraze largi, cu o cadență bine construită, cu o intrigă strînsă și descrieri scurte, percutante, fără ornamente inutile. Artă portretului e ceea ce se numește „la qualité maîtresse”; romanul e (și) o galerie de portrete care structurează *tipologiile* vremii; biocratul etalon al anilor '50, de exemplu: „muncitor submediocru, cu o calificare sumară, la o fabrică de cherestea din Munții Neamțului, ieșit dintr-un mediu de o săracie lucie și mizeră, limbuit și obraznic, deprins iute cu lozinci, lustruit numai în școli scurte de partid, urcat în coate și genunchi prin voința unor șefi sensibili la linguriri, animal și ret, rîndaș umil cu mahări și executant crud în cercul lui de subordonati”; sau portretul activistului generic pe care naratorul-personaj îl supune unei analize reci, utilă pentru sociologii perioadei: „Un activist zelos execută și nu discută. Comportamentul meu, nici vorbă, ambiguu, e adulmecat de cadrîști, de șefi conformiști pînă la fanatism, implicit, de securiștii la vedere și de colaboratorii lor. Am, cred, statutul unui slujbaș de partid nici în cărăță, nici în teleguță. În felul ăsta rezistă zeci de mii în sistem, chiar și pe ultimele roți din an-

grenajul biocratic. E bun și oportunismul la ceva. Germanii se moștenesc, probabil, de generații. Și nu numai la acest neam, bătut de atîtea vînturi necruțătoare. Pe acest oportunism se bazează și puterea. Mi-l asum. Sunt, cum s-ar spune, un oportunist clasic. Stofă de erou, oricum nu am. Nici măcar de disident. Că mă simt prost în această haină, și asta e clar pentru mine. Să mă judece lumea deșteaptă și înțeleaptă, mai tîrziu, poate și fiul meu...”; sau portretele în mișcare ale unor personaje memorabile, cum sănt Aram Sangrian și doamna Ilinca: „Această gingășă și, aparent, paradoxal de puternică ființă, de neam țărănesc nobil, n-a voit să locuiască la noi. I-a zis fiii sale Anuș că nu vrea să se încurce. Nici vorbă să ne incomodeze în vreun fel, să ne fie o povară această femeie care toată viața a muncit și a trăit într-o discrepanță și cumințenie exemplare. A avut grija de educația fetei, de buna sa creștere, de starea bărbatului. Și simpla ei prezență în casă noastră ar fi fost reconfortantă. Și-a închiriat locuința, mai bine zis, restul de imobil ce le rămăsesese după naționalizare, și a plecat la o bătrâna mănăstire, înconjурată de păduri. Avea acolo niște măicuțe apropiate, rubedenii din a doua spi-

ță, unde se retrăgea tot mai des după moartea armeanului ei. Atît ne-a cercat: să ne interesăm noi de casă, de încasarea chiriei și, dacă ne lasă inima, să-i trimitem o dată la două-trei luni, ceva bănuți, să aibă de doctorii. Că nouă ne va rămîne casa și tot avutul ei, dacă vor vrea autoritățile, a adăugat cu sficiune. Îi făcusem în cîteva rînduri vizite. La ultima, ne-a rugat stăruitor, să ne vedem de viețile noastre și pe ea s-o lăsăm în voia Domnului. Să fim siguri că se va ruga pentru linștea și sănătatea noastră pînă în ultima clipă. Își are osemintele în cimitirul monahicesc. Am petrecut-o pe drumul fără întoarcere. Vorbiserăm cu stareța să ne anunțe, cînd va fi nevoie, pentru a o mai prinde în viață. Să nu mă uitați, ne-a spus în clipele de după împărtășanie. Nici eu nu vă voi uita vreodată. Să fiți cuminti, copiii mei. S-a dus cu credință că pleacă la Domnul”. În sfîrșit, Vasile Iancu este un fin analist și un foarte bun cunoșcător, din interior, al tipologilor și psihologiei acestora.

*Amurg ireversibil* este un roman cu totul remarcabil care se citește cu folos și cu placere, ceea ce nu-i puțin lucru.



Anatol Lazarev – *Chip*

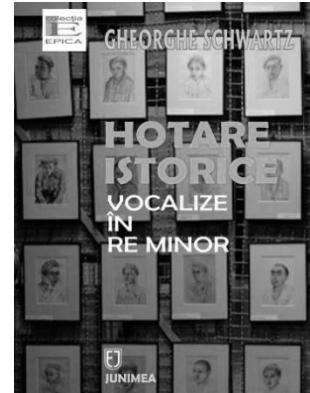


## A.D. RACHIERU

### UN MARATONIST: GHEORGHE SCHWARTZ

Prins în „proiecte de anduranță”, cum observase Ioan Holban, ofuscat că nu e luat în seamă pe cât ar merita, Gheorghe Schwartz (n. 1945), psiholog de meserie (defectologie), trudind, decenii bune, prin școli speciale, a erupt romanesc odată cu *Martorul* (1972), după ce, cu trei ani înainte, debutase cu proză scurtă în *Familia*. Atât romanul poemnit, cât și volumul ce i-a urmat, colectând mici povestiri (*Ucenicul vrăjitor*, 1976), au fost văzute, cu destulă retință, doar cărți „de pregătire”, chiar dacă un examen atent ar fi indicat, fără să fie, „rețeta”, conjugând, cu pigment ironic/ autoironic, documentul cu virtuozitatea fantastă. *Martorul* aducea în scenă „un himerist”, pe succul doctor Poolo, insfricos, asaltat de bizarerii, cu mintea scindată, inapt pentru viață reală; trăind, compensativ, în imagine și purtând o vină confuză, urmărit de consecințele unei declarații (vizându-l pe Marius Gruia). Dar romanul se aşează în matca lugojeană și, prin efortul reconstitutiv al unor protagoniști, pasionați de „istoriile” așezării, definește „un stil de existență” (cf. Cornel Ungureanu), un specific al locului. Care, negreșit, va fi dezvoltat în ceea ce critica a numit „ciclul lugojean”, reunind, sub acolada unui părelnic realism social, patru titluri: *Pietrele* (1978), *A treia zi* (1980), *Spitalul* (1981), *Om și lege* (1987).

Bineînțeles, nu e cu puțință a scrie despre Gheorghe Schwartz, un lugojan „atât de neîndoienic”, fără a aminti (fie și în treacăt) de „spiritul lugoian”, mânat de ambăt și egolatrie; nu doar fiindcă autorul de acolo își trage sevele și a dedicat orașului, „devenit orășel”, un impozant ciclu, ci, mai ales, pentru că programul său, sigilat de ambiiția monumentalului, e îmbibat de acest spirit. Dar Gheorghe Schwartz dorea să întrerupă „leșinul lugojan”, lunga letargie, prizonieratul unui somn greu; urma să tre-



zească orașul, să corecteze orgoliosul delir localist, bolnav de autocontemplație, ridicând un rezistent edificiu epic. Devenit apoi arădean (o grefă reușită!), prozatorul a înțeles imediat că promisa scurtă escală înseamnă, de fapt, fixarea, o stabilizare benefică, o inserție într-un climat stimulativ. Dacă scrișul e „o singurătate cu față spre ceilalți” (cum afirma cândva), traectoria sa (rădăcina lugojeană, contextul arădean) e tensionată de această dispută care stă, va recunoaște însuși romancierul, sub semnul *remizei eterne*.

Fie că urmărește în urbea bănățeană evenimentele unei zile, în perioada turbulențelor legionare (v. *A treia zi*), fie că întocmește „fișele” unor actori precum, de pildă, „camarazii” Luca și Caius Moldovan, un fost elev repetent, respectiv un ins „aproape inginer”, care, după cum cugetă Lazăr, un negustor de cherestea, „n-or să stea mult lângă borcanul cu miere”, Schwartz, ca „psihologist de spătă realistă” (cf. Artur Silvestri), îmbrățișează o materie umană de o mare diversitate, dovedindu-se deja expert în „manipularea” personajelor. Melanjul politic/ parabolic va trece în cheie SF în *Efectul P*, odată cu revenirea lui Poolo, atras, bufonard, de cercetări demoniace și improvizări ludice. Debordant pe latura inventivității, prozatorul arădean despăgubă firul în patru, provoacă ipoteze în conflict și deturări de sens, avertizându-ne, prin vocea domnului Loeb, că „doar ficțiunile sunt menite eternității” (vezi *Procesul*, 1996, reconstituind o dramă evreiască). și că supraviețuitorii, precum avocatul Pietraru, se refugiază salvator în alt timp.

Reunind 11 volume, publicate între 1988 și 2013, ciclul *Cei o sută*, descurajant ca „monstru romanesc”, se vădește o colecție de povestiri recupe-

rând sentimentul de continuitate, încercând o cronică a istoriei omenirii. Cele o sută de biografii, „din tată în fiu”, presupun o călătorie în timp și o vagă documentare (în sensul controlabilului sever); sunt „personaje deduse” (cf. Ioan Holban), purtând un număr și umplând de viață inconștientul colectiv; fără ele, ne încredințează Scribul, întâmplările ar refuza „să se succede firesc”. Or, succeseive „reîncamări” prilejuesc, prin reinvenție, recuperarea vestigiilor unei „eredități pierdute”. Amator de istorii secrete, fascinat de spiritul medieval, Gheorghe Schwartz topește, în acest impozant ciclu, personaje, tehnici, formule literare etc., închipuind o „babilioane narrativă” (cf. M. Iovănel) în *lupta cu timpul*. Din păcate, această „mare izbândă” a prozei noastre contemporane, aşa cum ne asigura Ioan Holban, n-a trezit un interes pe măsură; comentariile, semnalând cu zgârcenie anumite titluri, nu s-au încumetat să cuprindă întregul. Evident, seria romanescă *Cei o sută*, vestită cu aplomb în 1988, anunță un proiect ambicioz și spectaculos. Pe care, iată, te-nacele prozator, ingenios și exotic, depănatand, sub pretext genealogic, biografii fantasmatice, cu un teribil efort documentaristic, a reușit să-l împlinească. În fond, ne anunță cel dispus să refacă „lanțul seminției” plonjând în fabulosul epic, „doar o sută de generații ne despart de cucerirea Babylonului de către Cyrus”. Iar *Scribul* lui Gh. Schwartz, „rătăcit în istorie”, scutit de „menirea de a interpreta”, știe că „omenirea pare să se fi dezvoltat din spuma poveștii”. Ficționarul Gh. Schwartz e mânat, totuși, de un demon al exactității, pricina pentru care invocă, justificativ, calcule calendaristice, întâmplări disparate într-o ordine probabilă. Omul e o „za neînsemnată” în acest sir, încât, plonjând în epoci de altădată, prozatorul – departe de aerul muzeal – cultivă străniștea și transferul de identitate. Consacrat în spațiul prozei prin „ciclul lugojan”, Gh. Schwartz a devenit un nume important al frontului romanesc. Din păcate, aşa cum se întâmplă deseori pentru cei trăitori în „provincie”, vizibilitatea sa e în suferință.

Autorul este, neîndoelnic, un gurmand cultural. Intelligent, combativ, revendicativ, scriind în răspăr, cu fibră de polemist, iubind exotismul și ludismul, el face naveta între real și fantastic. Colțos, cu o ironie mușcătoare (care nu macină în gol), romancierul are o mare forță de absorție și teribile ambiții de constructor. Înfilecând literatură, scriind concentrat, manevrând rețetarul tehniciilor narrative, el evoluează înspre sofisticare și livresc; plonjează în oniric (debutul său se consumă în anii de recul ai onirismului), dovedește permeabilitate și receptivitate, baletează între documentar și fantezie. Este, deci, un prozator modern, propunându-și un destin experimental (*Ucenicul vrăjitor „testa”* varii rețete,

nu?). Un prozator deloc cuminte, reconstituind cu minuție, prin deformare și inventie, montura ficțională, cu solide lecturi; aşadar, un rafinat cititor, cu fine comentarii, probând un metabolism cultural normal; negreșit, un profesionist, mânuind cu abilitate parabola și simbolul. El nu suportă pateticul, nu agreează revârsarea metaforică; știe că o proză poetică este o proză bolnavă. Are un stil sedimentat, înclinând spre parabolizare, o anumită răceală și austерitate (impunând aparența studiului științific), fără a neglija „cantitatea de epic”, carnația; pare un non-afectiv, trage o glazură SF literaturii sale, cultivă – precum vechii autori de învățăminte – un sens parodic; dovedește poftă ludică, risipă de inteligență și îi priește balansul fantastic-real. Dacă *Spitalul*, de pildă, se vroia un roman-parabolă vorbind de agresiunile istoriei într-o atmosferă de apocalipsă, problematizând experiența puterii și ie-rarhia tiranică, în monstruoasă extindere, *Efectul P* (1983) urma aceleași căi kafkiene. Aici discuția despre viață și moarte (inevitabilul sfârșit dând sens vietii) capătă alte repere: devenind posibilă, viața infinită într-un timp nesfârșit are drept consecință presupusă dezumanizarea umanității. Scenariul romanului vine în atingere cu literatura SF. Protagonist e bizarul Poolo, un specimen în afara comunului, bufon și demoniac, plin de stranițate.

Cum începe de fapt romanul? Anunțarea unui concurs pentru ocuparea a două posturi de „operator de siguranță” atrage mii de pretendanți; în consecință, urmează o severă selecție, lungi așteptări, interminabile testări (viață, în ultimă instanță, fiind un sir de teste), chiar jocul așteptării devenind un test, o școală de răbdare și solidaritate. Fiindcă, această cursă a „profesioniștilor iluziei” naște camaraderia celor rămași; rivalitatea se preschimbă în prietenie (un alt efect P?), pe măsură ce uzura speranței avansează. Supusă „decimării”, prin teste devenite scop în sine, comunitatea celor rămași în competiție învinge timpul în aflarea cuplului perfect, cei doi operatori care, „după test” (titlul inițial al cărții), vor asigura, apăsând pe manetele mașinii vietii, nemurirea umanității. Poolo vine din *Martorul*, dar aici oferă (i se oferă) alte date, romancierul dezbatând cauzistic tema geniului. Că sub figura ilustrului fizician se ascunde Călinescu (cum a sesizat Val Condurache) e mai puțin important. Caz clinic, faina și devenirea lui Poolo se „joacă” după scenariul unei vieți care se sfârșește. Acest idol rău Poolo-Mephiste, urât și venerat, cu voluptatea autodistrugării, purtând un eu hipertrofiat și o ereditate încărcată nu și-a organizat o viață comodă. *Subiectul Poolo* oferă prilej de literaturizare și finul observator care e Gheorghe Schwartz nu scapă ocazia de a asocia biografiei, printr-o ingenioasă soluție tehni-

că, comentarii dense, de încărcătură eseistică, cu intenția explicitărilor. În această orchestrare contrapunctică demonicul, apologia biografică sunt luminate din unghiul privirii lucide, demistificatoare.

Savantul Poolo, chiar purtând sub masca ficțiunii elemente sigure de istorie literară sau din anecdotica ei, prezintă – negreșit – o biografie fictivă iar carte se vrea un strigăt de alarmă. Pericolul reificării, omenirea redusă la o manetă, robotizarea etc. înseamnă pierderea semnificației omenești; „doar murind am putut fi oameni” – va spune Poolo, adică cel care descoferise misteriosul efect P, teletransportul, mașina vietii veșnice. O viață infinită, obținută experimental, refuzând moartea rezumă scopul demonstrației: pierderea *umanului*. Ori, corectiv, decupând „istoriile” tensionând o zi lugojană (v. *Spitalul*), cu personaje evoluând într-un „univers închis și încăpător”, suportând agresiunea unui timp istoric, o zi coșmarescă trăind betja puterii. Probabil că mania genealogilor aici a încoltit: iată, nopțile lui Vancu cel Roșu se consumă printre dozare, specialistul orașului cercetează „discontinuitatea întunericului”, descoferă „unirile fericite”, desculțește arborele genealogic. Ca și onestul scrib din *Cei o sută*, atent la continuitate, acoperind goluile istoriei, descifrând filiații, nerăvnind doar verosimilitatea.

Să mai amintim că apetitul parodic se bucură la Schwartz de grija pentru încărcătura faptică; demersul epic are carnație, slujind jocul ipostazierilor. Tandemul Gough-Finch (v. *Maximele Minimele*, 1984) propunea „duelul” celor două modele: exemplaritatea și ingenuitatea, respectiv mărșăvia și răul cufundate în aventura din care putem extrage pilda. Evident, nu putem ignora chestiunea cuplurilor. Poveștile lui Onea (v. *Pietrele*) aveau nevoie de ascultător: în povida mormăielilor, Sergiu Ionescu este un astfel de ascultător; cei doi „se suportă de minune”, croind planuri nocturne. În *Efectul P*, marele Poolo avea nevoie de un martor al existenței sale. Bătrânu (unul din cei doi admisi) este lângă un geniu, o povărie curioasă, asemuită relației dintre magnetofon și proprietar. El este biograful fidel a lui Poolo, un funcționar judecând cu simțul comun. Poolo exprimă umanitatea în stare de reverie; visurile savantului sunt comentate și corectate la tot pasul, finețea observației psihologice impune printr-o inteligență alternanță; biograful (adică bătrânu) e primit fie din exterior, fie supus introspecției sau nărând, înlocuind autorul. Dar ingeniozitatea acestui roman nu e în primul rând tehnică. Ea stă în „conținut”, construind un suport fictiv pentru o carte de o densă substanță reflexivă. Ritualul povestirii este, însă, minat de „fidelitatea îndoieicnică a scribului”; transcrierea are, totuși, precizie „științifică”, stilul e

auster și, foarte paradoxul, putem zice că Gheorghe Schwartz propune, descoferind trecutul, o literatură (aproape) SF. Încărcată de stranițate, febra sa imagistică, însotind o vie inteligență ironică taie ferestre spre himera Cărții, visează multiperspectivismul, balanseză la limita dintre realitate și iluzie: „nu mai puteai fi sigur”, citim în *Castelul albastru*, dacă ceea ce vezi este realitate sau imagine. Întrebările esențiale care roiesc în proza lui Schwartz (acutizate de şansa unei „scurte perioade de nemurire”) dovedesc grija romancierului pentru soarta umanității, bătând spre viitor (ca în *Efectul P*) sau scormonind trecutul (ca în ciclopicul roman *Cei o sută*, deschis prin *Anabasis*).

Judecând retrospectiv, ciclul lugojenesc, început în 1978, anunță astfel de ambii. Lui Vancu, întâmplările vechi „îi făceau cu ochiul”; ficțiunea își cerea drepturile și „reconstituirea” nu va uita că,oricum, evenimentele *aici* ar fi trebuit să aibă loc. Să ne amintim de irosirile și hoinărelile fără sfârșit ale doctorului Fitacek (doritor a descifra istoria orașului, vânând „eroi concentrații”), de mania sa migratoare încălzindu-i imaginea pe un himeric drum; sau de hărțoagile moștenite de Onea, acesta (misiune preluată de cronicarul orașului) fiind interesat nu doar de istoria publică, ci și de sufletul așezării, urmărind deci o „ieșire din timp”, cu o subtilă dețurare ironică.

Ciclul romanesc consacrat celor „o sută” se anunță un proiect spectaculos, o operă „mai deosebită”. Recapitulând două milenii și jumătate de cultură și civilizație, acest *elefantiazis romanesc*, de o structură modulară este o lecție de istorie și un mare pariu literar. El ne aruncă în vârtejurile istoriei; echipa și speranța își dau mâna în asumarea destinalui, creionând un singur personaj: OMUL, aliind josnicia și sublimul. Sfidând timpul, faraonicul roman coboară în istorie, plonjează în cotidian; vrea să afle continuitatea sufletească, „atmosferă”, fără a fi atins de nostalgie paradisiacă. Carte neobișnuită, *Anabasis* – ca prim pas – ambala motorul speranței; efortul documentării este deosebit, formula compozitională nu poate evita scenariul repetitiv. O istorie a lumii, aşadar, închisă în ficțiune; o sută de miniromane adunate sub acolada speranței (ca dimensiune submersă). Proză câlțoasă pe alocuri, inevitabil monotonă, voind a recupera omenescul, dizolvând personajul în mozaicul întâmplărilor fixate cu mâna sigură în rama epocii/ epocilor. Anonișii devin prototipuri printr-o formidabilă absorție culturală, respirând firescul, nicidecum grandoarea antică ori respectul muzeal. Un arc în timp unind oameni obișnuiți, întunecând evenimentele. Doar speranța rămânând nealterată, pe același scenariu (despărțiri, călătorii, întâlniri decisive), tulburat de

circumstanțe; nicidcum săracie epică, ci bogată vegetație conotativă în care totul se repetă în „tempul cel mare”. Un cumul de biografii, traversând atâtea straturi ale Istoriei, într-un admirabil efort continuator: ca descendenți ai Primului. Fiindcă, *Cei o sută astă urmărește*: devenirea pe firul „copilăriei spitei sale” a celor o sută (de generații), urmările refăcând lanțul genealogic. Este o proză de o curgere fluvială, maiestuoasă, dovedind forță și calmitate; dar și austерitate, glacialitate, monotonie. Ploaia metaforelor nu inundă acest sol epic, populat de personaje inventate sau atestate istoric, cu „noduri” (vertebrând romane independente). O cronologie riguroasă care mimează exactitatea științifică (deformând sau inventând documentul, de fapt); o investiție ficțională care, neapărat, spulberă orice îngrădire, năstrușnicile și zburălniciile autorului aflând în chestiunea succesiunii firul „epic” convenabil. Prin acest vizor, el cercetează/ survelează istoria umanității. Gheorghe Schwartz, având, cum s-a tot zis, fascinația imposibilului, s-a scufundat în necunoscutul concret.

*Cei o sută*, reconfigurând chiar întregul unei creații, probând ambiția monumentalului prin acest „drum în urcare”, a fost, din fericire, un ciclu dus la capăt. Fiind un constructor, Gheorghe Schwartz avea toate atuurile în mână. Mai mult, om de bibliotecă, receptiv la varii formule narrative, harnic și ambicioz, privind amuzat lărmuiala vietii literare, Gheorghe Schwartz combină drepturile ficțiunii cu lectura ironică. Am zice că riscurile prozei stau tocmai în inteligența uneori nestrunită a romancierului. Acuza de neverosimilitate s-a rostit și ea privea, cu deosebire, gestul de a sacrifica textul în favoarea subtextului.

Imaginația sa prodigioasă izbucnește și în romanul hibrid *Autistii cărților* (2013), vechea „complicitate ludică” devenind o dispută între autor și critic; un Dan Adam (un *alter ego* al autorului) circulă sub diverse identități, textul, combinând eseismul sprintar cu expunerea doctă, prilejuind un recital al inventivității plauzibile (divagații, conexiuni, subterfugii metatextuale), sub control logic, însă.

S-ar părea că „vocalizele” lui Schwartz, anunțate de *Enigmele infinite. Vocalize în Do major* (2014), deschid un alt ciclu, configurând – prin fragmentarism – „un puzzle neașteptat”. Și *Hotarele istorice. Vocalize în Re minor* (2015) închipuește „o elegie tragică” (coerentă), propulsându-l pe Julius Zimberlan ca agent de legătură într-un epic pulverizat, trimițând la situații reale: cazul poporului vandan trăind *în două ţări*, despărțite, ca ruptură definitivă, de un gard de sărmă electrificată. Plus pledoaria de a anula „hotarele ridicate între noi” (țări, localități, indivizi). În fine, „vocalizele în Mi minor” din

*Justiția suverană sau adevăratul Tratat de Drept Procedural* (2016) confirmă că avem în Gh. Schwartz un șeic și neobosit „tehnician”, culegând aici „pilde edificatoare”, asortate cu un umor aproape cinic. Sunt „pauze de respirație”, suntem preveniți, înainte ca bravul autor să plonjeze *în marele roman*. Dar fiind „doar autor”, fără agent literar, drămuindu-și timpul dăruit scrisului, devine agent de marketing; și ne recomandă, spre lectură și folosință, propriu-i *Tratat de drept*, deoarece în *Vremea de Aur*, „viața se va muta în sălile tribunalelor”. Acolo unde maestrul Ludovic L. pierde toate procesele, încasând onorarii fabuloase. Închisoarea devine loc de creație, toată lumea, aflată, „se exprimă prin plagiate”, istoria noastră culturală fiind un „nesfârșit palimpsest”, invitând la rapt și cerând „eliminarea subiectivității umane”. Altfel spus, aprecierile (valorizante) ar intra în categoria „activităților ilicite”. *Insula Zu* (2016), suspectată de *linearitate*, este, la rându-i, o proză „cu program” (observa Ovidiu Petican); visătorul Radu V. Pop, asemenei altor eroi ai prozelor lui Schwartz (Zimberlan & Co.), fluturând proiecte himerice, vrea să salveze lumea și sufletele printre nouă *robinsoniadă* în contextul „noii migrații a popoarelor”. *Insula Zu* poate fi un refugiu pentru un ins cu solitudinea „întipărită” și cu identități multiple (adică Radu Robin Roby Boy), trăind într-un continuum ACUM, cercetând puhoiul de oameni, un „sinistru cortegiu”, îndreptându-se spre și prin o insulă inexistentă.

Psihologul Gheorghe Schwartz, la curent cu achizițiile în domeniu, are în palmares și câteva cărți de specialitate, de la *Filosofia comportamentului* (2002) la *Psihologia transversală* (2003), treând la analiza intruziunilor politicului în media (*Politica și presa*, 2001). Esențial, el, mânăt de un demon ghiduș, autoironic (vezi și *Paranoia Schwartz*, 1999), ispitit de scriitura albă și fabulație (excedând firescul), iubind detectivistica (pentru „a lămurii” miraculosul caleidoscopic și inexplicabilul), practică „tehnica labirintului” și ne îmbie, băsmuitar-divagant, cu elan demiurgic, într-un Castel secretos. Paradoxal, prolificul ficționar Schwartz se închină marotei exactității, de „portanță științifică”, mimând o seriozitate ocultă, conjugând, într-un proiect personal, de anvergură, fluxul narativ, de regim „epopeic”, cu proza scurtă/ scurtissimă, pe suport parabolic. El trăiește, în toate manifestările sale, debordant imagistic (inclusiv pe Facebook); or, bucuria și frenzia scrisului, iscând abundantă, întreținând criza de supraproducție, a speriat, bănuim, falanga comentatorilor, tentați de gândul dezertunii. Ceea ce, din păcate, chiar s-a întâmplat.

Eseu din volumul *Romanul politic și pactul ficțional* (II),  
aflat în lucru la Junimea



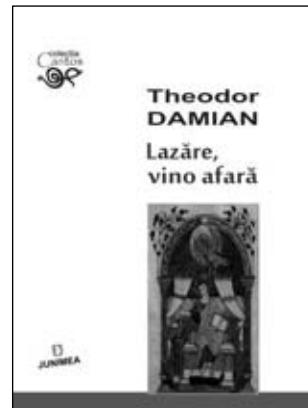
## Passionaria STOICESCU

### CUVÂNT ȘI SUPRAVIEȚUIRE

Cum poezia adevărată e un miracol, iar titlul acestui nou volum presupune un nou exercițiu de înviere, după cele din 2009 (*Exerciții de înviere*, Edit. Universalia, București), **Theodor Damian**, sacerdot al trăirii întru Dumnezeu, dar și sacerdot al trăirii întru Cuvânt, mai înfăptuiește „o minune” scrisă: aceea a mirărilor întrebătoare.

*Lazăre, vino afară* reia în cheie biblică chemarea la viață prin iubire, reconstruind viul din mort, iar în cheie poetică, reactualizând o anume îndoială, îndeobște a cărturarului, paradoxal, pentru întărirea adevărătoarei credințe: *Până la urmă/ va trebui să decidem/ dacă pustia să înghită lumea/ sau lumea pustia/ deci vom avea de ales/ vorba lui Pavel Florenski/ între acestea două/ Sfânta Treime sau nebunia*. Numai că alegerea e ca și făcută, cuprinsul cărții cu capitole sugestiv intitulate: „Suflarea și lutul”, „Un sămbure și-o gennune”, „Vederea vederii” e o triadă!

Un circuit „a rebours” ancorat în contemporaneitate străbate întregul volum – din moarte către viață – în care ...diateza activă/ și schimbă definitia/ traectoria/ și ținta/ și o invadază pe cea reflexivă/ .../ lată o conotație pierdută/ auto-părăsirea/ nu o face altul/ deflașându-te de ceva/ ci tu de ceea ce este/ sau nu este al tău/ ca și cum aici/ este același lucru cu undeva („Părăsiti-vă de lacrimi”). Transgresarea temporală și spațială ține de recuzita mitico-biblică a poemelor, în care, pentru a fi chemat afară („Lazăre, vino afară”), trebuie să posezi experimentul „înăuntrului”: .../ în labirintul interior/ acolo de unde chipul coboară/ Vrei să intri/ deși s-ar putea să nu mai vrei/ sau să nu poți/ să mai ieși/ A fi înăuntru/ testând goliciunea lucrurilor/ serioase/ privilegiul celor aleși („A fi înăuntru”). Un astfel de circuit presupune rotunjime de spirit (după legile cercului!), con-



stanță ideatică și metaforică, ciclul devenirii întors la origini, ca Uroboros mușcându-și coada. Înăuntru e toată cunoașterea/ și viața/ sămburele/ și taina din spatele lui/ Așa trăim și murim/ intrăm din lume/ în fructul divin/ apoi în sămbure/ și apoi/ nu mai știm („Nu mai știm”).

Condiția contemporană a existenței e contrasă într-un superb poem: *Vin marile întrebări/ peste noi/ ca Fiul omului peste lume/ strivitor și tandru deodată/ Cu întrebarea-n suflet trăim/ și cu sufletu-n întrebare/ ca fecioara curată/ acceptândă și speriată/ dar pășind din mirare-n mirare* („Ca fecioara”). Mici parabole versificate sălăsluiesc în parabola mare a cărții: *Ai vrea să strigi/ să spui/ dar nespusul nu se spune/ așa cum în răsărit/ soarele nu poate/ apune („Lerui ler”), Eu sunt deschiderea/ lumea intră în mine/ și se face eu/ așa cum mănânc euharistie/ și devin dumnezeu („Tu decizi”), mai ușor plătești în doi/ dar pentru asta trebuie să iubești/ și să poți face un cadou/ pe măsura iubirii/ singurul mod în care poți cumpăra/ și răscumpăra/ păcatele firii* („Cât costă o viață de om”) etc.

Coloana vertebrală a cărții este poemul „Mor și nu mor”, totodată o artă poetică, în care Theodor Damian, jonglând cu verbul „a avea”, pentru a-și demonstra și apetența ludică, pune în valoare verbul „a fi”: *Nu știu dacă Adam/ a apucat să numească/ toate lucrurile/ să are întreg universul/ să are și să aibă/ ce nu ari nu ai/ do ut des/ dacă vrei apele pustiei/ să-ți fiarbă/ ca semn /că între mulți chemați/ ești cel ales// Nu știu dacă cerurile strălucesc/ în cuvântul meu/ dar eu strălucesc/ în*

*al lor/ aşa mi s-a dat/ de aceea mor/ şi nu mor// în inima tăcerii Cuvântul/ în inima Cuvântului tăcere/ ca furtuna ce adapă setea pustiei/ ca strigătul ce sparge veşnic/ eonii/ aşa vine peste noi/ Învierea”.*

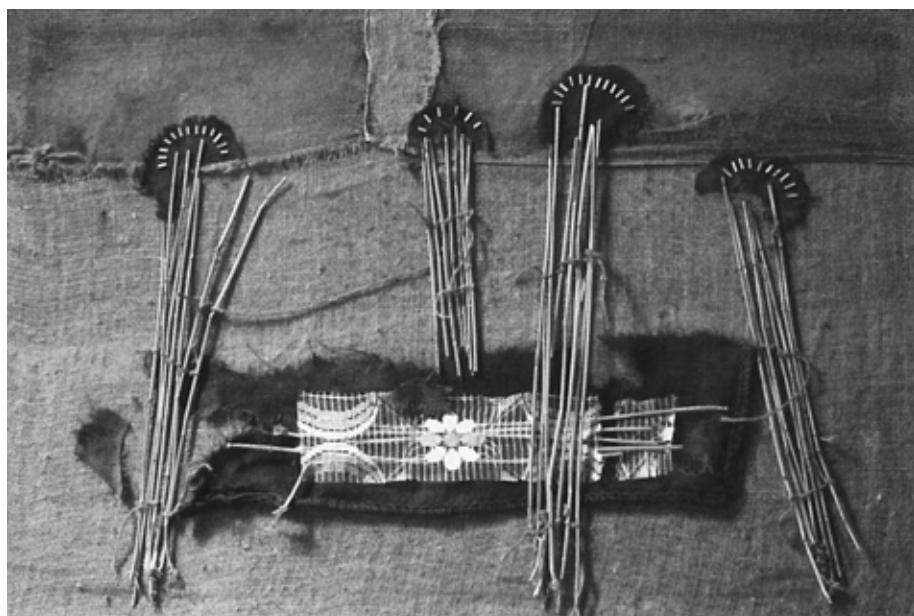
Primele două cicluri ale volumului actual, „Suflarea şi lutul”, „Un sămbure şi-o genune”, intru-chipează condiția poeziei în raport cu credința, condiția poetului în raport cu Dumnezeirea și Cuvântul. Esența cuvântului doar o auzi, o simți, dar n-o cuprinzi, menționa autorul într-un interviu din 2011 cu Gellu Dorian. De aceea *nici un cuvânt nu spune Totul. Nici toate cuvintele nu spun Totul.* Iar poetul, orbit de tot ce-a văzut și a simțit, chiar dacă preot la rândul lui, „se spovedește”: *Scriu din inima scrisului/ de-acolo de unde vine/ Cuvântul/ e-atâta lumină acolo/ că nu se vede nimic/ ştiu că nu ştiu/ mi se strigă/ de către cei cu şase aripi/ păstrători ai tainei/ ca Nathanael/ cel fără de şiretlic/ repet cuvântul/ parcă-l ştiu şi parcă nu/ se pare că l-am auzit/ dar nu şi înțeles/ acum văd ce înseamnă/ diferența/ între a fi cu adevărât/ şi a te crede ales/ („Orb, aşa scriu”), un exercițiu de smerenie.*

„Vederea vederii” încununează acea experiență existențială plină de dramatism Ca învierea ascunsă în moarte, dezvăluind o conștiință de sine pe jumătate victorioasă ca moartea ce te cuprinde/ dar nu te moare/ ca durerea pe care ştii că o ai/ dar nu te doare. Căutarea, mirarea, neliniștea ar fi treapta pentru o primă vedere, dar pentru vederea vederii, arsenalul raiului și iadului nu sunt de ajuns. Si din nou călător, poetul caută prin spații străine corespondențe culturale și de

credință: *Şi te uiţi/ după cum eşti privit/ de păsăriile măiestre/ din spatele ferestrelor/ de la casele colorate/ .../ tu animal/ încă sălbatic/ abia ieşit din desenele/ Altamirei/ rupeste („Canalele Amsterdamului”). Nu doar „insațabilitatea geografică îl frisonează” (conf. G. Grigurcu), ci și felul în care uneori putem fi priviți: decența e pe cale de dispariție/ lumea merge spre altceva/ spre un viitor unde/ va fi esențială nevoie/ de trei instituții/ de biserică/ de psihiatrie/ și de poliție/ Decența își va găsi consolarea/ în splendida ei izolare („Plouă în Lodz”). Finalul cărții nu putea fi decât „Tatăl nostru”, scris ca o eliberare de pământean, ca o izbăvire de cel viclean.*

Consecvent cu sine, chiar dacă din moarte spre viață, pe orice drumuri i-ar umbla pașii (Botoșani, Bruges, München, New York, Varșovia, Granada, Lodz, Amsterdam) și orice ape i-ar curge sub-picioare (Dresleuca, Isar, Menecadusa), lui Theodor Damian *pustia* îi întreține flacăra, singura sursă de adevăr este *rana/ în care/ ai ars* („Kalamazoo II”), stânjeneii nu prididesc să înflorescă, Mihail Crama să-l însoțească, *îngerul plantat în peștera destinului/ de unde te apără* să-i fie alături, iar *mireasa* să-i prilejuiască cel mai superb jurământ de credință și dragoste: *Nu contează pe unde umbli/ chiar dacă cerul te face o stea/ eu tot la tine vin/ beau Isarul tot/ mă fac râu/ și mă arunc către cer/ steaua ta în brațe s-o țin* („Mă fac râu”).

Lazare, vino afară e o carte a supraviețuirii prin Poezie și Credință, purtată prin lumile acestei lumi, precum autorul ei, un pelerin „pășind din mirare-n mirare”.



Anatol Lazarev – Procesiune



## Radu-Illarion MUNTEANU

### FALSA DESPĂRTIRE DE POEZIE

Structura listei bibliografice a lui **Liviu Antonesei** e și interesantă și tipică pentru personalitatea sa. Nu știm dacă fișa signaletică din Wikipedia e complet, dar, luând-o ca bază, constatăm un spectru aproape continuu de genuri și subgenuri. 7 volume științifice, 16 (cu acesta) de poezie, proză, interviuri, eseuri. Dintre care 6 de poezie, plus o antologie poetică. Proză mai puțină, dar pe principiul *non multa, sed multum*. Căci poetul, eseistul, omul de știință e un excelent prozator. Mărturisesc că l-am descoperit Tânărul, cu prilejul unei antologii de gen, alcătuită de Horia Gârbea și editată de Mircea Peteian. De atunci prozele mele care se apropie, ca întindere și structură de nuvele, îi sunt dedicate. Dar să revenim la poezie.

Volumul debutului absolut, în 1989 și acesta cel mai recent, ambele de poezie, sunt repere ale unei evoluții firești, dar marchează simultan coordonate perene ale scrierilor lui Antonesei. Dacă proza sa e insolită și pe alocuri spectaculară, lăsând cumva un abur de impresie a exercițiului de performanță, scriitorul e el însuși mai ales în eseuri și în poezie. Iar centrul de greutate al acesteia din urmă e subsumat spațiului cretan.

Alexandru Călinescu observă, pe coperta a patra, că titlul volumului, *Poeme din zorii amurgului*, ar fi un discret oximoron. Poate că tehnic observația e corectă, dar semantic titlul e perfect. Îl regăsim deasupra capitolului mijlociu, cu subtitlul exact, *Poemele de la șaizeci de ani*.

Dar centrul de greutate cade în primul capitol. Noi povestiri filosofice cretane. Rezultatul sedimentat al celor mai recente 4 vacanțe în insula Labirintului. Structurat pe 4 subcapitole: 2013, până în 2016.

De ce numește Liviu Antonesei aceste poeme cu un cuvânt prozaic? Că e vorba de meditații



eratică, mixând impresii senzoriale cu inerente reflecții și reflexe culturale, la ce să ne fi așteptat? Dar, dacă lectura ne farmecă, ne hipnotizează chiar, ne absoarbe osmotично în atmosfera solară, nu avem prea mult de așteptat să întâlnim povestirea. Căci de-ar fi fost acest volum primul opere Antoneseian care să ne fi căzut în mâna, am fi sesizat lesne că poetul e dublat de un povestitor: *Întâlnеști un prieten de acasă/ De parcă acolo ar fi casa/ Mergești pe terasa tavernei, de parcă acolo ar fi portul –/ Catargele se leagănă la mal, catargele/ se leagănă aprig în zare – numai vasul roșu și negru/ stă neclintit,/ înfipt în apă ca-ntr-o rocă incasabilă./ Café latte sugar free, vocile noastre se pierd/ În murmurul altor voci ori sunt purtate de briză/ Spre largul mării mele.../ Nu țin minte nimic, doar o imagine venită/ din Septentrion/ plutește liber prin aburii retinei care întâlnesc/ aburii retinei de aseară. O imagine, o imagine/ veșnic/ reiterată și un gust care niciodată n-o să dispară.*

Sigur că aburul (sic) de poveste din aceste poeme meditative cu subtract filosofic n-au nici o legătură structurală cu proza inserată organic în poemele soresciene de/ din *La liliaci*. Dar vacanțele, mai ales repetitive, ale unui gânditor ca Liviu Antonesei, mai ales într-un mediu așa de încărcat de cultura civilizației căreia-i aparținem, n-au cum să nu folosească povestitorul. Nu povestirea. În textură poetică de mare densitate.

Observam mai sus o anume omogenitate a scrisului antoneian. Să explicăm. Scriitorul folosește expresii cu marca proprie de personalitate, pe care le întâlnești în toate genurile și subgenurile în care-și exercită, în fond, meditația perenă. Dar care sunt la locul lor atât în discursul liric, cât și, să luăm la întâmplare, dintr-un articol critic (în fapt prefată). O sintagmă exemplificatoare: engramele memoriei. Potențialul argumentativ și, pe de altă parte, vibrația poetică, sunt ambele extrase dintr-un format identic. Nici acela de toate zilele. Vedem aici, dincolo de specificitatea auctorială, o ilustrare târzie a teoriei cuvintelor poetice, dezvoltată de George Călinescu în *Universul poeziei*. Op bazat pe cursul de estetică ținut la Universitatea ieșeană prin anii 40. Teoreticianul literar ar fi fost, fără îndoială, încântat să vadă că o expresie la locul ei în prefată unui volum de proză, capătă valoare poetică într-un poem filosofic cretan. *Erratum*: într-o poveste filosofică cretană.

Cu poveștile cretane, așa de pline de poezie, așa de pline de meditație, Liviu Antonesei pare a avea ambīția secretă, aprig nemărturisită, de a concura peste aproape trei milenii, pe orbul genial Homer. Cum am putea boteza, simbolic, juxtapunerea volumului din 2012 (*Povești filosofice cretane și alte poezii din insule*, ed. Herg Benet) și a acestui prim capitol omonim? Labirintiada? Căci Kritiada sună rău. Sună ditirambic? Encomiastic? Sună cum le sună cititorilor, libertatea de lectură funcționează. Am spus simbolic. Nu era, credem, nevoie să atragem atenția că această formulă simbolizantă cere respectarea tuturor proporțiilor. În schimb să identificăm diferența specifică: poemele homerice erau eroice și aveau eroi. Eroi megapoemului liviuantonesian al Cretei manipulează (în sens anti-peiorativ) umbre ale eroilor. E un spectacol pentru adulții cu școala făcută. Care prind din zbor dacă nu toate, cel puțin o mare parte din perifrazele – referințe culturale. De care texte sunt pline, fără ostentație și fără de abuz. O imagine ca din „jurnalul lui Fowles” citit înainte acasă, spre casă. Sau să vezi Creta, să revezi Creta și să mori/ asta fără jocurile de cvinte ale broscarilor.”

Inevitabil, în universul cretan, poetul se întâlnește cu Kazantsakis. Căruia l se adresează, familiar, Nikos. Care-l mărturisește că-ntre maestri zografi: „Nu l-am mintit pe Hristos, nu-l mint nici pe sărmăni mei compatriotă, nu-l mint nici pe Sakya Muni”. Dar ignoră, înțâmplător, raportul acestuia către El Greco. Si pentru a nu fi bănuit, pe nedrept, de suficiență, dialoghează și cu Konstantinos (Kavafis), căruia-i replică tu nu ești Cretan (și nu e, s-a născut la Alexandria, în Egipt) și cu (Yorghos/ Giorgios) Seferis.

Creta, ca spațiu de desfășurare a poematicii scriitorului, e nici antică (deși n-are cum omite regii cu numele Minos, nici legenda luptei cu Minotaurel, nici pietrele de la Knossos, la urma urmei acestea accesibile turistului de rând), nici chiar contemporană (cu cretanele cu trupuri de amforă și turistele nubile), ci eternă. Atemporală. Cu pecetea vinului roșu, filtrat din ardezia sărată, rege înconjurat de demnitarii raki și retsina. Călătorului care-a pășit odată pe aleile dintre pădurile de măslini, Creta lui Antonesei îi palpită osmotic. Inima-i intrând în rezonanță cu inima poetizată a vacanțierului.

Dar cititorul trebuie să uite că nu se află pe itinerarul lui Ulise și să fie conștient că e mai pregătit decât rătăcitorul peregrin să respingă tentația de a scrie un roman de lectură. Căci nu e poem între cele aproape o sută de poeme (precis 97) care să nu te agațe cu cel puțin 2-3 cărlige comentabile. Exercițiul de lectură s-ar dilua și ar

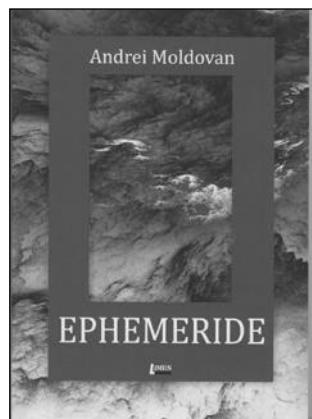
## BIBLIORRAFT



Lucian VASILESCU  
*Sunt cel mai bun poet  
din acest spital*  
- un dialog cu un cristian -  
București, Casa de pariuri literare,  
2016



Cornel NISTEA  
*Tragismul exilului românesc*  
- Interviuri -  
Sebeș, Emma Books, 2016



Andrei MOLDOVAN  
*Epheméride*  
Florești, Limes, 2016

plictisi iremediabil.

Ce-ar mai fi de spus (nici eu nu vreau să mă abțin de la perifraze)? Două linii mari. Pe de o parte eul poetic repetă, tenace, cuvântul Septentrion. Sigur că sudul Cretei e mai aproape de Africa decât de nordul Macedoniei, nu mai vorbim că Iași, matricea culturală și socială a multilateralului autor sunt la... septentrion față de București. Dar acest cuvânt subliniază că, cel puțin pe timpul vacanțelor repetitive, acasă e acolo. O și spune, pe alocuri, în câteva poeme. Apoi, ciclul ultim, poemele din 2016, e marcat de o nostalgia irepresibilă. Pare că poetul și-ar lua rămas bun de la acesta acasă. Să reținem senzația.

Dar totuși de ce titlul volumului e preluat de la acest al doilea capitol? Dar e evident că, dacă centrul de greutate e în zona poveștilor filosofice cretane, mesajul e aici: poetul orchestreză ceea ce numește zorii amurgului. Care nu înseamnă nici pe departe începutul sfărșitului. Căci zorii, fie ei și ai amurgului, e un moment magic, luminat de eros, aurora. Cea cu degetele trandafirii. Iar adăstarea leneșă pe pământul pietros unde legenda zice că s-a născut Zeus, cere asumarea simbolologiei elene. Care Zeus, deloc neinteresant, nu-și găsește loc în acele povești poetice. Nici evocative și mai ales nici invocative. Ce vrea poetul să spună cu zorii amurgului? Subliniind vârsta acestei colecții de poeme. Că vârsta poetică e una a plenarității vii, când cea cronologică ajunge o culme. De unde se coboară.

Acest mănunchi de poeme sună diferit de cele cretane. În locul serenității acelora, vedem și simțim zbatere. Păstrând absolut toate proporțiile, poemele din zorii amurgului au tumultul arghelian al credinței și al tăgadei. O stare de spirit, simultan poetică și omenească, opusă resemnării. Poetul privește în urmă cu luciditate neîndrătoare, își pune ființa la îndoială dar lasă auto-rechizitorul deschis. Nu suntem încă decât în zorii amurgului. Despărțirea de poezie, cumva anunțată, e înșelătoare, cititorul mizează pe dezvoltarea autoanchetei în cel puțin următorul volum.

Și pentru ca nimic să nu fie sigur, previzibil, acesta se încheie cu 7 poeme memoriale. Care evocă prieteni apropiati prin epocă, program și creație. Cel mai impresionant mi s-a părut cel dedicat chisnovaticului Luca Pitu.

Ultimul, al şaptelea, număr magic, nu-i aşa, se intitulează chiar *Despărțirea de poezie*. Ne hazardăm a crede că nici poetul nu crede că se va despărții de poezie. Sensul acestui final e limpede. Evocându-i pe cei plecați puțin, declarând ritos că se desparte de poezie, poetul și omul

odată cu el nu fac decât să completeze, transfigurăt, personajul acestor povești: fiara singurății. Rămânem cu o întrebare tulburătoare: se simte el singur abia acum, înconjurat de iubirea și dragostea tuturor, de la studente la junimiști, sau îl bântuie angoasa bănuielii că a fost singur de când se știe? Si numai poezia e mediul și limba-jul adevarat acestei dileme?

Ciclul poveștilor filosofice de vacanță capătă astfel sensul major: matricea de unde resursele istoricității afine îl alimentează vitalitatea.

O ultimă observație: datarea poemelor din acest volum așa de elovent are, pentru cititor, o semnificație limpede. Astfel sunt repartizate în cicluri fundamental diferite poeme scrise la date apropiate. O mare bilă albă pentru structurarea volumului. Pe teritoriul supus lecturii nu putem evalua în procente (știm că Liviu Antonescu e reticent față de latura cantitativă a lucrurilor) contribuția autorului și a redactorului de carte, congeñer și consangvin, la acest intelligent efect.



Anatol Lazarev – Dualitate



## Dan Gabriel ONTELUŞ

### POEZIA CA METAFORĂ A VIEȚII

Debutul poetic în volum al **Cristinei Hermeziu** – *Parisul nu crede în lacrimi* – confirmă puținătatea semantică ori chiar irelevanța textelor critice despre poezie. Dacă poetica ori teoria literaturii își justifică existența, prin aceea că fixează specificitatea verbal-esteticului, Nobelul pentru literatură acordat lui Bob Dylan ilustrând o dată-n plus relativitatea conceptului, reflecția în marginea poeziei scapă cu greu redundantei, fiindcă mai bine decât a scris poetul criticul nu are cum să se exprime. Este și cazul fulgurantelor înscrișuri lirice ale Cristinei Hermeziu, care formal pot fi alăturate minimalismului douămiist, dar care aparțin tradiției poetice autentice, imune față de epoci, curente, ideologii.

Esență a literaturii, poezia furnizează un discurs al ființei, verbalizează faptul irepetabil de a fi om: „cea mai frumoasă zi/ e atunci cînd/ întinzi mîna/ și dispare// te întorci/ în singurul punct/ care mai există// pe cîmpul orb/ al lumii// și spui// ok. și acum?” La orice pagină din volum ai deschide, ești izbit de același inefabil al făpturii care simte și spune. Lirica în forma sa deplină este o rostire a tragicului omenesc și fiecare alcătuire prozodică ajunge să marcheze scriptural întâlnirea omului cu propria finitudine, sublimată astfel. Pentru că lumea îi răpește persoanei aura de mister, ceea ce face poezia este să restaureze dimensiunea transcendentă a omului, să-i remintească acestuia că fiecare clipă este un puls al eternității. Arătându-se „cu viscerele la vedere/ drept curcubeu”, autoarea ne propune să ne adâncim în sinele nostru fundamental, să ne eli-



berăm de zgura totalitară a efemerului. Confortul existențial pe care ni-l-a adus modernitatea a venit la pachet cu o despiritualizare cumplită, iar exprimarea metaforică are vocația celebrării nostalgice a adevăratului om, cel îmbunătățit pe dinăuntru, acela care își trăiește creator interioritatea.

Suntem reînvățați să ne cunoaștem și să ne exteriorizăm profunzimile: „o viață/ te întinzi în carcasa de piele, o plajă/ pe care ajungi s-o măsori cu o singură/ palmă, te spală un val de sînge alb și/ farul se apropie, pe celălalt mal.” Indiscutabil, experiența unică a exilului parizian adaugă o tușă particulară tonului cărții, obiectivând oarecum tragicul vieturii omenești, asigurându-i o solemnitate și o demnitate suplimentare. Toposul gnostic al străinului aruncat în lume, în trup capătă aici note particulare, pentru că tocmai condiția de exilat potențează fenomenul desesperant al spiritualității chinuitor clamate.

Invităm cititorul de limbă română să parcurgă acest tom cu încredințarea că își va înțelege mai bine unicitatea, nouă nerămânându-ne decât să-i mulțumim scriitoarei, traducătoarei și jurnalistei Cristina Hermeziu pentru amprenta sufletească a versurilor sale, din care mai cităm o dată, și anume textul pe care, subiectiv, îl considerăm cel mai reușit: „RER B/ azi ajung/ cu totii/ la timp// azi ajung/ cu un wagon/ mai devreme// cineva împăturește/ ziarul/ pe ipad// liberă// o secundă/ albastă/ sfîrșite/ pe ecran/ ca o lacrimă”.



## Nicolae BUSUIOC

### O OGLINDĂ A IAŞULUI INTERBELIC

Voința de afirmare culturală a lașului nostru este parte esențială a istoriei în continuitatea evenimentelor ei. Așa se explică existența spiritului dominant al culturii într-o atmosferă maiestuoasă și temeinică în care oamenii sunt substratul profund al credinței în valori. Si lașul s-a sprijinit din totdeauna pe valorile care conferă conținut și sens vieții. Nu spunea Emil Cioran că „o viață obișnuită poate să se desfășoare fără substanță, dar, când posedăm acel conținut, intrăm în transcendental, care ne poate înnoa și viața cotidiană”? Poate nu constantă în timp, dar această „viață cotidiană” a Cetății a fost înnobilită prin acele acte culturale în care scrisul, textul, carteau ocupat un loc important, unul necesar realizării impactului consistent asupra formării omului – moral și intelectual. Imaginele lașului interbelic, lăsate de numeroși condeieri de excepție, conturează tabloul impresionant al orașului moldav, când năvalnic, percutant, profund, fascinant, spiritual în frumusețea lui lirică și naturală, când istovit, lânced, imperfect, neinteresant. Si toate acestea fac parte din destinul lașului pe care îl iubim și-l contestăm în același timp, capabil și de triumf și de cădere.

Dacă am rezuma impresiile și imaginile consemnate pe hârtie de atâtia îndrăgostite de burgul medieval sau modern, ba chiar și de cei neutri sau reticenți, am obtine pe ansamblu poemul unui loc de „fineță și iubire”, al unui suflet receptiv la undele lirice ce se pierd printre florile cu balsam de tei. Entuziaștii îi domină pe cei refractari, emoțiile uneori blochează rațiunea, polemicile sunt ferme dar urbane, sentințele sunt critice, nu vehemente. Volumul *Imaginea lașilor în presa interbelică ieșeană* realizat de **Diana Vrabie**, cu pasiunea cercetătoarei adânc atrasă de spiritul locului, iremediabil îndrăgostită de „dulcele târg”, repre-



zintă o selecție de texte aparținând unor scriitori, publiciști, cărturari, artiști, figuri ilustre sau mai puțin cunoscute din epocă. Îi vom întâlni, printre alții, pe G. Zane, Sandu Teleajen, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Al. Piru, George Ivașcu, Panait Istrati, G.M. Cantacuzino, N.A. Bogdan, Demostene Botez, Nicolae Iorga, Eugen Herovanu, Eusebiu Camilar, Lucia Mantu, G. Ibrăileanu, Agatha Bârsescu, Arthur Gorovei, Ionel Teodoreanu, I.I. Mironescu, N.I. Popa. Aceștia și încă mulți alții au creionat „profilul lașului proiectat în presa interbelică relevând funcțiile culturale ale tradițiilor, dar și sensurile noii modernități, vestigiile spirituale ale trecutului, dar și crizele societății moderne, într-un proces inedit de reconfigurări ființiale”, cum precizează Diana Vrabie, născându-se astfel o antologie care „întregește substanțial imaginea lașului și a ieșenilor”. Contribuția cercetătoarei înseamnă mult mai mult decât o documentare apreciabilă pe această linie, stau acum la îndemâna cititorului descrieri vibrante, opinii, mărturii, observații, efuziuni și inefabile nostalgie plăsmuite din crepusculare gânduri. Unii, fanteziști peste măsură, vedeau în natura și geografia orașului orizonturi exotice, priveliști și inimi pline de viață, umanizând chipuri estomilate, edificii, ziduri și piatră, îmbrăcând în lirism când parabolicul și paradoxul, când umbra, iluzia, raza, cerul, sublimul, totul trecut prin stări sufletești într-un melanj subtil și rafinat. „lașul amintirilor și legendelor, lașul fantomelor romantice” (M. Sadoveanu); „Aici, la lași, am recunoscut existența acelei cinsti sufletești care trebuia să-mi

întărească brațul în ziua când, întors din Rusia, aveam să dau cu barda în propriul meu piept. De atunci vin numai la Iași” (Panait Istrati). Alți, dimpotrivă, vedea mai totul straniu, suspect, reticent, întunecat, mizer, ca în „lașul grotesc” și „Pitorescul lașului. Trei calici” de Sandu Teleajen sau în „Năcazuri ieșene” de I.I. Mironescu.

Însemnările încredințate hârtiei despre lașul interbelic, puse exemplar în valoare de Diana Vrabie, sunt ca niște caracterizări sugrurate de poezie, de înfiorarea trăită romantic de parcă am citi „Notele din Grecia” ale lui Al. Rosetti, amețit de spiritul Olimpului și lăsat în voia „păcii profunde”. Încercăm tristețea și dorul, dar și zâmbetele eterne, entuziasmele de copil până la amestecul de amintiri firești, comune, cu cele de nuanță cărturărească, artistică, academică într-o frumoasă întrepătrundere cu natura încântătoare a împrejurimilor. În unele articole, note sau cronică admirabile reflectarea lașilor ne apare ca într-o pânză superb înflorată, ca o simfonie a cărei inefabilă magie muzicală ne învăluie și ne duce în sferele altei lumi. Vom întâlni și elemente supralicitante, copioase, frapante, dar și discutabile, expediate, cu penalități în paranteze, de parcă am recitit veritabile pagini din Sainte-Beuve. Vom da și peste tonul aprecierilor afectate, însă frecvența privirilor iubitoare, sentimentale diluează acest stil și, vorba lui G. Călinescu, vom rămâne cu un „deosebit excitant intelectual”. Se fixează impresia ca esențial și nu ca un verdict cu valoare de raționament inatacabil. Plăcerea cititorului inițiat crește proporțional cu estetica descrierilor, imaginile iau forma „pachetului voluminos” care odată desfăcut, din el vor zbura desenele colorate pe deasupra orașului, iar de acolo de sus se vede și mai bine arhitectura „vechilor zidiri”, încât impresia generală pătrunde și mai adânc în ochiul interior, în suflet și memorie. Lașul interbelic, luminos sau întunecat, vocal sau taciturn, dezamăgit sau optimist, începe întreg (și cu bune și cu rele) în minunata carte a Dianei Vrabie, în tomul parcă înzestrat cu un autograf sublim prin esența lui, unul care fixează filiația artei minaturii cu rădăcini înfipte în simbolistica imaginilor ieșene de altădată, în orașul măritului Ștefan, genialului Eminescu, enciclopedistului Asachi, al înțeleptilor mitropolită Varlaam și Dosoftei.

O cunosc pe Diana Vrabie, distinsă universitară (Universitatea „Alecu Russo” din Bălți, peste Prut), critic și istoric literar remarcabil, și din cărțile pe care le-a scris până acum: *Urme pe nisip*, eseuri (Chișinău, Ed. Integritas, 2005; *Cunoaștere și autenticitate (drama cunoașterii și tentația autenticității în literatura românească interbelică*, studiu

monografic, Timișoara, Ed. Art Press & Augusta, 2008; *Literatura pentru copii (analize literare)*, Chișinău, Ed. Integritas, 2009; *Dicționar bibliografic de literatură pentru copii*, Chișinău, Ed. Integritas, 2011; *Dialogues francophones*, vol. 1 (în colaborare), Tipografia din Bălți SRL, 2012; *Declinul istoric al Basarabiei și Bucovinei în mărturii și imagini*, cronică și eseuri (în colaborare), Iași, Ed. PIM, 2014; *Kafka sau Alegoria omului modern* (în colaborare), Chișinău, CEPUSM, 2015; *Lecturi în oglindă: literatura pentru copii în studii critice*, Chișinău, Ed. Prut, 2016; *Orașul Iași în evocări literare: de la Costache Negruzzi la Geo Bogza*, Iași, Editura Muzeelor Literare, 2016, toate ca rezultat al unui susținut efort intelectual interpretativ. Scrierile își derulează opera sub pecetea spiritului critic iscoditor, erudit, profund, cu știință unui teoretician căruia îi stă la îndemână combinația subtilă de nuanțe în rafinatele sale demonstrații hermeneutice. În volumul *Imaginea lașilor în presa interbelică ieșeană* personalitățile amintite dau probele captivante cu răsunet în scările literare și publicistice ale vremii despre personajul complex care este lașul, în primul rând cel cultural, istoric, religios, liric, de suflet și de spirit. El ne conferă o vizuire mai mult decât reconfortabilă, ne putem imagina perspectiva în durata timpului pe măsura dorinței și aspirației ieșeanului din actualitate. „Dar oare mai are ieșeanul conștiința aristocrației morale și intelectuale în care s-au înjighesbat ideile călăuzitoare de azi? Mai simte el că, în zilele mohorâte de toamnă, își plimbă gândurile spre Copou, pe urma pașilor lui Eminescu și Creangă? Că în discuții se frământă sub semnul «Junimii» și al «Vietii românești»? Înfiorat atunci în fața acestei lumi proaspăt evocate, să și simtă un nou rost spiritual: să respire larg, să-și ridice trupul încovoiat de îndoieri și să privească mai sus, mai de departe” (N.I. Popa, *Fiziologia ieșeanului*, în „Însemnări ieșene”, 1936, nr. 3).

Să ne bucurăm de lectura acestui nou volum dedicat lașului ca niște răsfățări ai unui destin lăvresc – emblematic. Ce să mai spunem de cei străini care-l vizitează? Paginile volumului îi pun în relație cu decorul pitoresc, tainele, mitologia și duhul lui, le provoacă mutarea mintii în lumea spiritului, le induc emoția și înflorirea afectivă, sunt chiar convinși că profanul poate lua drumul sacru lui, că frumosul nu poate fi înlocuit niciodată de vulg și inestetic. Și cartea aceasta se adaugă pe lista uriașei enumerări bibliografice a Cetății de pe poeticele coline. Iar gratitudinea noastră se îndreaptă cordial și admirativ spre autoarea acestui tom de excepție.



Mihai CABA

### „NOTE DE RĂZBOI” ALE UNUI EROU

Conflagrația primului Război Mondial (1914-1918) avea să atragă și România în această amplă și sângeroasă confruntare militară europeană. Consiliul extraordinar de coroană, întrunit la 14/27 august 1916, și-a dat acordul intrării României în război de partea Antantei (Franța, Anglia, Italia și Rusia), văzând în acest act politic și militar singura posibilitate de înfăptuire a visului național al unirii tuturor românilor, prin integrarea (promisă de aliați) a Transilvaniei în provinciile unite ale Moldovei și Munteniei.

Ce a urmat acestei declarații de război a fost lesne de înțeles pentru toți românii: forțele armate, combatante și rezerviste au fost mobilizate pe front și toate celelalte forțe active social-economice și umane ale țării au fost chemate să sprijine din spațele frontului măreața cauză a românilor.

Așa a ajuns să fie mobilizat la război, la cei 22 de ani ai săi, și proaspătul inginer silvic, cu grad militar de sublocotenent în rezervă, Ioan R. Marinescu. Până aici nimic deosebit față de toți ceilalți tineri militari combatanți și rezerviști „chemați sub arme” să lupte și să înfăptuiască, fie și cu prețul vietii, un tel mare. Ceea ce îl deosebește însă de toți eroii români care s-au jertfit în crâncenul Războiului pentru Unitatea Neamului este faptul că acesta a lăsat după sfârșitul său eroic și o scurtă istorie trăită și mărturisită în „Note de război”, un adeverat „jurnal de front” al eroului, care oglindește veridic situația frontului și starea de spirit încercată de Tânărul combatant aflat la datorie.

Descoperite recent în arhiva de familie de doamna Irina (n. Marinescu) Nelson, nepoata eroului, stabilită în SUA, cele 39 de „Note de război” ale s-lt. rez. Ioan R. Marinescu, însemnate pe frontul românesc în perioada 21 aug./ 3 sept. – 14/ 27 oct. 1916, odată scoase la lumina lor binemeritată, prin grija de rudenie a acesteia, ele dezvăluie do-



veditor, cu acuratețea de gând și simțire, o scurtă istorie trăită „pe viu” și mărturisitoare a grozăviei acelor zile încrâncenate ale războiului. Ele impresionează chiar de la prima „notă”, datată 21 aug. 1916: *Dimineața la ora 8 ni s-a făcut Serviciul Divin în fața facultății de medicină. Multă evlavie și tristețe. Ce necunoscut mi se deschide în față? Vorbește preotul, colonelul și camaradul Ștefănescu cu un avânt și un entuziasm nebunesc.... Ele continuă să însemneze „pulsul” războiului: La ora 8 pornim la Brașov. În drum întâlnim case devastate, haine militare aruncate, dezastru neînchipuit. Pe marginea şoselei mormântul plin de flori al primului soldat căzut. Mai încolo unul mai lung cu 21 de morți. Mâine, poimâine poate, trecem și noi în Câmpii Elisee...(25 aug.) Azi auzim vești rele de frontul de sud.... Se zvonește că bulgarii au trecut Dunărea și se apropie de București. Ce dezastru ar fi! (28 aug.)*

În plină grozăvie a unei realități crude, autorul „Notelor” găsește deseori puterea interioară de a se extazia în fața naturii: *E o zi caldă și senină de toamnă. Munții se ridică gigantic în jurul frumoasei câmpii a Bârsiei, învăluiti de o ceață transparentă prin care stânci sure, prăpăstioase, albesc în lumenă lină a soarelui. Ce țără bogată!...Gândul acesta ne dă avânt nebun și mintea ni se înflăcărează și inima se zbuciumă și brațul se încordează și vai și amar de cei ce ne-or ieși în cale. (1 sept.)*

Operațiunile militare ale armatei române se succed cu repeziciune: ... pe la 8 dimineața plecând spre popotă ni se dă ordin că peste o oră plecăm pe frontul de Sud.... ne pare însă bine, căci



Slujba de pomenire de la Biserica Banu din Iași



Placa memorială de la Școala Generală Heci



Inaugurarea și binecuvântarea plăcii memoriale de pe Monumentul Eroilor din Lespezi



Depunere de coroane la Monumentul Eroilor din Lespezi

avem o sete nebună de a zdrobi pe bulgari, răzbunând cu vârf și îndesat victimile, de la ce au făcut din ostașii noștri." (4 sept.)

După un marș forțat de la Brașov, prin Predeal, la Azuga, timp în care mergi în neștiare, ca un automat, cu privirea în pământ, cu gândul departe, la cei de-acasă,...are loc îmbarcarea în tren, cu care, la 6 seara suntem în Ploiești și de aici mai departe. De ce nu trece blestemul de tren prin Lespezi? Un minut măcar. (...) Noaptea în tren clănțăm de frig și nu putem închide ochii deloc. Pe la 7 ajungem în fine în stația Mihai-Bravu", după care urmează un marș forțat de aproape 30 km. până la Izvoarele... Marșul e cam greu, halte puține, mâncare rece cam pe sponci și praf berechet. Soldații morți de sete se repedă ca sălbaticii la căldările de apă ce le oferă sătencile. (5-7 sept.).

Ajunși în cantonament la malul Dunării, compania eroului pregătește minuțios atacul, aşa cum a dispus... generalul Lambru, comandanțul diviziei, care ne-a înflăcărat la culme printr-o cuvântare fără egal" (8-12 sept.) A venit și ziua trecerii Dunării, „Zi de o mie de ori memorabilă pentru mine și tovarășii mei de luptă... La ora 4 din noapte ne deșteptăm sub loviturile prelungi ale artilleriei noastre grele de pe malul Dunării. Văzduhul se cutremură. Se pare că iadul a coborât pe pământ. Sub protecția artilleriei, Regimentul 10 Vânători trece cel dințai în bărci mici și începe lupta pe malul bulgăresc.... Mă uit cu binoțul dincolo. Satele ard în flăcări, trupele noastre în formațiuni diferite de luptă înaintează într-o părăială groaznică de împușcături. Din când în când strigăte nebune de Ura! ajung până la noi. Pe sus 5 aeroplane germane... aruncă bombe ucigașoare. O bombă se sparge la malul apei și omoară 5 soldați și un barcaj. Aspectul lor e oribil... În consecință, se ordonă să trezem fără a ține seama de bombe. Bombele explodează în jurul nostru, dar nu ne ating. Ajunși pe malul celălalt... am petrecut 4 ore de groază neînchipuită. Aeroplanele ne-au descoperit masați și s-au pus să ne distrugă. Abia pe la 51/2 s-au mai potolit..." (18 sept.)

După reușita pe frontul de Sud, sublocotenentul Ioan R. Marinescu a fost transferat din nou pe frontul din Carpați, la Predeal, sub comanda generalului Averescu, acolo unde luptele erau și mai crâncene. Făgărașul a căzut și Brașovul e gata să cadă în mâinile nemților (24 sept.) A urmat... cea mai groaznică zi ce am dus-o până astăzi în războiul nostru.... compania mea primește o însărcinare prea mare, prea grea, fără să avem vreo susținere, fără mitralieră, fără nimic. Aveam ordinul să capturăm cele 5-6 tunuri ce au trecut astă noapte pe valea Temeșului. Evident, lupta inegală ca forțe, a fost una aprigă, cu pierderi multe și cu misiunea atinsă parțial, dar ordinul de retragere, care nu ajunge până la mine îl pune pe erou în situația extremă a neînduplecării abandonării misiunii primite, „rămânând singuri 4(?) sub foc”, din care dezmeticit (...) m-am văzut sănătos încă, am ajuns la convingerea că glonțului i-e frică să mă atingă. (27 sept.)

În continuare „Notele” consemnează zile și nopți de lupte cumplite pentru apărarea defileului Predealului în care trebuia: să facem din piepturile noastre scut invincibil spre a opri puhoiul să se prăvale spre scumpă și nenorocita noastră patrie. (...) Grozave zile mai trăim! Nervii ni s-au tocit, judecata s-a întunecat, ne-au năucit, ne-au înnebunit bombele. Priveșteau soldaților mutilați și îngrozitoare. (...) Mă gândesc încă o dată la cei de acasă și cu Dumnezeu înainte. (28-30 sept.)

În urma pierderilor grele de efectiv combatant, ofițeri și soldați, suferite de regiment în luptele de la Predeal, s-lt. Ioan R. Marinescu este numit comandantul Companiei I. Au urmat, la fel de îngrozitoare, zile

de foc continuu pentru apărarea gării din Predeal: *E însământător războiul, totuși până acum ne-am deprins cu el. (...) Infernul pare a se fi coborât pe pământ. (...) Dacă ne-o fi scris să murim, murim aicea cu toții. (...) recuperăm tranșeele. Gloanțele ţuerau cu mii de pe deasupra capetelor noastre, ucigând peici colo pe căte cineva neadăpostit bine după tranșee. (...) primim ordin să ne retragem în liniște la mănăstirea Predeal, iar de acolo o vom lua-o către Azuga și Sinaia, căci mâine ne schimbă pe front Divizia 4-a. Ah! Mai respirăm și noi după mai bine de 20 zile de lupte zi și noapte.* (6-12 oct.)

Ultimele două „note” scrise de sublocotenentul Marinescu sunt la fel de impresionante: *Totuși ziua de azi e încă una fericită pentru mine, căci grație stăruințelor bunului și dragului meu locotenent Roznovanu, m-a mutat iar în Compania X. (...) Bubuitul tunului se audă acumă departe spre Bușteni, și Doamne, sfântă mai e liniștea și odihnă! Pe la 41/2 mă duc cu încă 3 camarazi la baia hotelului Palace. Ce bine m-a reconfortat această baie! (...) La popotă aflu vestea fericită că s-a făcut un tablou de permisii de căte 48 de ore pentru fiecare ofițer. Nu-mi cred auzului. Oare e posibilă minunea să văd aşa de curând pe toți cei de acasă? (...) ...mulțumit, când nu bine ajung ne vine știrea că regimentul nostru, singur din toată divizia, ca fiind cel mai brav – deși cel mai încercat – are ordin să plece chiar în noaptea asta înapoi la Bușteni, ca rezerva Diviziei a 4-a care ne-a înlocuit pe front. Rămâmem cu toții încremeniți.* (13 oct.). În zorii zilei primim ordin grabnic: *Regimentul în formațunea în coloană de companii, cu baioneta la armă gata de atac. Atacul general al diviziei fiind început pe tot frontul de la 21/2, noi aveam însărcinarea să atacăm aripa stângă inamică spre est de Azuga, (...) În fine, spre bucuria noastră, după un ceas de așteptare, aflăm că atacul nostru s-a contramandanțat și că vom sta aici la Bușteni, fiind gata oricând, că din moment în moment ne poate veni ordin de plecare pe front.* (14 oct.)

Aici și aşa se termină „Notele de război” ale sublocotenentului Ioan R. Marinescu. Dacă ar fi fost posibilă continuarea lor, fără tăgadă, autorul lor ar fi ilustrat la fel de veridic ampoarea și grozăvenia acelor zile și nopți însângerate de pe frontul de apărare a Bucureștilor. Se vede că n-a mai fost posibilă „notarea” lor din moment ce la 20 nov / 3 dec. 1916, în luptele eroice, dar inegale, de pe frontul Neajlov – Argeș, în zona localității Chirculești, sublocotenentul Ioan R. Marinescu a căzut rănit mortal, iar la 3/16 decembrie 1916, în spitalul de campanie din București, a sfârșit eroic, la nici 23 de ani împliniți. A fost înmormântat în Cimitirul

„Ghencea Militar”.

În „clepsidra timpului” s-au scurs, iată, 100 de ani de la moartea sa jertfelnică!

Dar, să-i urmărim scurta biografie a eroului: Ioan R. Marinescu s-a născut la 21 ian. / 3 feb. 1894 în satul Heci, apartinător comunei Lespezi, jud. Iași, aflată în lunca Siretului, fiind cel de al 8-lea copil dintre cei 12 ai familiei Maria și Radu Marinescu; tatăl fiind învățător. A urmat cursurile primare ale școlii hecene, pe care le-a absolvit în 1906 și, apoi, pe cele secundare și liceale (probabil) la Liceul Internat din Iași, după care și pe cele ale Facultății de silvicultură din București, devenind inginer silvic doar pentru scurtă vreme, deoarece, imediat ce România a intrat în această primă și cumplită conflagrație mondială, a fost mobilizat în armată, ca sublocotenent rezervist și a participat nemijlocit la război, găsindu-și tragicul sfârșit puțin după 3 luni de război.



Monumentul Eroilor de la Lespezi

Toate aceste informații sunt cuprinse în volumul menționat, alcătuit ca „un prinos de familie” de către nepoata eroului, Irina Nelson, cea care, în urma unei cercetări minuțioase întreprinse cu asiduitate în arhivele vremii, a adăugat *notelor de război* ale eroului numeroase observații explicite, însăjuite de documente autentice, ce mărturisesc despre acele timpuri de restrînte ale războiului în care și-a pierdut viața unchiul ei, slt. Ioan R. Marinescu, făcând din acest volum o adeverărată istorie vie.



Lina CODREANU

### **ADAM BĂLTATU – UN PICTOR SOLITAR**

O ediție îngrijită și prefățată de **Doina Lemny – Adam Băltatu**, *Voiam să fiu pictor...* (Iași, Editura Junimea, 2014) – aduce în atenție *însemnări* inedite ale artistului, de mare interes pentru întregirea frescei sale biografice.

În textul de escortă *Adam Băltatu: întoarcere în timp*, inițiatorea editării, directoare a Muzeului Constantin Brâncuși din Paris, propune o digresiune eseistică asupra *jurnalului*, ca gen literar distinct, încadrat îndeobște de teoreticieni în „literatura de frontieră” ca zonă de tranziție împăciuitoare între ins și lume. Doina Lemny consideră că jurnaliștii au avut firi atipice, inclinate către solitudine și introvertire. Urmărindu-i aspectele vieții de artist, în aceeași lumină îl integrează pe pictorul hușean: „Fire taciturnă, introvertită, nesociabilă, Adam Băltatu preferă singurătatea atelierului sau a naturii față în față cu pânza. Orice companie îl incomoda. Îl plăcea să asculte liniaștea și acolo să-și deconteze senzațiile.”

Substanța cărții o formează capitolul *Voiam să fiu pictor...*, o autobiografie originală prefățată în amintiri care i-au jalonat viața și creația, numită modest *însemnări*, cu o certă intenție de limpezire a imaginii pentru cei care s-ar preocupă de cariera sa artistică: „poate vor fi de folos cuiva mai târziu”. *Însemnările* artistului sunt scrise pe parcursul anului 1972, ultimele fiind notate în ajunul Anului Nou, la Breaza. În conținutul cărții sunt incluse schițe în creion și în cărbune (autoportrete, portrete, peisaje) și un album cu 20 de reproduceri după acuarele și picturi în ulei, între care adăugăm: *larnă la Huși*, *Case la Huși*, *Stradă din Huși*, ce redau atmosfera patriarhală a târgului unde „toamnele sunt ca un imens oftat al naturii”.

Demersul autobiografic începe cu sorgintea



(„Locul nașterii mele este la Huși în 1899 la 8 aprilie – nu am avut frați și nici surori”), prima secvență confesivă referindu-se la copilăria în zona Hușilor, până în 1909, după care familia și-a schimbat domiciliul la Iași. Profilurile buniciilor și părintilor corespund tipului de târgovet hușean interbelic, schițat și de către scriitorii hușeni precum Gh. Chiper, Costache Olăreanu, Romeo Pivniceru și.a. Din *însemnări* pot fi disociate multiple aspecte: *arealul geografic natal*, *imaginea copilăriei*, „*tiparul* podgoreanului”, *aventura juvenilă*, *magia marielor picturi*, *neajunsurile și bucuriile de artist*...

Urmând traseul familiei, Adam Băltatu notează că a locuit o vreme cu bunicii lângă biserică „Sfântul Dumitru” din Huși. Când copilul avea vreo cinci ani, tatăl să-a angajat ca „mecanic și fierar la moara boierului Iamandi”, luându-și cu el familia, în Epureni, sat în imediata apropiere a târgului, ca apoi, în toamna lui 1906, să se întoarcă la Huși, într-o casă situată în „mahalaua bulgărească”. Jurnalierul își preseră amintirile cu figuri, cu întâmplări memorabile și cu toponime zonale. Asemenea, surprinde, cu afinități de plastician, împrejurimile (dealurile, văile, pădurea, podgoriile, țintirimul) ori stările neprielnice ale vremii (revârsarea Prutului, gerul, ninsoarea). Nu atât nostalgia după anii trecuți, ci îndeosebi simțul observației împltit cu aplecarea către pictural l-a determinat să descrie atât de expresiv zona. De pildă, peisajul următor are compozitia unui tablou în ulei și poate fi văzut „cu ochii mintii”: „[...] Peste toată împrejurimea aceasta, erau aşezate frumoase grămezi de ulmi și stejari care au rămas de la o pădure ce a

fost cândva pe locurile acestea. În spatele casei, spre răsărit, dealul cu climă domoală, un imens gheb care se întindea până în Valea Grecului și care vara era acoperit cu mari ogoare de grâu și porumb, ici acolo punctate de câte un zarzăr ori salcâm, iarna, împărăția lupilor" (p. 24).

„Nu pot spune că am avut o copilărie liniștită” – mărturisește Adam Bălțatu, referindu-se la anii împovărați de greutăți de după 1909. La Huși, Tânără la nouă-zece ani, a crescut însă „în plină natură, câmpii, păduri, iazuri, viile au fost scena copilăriei”. Din această perioadă, s-a creionat calea artistică spre care adera viitorul plastician, fiindcă „timpul copilăriei este plin de numeroase amintiri în care natură și mai puțin oamenii au loc principal”.

Propriu-zis, aspirația existențială – „*voiam să fiu pictor...*” – s-a definitivat îndată ce a urmat cursurile la Școala de Belle Arte din Iași, dar nu atât prin instruirea ca discipol într-o școală vocațională, cât mai ales prin practica de ucenic pe lângă un meșter de icoane sau un decorator de scenă teatrală. Independent și rebel prin fire, adolescentul dorea să creeze zonele neumblate ale naturii încă de când frecventa cursurile școlare din Epureni și, după aceea, când era la Iași. „*Școala mea erau dealurile și pădurea*” – scrie pictorul, accentuând: „Din singurătățile acelea, a pădurilor, a iazurilor, a lanurilor și poveștilor, copilăria mea a tras sevă și a căpătat o nemărginită dragoste pentru natură care îmi ține loc de mângâiere în ceasurile grele” (p. 25).

Despre colegii și profesorii de la Școala de Belle Arte din Iași (1915-1919), are amintiri sporadice, asamblate în alb și negru, de la acordarea celei mai mari burse ale școlii până la admonestarea că el „strică școala”. În primăvara lui 1916, fiind școlar audient în anul doi, a participat la un Salon Oficial al Pictorilor din Moldova cu 75 de lucrări care au constituit „atracția expoziției”. A fost prima reușită din cariera de pictor.

Din nefericire, izbucnirea războiului a întors totă familia la Huși, oraș plin cu refugiați. Lucrul intens de aici l-a continuat și îndată ce a revenit la școala ieșeană. Împreună cu prietenii Aurel Băeșu (fălticenean) și Mihai Onofrei (hușean), în toamna lui 1919, a organizat la București o expoziție de mare răsunet în gazetele vremii: „Expoziția noastră a avut un răsunet mare, era un debut strălucit. Toate gazetele s-au ocupat de noi. Toată gazetărimea din București a scris elogios” (p. 61).

Călătorind în țările europene, în vederea continuării studiilor la Institutul de Belle Arte din Roma, a vizitat marile muzeu din Constantinopol, Atena, Neapole, Roma, Venetia, situații oportune de a vedea tablouri semnate de Rubens, Titian, Rafael, Breugel, Velasquez, Rembrandt, Van Gogh și alții. Întors la București, a participat împreună cu Sabin Popp la o mare expoziție (1920), apreciată de N. Tonitza.

Căsătorindu-se, s-a retras la Huși, unde, vreme de 15 ani, între 1921-1935, a suplinit ca profesor de desen și caligrafie la Seminarul Teologic Ortodox și la Liceul „Cuza Vodă”. În 1929, pictorul a făcut un voiaj de studii la Paris, unde a admirat tablourile altor celebrăți (Delacroix, Daumier, Goya, Utrillo și alții), ceea ce i-a modificat viziuinea plastică: „Această scurtă vizită, de câteva săptămâni, în Franță a avut o înrăurire foarte mare asupra mea. A fost ca și cum toate incertitudinile ar fi dispărut dintr-o dată” (p. 78). Prin 1932, convins că *modernismele de viziune* nu se raliau stilului său de creație, s-a îndepărtat de acestea, regăsindu-și „simțirea” proprie: „Eu sunt un emotiv, un liric, un îndrăgostit de frumusețile țării mele, nu un om care scoate tablouri din calcule și geometrie gândită la cafenea” (p. 82).

Izolarea în mica urbe l-a ajutat să lucreze intens, să-și aprofundeze lecturile și să admire „splendoarea și tristețea solemnă a toamnelor”, revărsate în peisajele pitorești cu împrejurimile orașului. Evadările din „*sihăstria de la Huși*” – la Iași, Paris, București – au fost sporadice până în anul 1935, când s-a stabilit definitiv la București, unde a participat cu lucrări în multe saloane de artă plastică, începând din anul 1940. A decedat la 3 mai 1979.

E important pentru monografia spirituală a locului, faptul că, în etapele esențiale de asimilare și formare a profilului artistic, cel puțin un sfert de viață pictorul a locuit în urbea Hușilor și alți zece ani în Iași. Ca artist, Adam Bălțatu a rămas „un singuratic cam fără voia” să, un „inadaptat”, așa cum mărturisește în *însemnările* din carte *Voi am să fiu pictor...*, deși a cultivat prietenii memorabile, s-a bucurat de aprecieri critice, s-a simțit înnobilat de înrăurirea covârșitoare a doi maeștri – Nicolae Grigorescu și Ștefan Luchian („Ei mi-au fost model și exemple de viață închinat artei”) –, deși a avut afinități și diferențieri față de mișcarea plastică interbelică...

Solitudine de artist...



## Gruia NOVAC

### TRATAREA MUȘCĂTURII FLUTURELUI JAPONEZ

Nici la sfârșit de an, 2016, Editura ieșeană Junimea nu se dezmine. Debuturile editoriale, chiar de n-au devenit prioritare, sunt o permanentă. În această deprindere se înscrie și volumul de versuri *Mușcătura fluturelui japonez*, al Tânărului vasluian Cornelius Drăgan, volum în patru secțiuni (I. Acustic [peretele interior], II. Acustic [peretele exterior], III. Mușcătura fluturelui japonez, IV. Dual), care, în iunie, 2016, la Botoșani, a obținut premiul pentru debut al Editurii „Junimea” la Festivalul-concurs național „Porni Luceafărul...”, președintele juriului fiind Vasile Spiridon. Glumind, carteoa vor revendica, apriori, entomologii, dar și epidemiologii; apoi, poate, o vor descoperi specialiștii!... Tocmai din această pricina cartea a apărut în Colecția „Numele poetului”, onorantă pentru editură dar, mai abitir, pentru aplecarea spre poezia de calitate.

Titlul este năucitor și totodată apropiat de mintea mea, însă nu și de logica pe care o posed. Apărând în zona aburită de semantica tainică a titlului, informațiile mele firave îmi spun că europeanul are, de regulă, gândire logică, pe când a japonezului e *intuitivă*. Dacă un anume soi de pragmatism îl împinge pe european să exprime direct ceea ce are de comunicat, japonezul e preocupat – nu numai în comunicare – de păstrarea armoniei. Nu cunosc limba japoneză, dar am aflat cum că niponii prelucrează sunetele umane cu emisfera stângă a creierului, iar pe cele mecanice cu emisfera dreaptă. La europeni, e exact invers. Așa se explică respectul manifestat aproape exagerat față de cel cu care intră într-o relație aleatorie. Toți sunt animați (chiar preoccupați) de sentimentul de „noi”, ceea ce explică relația de armonie, nu numai între indivizi.



Probabil, nu întâmplător prozatorul Yasunari Kawabata (1899-1972) a primit, în anul 1968, Premiul Nobel pentru Literatură, cu motivația: «pentru măiestria narrativă cu care înfățișează esența gândirii japoneze», esență, a gândirii românești de data asta, pe care o intuiesc, și cu uimire, și cu satisfacție, în volum. Nu-mi dau seama cât de conștientă este strădania lui Cornelius Drăgan pentru armonie, dar tentația manifestărilor empathice e sigură. Si aceasta se străvede la nivel lexical, fiindcă poetul nostru nu ezită să exprime, direct și cald, „ca la mama acasă”, pentru asta el putând asorta niște adidași fișoși cu papionul de la cămașa cu jabou. Si totuși...

Laurențiu Ulici scria, în 1983, despre testamentul lui Alfred Nobel, numindu-l „un act al disperării împotriva disperării”. Nu vreau să sar pește ștachete forțate de alții cu mult înaintea mea, dar, citind negăbit volumul, mi-am dobândit privilegiul de-a-l repeta pe regretatul (de mine!) Ulici chiar cu cuvintele lui: cartea lui Cornelius Drăgan este „*un act al disperării împotriva disperării*”, cu abilitate mascată însă. Nițică poezie am mai citit și eu, în timp, uneori chiar de natură asemănătoare, dar aceasta e altfel. Poezia poezie te trage, vorba Nu Știu-Cui, la adânc și-ți dă ghes chiar pentru o glumă. Cu cuvintele vechi ale unui cântec de demult în cap, îi amintesc lui Cornelius, zicerea adaptată: Eu te rog să nu mă mintă/ Că fluturele năre dință... (!) Dar asta e-o prujitură doar, care nici nu urcă, nici coboară ceea ce-ar trebui să fie valoarea cărții.

Că se înfințează pe Sine însuși, curgând ast-

fel nedezis din Plotin, e prima încercare de autoportretizare inițială și de conștientă constatare că „noaptea e un veșmânt/ timid pentru ceea ce/sunt” (pg. 15). Senzația de disperare constantă nu-l părăsește, încât disperarea devine stare ce întreține o speranță care-l stăpânește: „vara din ochiul meu se va duce subit/ lumina va fi înlocuită de noapte/ voi fi uscat/ și mă voi zbate/ căci nu știu unde am greșit/ și voi regreta că te-am întâlnit” (pg. 117).

Lăsându-mi însă aplecarea spre analiză pe altă dată, când mă voi putea deda cugetării mai comode, am dat jos sita din cui, pentru ca, cernând, să găsesc cea mai frumoasă poezie, ca mominduvă, să fiu astfel util poetului. Și a fost dificil de ales una; am rămas la patru, întărindu-mă în credință că talentul, în alergătura lui prin lume, s-a oprit, aşezându-și tabăra, chiar pe postată de viață a lui Cornelius Drăgan. Prima oprire: „în mine zac sunete/ calc absent/ mă strig pe nume/ în propria-mi durere liturgică/ ecce homol/ pietrele rozalii ale morții/ sortii”. Plotin anticul e prezent masiv, dar cititorul obișnuitează intereseză, probabil, spontaneitatea imaginilor edificând stări firești, la poetul nostru prevalând naturalețea netradusă. „Durerea liturgică” nu e bigotism, ci idealism elaborat, conceptual. E Poetul însuși, înființat pe Sine!

Cea de-a doua oprire. Evoluție vizibilă, ideatică surprinzătoare, formă fluentă exemplară, cu puseuri de oralitate hipocristică: *mi-am făcut cerc/ să mă protejez/ simplu// mi-am făcut un cerc în/ care să pot respira EU/ voi nu aveți voie/ vorba lui Flavus – pa pa// mi-am făcut cerc/să mă pot striga pe/ numele meu întreg și complet/ m-am săturat să tot fie pocit/ uneori chiar și/ de mama// mi-am făcut cerc/ să mă aud/ să mă simt/ să mă pipăi pe trup/ mi-am făcut cercuri/ concentrice/ mai mici/ mai mari/ deasupra buricului/ deasupra inimii/ deasupra pieptului// mi-am făcut cerc/ să respire oameni buni// oprește comedie/ vreau să cobor/ zice ciobanul din bâlcii/ lanțurile caruselului/ nu s-au oprit/ așa că eu/ mi-am făcut cerc*” (pg. 61). Nicio altă poezie nu susține mai credibil assertiunea lui Neville Goddard: „Orice schimbare în comportamentul sinelui interior va rezulta în schimbări exterioare corespunzătoare”. Poema lui Drăgan e probă afirmației, larg deschisă și spre alte interpretări, dar vor fi spre aceeași învățătură.

A treia și a patra oprire vi le semnalez doar; vremea murelor gratis a trecut. Citiți, cu atenție concentrată Făină Rea e o parte din mine și poemul târfei notabile și al printesei devenite târfe (sau poemul dualității flinței). E miraculos cum de a reușit Cornelius Drăgan să selecteze asemenea caractere, devenite aici secvențe esențiale. Nu e

vorbă de curaj, el e implicit; poetul își strigă deznașejdea, în absență unui răspuns iscat de întrebarea nepusă încă. O adeveresc și stihurile pe care vi le citesc mirat: *eu nu pot face nimic/ mă uit doar cum/ oameni notabili urcă spre Cer/ prin tine*. Observați că Sinele – și aici, dar nu numai aici – e atât de profund, încât genurile îi devin inaccesibile, prefigurându-se limita posibilităților noastre. Ca și cititorul, Poetul nu e în totul deznădăjduit, e doar conștient. Astă îl salvează și ne salvează. Ce va fi după zbatere, ne-o vor spune „oamenii notabili” care, nerostit, ne propun așteptarea și răbdarea.

Într-un foarte apropiat final, mă întorc la titlu, fiindcă, da la el pornind, ne va fi mai lesne să acceptăm că întreaga gândire care guvernează carte este intuitivă. Titlul nu e nici măcar exotic, e doar epatant, dar de acceptat. Oricum, titlul volumului te călăuzește, aproape natural, pe calea intuitivă, un efort, fără îndoială, care iluminează, iluminare, în tradiția Zen, numită *satori*. Pentru că e vorba de o luminare în această lume în carte trăim, refuzând lumile paradisiace artificiale induse, de pildă, prin droguri. Cartea lui Cornelius Drăgan induce starea de luminare care îndeamnă și ajută la intuiții aproape pragmatice. *april bolnav de plăcăseală/ simfonie fluturelui japonez/ zborul în spirală/ pupila/ pupilele/ deocheate/ toată/ toate* (datață cu dinte de fluture) (Mușcătura fluturelui japonez, pg. 71). Mentalitatea noastră e laxă, deci încăpătoare și tolerantă. Uneori fără discernere, fiindcă discernământul e prea dificil pentru neofiti. Nici măcar insolit nu e. E misterios, fără să fie. E complicat, fără să-l înțelegi; dar îl consumă. De ce? Crezi că l-ai înțeles. Dacă intervine – musai în momentul acela – intuiția ta, pare că ești salvat. Dar ce intuiști însă? Acceptă, Cititorule, să părăsești sintagma, lasă cuvintele, uită titlul. Păstrează, rogu-te, doar aroma (sau poate aburul) unui firav sens pe care l-ai prins (ori l-ai surprins) încă de la prima citire a titlului. Și nu te lăsa dominat de nedumerire. Nedumeriri ai și când îți-e sete. Ce anume să bei! Așa e și acum: oare ce să cred? Că ceva trebuie să crezi. Dar nu orice; și nu întârzia, că pierzi tangentă. Încearcă, Cititorule, să treci dincolo de intuiție și imaginea se va activa.

Aceasta-i una din marile calități ale acestui mirabil volum de poezie lirică al lui Cornelius Drăgan: titlul te incită, versurile te subjugă și devii normal. Adică, te regăsești în familia descompletată a iubitorilor de spirit adevărat, a intelectualilor.

O victorie mare, în niște vremuri așa mici!

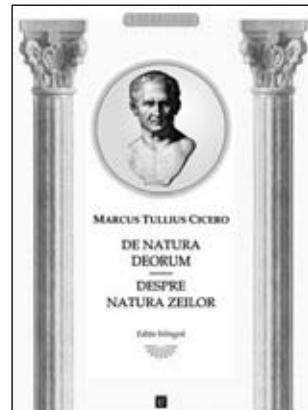


## Traian DIACONESCU

### **UN TRATAT DE FILOZOFIA RELIGIEI ÎN VEŞMÂNT ROMÂNESC**

La Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, în colecția Thesaurus, a apărut prima traducere românească a tratatului ciceronian *De natura deorum/Despre natura zeilor*, într-o ediție bilingvă, cu un studiu introductiv și ample note și comentarii, a căror autoare este prof. univ. dr. Mihaela Paraschiv, căreia îi datorăm și traducerea anterioară a celor două tratate ciceroniene, *De divinatione/Despre divinație* (Polirom, 1998) și *De fato/Despre destin* (Polirom, 2000); este întregită astfel receptarea în cultura română a trilogiei teologicofilozofice concepute de Marcus Tullius Cicerone. Observând pendularea concetățenilor săi între acceptarea și negarea zeilor, cu importante repercușiuni asupra mentalului colectiv și asupra cultului religios oficial, Cicero compune între anii 45-44 a.C. trei trate dedicate celor mai importante subiecte din sfera doctrinară teologicofilozofică, precum natura zeilor, divinația și destinul.

În rândul exegetilor ciceronieni există o divergență de păreri privind includerea tratatelor *De natura deorum*, *De divinatione* și *De fato* într-o trilogie filozofico-religioasă intenționată ca atare de autor. Problema este amplu analizată într-o lucrare de doctorat, elaborată de John Patrick Frederick Wynne (*Cicero on the philosophy of Religion: De natura deorum and De divinatione*, Ph. D. Cornell University, 2008). Aceasta se întreabă ce poate face o trilogie din trei lucrări, de dimensiuni și structuri diferite, dintre care prima este un dialog pe tema naturii zeilor, la care Cicero doar asistă, a doua este un dialog între el și fratele său Quintus pe tema divinației, iar a treia este un monolog al său pe marginea destinului. Opinia lui Wynne, pe care o argumentează credibil, este aceea că cele trei lucrări formează, cu adevărat, o trilogie datori-



tă „unei poziții filozofice constante” (*a philosophically consistent stance*).

Importanța angajării unei dezbateri pe tema existenței și a naturii zeilor este precizată de autor chiar la începutul tratatului *De natura deorum* (I,1,1), prin sublinierea dublei relevanțe a acestei teme: „e de cel mai mare interes pentru studierea «naturii» sufletului și de o reală necesitate pentru reglementarea practicilor religioase”. Inițiativa sa de a scrie un tratat filozofic pe această temă e prezentată, așadar, drept o contribuție esențială la luminarea unor probleme de mare importanță teoretică și practică, controversate în cercul filozofilor atât în privința existenței zeilor, cât mai ales a rostului lor în lume și în viața oamenilor. Cicero încearcă să tranșeze această dispută, procedând cu prudență, în maniera filozofiei neoacademice, pe care o prețuia, expunând principalele opiniile *pro* și *contra* formulate de filozofi de-a lungul timpului pe tema naturii zeilor. În acest scop, el imaginează un conclav filozofic contemporan, cu participarea unor prestigioși adepti romani ai celor lai cunoscute doctrine filozofice grecești (epicureism, stoicism, neoplatonism), urmând ca aceștia să apere sau să condamne opiniile formulate în timp de reprezentanți lor. Se poate identifica aici dorința autorului de a demonstra că, și pe teren roman, se poate filozofa elevat și că limba latină este pe deplin pregătită și aptă să exprime subtile raționamente filozofice.

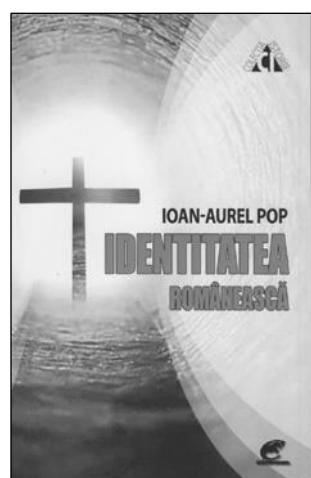
Ca și în alte trate filozofice, Cicero recurge la convenția scenică inițiată de Platon, constând în reactualizarea livrescă a unui dialog real sau

imaginari, pretinzând că discuția reprodusă în acest tratat ar fi avut loc la Sărbătorile Latine (*Feriae Latinae*), în casa lui Caius Aurelius Cotta, cunoscut om politic și orator roman, care era atunci investit cu funcția sacerdotală supremă în cultul oficial roman, aceea de *pontifex maximus*. La invitația gazdei, Cicero pretinde că a asistat ca „ascultător imparțial (*auditor aequus*)”, la dezbaterea pe tema naturii zeilor, inițiată de trei personalități ale vremii: neoacademicul Caius Aurelius Cotta, senatorul Caius Velleius, partizan al epicureismului, și Quintus Lucilius Balbus, istoric roman de orientare stoică. Expunerea celor trei interlocutori din perspectiva doctrinei, pe care o reprezentau și o susțineau în mediul roman, e conținută în cele trei cărți ale tratatului *De natura deorum*. În esență, are loc o confrontare între doctrina lui Epicur, care admitea existența zeilor, dar le contesta crearea lumii și guvernarea ei rațională, doctrina stoică, în care divinitatea, identificată cu un element rațional creator, guvernează lumea prin providența ei, și doctrina neoacademică, în care se recunoștea, în principiu, existența zeilor, dar nu se accepta teoria stoică a providenței, calitatea acesteia de creație și conducătoare a lumii, pe motiv că statutul material și pieritor al lumii era incompatibil cu veșnicia providenței. În finalul dialogului, Cicero, care a figurat pe tot parcursul lui ca „personaj mut” (*muta persona*), formulează o concluzie cu privire la credibilitatea raționamentelor la care așteptase, potrivit căreia cea mai verosimilă i s-a părut a fi argumentația stoicului Balbus. În opinia unui prestigios exeget ciceronian, Arthur Stanley Pease („The Conclusion of Cicero's «De Natura deorum»”, *Transactions and Proceeding of the American Philological Association*, vol. 44, 1913, pp. 25-37), asemenea lui Cicero la argumentația unui stoic nu e decât formal, cunoscută fiind aderența sa la filozofia neoacademică. Chiar dacă avea anumite afinități cu filozofia Porticului (mai ales în problemele de morală), intenția reală a lui Cicero era aceea de a ilustra, prin propria obiectivitate, opțiunea neoacademicilor de a nu se cantona în dogmatism și de a se ralia opiniei pe care o consideră „mai apropiată de asemănarea cu adevărul” (*ad veritatis similitudinem propensior*).

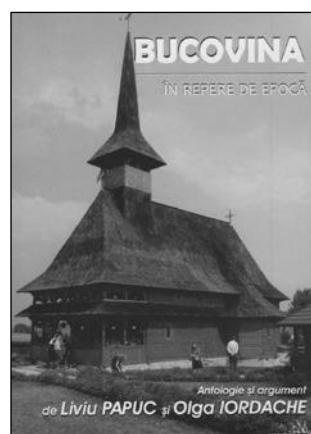
Textul acestui tratat ciceronian este dificil, cu numeroase sinuozițăți dialectice și modulații retorice, punând la grea încercare traducătorul; este meritul autoarei traducerii de a aborda cu competență dezbaterea pluridoctrineană din paginile tratatului, de a înțelege în literă și spiritual lor raționamentele formulate de interlocutori și, mai cu seamă, de a le confi o echivalare adecvată în limba română. Apreciem, de asemenea, analiza pertinentă a circumstanțelor elaborării tratatului, a structurii arhitecturale a ideilor și a dăinuirii lor în posteritate, efectuată în *Studiul introductiv*. Așa cum preciza în *Nota asupra ediției*, dată fiind densitatea referințelor din varii domenii în textul ciceronian, doamna Mihaela Paraschiv a socotit necesară alcătuirea unor note și comentarii, mai ample sau mai sumare, în funcție de relevanța fiecărei probleme. A făcut-o, în opinia noastră, cu acribie, pe baza (unei erudite documentări, având, desigur, în vedere informarea largă a cititorilor într-un domeniu de mare interes, al culturii și civilizației antice care se distinge prin perenitate și actualitate.

Publicarea trilogiei ciceroniene de filozofie și religie, în ediții bilingve, este un act de maturitate academică, întrucât îmbogățește cultura română cu opere de referință care stau la temelia spiritualității europene și, totodată, reprezintă o superioară pleoapă pentru studiul limbilor clasice în țara noastră.

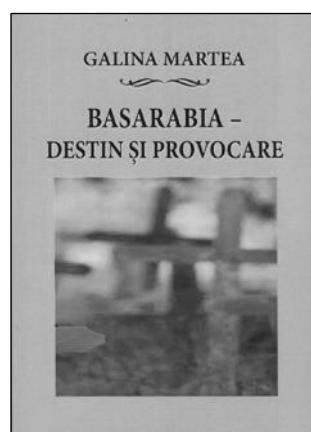
## BIBLIORÂFT



Ioan-Aurel POP  
*Identitatea românească*  
București, Contemporanul, 2016



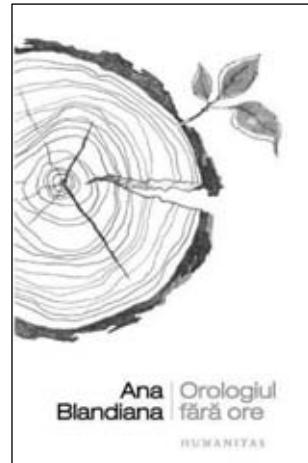
Liviu PAPUC, Olga IORDACHE  
*Bucovina în repere de epocă*  
Iași, Alfa, 2016



Galina MARTEA  
*Basarabia - Destin și provocare*  
vol. I  
Chișinău, Pontos, 2016



## Ioan RĂDUCEA



### MALUL MEDITAȚIEI DESPRE TIMP

Pe coperta a IV-a a volumului *Orologiul fără ore*, de **Ana Blandiana**, este plasat, în loc de orice altceva, poemul *Fără clipe*. Excelență alegore, mai întii fiindcă acesta dă seama de o anume raportare, speculativă dar și melancolică, la tema dominantă, cea a timpului, pe care o anunță și titlul cărții; apoi fiindcă ilustrează, prin combinarea unor tehnici de rafinament – eliptică imagistică, discurs interrogativ adresat, ingambament – profesionalismul unei maturități creatoare, care știe să-și păstreze și să-și reformuleze motivele inițiale.

În poem, frazarea este nu se poate mai fericită, încă de la deschidere punctând și prin ambiguitatea metaforei speculative, pe care scriitoarea a avut-o totdeauna la îndemînă, însă rareori a investit-o cu o atit de promițătoare ambiguitate: „Ca floarea tăiată/ Cu petale-aripe/ Ți-amintești cum cădeai/ Printre clipe?// Și clipele cum/ Se dădeau la o parte/ Să te-ajute s-ajungi/ În adîncul din carțe”. Ulterior, discursul crește mai mult din enigmatica relație dintre „clipe” și „carte”, cu implicații soteriologice („și nu e tîrziu (...) să pierzi veșnicia”), avînd și o aleasă știință a finalului, care îi întărește profilul de artă poetică.

În ceea ce privește volumul, salutar, mai ales pentru un poet consacrat, supus riscului autopastătișărilor și vedetismului, este faptul că își păstrează unitatea de ansamblu. Se simte uneori o admirabilă tensiune cognitivă, la care nu se renunță, în actul tratării unui subiect atit de clasic cum este timpul. Liniile cunoscute ale liricii Anei Blandiana se îmbogățesc conform perspectivelor sale predilecte – elegiacă, speculativă, etică – dar și printr-o mai atentă raportare la religiozitate. Intelectualismul o aduce, ca de obicei, în zona figurăiei reflexive, în care jocul idei se confundă cu cel lingvistic, precum în această rezolvare onorică a

motivului oglinzilor paralele: „Nu mă visez decît pe mine./ Deși sunt mai multe personaje/ Care se însăpămîntă între ele,/ Eu știu că sunt tot eu,/ Cea gata oricînd să se viseze pe sine.// Și chiar dacă mă trezesc/ Eu știu că nu e decît un vis/ Despre trezire” etc. (Ş.a.m.d.).

Nu lipsește aplecarea către cazuistică, cu explicații, interrogații și detalieri (spațio-temporale) ale viziunii, de unde frecvența conectorilor „științifici”: „pentru că”, „adică”, „și aşa mai departe”, „ceea ce”, „adică”, „tot atit de”, „ca și cum” etc. Un întreg poem se alcătuiește din inserierea de nedumeriri cu premiza că timpul este o boală – „molipsitoare?”; „lasă urme în carnea pe care-o atinge?” sau, iarăși plin de tilc, „imunitatea e mai greu de speculat decît boala?”. De altfel, poeticitatea ideii speculative face pe alocuri concurență înseși poeticității imaginii.

Reflexivitatea înaintea hotărît și înspre transcendent, descoperind ereziile de care se face vinovat (datorită inclusiv ei) spiritul aplecat nu către adevăruri ci către „înfățări omenești și deșarte” (*Eretic*). Căutarea continuă a înțelesurilor ascunse ale lumii nu poate ocoli alegorizarea, excesivă uneori, ca în *Flux*, plin de pești „Condamnați la moarte/ Cînd valul din nou se retrage”. Suficiente ocazii avem ca să vorbim și de o dendrolatrie remanentă, a cărei sevă autoarea vrea să o „întoarcă în sîngele divin”, fiindcă are conștiință vinovăției: „Doamne (...) / Îmi spui că-i păcat/ Să mă simt mai aproape/ De arbori/ Decît de oameni” (*Arbori*). De aici, atitudini mișcător ecologice, cu atit mai mult dacă sînt filtrate în pînze angelologice voiculesciene sau stănesciene: „îngerii, schițe neterminate de plante” (*Schițe*); „prea

înaltul înger vegetal" (*Mesteacăń*).

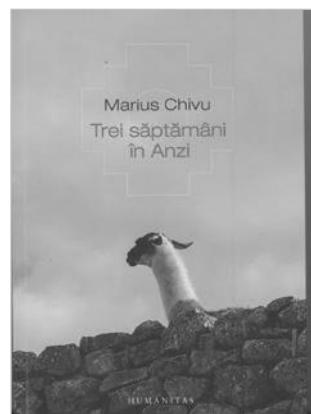
Un poem gingaș pe tema ostilității moderniste față de credință este însă *Biserică translată*, în care lăcașul înconjurat de monstruoase blocuri este văzut ca un animal „încă viu”, care plâng „cu dangăte”. Atitudinea în fața celor extramundane se limitează uneori la asemenea suferințe, mai curând poematice, în care apare un „râu cu un singur mal”; alteori antrenează umor negre, revărsate pe vechea idee a destinului ca joc de necontrolat, „sub zodia mereu în zadar/ A cozilor duble de pește”. Pe acest făgaș, meditația este în mod clar argheziană, parafrânindu-se chiar formulele maestrului, ca în versurile liminare: „De ce mi-ar fi teamă? Oricum/ Mor clipă de clipă pe drum” (*De ce?*); suprapunerea sfîrșitului vieții cu cel autumnal al vegetației pare însă a continua resemnările Magdei Isanos. (Vorbind de interferențe, încă mai interesantă este atracția față de rafinamentele folclorizante ale liricii blagiești, ca în *Mîndrămărie* sau în *Întrebare*: „Aripi sau gheare,/ Ciocuri în cer:/ Ce sunt în stare/ Să dau, să cer?”).

Cultivat sistematic, vizionarismul aduce din cînd în cînd versuri mari. O hiperbolă a stricării legilor fizicii în lumea gîngăniilor este poemul, iarăși cu element arghezian, *În anul acela*, în care „flutură peste fruntea copacilor pălămide enorme-n delir”. Pe dimensiuni cosmice, el își asociază hieratismul, cu referințe uneori la spectacolul sideral eminescian; aflăm astfel de „rețeaua fără frontiere a universului” (*Rețea*), de „haosul de lumi paralele/ revărsate în mine” (*Oglinda-n oglindă*), în timp ce în *Film mut* considerabil fantastic este pragul de început: „În urechile mele/ Mări necunoscute/ Bat din aripi”.

Chemarea etică, permanentă și ea, răspunde din cînd în cînd în piscuri precum *Nostalgia paradisului*, în care intertextul cu Nichifor Crainic are mai puțină importanță decât modul blagian de a rezolva temă metaforică inițială: răul, văzut ca „sîmbur al lumii”; de reținut și rima finală, în care intră „tupeu” și „mereu”. Trecîndu-se la morala practică, este atacată, surprinzător, și tema facebook-ului, definită printr-o combinație salutară de imagism și luciditate (ironică): „Fraze și gesturi galopînd/ Imagini/ Amestecîndu-și coamele și copitele (...)/ Contează doar ritmul delirului” (*Facebook*).

Așa cum confirmă și acest volum de maturitate, nu foarte amplu, dar construit cu multă geometrie pe o temă clasică, modernismul Anei Blandiana ține de un meșteșug practicat cu devotîune, de mai bine de jumătate de secol, în perspectiva instalării ideale nu atîț în timp cît în ființă congeneră lui.

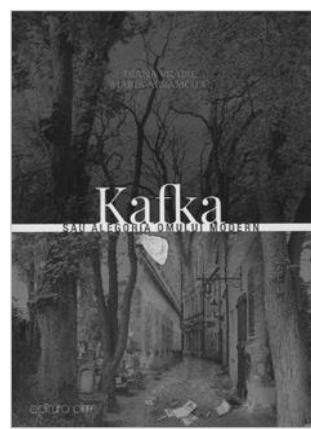
## BIBLIORÂFT



Marius CHIVU  
*Trei săptămâni în Anzi*  
București, Humanitas, 2016



Dumitru IGNAT  
*Un fel de a spune*  
Botoșani, Quadrat, 2016



Diana VRABIE,  
Maria ABRAMCIUC  
*Kafka sau alegoria  
omului modern*  
Iași, Pim, 2016



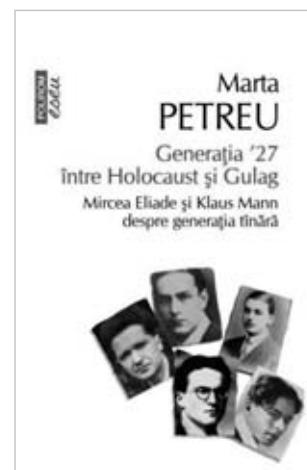
## Diana BOBICĂ

### GENERAȚIA '27 ȘI SEDUCȚIA EXTREMELOR IDEOLOGICE

Post festum, având la îndemână detasarea față de evenimente și cunoașterea ultimelor consecințe ale acestora, pare că este destul de ușor, într-o analiză retrospectivă, explicarea lor aplicând principiul cauzalității, prin identificarea cauzelor și indicarea efectelor. Problema care se ridică este aceea dacă abordarea are cu adevărat sorti de izbândă sau reprezintă una dintre iluziile metodologice care ne fac să credem că realitatea, în orice formă a ei, poate fi strunită în chingile rațiunii explicate? La polul opus, ce se întâmplă când ești parte activă a cumului evenimential și, obiectiv vorbind, nu ai posibilitatea de a determina ultimele efecte ale acțiunii proprii? Te absolvă sau nu de vină faptul că nu poți intui forma practică în care se va concretiza eșafodajul ideatic pe care îl construiești și pe care îl diseminezi?

Pentru a putea înțelege cum anume generația din România anilor 1930 – o generație strălucită, care își făcuse un obiectiv din spiritualitate și cultură și care inițial se declarase apolitică – a putut fi sedusă de cele două extreme ideologice, dreaptă și stângă, Marta Petreu fixează în lucrarea *Generația '27 între Holocaust și Gulag. Mircea Eliade și Klaus Mann despre generația Tânără* (ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2016) câteva repere esențiale în istoria generației ce s-a manifestat în răgazul dintre cele două războaie mondiale, având ca fundal România de după unirea de la 1 decembrie 1918.

Cum Mircea Eliade identifică acest an ca moment de început al activității publicistice a congenerilor săi, denumirea de „generația '27”, folosită inițial de Dan C. Mihăilescu, este întemeiată, el bazându-se pe două momente distincte petrecute



în acest an: apariția *Itinerariului spiritual* al lui Mircea Eliade și înființarea Legiunii Arhanghelului Mihail, ambele cu rol bine definit în parcursul ulterior al generației.

Generația se declară inițial apolitică, scopul ei fiind ridicarea culturii române din zona periferică și plasarea acesteia în rândul culturilor universale, idee formulată de Lucian Blaga și de D.D. Rosca încă din toamna anului 1918. Generația '27 s-a remarcat prin efervescență creatoare, dar și printr-o anume agresivitate față de predecesori și prin determinarea ei de a o rupe cu trecutul, prin desconsiderarea rațiunii carteziene și privilegierea experienței proprii, nemijlocite, prin accentul pus pe vitalitate, prin înlăturarea anumitor tabuuri. Din aceste cauze a fost numită „generația care-și ucide idolii” (Mihail Ilovici), „generația paricidă” (Eugen Ionescu), „experiențialistă” sau „experiențialistă” (Petru Comarnescu, Mihail Ilovici) ori „generația trăiristă” (Şerban Cioculescu).

Coeziunea generației începe în jurul studenților lui Nae Ionescu de la Universitatea bucureșteană și a colaboratorilor săi de la ziarul *Cuvântul*, cărora li s-au alăturat tineri din alte domenii culturale, ajungând treptat să fie un fenomen prezent în cele mai importante centre din țară. Deși debutase ca apolitică, orientată spre cultură și spiritualitate, activitatea generației '27 va îngloba până la urmă și sfera politică, odată cu inaugurarea sedințelor publice ale Asociației „Criterion”, înființată la 19 mai 1932. În toamna anului 1932,

începând cu 13 octombrie, seria conferințelor axate pe „idolii vremii” duce la scindarea unității generaționiste. „În felul acesta, rezultă că generația '27 s-a despărțit nu în două, ci s-a spart, la propriu, în trei: unii au luat-o spre extrema dreaptă legionară, unii au luat-o spre extrema stângă comunistă, unii au rămas pe poziții apolitice, iar în momentele de presiune politică s-au manifestat fie ca democrați (Eugen Ionescu, Bucur Țincu), fie ca extremiști (Constantin Noica).” (p. 32-33).

Dinamica generației '27 din România nu reprezintă însă un fenomen local, izolat, ci ea caracterizează generațiile tinere din Europa, atinse de morbul revoluționar ca urmare a crizei în care se adâncise continentul după închecarea Primului Război Mondial. Apare firesc întrebarea de unde era prezent în România suflul revoluționar care atrăgea spre una din cele două extreme, punând între paranteze democrația și eludând principiile ei? Două cauze majore sunt amintite de **Marta Petreu**: în primul rând, Revoluția bolșevică din Rusia și perpetuarea sistemului sovietic prin Internaționala Comunistă și prin partidele afiliate; în al doilea rând, situația de criză și contextul european zbuciumat, „Valul revoluționar care a urmat Primului Război Mondial (Germania, Ungaria), revoluția fascistă a lui Mussolini (1922) și revoluția național-socialistă a lui Hitler (ajuns la putere în 1933) au alimentat, toate, o atmosferă de ruptură, în Europa și în România deopotrivă” (p. 99). În contextul european, generația '27 îmbrățișează curentul revoluționar, fie în vederea creării „raiului” comunist, fie pentru resuscitarea statului naționalist român.

În susținerea ideii de conectare a generației '27 la realitățile europene, Marta Petreu face o analiză comparată a textelor lui Mircea Eliade și Klaus Mann, vârfuri ale tinerelor generații europene. Pornind de la prefața pe care Klaus Mann o face propriului roman (*Dans pios*), în 1925, continuând cu articolul său *Astăzi și mâine. Situația tinerilor intelacuiali în Europa* (1927), menționând și scrisoarea publică adresată de Tânărul Mann lui Stefan Zweig, în noiembrie 1930, Marta Petreu identifică puncte în care concepțiile lui Mann și Eliade converg, alături de puncte în care concepțiile celor doi se distanțează. Ambii vorbesc în numele generației lor, angoasătă de faptul că și-au trăit copilăria pe fundalul războiului; dar în vreme ce generația lui Eliade are obiective bine fixate, susținând chiar ruptura de predecesori pentru a putea reconstrui din temelii, Mann recunoaște deruța congenerilor, care nu își găsesc propria formă de manifestare. Eliade accentuează

ză necesitatea creației și a împlinirii misiunii lor înainte ca Istoria să-i toace în malaxor, în vreme ce Mann proclamă „libertatea de a nu crea cultural, de pildă de a nu scrie” (p. 67). Inițial apolitic, el începe să se intereseze de acest aspect prin 1927, distanțându-se public în noiembrie 1930 de acea parte a generației lui pe care Stefan Zweig, comentând „rezultatul alegerilor parlamentare din Germania din septembrie 1930” (p. 80), când național-socialiștii ieșiseră pe locul al doilea, o elogia pentru „iuteala” cu care aceasta „se revoltă contra generației «trecutului»” (p. 81), Mann intuind aşadar rolul nefast pe care național-socialiștii îl vor avea ulterior. Scrisorile lui Klaus Mann sunt un exemplu de luciditate politică și de asumare a poziției proprii în fața derapajelor istoriei.

Existau și în România tineri cu poziții asemănătoare celei a lui Klaus Mann, Marta Petreu amintindu-i în acest sens pe Alexandru Vianu, Bucur Țincu ori Eugen Ionescu, dar, în general, atmosfera interbelică românească era animată de idealul transformărilor radicale. Autoarea realizează o analiză în oglindă a „fraților inamici”, cum denumește Marcel Gauchet cele două extreme. Comunismul și legionarismul au puncte comune, dar acțiunea lor se petrece în sensuri opuse și cu modalități diferite. Ambele vorbesc de necesitatea revoluției, care să rupă ordinea existentă și să ducă la instalarea ordinii noi prin aruncarea în aer a democrației, ambele și-au fixat „un ideal mesianic, mântuitor” (p. 103), care poate fi atins doar cu ajutorul unei discipline de fier, ambele presupun un anume „proces de fanatizare”. Motivațiile diferă însă și au drept scop fie crearea statului comunist, ca expresie a dictaturii proletariatu, fie resuscitarea statului naționalist, curățat de elementele alogene.

Autoarea subliniază faptul că, deși s-a vorbit de o orientare interbelică spre extrema dreaptă, în realitate opțiunile s-au îndreptat și spre extrema stângă, remarcându-se totuși un ascendent numeric înspre extrema dreaptă, fapt explicabil prin aceea că Moscova, prin acțiunile ei, putea duce spre dezmembrarea statului național și desprinderea Basarabiei și Bucovinei, pericol care a înclinat balanța opțiunilor înspre extrema dreaptă, pentru păstrarea unității naționale. Un rol deloc de neglijat în orientarea opțiunii tinerilor l-a avut și Nae Ionescu, în postura sa de formator de conștiințe și de ideolog al Gărzii de fier.

Privind retrospectiv, Marta Petreu analizează consecințele celor două forme de extremism românesc, ridicând problema asumării vinei pentru milioanele de victime umane ale acestor moduri de manifestare a totalitarismului.

Un caz aparte în interbelicul românesc a fost cel al lui Mihail Sebastian care, spre deosebire de colegii de generație, a îmbrățișat activitatea politică înaintea lor, scriind articole de opinie din poziția extremistului de dreapta, opțiune ale cărei consecințe le va suporta odată cu accentuarea valului de antisemitism din România și cu introducerea legislației antisemite, în 1938. Cazul este analizat pe larg de Marta Petreu în cartea *Diavolul și ucenicol său. Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, apărută în a III-a ediție la Iași, Editura Polirom, 2016.

În acest volum, Marta Petreu face într-un anume sens o lucrare de arheologie, scoțând la iveală un Mihail Sebastian tulburător, deloc cunoscut, care intră în contradicție flagrantă cu felul în care fusese el perceput prin prisma Jurnalului, a literaturii sale și a decupajelor din activitatea sa publicistică, ce au fost alese în aşa manieră încât să nu intre deloc în conflict cu ideologia vremii în care au fost publicate. La această situația s-a ajuns, după cum remarcă Marta Petreu, deoarece Sebastian „[...] a fost mai ales citat, dar nu și citit [...]”, încetătenindu-se ideea suferințelor sale din cauza antisemitismului și a contextului istoric deloc favorabil, ceea ce este parțial adevărat, dar nu acoperă adevărul integral despre personalitatea și opțiunile politice ale lui Sebastian. Jurnalul vizează perioada 1935-1944, dar nu cuprinde nimic despre anii dintre 1927, debutul lui Mihail Sebastian la *Cuvântul* și 1935, anul primei însemnări. Marta Petreu încearcă să reconstituie exact această perioadă, cercetând colecțiile ziarelor la care Sebastian a publicat, apelând totodată la jurnalele de scriitori, la memoriile și mărturii celor care l-au cunoscut. Cele 17 capitole ale cărții urmăresc traseul lui Sebastian în activitatea sa publicistică, fiind jalonate de reperele cronologice importante din viața scriitorului și care ne ajută să înțelegem cum extremistul de dreapta din perioada *Cuvântului* ajunge să se convertească într-un democrat care a cochetat ulterior și cu extrema stângă.

Cartea Martei Petreu nu este una în alb și negru. În lectura autoarei, Mihail Sebastian se conțurează ca un personaj complex, cu multiple fațete ale personalității și cu suficiente asperități, având ceva din tragicul personajelor care, la un moment dat, devin marionetele unui Destin potrivnic numit, în cazul lui Sebastian, Istorie. Sebastian nu poate fi înțeles în afara contextului istoric în care a evoluat și în absența mentorului său, profesorul de filosofie Nae Ionescu, căruia îi absorbise ideile, preocupările, maniera de argumentare cu un mimetism explicabil numai prin

prisma fascinației pe care o exercita profesorul asupra Tânărului. Primii ani din activitatea publicistică a lui Mihail Sebastian stau sub amprenta lui Nae Ionescu, cel care și-a exercitat influența covârșitoare atât asupra lui Sebastian, cât și a altor tineri din generația acestuia. Poziția de la Universitatea din București și activitatea din presă, dublate de personalitatea carismatică, de cultura sa și de spiritul viu, îl transformă într-un modelator de conștiințe, coagulând în jurul său o întreagă generație din care se vor detăsa vârfuri notabile. Prin faptul că profesorul l-a creditat angajându-l la *Cuvântul*, prin afecțiunea nestrâmutată pe care discipolul i-a purtat-o chiar și după ce magistrul s-a delimitat de el pe fondul problemei evreiești, biografia lui Mihai Sebastian se intersectează cu cea a lui Nae Ionescu, cel puțin pe perioada activității comune de la *Cuvântul*, când Sebastian devine, sub influența doctrinară a directorului său, „un extremist de dreapta moderat”, în formula Martei Petru. Relația celor doi este una inegală, de stăpân și slugă, afirmă autoarea, făcând trimitere la formula hegeliană, iar această relație va polariza o bună parte din viața lui Sebastian.

Demersul reconstitutiv realizat de Marta Petreu prin analiza colecțiilor ziarelor la care a colaborat Tânărul scriitor dau la iveală un Sebastian cu trăsături contradictorii și aparent incompatibile unele cu altele. Obișnuință cu literatura sa ori cu suferințele și frustrările din Jurnal, articolele din presă nu au nimic din tonalitatea melancolică ce îi era inevitabil atribuită. Debutul cu articole culturale de la *Cuvântul* dezvăluie un scriitor stăpân pe verbul său, în ciuda tineretii: „scria bine, nervos, era informat în literatura franceză și emitea, pe un «ton peremptoriu», judecăți categorice, incomode și polemice despre literatura română.” (p. 33). În 1929, devenind „om de bază al ziarului” (p. 45), scriind articole politice de opinie și având responsabilitatea rubricii *Cursiv*, Sebastian trădează apetență spre polemică și pamphlet, făcând repetitive atacuri la persoană și comitând deosebi indiscreții în textele sale, nelipsindu-i însă umorul, verva și aplombul, toate subsumate „talentului proteic” de care amintește Marta Petreu (p. 46). Între scriitorul articolelor și prozator este o diferență colosală, subliniază autoarea, recunoscând locul într-o istorie a pamphletului românesc: „Umorul lui, aplicat drăceaște pe un fapt divers oarecare [...] sau pe un eveniment politic de rangul întâi [...], devine negru și țințește din plin. Între aceste tablete împielitățe și literatura lui delicit-melanică nu există, cu excepția talentului, vreo legătură” (p. 148).

Pe măsură ce Marta Petreu se adâncește în articolele lui Sebastian, se observă o fluctuație a atitudinii acesteia față de obiectul cercetării sale: pe lângă expunerea de fapte, avem și o încercare de înțelegere a resorturilor interioare care îl fac pe Sebastian atât de vulnerabil la personalitatea și influența lui Nae Ionescu; chiar dacă de multe ori tonul cercetătoarei sanctionează, ea nefiind de acord cu opțiunile și acțiunile lui Sebastian, în repetate rânduri scriitoarea manifestă empatie față de tragicul situațiilor cu care el se confruntă.

Marta Petreu realizează lectura materialului bibliografic în doi pași: prin plasarea lui Sebastian în contextul epocii lui și prin parcurgerea în paralel a articolelor lui Nae Ionescu și Mihail Sebastian. În această manieră, este mai vizibilă modalitatea în care tematica și armătura ideatică trec de la maestru la discipol: „Cu plasticitatea spontană a omului foarte Tânăr, el [Mihail Sebastian] a adoptat, în continuare, temele, ideile, părerile, stilul, limbajul, simpatiile și antipatiile mentorului său” (p. 73).

Ziarul *Cuvântul* reflectă sinuozitățile opțiunilor politice ale directorului său, ducând campanii de presă împotriva liberalilor și în sprijinul țărăniștilor lui Maniu, apoi împotriva lui Maniu și pentru întoarcerea pe tron a lui Carol al II-lea, intrând ulterior, și ziar, și director, în grăile regelui la revenirea acestuia în țară. În toamna lui 1933, când Nae Ionescu este expulzat din camarila regală, iar liberalii lui I.G. Duca sunt aduși la putere, ziarul se transformă în susținător față al Gărzii de fier, având o puternică orientare antisemită. Datorită mimetismului explicabil prin fascinația intelectuală a ucenicului față de discipol, simpatiile și antipatiile politice ale lui Nae Ionescu devin și ale lui Sebastian, mai puțin hitlerismul și antisemitismul pe care Nae Ionescu le susține începând din septembrie 1933. Până în acel moment, nu existase vreun conflict vizibil între condiția de evreu a lui Sebastian și orientarea de extremă dreapta a *Cuvântului*, iar faptul că activase în redacția acestuia îmbrățișând orientarea ziarului l-a determinat pe I. Ludo să îl numească, la 1 martie 1934, în revista evreiască *Adam*, „coșcogea hamal ideologic al paginii întâi”.

Anul 1934 este o ruptură în biografia lui Mihail Sebastian, stopând sensul ascendent al carierei sale, prin scandalul declanșat de apariția roma-

nului *De două mii de ani însoțit de prefața lui Nae Ionescu*, ce reprezintă o delimitare publică a mestrului de discipolul său în baza evreității celu din urmă. Fidel concepției etaleate încă din 1930 în *A fi bun român* – unde susține că românitatea e conferită de etnicitate și de religia ortodoxă, înălțând din sfera ei etnici de confesiune greco-catolică, de pildă și afirmând că aceștia pot fi, în cel mai bun caz, buni români, nicidcum români –, „Nae Ionescu i-a retras lui Sebastian nu numai dreptul de a se considera român, ci și dreptul de a se considera om, admitându-i numai calitatea imuabilă de evreu” (p. 245-246), afirmă Marta Petreu, reținând următorul citat: „Ești tu, Iosif Hechter, om de la Dunărea Brăilei? Nu. Ci evreu de la Dunărea Brăilei.” Poziția pe care Nae Ionescu o susține în această prefată controversată și bizarră, având în vedere relația lor de până atunci, e aceea că evreii nu au posibilitatea mântuirii. Scandalul public ulterior a avut ca efect solidarizarea prietenilor în jurul lui Mihail Sebastian și susținerea lui în fața dușmanilor pe care și-i făcuse ca gazetar. Începând cu această cotitură biografică, vedem un Sebastian schimbă în concepțiiile sale politice și în atitudinile din articolele de presă. Omului incisiv, care se știa apărat de redacția ziarului *Cuvântul*, îi ia locul un altul aflat la polul opus, împăciuitor, prevenitor, refractor la orice posibilă polemică.

În ciuda sfâșierii interioare pe care i-a adus-o prefața lui Nae Ionescu, relația lui Sebastian cu mentorul său continuă. Deși se dezbracă de multe dintre „năismelete” care i-au populat gândirea, deși ajunge, la un moment dat, să îl privească oarecum critic și să fie conștient de rolul său de „oglindă admirativă” în fața filosofului, deși descoperă că acesta nu e deloc original, „împrumutând” de la Spengler, din *Années décisives*, Sebastian nu se poate retrage definitiv de sub fascinația mentorului său. În fapt, cartea Martei Petreu reușește să fie cronica unei prietenii care supraviețuiește în ciuda tuturor dezamăgirilor și acesta e meritul lui Sebastian care rămâne fidel prietenilor ce l-au marcat existențial. În ciuda tonului deseniori ironic și incisiv, cartea Martei Petreu este, pe alocuri, o mărturisire de tandrețe față de destinul unui om prins în vîrtejul Istoriei, ale căruia derapaje pot fi înțelese strict pe fundalul istoric în care s-a desfășurat viața sa.

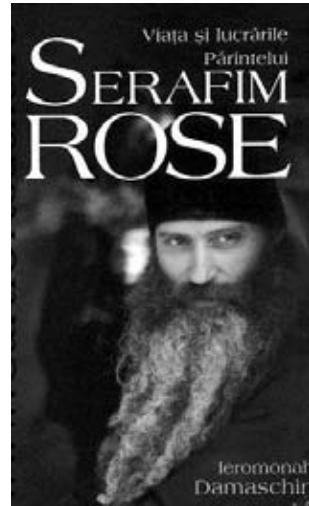


Anastasia DUMITRU

### **SERAFIM ROSE: DE LA APOSTAZIE LA ORTODOXIE**

Eugene Rose, numit de colegi „Eu-geniu”, a fost un savant ateu, apoi budist, convertindu-se la ortodoxie, ajungând Părintele Serafim. Ne vom referi la cartea *Viața și lucrările Părintelui Serafim Rose*, scrisă de Ieromonahul Damaschin de la Mănăstirea Sfântul Gherman din Alaska, Platina, California (tradusă de Constantin Făgetean și Pr. Constantin Jinga, București, Editura Cartea Ortodoxă, 2005), în care este descrisă calea spre Adevăr al celui care a știut să se despartă de întuneric, la fel ca și Saul, să deosebească „împărăția omului”, cu „gustul iadului” și cu „influențele timpului”, alegând, asemenea Sfântului Pavel, dragostea pentru împărăția lui Dumnezeu, redescoperind Adevărul și pacea lui Iisus. Meditând asupra semnificației titlurilor cărților scrise de Părintele Serafim, ne dăm seama de profundele căutări ale celui care avea să devină călugăr și preot ortodox, abandonând definitiv deșertaciunea.

Născut în sudul Californiei, la câteva sute de mile de Hollywood și de Disneyland, într-o familie care nu știa mai nimic despre Ortodoxia răsăriteană, cel care avea să apere Ortodoxia cunoștea ravagiile întunericului lumii secularizate, de aceea s-a revoltat împotriva superficialității vietii americane moderne, criticând materialismul și rationalismul sufocant. A fost conștient că „suntem produsul unei societăți a imitațiilor și plasticului generalizat – inclusiv creștinism de plastic și ortodoxie de plastic. Să avem smerenia de a recunoaște acest lucru”.<sup>1</sup> El detestă contemporaneitatea cu tot ce înseamnă anormalitate, semnalând efectele răsfățului și ale capriciilor copiilor, consi-



derați „zeii” familiei, care devin micii dictatori, preocupăți numai de satisfacerea poftelor întreaga lor viață. Știind defectele Americii și ale Occidentului, numește că ele au o mentalitate de tip «Disneyland». Nefiind de acord cu societatea desacralizată, acest american atipic a trecut prin mai multe probe ale revoltei sale, a făcut parte din nihilism și nonconformiștii furioși ai generației sale: „intellectualii progresivi, boemii și beatnicii”, gustând din plin „semințele răzvrătitii”. A fost însetat de marii filosofi, i-a apreciat pe unii, i-a contestat pe alții. A căutat peste tot, inclusiv prin filosofia buddhistă, care, pe vremea aceea, începuseră să se răspândească în Vest, dar, cu excepția culturii chineze *Tao Te Chzng* a lui Lao Tî, despre Calea vietii, a înțeles că altceva nu corespunde așteptărilor sale. Răzvrătitul american a avut un lung și greu proces al convertirii la vechea Ortodoxie apostolică, a fost o verigă importantă în răspândirea Ortodoxiei în America și Canada, chiar și în Rusia, unde cărțile lui circulau pe ascuns contribuind la renașterea vietii creștine în URSS ocupată de comuniștii, prigoniitori ai credinței.

**Inima creștinismului nelumesc.** Părintele Serafim a înțeles deosebirea dintre un creștinism superficial sau de „plastic”, de aceea a tăiat tot ce era exterior și s-a îndreptat direct către esența și inima creștinismului nelumesc, devenind un misiunar pentru alte suflete americane deschise, care

<sup>1</sup> *The Orthodox Revival in Russia*, p. 50, *Viața și lucrările Părintelui Serafim Rose*, p. 842.

îl căutau pe Dumnezeu. Împreună cu Părintele Gherman au reușit să înființeze o frătie și o mănăstire în pustiul american, în vârful muntelui. Serafim a fost, asemenea Sfântului Augustin, care a ales, prin jertfa de sine și prin mucenicie, Calea lui Iisus, Golgota. Dacă în primele studii, *God and Man: Their Relationship*, lucrare scrisă pentru cursul de filosofie din 4 mai 1953, Tânărul Eugene Rose scria „Unicul sens al omului în viață este existența – existența fericită... Omul trebuie să trăiască pentru a fi fericit”, dovedă că era în „spiritul timpului său, acceptând consumismul și hedonismul vieții „căldurile”, în ultima parte a vieții, părintele Serafim trăiește numai în „Cuvântul lui Dumnezeu”, „păzind cuvântul răbdării” și crezând că adevarata fericire nu este aici. El și-a dat seama că plăcerea, din care epicureii și societatea modernă fac ținta ultimă, identificând-o cu fericirea, exasperează simțurile, împrăștie gândurile, tocește și slăbește omul, de aceea a ales singura și adevarata fericire, cea eternă, a descopririi lui Dumnezeu. La fel ca și Fericitul Augustin, care spunea: „Umblam în întuneric și în locuri alunecoase și Te căutam în afara mea și nu aflam pe Dumnezeul inimii mele și ajunsescem întru adâncurile mării și îmi pierdusem încrederea și nădejdea de a mai afla vreodată adevarul”<sup>1</sup>, Eugene Rose era convins că viața sa era lipsită de sens, începușe să se lasă în voia plăcerilor lumești, refugiindu-se în băutură pentru a scăpa de sentimentul de „vinovăție” și de gol cauzate de lipsa lui Dumnezeu din viața sa. El a simțit din plin iadul terestru, fiind atât de nefericit, încât a ajuns să cochetizeze cu nebunia. Era influențat în aceasta de scriitorii existențialiști ai nihilismului și ai absurdului – Nietzsche, Kafka, Camus, Ionescu, dar și de ideile sale orientale. „Sunt oare semnele timpului? Timpul nostru ... merge ÎN JOS și atât de rapid, încât nici nu ne putem mișca, ci doar ne agităm *in mente*... Nebunia este sens; noi suntem progenitori – de HAOS. Și aceasta nu numai în minte, ci în toate. Noi, desigur, nu facem nimic, ci ne lăsăm duși de val”<sup>2</sup>. Eugene era să cadă total în mrejele filosofiei goale a profetului nihilismului, a lui Friedrich Nietzsche, fiind copleșit de Așa grăită Zarathustra. Tânărul se considera un om născut într-un loc nepotrivit și într-un timp neprielnic, era înstrăinat chiar și de propriii părinți pe care-i iubea, detesta civilizația modernă, mai ales progresul tehnologic. Era perioada când citea despre mișcarea *beat*, despre droguri-

le halucinogene care au început să fie utilizate pentru pretinsa lor valoare spirituală. Aflăm din această carte că „primul exponent al acestor idei a fost Aldous Huxley, autorul cărții *Minunata lume nouă*, care, în 1953, a publicat *Porțile percepției*, o lucrare despre experiențele sale psihedelice cu mescalină. Al doilea principal popularizator a fost un vechi prieten de-al lui Huxley, nimeni altul decât Alan Watts.”<sup>3</sup> Sunt enumerate câțiva „savanți” din cadrul Universității Californiei din Los Angeles, care acceptă experiența consumului de LSD, un drog sintetic. Alan Watts a continuat să ia LSD în mai multe rânduri, iar în 1962 a scris volumul *Cosmologia voioasă*, despre aşa-zisele lui „experiențe mistice” cu LSD. Aflăm că și profesorul Timothy Leary de la Harvard luase LSD continuând să susțină ideea că experiențele psihedelice obținute pe această cale constituie „o nouă religie a lumii”.<sup>4</sup> După ce Eugene Rose a citit *Porțile percepției* și, după ce a examinat experiențele psihedelice ale lui Huxley, nota că drogul sporește sensibilitatea, nu conștienta (sau doar cu totul secundar), provocând „o modificare a percepției, a stării subiective și nu o modificare a ființei, așa cum dorește religia.” Rose a prevăzut că epoca lui va sfârși într-o fundătură, de aceea scrisă că orașul este o „mașină de barbarizare”, însă „dincolo de oraș, rămâne orbirea noastră”. Referindu-se la *Minunata lume nouă*, „O, minunată fundătură nouă!” Câțiva ani mai târziu, era convins că „Hristos este unica ieșire din această lume; toate celealte ieșiri: extazul sexual, utopile politice, independența economică, nu sunt decât drumuri înfundate pe care putrezesc leșurile nemurătorilor oameni ce le-au încercat”<sup>5</sup>. Rose a reușit să iasă din starea de *homo demens* și *homo psihologicus*, din degradarea morală, din absurditatea și deznașdejdea iadului vieții moderne datorită oamenilor trimiși de Dumnezeu, care i-au arătat calea Adevarului.

**Prieteniile.** Un rol hotărâtor în revenirea la credință a Tânărului Eugene Rose l-au avut prietenii cu oameni deosebiți. Alison, o bună colegă a lui Eugene, luându-l drept exemplu pe T.S. Elliot, a devenit membră a Bisericii Anglicane și se consideră o „anglo-catolică”, de aceea îi spunea lui Eugene că zenul, pe care îl iubea el, „nu trebuie luat prea în serios”. Când i-a repetat fraza lui Nietzsche, „Dumnezeu a murit”, Rose era total deznașdăjduit. Alison încerca să-l convertească, rugându-l să citească *Frații Karamazov* pentru a

<sup>1</sup> Sf. Augustin, *The Confessions of St. Augustine*, trad. Edward B. Pusey, D.D., Collier-Macmillan, New York, 1951, p. 79.

<sup>2</sup> Scrisoarea lui Eugen Rose către Laurence McGilverry, 10 noiembrie 1956, în cartea *Viața și lucrările*, op. cit., p. 57.

<sup>3</sup> *Viața și lucrările*, p. 88.

<sup>4</sup> Loc. cit.

<sup>5</sup> *Jurnalul filosofic al lui Eugene Rose*, 3 februarie 1961, în *Viața și lucrările*, op. cit., p. 89.

vedea similitudinile dintre filosoful german și scriitorul rus, care a înțeles dezastrul libertății absolute. Mai târziu ea a susținut că „Dostoievski i-a dăruit lui Eugene Ortodoxia, iar Bach i l-a dăruit pe Hristos”. Ea recunoaște, amintind și de învățatura sfintilor părinti, că muzica „este limbajul cel mai apropiat de suflet”. Alison, care l-a îndemnat pe prietenul să se boteze ca ortodox, afirma că Eugen era un singuratic și un meditativ căruia „nu-i plăcea automobilele, electricitatea, ceasurile, nu-i plăcea nici măcar doctorii și spitalele”. El căuta adevărul mai presus de orice. Așa se explică lectura cărților lui Nietzsche sau Watts (*Identitatea supremă: Eseu despre metafizica orientală și religia creștină* /The Supreme Identity: An Essay on Oriental Metaphysics and the Christian Religion), la care a renunțat, fiind numai faze treacătoare, însă l-a prețuit pe Guénon, ajutându-l să facă pasul hotărâtor la aceasta răscrucere a vieții sale, marcându-i devenirea spirituală pentru totdeauna. După ce s-a îndepărtat de filosofi, a rămas numai cu R. Guénon, iar ultima treaptă spre desăvârșire a fost creștinismul ortodox. Ieromonahul Damaschin, cel care a alcătuit *Viața și lucrările Părintelui Serafim Rose*, menționează că opera lui Guénon a însemnat pentru Eugene cea ce „a reprezentat îndemnurile lui Cicero pentru Tânărul Augustin”, care mărturisea năzuința de a iubi și a căuta înțelepciunea însăși. Autorul antologiei a observat că „pe când Watts era, în primul rând, un critic al Occidentului, Guénon era înainte de toate, un critic al modernității. În scrierile lui Guénon, Tânărul Eugene a găsit lucruri pe care le simțișe dintotdeauna.”<sup>1</sup> S-a regăsit în carte Domnia cantității și semnele timpului, a înțeles cauzele degenerării contemporanului, al căutătorului de himere și idealuri nebunești, exterioare, așa cum era Eugene, studentul din primul an de la Pomona, încrezător în concepția științifică a lumii. El a conștientizat că Nietzsche, profetul nebun al „Supraomului”, a ajuns să-și piardă complet mintile, ultimii doisprezece ani nu a mai putut să scrive nimic. A înțeles că eschatologia hindusă despre Kali Yuga era similară cu apostasia, conceptul creștin al degenerării lumii.

Un alt prieten devotat al lui Eugene Rose era profesorul Gi-ming Shien, de la care a învățat chineză și tainele înțelepciunii asiatice din vechime și dragostea față de semenii. Profesorul chinez îl iniția în „viziunea întregului și a simplității”, noțiuni pe care epoca modernă le-a pierdut. Pe când Eugene încă mai studia și preda la Berkeley, l-a cunoscut pe un alt specialist în cultura

chineză, pe profesorul rus Peter Alexeievici Boodberg, care l-a ajutat să scrie teza de masterat intitulată *Gol și plin în gândirea lui Lao Tî*. Asemenea lui Eugene, nici Boodberg nu aprecia „cuceririle” modernității, deplângea computerizarea vieții universitare și, uneori, își semna ironic scrisorile adresate administrației universitare cu «angajatul numărul», înțelegând dezumanizarea impusă de supertehnologizare. Rose avea lungi și rodnice discuții cu Boodberg privind rolul valorilor spirituale rusești, profesorul spunându-i care sunt diferențele dintre cei doi mari romancieri ruși: Tolstoi și Dostoievski. Boodberg preciza că Tolstoi este de departe cel mai mare, iar Eugene susținea că Dostoievski este mai profund. După ce a recitat *Război și pace*, i-a demonstrat contrariul: cel care a creat *Crimă și pedeapsă* este mai profund. Boodberg a recunoscut că Dostoievski este „bun”, iar Tolstoi este un „artist umanist universal”. Cu acest profesor, a discutat și despre viața academică, ambii criticau oportunismul și meschinăriile. Eugene a intuit că acea viață nu este pentru el și s-a retras la timp, în schimb profesorul său a fost dezamăgit resimțind că slujea unei lumi care nu avea loc pentru idealurile sale. Cel mai bun prieten a fost Gleb, care, după ce a terminat seminarul, era și el în perioada căutărilor sufletești. Era atât de suferind și trecea printr-o „groază tăcută”, încât avea gânduri de suicid. Numai harul lui Dumnezeu și gândul la icoana unui sfânt din Radonej, a unui pustnic rus din veacul al XIV-lea, a putut să-l izbâvească pe Gleb din aceasta stare. Atunci a avut un gând: «Mai dă-ți o sansă: vezi dacă o asemenea viață autentică în curăție, de departe de lume și în comuniune cu natura, este o realitate...» Datorită muzicii lui Händel și a comuniunii cu ortodocșii, a deschiderii spre cercetările vieții ascetilor ruși de la Optina, a înțeles taina credinței. Duhovnicul său i-a spus că icoanele sunt ferestre către cer, care ni se deschid pe măsură ce ne apropiem de sfinti: că „pictura, muzica și toate celelalte arte pot fi căi de a ne aprobia de Dumnezeu Ziditorul”.<sup>2</sup> Pr. Adrian i-a împărtășit învățătura Părintilor referitoare la pază mintii și la curățirea inimii, aceste virtuți aduc pacea lăuntrică și linștea pierdută, odată cu izgonirea din Rai a lui Adam și a Evei. Gleb a înțeles care este calea adevăratei fericiri, de aceea, aflat într-un magazin de artă din San Francisco, în timp ce privea o icoană cu Maica Domnului, se rugă din adâncurile sufletului său: „Dă-mi să slujesc Fiului Tău!”, asemenea lui Eugene. Gleb mărturisește că, în momentul următor, a auzit o

<sup>1</sup> *Viața și lucrările Părintelui Serafim Rose*, p. 62-63.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 170.

voce slabă, blândă, care a rostit doar un cuvânt: *Mecitai*” (care în limba rusă înseamnă: «Pune-ți o dorință»). Atunci a spus: «Trimite-mi un idiot ca mine, unul care să mă înțeleagă, să înțeleagă ce anume caut”. Acel „idiot”, „nebun al lui Hristos” avea să fie Eugen Rose, cu care au pus la cale Frăția.

**Întrezmătirea întoarcerii acasă.** În rătăcările sale prin lume, Tânărul american Eugene, după ce a studiat aproape toate religiile orientale, a început să se intereseze de Ortodoxie. Din câteva scrisori adresate prietenilor înțelegem fascinația lui Eugene pentru această religie creștină. El a rămas impresionat de comuniunea de la slujbele din Săptămâna Patimilor, de procesiunea solemnă cu Sfântul Aer, deasupra căruia s-a cântat Prohodul după care s-a înconjurat biserică în sunetul trist al clopotului. Eugene Rose mărturisea „Nu am văzut om mai fericit decât Episcopul Ioan în seara Învierii, pe când mergea prin multimea de credincioși cântând *Hristos Voskresce'* (Hristos a înviat!), iar oamenii îi răspundeau *Voistinu Voskresie* (Adevărat a înviat!)” În acel moment, simțea că „sămânța” semănătă va crește înălăuntrul său.

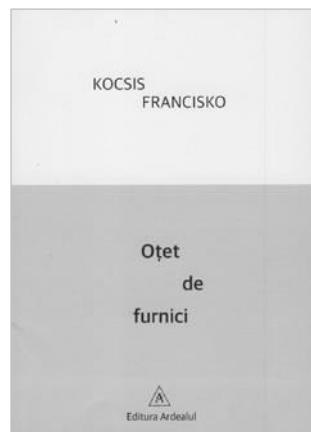
După ce Eugen s-a hotărât să apuce Calea Adevarului, a abandonat total îndoileile filosofice și a început să creadă în Cuvânt, în sensul transmis de Creator: „Eu sunt cel ce Sunt”. „Epoca noastră a fost învățată să nu credă în nimic mai înalt decât mintea omenească”, continua Eugene Rose în *Jurnalul filosofic*, fiind atent la glasul inimii, mai mult decât la cel al minții. Chiar dacă părinții au dorit ca fiul lui să fie un om de succes, el a ales anonimatul și retragerea în pustiu pentru a se regăsi și a-i sluji numai lui Dumnezeu. Fostul profesor universitar, asemenea lui L. Blaga, nu era de acord cu „uciderea tainelor”, așa cum se procedeaază în lumea academică modernă care nu iubește profunzimea și esența pentru că acolo „Principiul este acesta: mai întâi UCIZI subiectul, apoi îl diseci. Trebuie să-i elimini sufletul, pentru a-l putea studia cu obiectivitate și a decide ce anume este. Acest lucru odată săvârșit nu mai poți readuce subiectul la viață. Da, ai dobândi: cunoașterea lui, însă el zace mort și disecat înaintea ta”.<sup>1</sup> După ce a devenind creștin, fostul „pozitivist” și-a reevaluat perspectiva sa anti-culturală, fiind extrem de conservator. Din descrierea lui, ni-l amintim pe *homo metaphysicus*, așa cum era numit Blaga, același taciturn, elegant, care nu ieșea niciodată în public fără cravată. Diferența dintre cei doi este că Eugen Rose s-a salvat în religie și în Marele Creator, iar L. Blaga în mitul creației și al micului creator.

Eugene Rose a înțeles că va deosebi adevarul de neadevar numai în credință, iar liniștea și odihna numai în Dumnezeu. La fel ca toți înțelepții ortodocși care au cunoscut deznașdejdea, afirma că în vremuri normale, omul se întorcea către Dumnezeu, însă astăzi majoritatea oamenilor nu mai cred în existența Lui, astfel încât deznașdejdea este zardanică și autodistructivă. Omul are de făcut mereu aceeași alegere: perfecțiune în lumea aceasta sau perfecțiune în lumea cealaltă. Omul nu este făcut să poată trăi fără vreo speranță de perfecțiune. Si, astfel, pentru omul modern alegerea este: ori utopia raționalistă, ori Dumnezeu.<sup>2</sup> Eugene era convins că există un spirit amăgitor al veacului, un Antihrist, însemnând nu numai un potrivnic al lui Hristos, ci și unul care îl „înlocuiește și maimuțarește pe Hristos. „Antihrist este un hristos minăcios care promite că va oferi în mod exterior și în chip văzut ceea ce Hristos a adus lăuntric și în chip tainic.”<sup>3</sup> Așa explică Eugene căderile

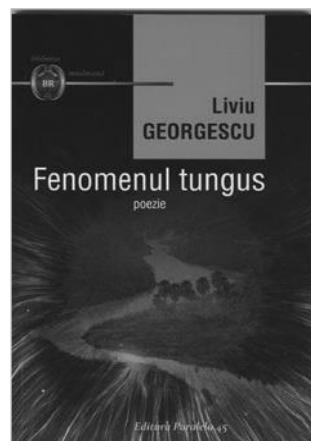
## BIBLIORÂFT



Gellu DORIAN  
*Calea de urmat*  
București, Cartea Românească,  
2017



Kocsis FRANCISKO  
*Oțet de furnici*  
Târgu Mureș, Ardealul,  
2016



Liviu GEORGESCU  
*Fenomenul tungus*  
Pitești, Paralela 45,  
2016

<sup>1</sup> Idem, p. 106.

<sup>2</sup> Eugene Rose, *Christian Realism and Worldly Idealism*, p. 133, în *Viața și lucrările*, p. 118.

<sup>3</sup> *Jurnalul filosofic al lui Eugene Rose*, 30 ianuarie 1961, loc. cit.

omului modern, pradă promisiunilor amăgitoare, doritor de a imita aici împărăția lui Dumnezeu.

În 9 aprilie 1961, scria în *Jurnalul filosofic al lui Rose*: „Să lepădăm tot ceea ce nu are de a face cu cunoașterea Adevărului.”<sup>1</sup> Apucând calea Adevărului, are o „perspectivă clară” și este conștient de neputința pseudo-religiilor de a dezvăluî Adevărul. „Noțiunea de «egalitate» și de «unitate transcendentă» a religiilor ține de mentalitatea modernă «simplistă», incapabilă atât să priceapă deosebirile esențiale dintre religii, cât și să aprecieze unicitatea creștinismului.” Deși în tinerețea sa aprecia eseurile lui Ananda Coomaraswamy, un adept al conceptului de „unitate transcendentă”, acum simțea că nu este de acord cu teoria «înteligerii reciproce» și a toleranței între «Est și Vest», a «cetățeniei mondiale», a unei *philosophia perennis et universalis* din inima tuturor religiilor. Eugene Rose pricepe că „eruditul universal”, familiarizat cu diferențele domenii ale „religiei comparate”, cu intuiții autentice despre multe dintre elementele comune tuturor religiilor, se poate pierde, poate să fie mereu în pseudo-religii, ne-găsind mântuirea prin aceste plimbări obosităre și uneori goale, lipsite de sens. În studiul său, *Împărăția lui Dumnezeu și Împărăția omului*, își propuse să scrie despre cele două iubiri și cele două credințe: lumea și Dumnezeu, despre apariția „noii ordini” și despre rădăcina revoluției – nihilismul, și despre obiectivul ei – „anarhia”, despre domnia lui Antihrist și despre Împărăția cerurilor. Eugene Rose este un analist profund semnalând ravagiile nihilismului asupra lumii care, ucigând Adevărul, pe Dumnezeu, îl impus pe „Supraomul” ce devine un subom, având parte de un „imens gol”, când „totul îl este permis”, inclusiv crimele în masă. Lucidul analist este atent la ce se întâmplă în lumea contemporană, în școlile publice unde copiii nu mai sunt în siguranță din cauza anomalieilor din comportamentul lor care aleg „libertatea” de a-și omorî colegii. Eugene a diagnosticat cauza bolilor: „vidul spiritual specific societății nihiliste care s-a lepădat de Dumnezeu, de Adevărul revelat, de moralitatea și de conștiința ce depind de acel Adevăr”.<sup>2</sup> În 1961, Eugene Rose, acest *homo religiosus* scria că umanismul lipsit de Dumnezeu va ajunge să decadă în subumanism și egoism, pentru că „supraomul subuman este gol pe dinăuntru, mediocru, însă plin de culoare pentru cei care nu știu și nu pot concepe nimic mai bun”. Referindu-se la subumanism, scria despre arta modernă decăzută în sexualita-

tea trivială, pentru că în „lumea liberă” sunt exalteate instinctele și patimile, de aceea omul modern este un sclav al consumismului și al vulgarității. Nu uită să amintească nici de ideile ultimului lider comunist, M. Gorbaciov „Procesul socialist se va dezvolta în continuare în lume într-o multitudine de forme”.<sup>3</sup>

Eugene Rose precizează că multiplele forțe din lumea contemporană: organizațiile internaționale, bănci și corporații, mișcarea New Age, toate își propun crearea unei „ordini mondiale unice în istoria omenirii”, însemnând o „nouă eră”, bazată pe „mecanismele eficiente ale Națiunilor Unite”.<sup>4</sup> În acest context al globalizării, adevărata criză o constituie „primirea sau lepădarea de Hristos”, nu cel exterior, impuls de „spiritul vremii”, ci să-L ale gem pe „Dumnezeu Cel Viu”, lăuntric, chemat prin suferința proprie și „smerenia supremă”, nu impuls de „fericirea” internațională, sunt însemnările lui Rose. Viitorul călugăr se referă la starea „creștinismului confortabil” sau la starea de „căldicel”, de aceea îl citează pe T.S. Eliot: „Vremea noastră este o vreme a virtuții mediocre/ Și a vi-ciului mediocru./ Când oamenii nu mai lasă jos Crucea./ Fiindcă nimeni nu o mai ia pe umeri.”<sup>5</sup> Ambii autori pornesc de la mesajul *Biblei*, „Știu faptele tale; că nu ești nici rece, nici fierbinte. O, de ai fi rece sau fierbinte! Astfel, fiindcă ești căldicel – nici fierbinte, nici rece – am să te vârs din gura Mea”. (Apocalipsa 3: 15, 16). Adevărății creștini sunt cei care au puterea de a rezista și a fi precum lov sau de a merge pe „calea răstigniri”, nu cei care așteaptă „noua eră”, cu tot cu reînnoirea ei spirituală, exterioară. În opinia lui Eugene, Ortodoxia cere să „mori față de tine însuți”.

**Paradisul nebunilor vs. Împărăția lui Dumnezeu.** La fel ca și ceilalți mari duhovnici, părintele Serafim Rose este un proroc al vremurilor noastre. După ce a descris suferințele creștinilor din Rusia și din alte țări ortodoxe, alcătuind, împreună cu părintele Gherman și Mary Mansur, un compendiu de 635 de pagini despre *Sfinții din catacombele Rusiei*, Serafim Rose a zis „Astăzi în Rusia, mâine în America”. Vincent Rossi, recenzând volumul despre martirii ruși, mărturisea „Cartea mi-a schimbat viața... îți poate tulbura pacea mintii, pentru că vorbește despre «chesuri în viață și de moarte» într-un fel care «răvă-

<sup>3</sup> „Gorbaciov, God and Socialism”, în *Time*, vol. 134, nr. 24, 11 decembrie 1989, apud, *Viața și opera...*, p. 147.

<sup>4</sup> *Discursul lui Gorbaciov în cadrul tratativelor de pace privind Orientalul Mijlociu*, Madrid, 19 octombrie 1991, apud, idem, p. 147

<sup>5</sup> T.S. Eliot, *The Complete Poems and Plays, 1909-1950*, Harcourt, Brace&World, New York, 1962, p. 110, apud, idem, p. 153.

<sup>1</sup> *Viața și opera...*, p. 125.

<sup>2</sup> E. Rose, *Nihilism*, p. 47-48, Idem, p. 143.

șește pe cei, liniștiți și liniștește pe cei răvășiți.» Pentru unii poate fi o conștientizare șocantă – cum a fost și pentru mine – că creștinismul este într-adevăr o cheștiune de viață și de moarte.<sup>1</sup> La fel ca în Gulagul sovietic, americanii sunt înstrăinăți de credință, precizând că acum în Rusia se predă Religia, iar în Occident și în America secularizată, oamenii se luptă prin tribunale să dea jos crucile și să modifice numele creștine de străzi. Părintele Serafim aduce suficiente argumente pentru a demonstra „vidul spiritual”. Părintele Serafim se întreabă: ce religie aduce „globalismul Națiunilor Unite?” Părintele Serafim avea mereu în vedere prorocia Starețului Ignatie din Harbin, care spunea: „Ceea ce a început în Rusia se va încheia în America”.<sup>2</sup> Acest călugăr american, după ce a cunoscut bezna modernității, ne povătuiește să înțelegem tot ce ni se întâmplă, să deschidem ochii, dar mai ales inimile. El scrie chiar un *Curs de supraviețuire*, în care ne sfătuiește să ne educăm copiii prin literatură, dramaturgie și poezie bună, care să aibă efect asupra sufletului pentru a nu cădea în capcanele lumii. El reproșeazăză scolii că nu dă un sens istoriei și omenirii. „Nu vreau să vă sperii, însă este mai bine să conștientizăm faptul că ceea ce suferă ei acum, sau ceva asemănător, va veni probabil și aici, și cât de curând. Noi trăim vremurile de pe urmă, Antihrist este aproape, iar ceea ce se petrece în Rusia și în alte țări asemenea ei reprezintă experiența normală a vremurilor noastre. Aici, în Occident, noi trăim într-un paradis al nebunilor, care oricând se poate pierde și, foarte probabil, aşa se va și întâmpla. Să începem dar să ne pregătim – nu făcând stocuri de alimente sau alte lucruri..., ci cu o pregătire lăuntrică de creștini ortodocși.”<sup>3</sup>

Așadar, cartea *Viața și lucrările Părintelui Serafim Rose* este o mărturie că și astăzi sunt oameni care găsesc Drumul Damascului, calea convertirii și a sfînteniei, asemenea Fericitului Augustin. Astfel de lecturi ne amintesc că numai în Dumnezeu găsim răspunsurile tuturor lucrurilor, pentru că El este izvorul și originea imuabilă a lumii, a tuturor celora care sunt supuse schimbărilor, de aceea cunoașterea este, un fel de vedere a adevărului prin lumina dăruită de Dumnezeu. Acest părinte american, care a trăit în spiritul Ortodoxiei, ne arată că numai prin creștinism a avut puterea de transformare sufletească. El a murit orgoliului și deșertăciunii și a ales smerenia și

dragostea de Dumnezeu. A înțeles că suferința este un mijloc de mântuire, o cale a transformării radicale a ființei noastre într-o făptură nouă, regenerată prin Hristos. La fel ca și Sf. Augustin, părintele Serafim este conștient că filosofii suferă de invidie, vanitate și orbire. Numai adevărății înțelepți, cei care și-au curățit inima și au văzut *Împărația lui Dumnezeu*, aud Cuvântul dreptății și „aduc roada” – o conlucrare a grăției divine cu libertatea interioară, mistică. Ambii creștini au recunoscut că Adevărul nu se demonstrează, ci se reveleză prin credință, de aceea respectarea celor două mari porunci creștine: a iubirii lui Dumnezeu și a iubirii aproapelui, cuprind toată știința. Epilogul se referă la necesitatea lepădării de înțuneric ca să ne „îmbrăcăm cu armele luminii”, după cum spune *Scriptura*. Numai lepădarea de egoism, smerenia și credința aduc bucuria mântuirii, adevărata fericire, nu cea a paradisului modern, iluzoriu și înșelător. Poate că ne vom întoarce acasă și noi, fiți rătăciți, și vom zice: „Tată, greșit-am la cer și înaintea ta”, poate că vom avea parte de „veșmântul cel dintâi”, iar Tatăl se va îndura de noi și ne va spune: „Că fiul meu acesta mort era și a înviat, și pierdut era și s-a aflat” (*Luca 15, 21-22 și 24*).



Anatol LAZAREV – *Vestigiu*

<sup>1</sup> „The Leaven of the Catacomb Saints”, în *Epiphany Journal*, vara 1985, p. 70, idem, p. 847.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 844.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 845.

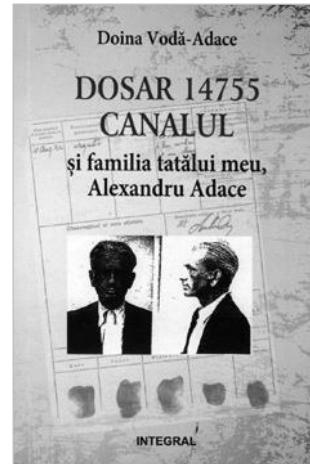


Vasile IANCU

### DIN TENEBROSUL FENOMEN: ELITE LA CANAL

Ieșenii get-beget de acum șapte-opt decenii vedea pe Strada I.C. Brătianu (fosta Uliță de Sus, după instalarea regimului comunist, Dimitrov, apoi, în anii din urmă, Independenței, cum e numită și astăzi) o construcție modernă impunătoare, la parter cu o vestită farmacie și câteva prăvălii. Unii îi spuneau, poate, impropriu, *palatul lui Adace*, iar spăleria purta numele proprietarului – farmacistul Iustin Adace. Oricum, în acel timp interbelic era singurul bloc înalt din urbe.

„Ce orgoul de țaran venit cu traista-n băți”, spune, admirativ, nepoata aceluia înstărit și apreciat farmacist, senator liberal de Iași, doamna **Doina Vodă-Adace**, în cartea de memorii *Dosar 14755 – Canalul și familia tatălui meu, Alexandru Adace* (București, Editura Integral, 2016). Pentru că acel Iustin Adace era un ardelean tenace și intelligent, de obârșie țărănească, venit la Iași să facă Facultatea de Farmacie. Stăruitor și harnic, precum orice ardelean serios, pus pe treabă, nopțile lucra în farmacia unui renomit spiter al vremii, de fapt, ucenicea, iar ziua mergea la cursurile universitare. Și, totuși, un Tânăr necopt al zilelor noastre, nerăbdător tare să ajungă la punțuța cu mulți bani, se poate întreba: Cum a putut un farmacist, fără avere, sosit în Iași la studii doar cu o valiză, ca un soldat încorporat, să ridice, e drept, în ceva ani, un *palat* și să ajungă senator în Parlamentul României Regale, în stima omului politic numărul unu în regat, Ion I.C. Brătianu? Cu muncă pe brânci, economii la sânge, seriozitate nedezmințită, cu credite bancare, la timp onorate, și prin vânzarea unei mici podgorii la Tomești, zestră nevestei. A și riscat, desigur. Etajele blocului erau rezervate familiei și neamurilor apropiate. A dorit să-i aibă pe toți alături. Scrie Doina Vodă-



Adace: „Bunicul era un om respectat și studios. Am păstrat atestatele de inventări pentru numeroase produse farmaceutice (...) Derula multe contracte cu firme serioase pentru medicamente de top, chiar cu Bayer. Norocul său a fost că a murit înaintea naționalizării și a arestărilor politice, lăsând această moștenire pe umerii tatei...” Tată care a suferit enorm din cauza acestei importante și foarte onorabile moșteniri: confiscarea integrală a averii, Canalul, tenebrosul spațiu concentrational pentru distrugerea elitelor românești, deportarea, controlarea vieții sale până la moarte de către poliția politică – Securitatea. *Dosarul 14755* l-a urmărit pe Alexandru Adace, farmacist și el, până în clipa când a închis ochii. În cartea de față sunt publicate mai multe imagini cu file din acest imens dosar, citit de doamna Doina Vodă-Adace la C.N.S.A.S. și la arhivele de la Popescu-Leordeni, unde personajul urmărit se află în alte peste 140 de dosare! Una din aceste reproduceri e după o notă informativă a unui colaborator al Securității, în arhive, sub codul Loghin Gheorghe. Acest Loghin raporta și pe 16 mai 1978 maiorului Drăguț Florea, în casa „Alexandri” din Iași, desigur, locuința unui colaborator apropiat, că „farmacistul Adace Alexandru nu prea ve-de bine și medicii i-au propus operație”; iar altă sursă, Radu Ioan, îl informează pe același maior securist Drăguț că nu reușește să obțină de la obiectiv părerile sale despre frământările politice externe, că mereu se grăbește să plece la treburile sale. Ultima notă a Securității datează din aprilie 1984, când Alexandru Adace – în dosare, *individul Adam Alecu* – plecase în lumea morților.

După venirea de la *Canalul morții* (astfel e definit acest sănțier al exterminării de Valentin Hossu-Longin într-o proză-document, istorisind drama propriei familiei, volum comentat de noi în revista „Dacia literară”, 3-4, 2014) și relativă reabilitare, proscrisul farmacist este obligat să-și practice meseria, ani în sir, în diverse comune și orașele (Murgeni-Vaslui, Tg. Frumos), trăind în condiții mizerale, marginalizat, permanent supraveghetat. „Burghezo-moșierimea trebuia distrusă..., istorisește autoarea. Eram în clasa a II-a, în vacanța de vară, împreună cu mama, operată la picior, am venit la Murgeni, unde tata dormea într-o cămăruță din spatele farmaciei. Patul cu saltea de paie, un geam minuscul deasupra unei mese cu două taburete de lemn, o scândură cu două-trei cuie pe post de cuier, asta era spațiul unde ne odihneam cu greu în noptile înăbușitoare de vară”. Din acea stare existențială a fost scos de... Securitate. De acolo a fost arestat farmacistul Adace și dus la Canal. După participarea, ca ofițer farmacist, pe frontul de Est, după ce fusese onorat cu Crucea Meritul Sanitar, prin Decret regal, pe 2 februarie 1942, după ce i se confiscase întreaga avere... Când acest cult farmacist (pasionat entomolog, avea și o colecție remarcabilă de floră și faună din toată țara, iubitor de istorie, lăsând câteva caiete cu note despre succesiunea faraonilor egipteni, a regilor Franței și Angliei, caiete confiscate de trogloditii securiști) muncea la Canal, soția, mama doamnei Doina, cunoscoțătoare a cinci limbii străine, pianistă, spăla pe jos, ca femeie de serviciu, în propria farmacie, acum etatizată. Bătuse la multe uși pentru angajare. Într-o zi, însă, „farmacistul Kaufman, șeful Centrului farmaceutic lași, a făcut mare tărăboi” și a dispus ca doamna Iulia Adace să fie dată afară. Era nevasta unui *exploatator burghez, dușman al orânduirii proletare* etc. Deși, înainte de instaurarea regimului comunista, acel farmacist-șef, evreu, îl considerase pe Alexandru Adace un bun coleg și chiar prieten, deși știa că familia Adace ascunsese o familie de evrei (Richard) la via de la Bucium a unor prieteni, în zilele de prigoană a evreilor, deși știa că doamna Iulia îl apărase pe un rabin de atacul unor „haidamaci” legionari, chiar în fața farmaciei Adace... De unde se vede că recunoștința e pasare rară nu numai la români. Această femeie cultivată, care nu mai avea loc de muncă nici la măturat, nici la un depozit de lemn din gara lași, „a încercat să supraviețuiască cum s-a priceput, a luat patru copilași și le preda pianul și germana, iar cu spiritul ei inventiv nu am murit de foame”. Neavând carte de muncă, însă, pierduse și cartela pentru rația de alimente.

Autoarea, inginer geolog de profesie, pensionară de o bucată de vreme, e frâmantată de o interogație: „Bătrână acum, mă întreb: cât au contat în viața noastră toate hârtiile meritorii? Chiar și diplomele cu premiul Academiei, pentru o lucrare a soțului meu, la care eu și alți colaboratori am ajutat, stau într-un colț de dulap uitate. În schimb, nu există niciun semn din existența noastră ca oameni de omenie...” Sceptică, doamna Doina Vodă-Adace remarcă într-una din paginile cărții sale de memorialistică: „Mă emoționez mereu, când îmi amintesc că am traversat strada vietii cu evenimente majore, iar tu, dragă tată, nu ai apucat să vezi, măcar teribilul moment, când tinerii îngenuncheați la baricada de la Intercontinental strigau: *Există Dumnezeu!* Și peste ei au trecut, fără milă, tancurile... Nu a fost să fie nici acest formidabil eveniment o trăire plină, o trăire adevărată, a speranței într-o schimbare spre un viitor țintă, bine gândit, cu drum stabilit, care să anunțe desprinderea de sistemul bolnav de boala comunismului, de teroarea comunistă...”

## BIBLIORÂFT



Dafin MUREȘANU  
*Experimentul - Povestiri*  
Ediția a doua  
Florești, Limes, 2016

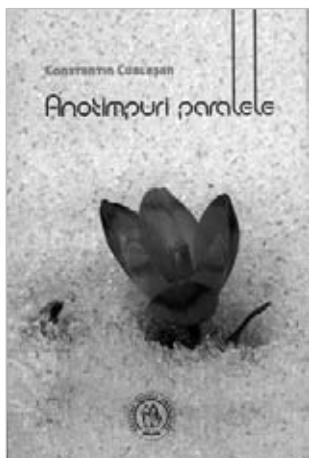


Nora Maria VASILESCU  
*Orenda*  
Vol. I, Mentorii, temple, ispiti  
Prefață de Radu Sergiu RUBA  
Florești, Limes, 2016



Alin SESERMAN  
*Tărăanismul și creștin-democrația românească*  
Florești, Limes, 2016

Doina Vodă-Adace evocă, sintetic, câteva întâlniri care i-au luminat anii din urmă: cu filosoful Constantin Noica, la Păltiniș (*rezervația de metafizică*, apud Sorin Dumitrescu), cu poeta Valeria Deleanu, aceasta introducând-o și la cenaclul „Luceafărul”, condus, se știe, de Cezar Ivănescu, dar și în alte cenacluri, unde ctea „poezii triste”. Și-a publicat și producțiile lirice în câteva plachete, sperând, zice, judecata veacului. Pentru aces-te memorii, sigur are respectul nostru.



## PERSONAJUL-NARATOR ÎNTRE BIOGRAFII PARALELE

Dacă te uiți pe lista bibliografică a scriitorului **Constantin Cubleşan** nu poți să ai decât un sentiment de uimire admirativă, amestecat cu acela de respect pentru profesionistul scrisului literar: zeci de volume! De proză (romane, povestiri), de poezie, de istorie și critică literară, de cronică dramatică și istorie a teatrului. Nu le-am numărat, volumele, însă aproximez: să fie vreo patruzeci și... Adăugați la această operă scriptică multiformă activitatea sa de dascăl universitar, de coordonator de instituții culturale, de publicist la reviste și ziar. Stai și te întrebă: ce domeniu al literelor i-a scăpat? Pesemne, dramaturgia originală, că de teatru s-a ocupat cu multă râvnă, în ipostaza de cronică. Așadar, ne aflăm în fața unui scriitor profesionist său la sută, extrem de tenace, râvnitor tare, parcă, aş zice, neadormit. La cei aproape optzeci de ani, ardeleanul Constantin Cubleşan n-a obosit deloc într-ale scrisului. Și bine face. Asta e oxigenul lui. Soarta l-a binecuvântat, iar el își stoarce talentul ca pe-o lămâie.

Romanul *Anotimpuri paralele* (Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016) este cea mai recentă ofertă literară a sa. Neîndoileloc, odată ce a scris „Sfârșit” pe ultima pagină a acestei proaspe-

te creații românești, a început truda cea de toate zilele: la o nouă carte. O aşteptăm, deloc surprinsă.

Personajul-narator povestește evadarea sa de acasă. La mare, într-un septembrie, „o lună primătoare și calmă, când hărmălaia de peste vară, întreținută de mulțimea vilegiaturiștilor, a dispărut”. Străzile Constanței sunt aproape pustii, iar în stațiunea Neptun, locul râvnit, mai precis, vila scriitorilor, e aşteptată de un domn Armașu. Aici se acu-ează, confortabil, într-o cameră cu vedere la mare. Scopul *fugii de acasă*? În luna aceasta, „cât o să rămân aici, vreau să lucrez intens...”, zice povestitorul-autor. De fapt, mi-am propus să scriu o carte...”, îi zice și omului de la recepție. Povestea care domină întreaga țesătură narrativă se petrece în anii postdecembriști. Bănuim, cam imediat după... Timpurile când „vila era în întregime a scriitorilor (și), prețurile erau mult mai accesibile... Accomodate după veniturile destul de modeste ale celor mai mulți dintre noi”, acele timpuri s-au dus. „Alte vremuri”, îi răspunde, probabil, nostalgic, domnul Armașu.

Veracitatea istorisirii e, dintru început, marcată: în amintire revine figura unui cunoscut scriitor: „Sântimbreanu, uriașul cu suflet de copil”. Și personajul nostru începe să scrie. Ce? Romanul „Anotimpuri paralele”. Firește, la laptop. Nu ca altădată, aflat „în fața coalei albe de hârtie”. Ce iute au trecut schimbările și peste scriitorul român venit din dictatură. Și, dintr-o dată, intervine... memorialul păstrat în fișe și caiete. Cititorul e dus în primăvara anului 1939, în Clujul din preajma Diktatului de la Viena. Se așterne o altă poveste, paralelă, cea a altui erou: Grigoraș Cristoreanu, în mijlocul altor personaje (Leontina/ Ciopi-nana, la maturitate, băieșul Popa Dumitru, de la minele de sare din Uioara, domnul Mureșan, patronul singurului restaurant din oraș etc.). Povestitorul revine la... Constanța, apoi la București, unde o întâlnescă pe Stela, „mult schimbăță față de cum o știause în urmă cu aproape douăzeci de ani”, interesată să obțină viza de plecare în Israel. Firul na-rației e întrerupt cu ceea ce se petrecuse între cei doi, odinioară, când frumoasa evreică, domnișoara Stela, nepoata rabinului Leiba Mironovici din Botușani, fusese cunoscută la o reuniune studențească în Cluj și cerută în căsătorie. O căsătorie care nu s-a mai putut lega din pricina interdicțiilor religioase din familia fetei, interdicții decise de rabin. „Acum însă eram dezolat, zice povestitorul, eram lipsit de orice putere de înțelegere a situației în care destinul – ce vorbă mare! – mă aruncase...” Se schimbă iarăși personajele, în traseul lor existențial, dar și locul – Budapesta anului 1918.

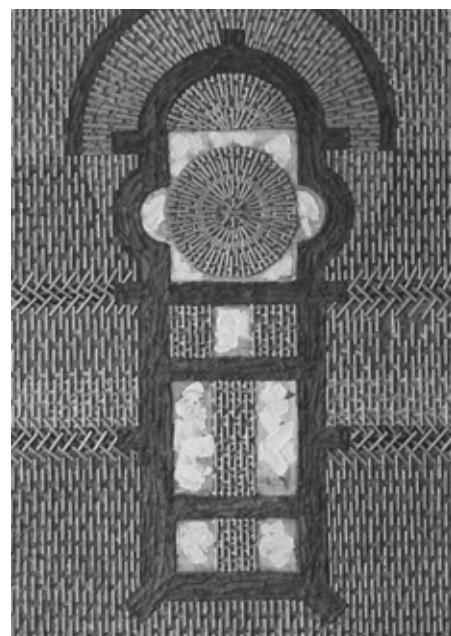
Aici, în acest segment romanesc, scriitorul îl aduce în prim-plan pe slovacul Arnold Zavarovschi, militant comunist, apoi, dezmeticit, social-democrat, din anii primului război mondial, căsătorit cu o româncă din Cluj, Leontina. Se face și o scurtă incursiune în evenimentele dramatice din acel timp, când trupele române au intrat în capitala Ungariei, silindu-l pe bolșevicul Bela Kun s-o șteargă la Viena cu republica lui sovietică cu tot.

Reînnodarea tramei romanului se înfăptuiește aducându-l în poveste pe Mihai, „prieten vechi, inginer agronom, care se stabilise de mai mulți ani în orașul de la țârmul mării, plecat de undeva, de pe lângă Reghin”. Întrevederea e pretext narrativ pentru a evoca momente din perioada comunistă. Sunt aduși în pagini activiști/personaje cu putere de decizie în județeana de partid clujeană, din Consiliul Culturii, din Ministerul de Externe, de la cenzură. Bănuim, experiența lui Constantin Cubleşan din teatrul clujean, de la editura din același oraș, din publicistică își are, în acest roman, greutatea specifică, firește, sublimată prin arta cuvântului. Pagini interesante sunt consacrate altui personaj, doctorul Dănilă. Invitat la un congres de specialitate în Anglia, „datorită amabilității docto-rului King”, este săntajat de Securitate: în schimbul aprobării pașaportului, mai exact, a vizei de plecare, i se propune să devină colaborator al poliției politice. La întoarcere, notele obligatorii pe care trebuia să le prezinte colonelului securist îl înfurie pe acesta, ripostându-i grobian: „Ce e cu apa asta de ploaie?! Ti-am explicat exact ce aveai de făcut acolo. Și n-ai făcut nimic. De altfel, am fost avertizat că ai refuzat sistematic să iezi legătura cu oamenii noștri din teren. Iar acum, îmi prezintă aici o informare asupra ceaiurilor pe care le-ai băut cu X și cu Y. Atât! Păi, așa ne-a fost înțelegerea?!” Consecințele: doctorul Dănilă e transferat, fără voia sa, ca simplu medic de salon, iar soția e chemată periodic la Securitate să dea explicații, să informeze, hărțuită efectiv în stil K.G.B.-ist. Finalul acestui capitol (îl putem numi astfel) se încheie cu moartea soției doctorului, în urma unui accident de mașină. Se revine la destinul lui Grigoraș Cristoreanu, băiat crescut într-un orfelinat, devenit învățător prin strădani crâncene. Învățător care primește ordinul de încorporare pentru front. În ultima parte a romanului, într-un alt anotimp, paralel cu cele anterioare, prind viață alte personaje: pictorul Vlad Ionescu, exersat portretist, care a refuzat să-i facă portretul Tovarășei, „savanta” semianalfabetă, recurgând și la o minciună („M-a bătut la cap Teodorescu ăla, de era pe-atunci mare critic de artă, să-i fac portretul coanei Leana (...) Însă i-am spus franc: Mă, tu nu

știi că eu sunt peisagist? Vrei să-ți stric galeria? A insistat, însă degeaba. M-am ținut tare. Și, uite-asa, eu nu m-am numărat printre... aplaudaci!“), tovarășul Ionel Dafinescu, mare activist în secția de relații externe din Comitetul Central, soții Feldhamer, care „scăpaseră teferi, ca prin minune, dintr-un lagăr nazist și, întorși, după război, pe meleagurile natale, în zona Sighetului, hotărâseră să adopte o fetiță de țărani maramureșeni, întrucât ei nu mai puteau să aibă copii“ și copila, botezată inițial Illeana, se numea Narcisa, „cunoscută printre tinerii poeti ai momentului“, luată de nevestă de Dafinescu, din calcule de... dosar. În lumea personajelor lui Constantin Cubleşan, din acest roman, întâlnim, după cum se observă și din aceste fugare pomeniri, români, maghiari, evrei, un slovac, un englez. Se poate spune, o lume multietnică. Precum s-au intersectat și se intersectează, firesc, oamenii din universul urban.

Naratorul se întoarce acasă, la Cluj. „Senzația de pustiu începuse să mă plăcăsească. (...) Nimic nu mai avea farmecul de mai înainte, acela al unei stații pline de culoare și de exuberanță“. Pleacă la drum, cu automobilul, drum lung, „la căpătul lui nu mă aștepta liniștea. De ea avusesem parte doar o lună, la malul mării...“

*Anotimpuri paralele*, roman scris cu talent de povestitor, cu personaje vii, din vremuri paralele, cu diverse soroace, unele, sfârșind dramatic, se citește cu placere. E triumful veșnic al povestirii, de la Homer încoace, dincolo de textualismele, postmodernismele de tot soiul, unele din ele, având legătură mai degrabă cu pornografia și cu minimalismul vulgar decât cu proza autentică.



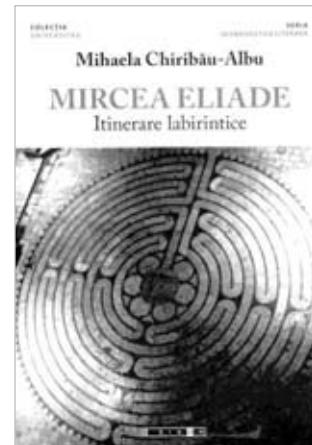
Anatol LAZAREV – Plan. Putna



## Bogdan Mihai MANDACHE

### **ITINERARE LABIRINTICE**

Exegeții operei lui Mircea Eliade sunt unaniști cînd îi apreciază deopotrivă monumentalitatea și originalitatea, o operă în care se întîlnesc și se completează armonios două versante ilustrate cu același talent, dăruire și consecvență: literatura și reflectia științifică. Omul poate fi înțeleas în integralitatea sa urmărindu-i manifestările singulare, care îi conferă particularitate: credințe, putință de a capta misterele spiritului, creația literară, atracția către ceea ce este fascinant, misterios sau inexplicabil; sub aceste dimensiuni încercau, acum patru decenii, autorii invitați de Constantin Tacou să configureze personalitatea lui Mircea Eliade în *Cahier de l'Herne*. În studiul său despre literatura în lumina miturilor, Simone Vierne amintește de anii '50 ai secolului trecut cînd timid își făcea loc lectura critică a operelor literare ținând seama de sugestii venind din spatele altor discipline, psihanaliză, sociologie, mitologie; la Universitatea din Grenoble, unde avea să se înființeze Centrul de cercetare asupra imaginariului, condus de Gilbert Durand, devenise o practică studierea operelor literare prin prisma miturilor, credințelor, fantasmelor. Prin forța cercetărilor sale în domeniul istoriei religiilor, al miturilor și simbolurilor, Mircea Eliade deschidea o nouă perspectivă asupra imaginariului în creația literară, a imaginariului din propria creație. În egală măsură, pentru alți cercetători, studiile lui Mircea Eliade arătau că în literatura modernă, sub enormă masă de limbaj desacralizat, se află un continent de idei, sentimente înrădăçinate într-o lume uitată, o lume a cărei semnificație nu a fost epuizată. De altfel, în *Jurnal*, Eliade mărturisea că o serie de întrebări, mistere, probleme care nu și-a găsit împlinirea în activitatea științifică, a găsit o altă exprimare în libertatea unei opere literare. Căutarea unei structuri simbolice profunde, prezente deopotrivă în opera științifică.



fică, cît și în cea literară, a călăuzit-o pe **Mihaela Chiribău-Albu** în scrierea cărții *Mircea Eliade. Itinerare labirintice*, București, Editura Eikon, colecția „Universitas”, prefăță de Vasile Spiridon, 2016.

Simbol al căutărilor alchimice, fir al Ariadnei, echivalent al lui Uroboros, însemn al pavimentelor catedralelor gotice, simbol al căutării inițiatice, labirintul este un simbol prezent în toate culturile vechi, perpetuându-și prezența în artă și literatură, în varii forme. „Itinerarul labirintic, afirmă Mihaela Chiribău-Albu, este un tip special de călătorie căre, inițial, a reprezentat o peregrinare reală, într-o geografie reală, în labirinturi construite de natură sau de om, pentru ca, treptat, să înlocuiască datele concrete cu cele imaginare. Drept urmare, evoluția unui personaj, într-un text literar, poate lua forma unui itinerar labirintic, acredînd un motiv literar de mare rezonanță în romanticism – viață ca voiaj”, prin aceste notații autoarea prefigurînd motivul cercetării sale, acela de a surprinde călătoria labirintică, răscrucile, bifurcațiile ca un teritoriu interior al personajelor literare. După necesarele lămuriri etimologice și de clasificare a labirinturilor, Mihaela Chiribău-Albu aduce în atenție mitul labirintului, începînd cu cel din celebrul palat din Cnosos, continuînd cu simbolismul grotei, cu trimiteri la mandala, insistînd evident pe simbolismul labirintului în lucrările de istoria religiilor ale lui Eliade, pe simbolismul centrului văzut ca o figurare a interiorității, a metamorfozei interioare, totul într-un inspirat parcurs ale cărui borne sînt, printre alții, Nicolaus Cusanus, Pico della Mirandola, C.G. Jung, scările alchimice. Labirintul nu este numai

misteriosul desen din pavimentele catedralelor gotice, mandalele sau manuscrisele artistic lucrate, este și o pecete a identității, a centrului, a căutării neîncetate. Din această perspectivă trebuie să văzut labirintul spiritual indian al lui Eliade, perioada în care i-a fost student profesorului Dasgupta; fascinanta Indie îl va atrage prin cultură, prin spiritualitate, prin monumente, prin religie, încit trecerea de la un aspect la altul îl va provoca deosebi disperare, munca i se va părea inutilă, iar voiajă zadarnică; iar cind la cele amintite se adaugă „un lung, beatific și totuși terifiant vis de noapte de vară”, iubirea pentru Maitreyi, urmat de alungarea din casa familiei Dasgupta, filosoful trăiește un *descensus ad inferos*, în care „sciziunea sufletească și gîndurile contradictorii dovedesc o coborîre în Infern, un Infern care îl pune față în față cu Minotaurel din el, un Minotaur învins în repetate rînduri dar niciodată răpus definitiv. De ce? Pentru că Mircea Eliade ratează atingerea centrului”, afirmă Mihaela Chiribău-Albu. Din aceeași perspectivă a labirintului este privită și activitatea lui Eliade după revenirea la București, cu precădere susținerea pe care filosoful o arată mișcării legionare care, în opinia sa, realiza o sinteză între romanism și spiritualitate, adeziune care a dat naștere unui alt labirint, al interpretărilor, din care de multe ori era exclusă opera.

Dar labirintul nu este numai o matrice a căutărilor lăuntrice, a căutărilor în sens mai larg pentru cel dezrădăcinat de țară, este, în cazul scrierilor literare ale lui Mircea Eliade, și o coborîre în intuiericul propriei ființe, unul dintre itinerarele profunde fiind cel al iubirii, cu toate trăirile sale contradictorii, admirabil ilustrate în *Maitreyi*, *Nuntă în cer*, *Noaptea de Sânziene*, *Pe strada Mântuleasa*

sau *Domnișoara Christina*. Romanul *Maitreyi* aduce în literatura română nu doar exotismul Indiei, pentru mulți rămasă și astăzi la fel de necunoscută, ci și tema itinerariului labirintic al „durerii omenești”, a refacerii unei experiențe esențiale. Maitreyi îl prilejuiește autoarei cîteva reflecții despre centru, iar în roman acest centru este experiența inițiatică a Erosului, un Eros văzut cu căldura renascentistă pe care o arătau scrisorile lui Marsilio Ficino și Giordano Bruno. Mihaela Chiribău-Albu cauță firul mergător prin labirinturi camuflate în simboluri reperabile în scrisorile literare ale lui Mircea Eliade: pădurea, insula, șarpele, grădina, arborele, dublul, camera, oglinda, biblioteca, podul. Descifrarea itinerarelor labirintice, a simbolurilor cu multiplele lor sensuri „camuflate în destin și operă” oferă o nouă cheie de lectură a scrisorilor lui Eliade. „Dimensionat metafizic, ca drum spre înțelepciunea sau libertatea propriei ființe, ori religios, ca drum spre sacru, itinerarul labirintic conduce totdeauna dinspre *non-esse* spre *esse*. Labirintul apare ca o zonă situată între două lumi, ca un teritoriu în care contrariile coexistă”, scrie Mihaela Chiribău-Albu.

Subiectul cărții Mihaelei Chiribău-Albu este confluența mitului din istoria religiilor cu cel din scrisorile literare, fiind o altă „încercare a labirintului”, una care dezvăluie filiația gîndului purtat de istoricul religiilor din lumea miturilor și a religiilor în cea a ficțiunii literare. Încoronare a Operei, piatră filosofală, pecete a operei alchimice, însemn central al pavimentelor catedralelor, *materia prima* a construcției templului interior, labirintul își arată dimensiunea inițiatică doar celor care știu să treacă de suprafața lucrurilor.



Anatol LAZAREV – Ecou



## Constantin CUBLEŞAN

### POEZIA VIETII

Factologia cea mai banală a vietii devine, în trăirea lui **Adrian Popescu**, poezie. Pentru că, oricât ar părea de frustă descripționarea unui ritual existențial cotidian, cu care se întâlnește sau la care ia parte, în subtextualitate se află întotdeauna o înțelegere metaforică. Strada (*Strada*), bunăoară, pe care înațează fără grabă, miroșind „a primăvară fără sfârșit”, se dovedește a fi „o arteră de cardiac” întrucât „brusc niște frâne de autocamion,/ un hârât de buldozere,/ niște strigăte nervoase, niște înjurături,/ și un zid de ciment/ ne-au apărut în fața ochilor” și, ceea ce părea că „nu se va sfârși niciodată,/ sau, hai, fie, să zicem,/ pese foarte mult timp.../ când vom avea vreo sută de ani”, apare ca o veritabilă fundătură. Și-atunci: „să facem cale în-toarsă/ era o lașitate,/ să înațăm nu ne lăsau:/ «Ați venit prea târziu, zidul e gata!»// Voi ce-ați făcut?/ Noi am fugit într-o grădină”. Înaintarea aceasta pe strada care devine, la drept vorbind, însuși figurul vietii, e parabolică. Propunerile de înațare țin și ele de o simbolistică poetică: „Am văzut atunci/ botul umed, roz, al cărtihei,/ tocmai terminase o galerie,/ și ieșise la aer proaspăt,/ ar fi fost o soluție, poate./ Afâna țărâna,/ înălța chioșcul mușuroiului,/ poate am fi încăput și noi,/ dar am fi orbit”; deasupra s-a arătat deodată „umbra celor șase aripi ale heruvimului,/ două erau pentru zbor,/ cu două-și acoperea față,/ cu două picioarele,/ am strigat din rârunchi,/ am căzut în genunchi”. În față se deschide astfel „o poartă” ce duce „spre un/ murmur de/ fluviu/ spre o litanie de ape,/ spre niște Voci,/ cântând laude”. Iată, o frumoasă alegorie a vietii înaintând spre un dincolo transcendent, spre un acolo unde „costumul sau trupul,/ îl voi lepăda, în fine” (*Costumul negru*). Acest *costum negru*, „un fel de armură în care intru/ când merg să-mi conduc prietenii/ până la buza mormântului”, e și el metaforic, preluat în genericul unui volum (*Costumul negru*,

București, Editura Cartea Românească, 2013) ce întrunește, luat în întregul său, toate temeiurile unei adevărate profesioni de credință. E o mărturisire de sine a poetului ce se regăsește în varii ipostaze ființiale. Îndemnul tatălui: „De ce să nu te bucuri de poezia vietii,/ În loc să scrii poezii?” (*Nu sfătuiesc pe nimeni*), devine, oarecum, expresia programatică a însăși creației sale, răstălmăcind însă, îndemnul. Pentru că el scrie poezii, tocmai bucurându-se de viață – o viață solicitantă –, transformând realitatea din jur în nesfârșite motive lirice, asumându-și prin vocație gravitatea unei asemenea dăruiri: „Nu sfătuiesc pe nimeni,/ Tânăr sau bătrân,/ Să se apuce de scris poezie./ E o ocupație periculoasă,/ Aproape sinucigașă”, părând a se îndoii, în cele din urmă, înțeleapt: „O fi vreun dar acesta, sau o slăbiție?”.

Costumul negru marchează ținuta ritualică a participării la evenimentele cruciale ale vietii, fie a celor din jur („Nichita Stănescu la Struga purta un/ costum negru/ în dungi,/ cumpărat din premiul Herder/ la Viena”), fie a sa: „Când mă-ntorc în Bucovina strămoșilor mei,/ îmbrac, de obicei, costumul tatălui”; e, de fapt, starea emoțională cu care se infățișează pretutindeni: „Suntem, copii, la sănii mai multor/ mame sufletești, ca Umberto,/ nefericitul felicitul rătăcitor,/ «possibile, ma non sia certo!»/ om al străzilor care duc în port,/ al cărciumilor, al croitorilor,/ unde se pun fire din păr de cal,/ în costumele pentru mort,/ pentru nuntă, botez, sau/ teatrul municipal”. Discursul liric e îndeobște descărnat până la scheletica lui infățișare, de o simplitate aproape banală dacă nu s-ar înveșmânta pe nesimțite, în subtextualitatea sa, cu lumina metaforei și al simbolurilor dătătoare de sensuri în universalitate: „În lumea asta destul de tristă,/ costumul meu negru mai rezistă,/ cu el mă vor îngropa, sper,/ ca pe un cruciat în armura de fier,/ are întărituri din păr de cal./ tiparul e al unui meșter rural,/ e un costum de duminică,/ uneori trag fire din mâncă,/ și mă mir, de mai multe ori/ de arta vechilor croitori,/ care mi-au lăsat să mă prind/ de un nevăzut fir,/ o coardă

de alpinist,/ cu care mă cățăr/ la eternul Ghețar,/ al muntelui după care tânjesc" (*Costumul negru*, 5).

Poezia lui Adrian Popescu emană din religiozitatea cu care cătă a recepta lumea, miciile sau mările ei minuni naturale, pătrunzând în adâncurile acesteia, confundându-se cu ea, firesc, până la identificarea sacrificială în primordialitatea facerii fizice: „Ce simte zmeura când Mâna o culege,/ Simte și omul care e cules,/ Bătrân blazat sau Tânăr visător,/ Bob copt sau palid, parcă,/ Pe toti ne caută,/ Pe toti ne-ncearcă./ Prin mărăcini,/ Ne-ascundem și prin spini,/ Dar ne găsește Ea ușor./ Ne rupe brusc sau/ Ne îndoiește lin./ M-am copt târziu/ Ca zmeura de munte,/ Dar sunt de-acuma înroșit destul./ Mă poti alege din mărunte/ Tușiuri sau urzici,/ În palma nevăzută,/ În plasa Ta cu ochiuri mici” (*Zmeura*). Evocator-nostalgic, uneori se-ntoarce la clipele misterului cristic, revăzându-și, în fapt, puritatea emoțională a trăirilor esențiale: „A înviat, exact, precum a spus,/ Și mâna ta a înghețat pe mouse./ Pe cer, nu pe ecran, cu oaste/ De îngeri, cel rănit în coaste,/ Ioshua-i, Domnul meu, Isus (...) Pe față nu aveam vreun rid,/ Nu cute lungi, ori zbârcitură,/ Privirea dacă mi-o deschid,/ Mai pot vedea o trăsătură,/ Din cel care zbura prin vid” (*A înviat, exact precum a spus*).

Coordonata religioasă e dublată de mereu recondiționarea imaginilor trecutului apropiat și săși, în aceeași manieră a unui tip de relatare frapant pedestalră, în care însă însemnele realității celei mai concrete sunt purtătoarele poeziei existențialității: „Aburi și fum, platforma vagonului, vocile,/ cascadele torrentul, potecile, rocile,/ printre zmeurișuri ce vor fi roșii.../ cărbuni pe sprâncene, ca de mult,/ disperarea care ia chipul veseliei/ la nemții cu care călătorim. Ascult/ țipterii care-și caută strămoșii,/ (cum și eu îi cauți pe osco-umbri)/ printre râpele cu brazi subțiri (...). Bântuirea moartea pe Valea Vișeului (...) Noi ne ducem spre o poartă sculptată,/ lemnul ei e alb ca un os,/ unde ard cu flacără potolită,/ candelabrele zmeurei de dincolo,/ intrăm cu frică, apoi ne obișnuim,/ e oricum capătul liniei. O știm...” (*Mocănița de pe Vaser*). Acest tip de reconstituiri/rememorări au ceva din picturalul tablourilor de epocă, recondiționate postmodern, în care se profilează imaginile bonviveurilor de odinioară: „După ce Nicolae Prelipceanu/ ne-a făcut să respirăm aerul saturat/ de cei încă vii din Sala cu oglinzi,/ deși plecați dintre noi,/ am coborât la un pahar de vin roșu,/ ușa închisă a Doamnei Candrea/ ni s-a deschis, ca prin minune, acum...// Totul părea aievea, voci, vin și fum,/ un zumzet odihnitor,/ prozatori robuști, critici supli,/ și mai ales slujitorii ai lui Apolo,/ să-agitau pe-acolo (...) Din oglinda venetiană/ un înger deasupra,/ cine mă privește?/ Din apele sale

clare,/ cine-mi întinde mâna?// Cei care mă așteaptă,/ mai rabde doar puțin,/ vom sta, cum stam odată,/ vom gusta pâine și vin./ La o masă bogată...” (*La Doamna Candrea...*).

Tablourile de viață au încorporate în misterul lor parfumuri italice, pe care Adrian Popescu le actualizează cu o reverență discretă și elegantă („Un fel de răsplată blândă pentru/ iubirea mea, arătată orașului cu o mie/ de cupole, unde Tânăr, apoi bătrân,/ am pus ulei în candele, la răspântii// Ajungem după un ocol pe deasupra/ navelor de pescari din Tireniană,/ aproape de Ostia” – *Dintr-un Boeing 737*), totul sub semnul poeticului cotidian, fie în tablouri pastelate („Miroase-a liliac, miroase-a prospețime,/ a lucruri nefăcute de mâna omului,/ pulzează și se zbate, lucrând în adâncime,/ ceva mai greu ca seva sub coaja pomului”) care te proiectează într-o vizuire insinuat edenică („Nu poposi prea des, puțin te mai desparte,/ de o grădină unde sămânță, floare, fruct/ sunt una, întreîta mireasmă fără moarte” – *Ceva mai greu ca seva*), fie un soi de meditații sapientiale reflectând asupra înseși condiției existențiale („Moarte, uscăciune e numele tău./ Uscăciunea bărbatului bătrân și a femeii bătrâne,/ Uscăciunea inimii și frigul uscat/ Uscăciunea glasului și apoi a glandelor” – *Nimicul*), totul urmând programului său creativ, de incubare poetică a realităților nemijlocite, cu misiunea proteică de a da sens lumii senzoriale în cadre lirice marcate de un statonic substrat alegoric. În acest sens își și definește/caracterizează travaliul, demersul, într-un soi de replică la sfatul părintesc de odinioară: „Vor spune unii că poezia-i scară la cer,/ Știu eu, poate, dar foarte rar./ Mai degrabă e o coborâre în infern,/ Maelstrom și tornadă,/ Elice de vapor care se scufundă,/ Te absoarbe în abis./ Dacă nu cumva te despici/ Înainte de a te scufunda definitiv./ Dacă revin din adânc puținii fericiți/ Cu mâinile pline de fructele gropilor marine,/ Cu casete pline-ochi de aurul caravanelor,/ E ceva neobișnuit...// Nu e mai bine să privești absent/ Graurii desfășurându-și/ Rețeaua stolului, ca undele electro-magnetică,/ Văjurind deasupra Romei,/ Decât să încerci să le interpretezi/ Zborul, să scrii poezii, cu ochii la cer,/ Alunecând în Cloaca Maxima?/ Nu vă sfătuiesc să nu vă apucați de poezie,/ Dacă ati făcut-o deja... sunteți pierduți!” (*Nu sfătuiesc pe nimeni*, 3)

Cu o gravă melancolie, Adrian Popescu trăiește poetic toate miciile și mariile momente ale realului cotidian („versuri din miciile noastre întâmplări”), pe care le consemnează („un cronicar Tânăr/ Un memorialist hârșit”) înțelegându-le, interpretându-le ca pași esențiali ai cunoașterii pentru ascederea într-un *dincolo* unde „ne vom întâlni/ Cu prospețimea noastră de la douăzeci de ani”.



## Mihaela GRĂDINARIU

### **TIMPUL CA O SĂMÂNȚĂ DE MĂR**

Personalitate polifonică, întors, în egală măsură, înspre sine și înspre ceilalți, Gellu Dorian trasează noi linii de forță în cel mai recent roman al său, *Cartea de la Uppsala* (București, Editura Cartea Românească, 2016).

Prozatorul se dovedește și de această dată (ca și în volumele anterioare) un iscusit „neguțător de începuturi de roman”, punându-și scrierea sub semnul unui gest de întemeiere a lumii: *Ajuns în America, lanchu Onufrie și-a scos din buzunarul cămășii cele douăsprezece semințe de măr, pe care, stabilindu-se la Monticello, le-a pus în pământ cu un gând secret, dacă din măcar una va ieși un pom ca acela din grădina de acasă, atunci rostul lui va fi unul sigur aici, într-o lume atât de străină...*

Lumea întreagă a cărții e redusă, aparent, la un bloc în formă de L, *Duane House*, clădire asemănătoare cu Babilonul, spațiu uman al acomodărilor și al mișcărilor tectonice imprevizibile, într-o Americă a tuturor viselor, împlinite sau nu. Aici ajung emigranții dintr-o Românie în care viața și identitatea sunt monede adesea false, pe care pot să le schimbi, să le vinzi sau să le pierzi într-o clipă. La fel și rădăcinile, situație în care *te le-gai de orice fir de atâta care să se transforme apoi în odgon care să reziste la greutățile pe care le vei căra după tine, mai ales cele ce-ți vor încărca sufletul în care disperarea și deznaidejdea își vor face cuib.*

Poveștile se întrelapă, se construiesc unele peste altele, unele din altele, fiecare emigrant își trăiește experiența cu fuga sa, cu rănilor personale, cu ne-vindecările, iar întregul se înfățișează ca o încrengătură de întâmplări paradoxale, compli-



cații, articulații, relații fantasmagorice, aventuri existențiale, vieți încurcate, cu sensurile pierdute. Istoria mare înhigite pe nemestecate măruntele istorii personale, topindu-le într-un creuzet uriaș, iar intrarea în pământul făgăduinței nu echivalează întotdeauna cu accesul la poarta raiului.

Unul din personajele principale, Iulius Apolsin, nu mai trăiește decât pentru trecutul îndepărtat, căruia speră să-i redea o presupusă măreție apusă, pentru o istorie ale cărei străluciri ipotetice răzbat ca rămășițe ale identității în continuă căutare. El găsește într-un anticariat din Uppsala o carte scrisă de Carolus Lundius în secolul al XVII-lea despre Zamolxis, *primul legiuitor al lumii*, iar o mare parte din roman este construită în jurul eforturilor de traducere a rarității bibliofile, din descifrarea căreia se speră o reînvierire apoteotică a civilizației dacilor, singura șansă, în viziunea lui Apolsin, a românilor de a ieși din anonimatul istoriei actuale. Sunt evocate cronică, cercetări ascunse, *convingeri osificate*, misterii, manuscrise, dovezi arheologice, cărți rare, informații criptate, iar firele narative nu sunt altceva decât prețute pentru digresiuni filosofice, pentru teorii istorice reale sau fabuloase, în numele dorinței de a scozi pe sub hainele putrezite ale timpului.

Obsesia aurului (antic sau contemporan) se ia la întrecere cu obsesia libertății, mitografiile se nasc la tot pasul, trezirea din visul american implică un lanț de automisticări fără margini. Animate de resorturi vizibile sau invizibile, personaje sunt într-o continuă fugă, o căutare devora-

toare, eșuată fățarnic în *paranghelii*, *chindii* și *chiolhane*, ocazii deloc puține de a topi galoane cu vin și de a mânca în disperare, o încercare de anulare a distanțelor dintre acolo și acasă, dintre vise și realitate, dintre fericire și disperare, oameni stigmatizați până și de *bucuria care-i netezează o perpetuă tristețe pe care și-o purta cu mândria de a învinge cândva situația în care se află.*

Cartea este o cronică a întâlnirilor căutate, provocate, a timpului în care iuburile se leagă și sedezleagă în fugă, pentru o noapte ori pentru mai multe, sau rămân doar într-un plan al virtualităților, precum dragostea obsesivă a lui Nedu pentru Alma, traducătoarea sechestrată într-un apartament până la terminarea tălmăcirii cărții prețioase.

Puține personaje reușesc să se salveze, într-un fel sau altul, cele mai multe traectorii existențiale fiind înghițite de obișnuința de a pierde, de a fi complice la propria distrugere, de indiferență, detașare, de amplificarea suferinței și alienare, pecete tragică a apartenenței la neam: *Despre români se vorbește ca despre o ceată priprășită pe aici, dezmembrată și gata să se autoanihileze. La fel ca acasă.*

Una din figurile puternice ale cărții este lincu Onufrie, care poartă cu sine, mereu, valori aparent desuete într-o societate care macină totul. Din semințele aduse de acasă în buzunarul de la piept, purtătoare ale unor tainice nădejdi (*Nu dorea ca Dumnezeu să-i dea mai mult decât ar merită, dar măcar să facă, dacă nu din toate, ci măcar din una, un măr ca acela din grădina de acasă. Și-ar aduce astfel toată imaginea lumii lui de departe, unde s-a născut, aici, într-o lume căreia trebuia să-i ofere greutatea dorului lui de casă.*) va răsări, în grădina noii case, copacul sub care și va găsi odihna, la capătul unui drum de încercări și ispitori, peste care personajul trece datorită forței sale interioare de nezdruncinat: *Ai de toate, când n-ai nevoie de prea multe. Iar când ai prea mult, nu-ți mai ajunge mai nimic. (...) Rădăcinile nu trebuie strămutate și plimbate prin lume, ci lăsate acolo unde s-au ivit prima dată, pentru a dăinui cât lumea. Altfel dispar încetul cu încetul.*

Multe detalii ale acțiunilor ne rămân ascunse (*nu pot să vi le dezvăluï acum, ne previne naratorul*), însă memoria funcționează după reguli neștiute, reacționând la stimuli exteriori (o doină auzită scoate la iveală povestea tatălui întors din prizonieratul rusesc). Coordonatele aparent duale (polaritatea masculin/feminin, aici/acolo, trecut/prezent, liniste salvatoare/dezmăț auditiv) ale constructului narativ se sprijină pe geografiile

simbolice (Târgnord, Megalopolis, topos-urile din manuscrise și cărți vechi) suprapuse unei realități cartografiate minuțios de povestitorul predestinat să vadă și să nu uite: *Am reușit să afiu toate acestea, fiind prezent peste tot, aşa cum poate gândul zbură și aduna toate faptele lumii într-una singură. (...) Îmi este dat să văd totul exact aşa cum se arată realitatea chiar dacă eu nu sunt acolo. Am simțit asta de la început, de când vă tot povestesc vrute și nevrute despre o lume prin care nu întâmplător mi-a fost dat să trec.*

Simțul de observație foarte acut realizează conexiuni între personaje aparent incompatibile (unele, creionate magistral doar din câteva trăsături, precum Saul Morar (*Era uns cu toate alifile. Dar știa să se spele de acestea când duhoarea lor îl dădea de gol.*)), care și justifică existențele numai ca jaloane ale unui întreg ce se cere dezvăluit: *Un ghem de tot felul de vieți din care puteam scoate firul unei povești spre care mă simteam împins aproape inconștient.*

Deși naratorul e atras de locuri și personaje insolite, de povești, de fascinante universuri concentrice, de experiențe la limită, el nu ajunge niciodată prizonier, găsind mereu o cale de scăpare: *Nu voi rămâne niciodată nicăieri unde voi ajunge. Mă voi întoarce de fiecare dată aici, nu dintr-un sentiment al înrădăcinării, dar, cu siguranță, dintr-o bucurie fără margini de-a mă vedea de fiecare dată din nou acasă.*

Timpul e multiplicat pe cele trei paliere distincte ale trecutului, prezentului și viitorului, suprapuse într-un efect de spargere a limitelor dintre real și imaginar, ca parte a unor strategii narrative moderne. Amănările, jocul pentru suprematie dintre margini și centre, inversările de polarități, îngândurările noi și vechi sunt doar câteva elemente ale acestei strategii, alături de care se remarcă un element surprinzător al construcției. Astfel, două capitole (3 și 28) sunt alcătuite, fiecare, din câte o singură frază amplă, stufoasă, întinsă pe câteva pagini la rând, dar care își păstrează, în ciuda întinderii, frumusețea, logica și coerenta.

Echilibrul interior, odată pierdut, se recâștigă cu dificultate, iluziile și deziluziile pândesc la tot pasul, în numele unui fond de disperare asigurat, ca pedepse ale încercărilor de a răscoli rănilor immense ale lui Dumnezeu, făcute de trecerea timpului.

Romanul, carte a subtilităților tragice, se încheie rotund, seducător, ca un rar și rafinat fruct al imaginației dense, ce și provoacă lectorii la o nouă experiență de cunoaștere.



Andrei MOLDOVAN

### PROZA PSIHOLOGICĂ A DOINEI POPA

Doina Popa este un autor discret, poate chiar mai discret decât s-ar cuveni. Publică destul de rar, dacă avem în vedere revârsarea de volume de pretutindeni, care forțează porțile literaturii într-o lume în care cititorii sunt tot mai puțini, iar când publică o face fără gesturi spectaculoase. În schimb, proza sa pare să nu parcurgă etape de formare, ci dovedește deplină maturitate, indiferent de perioadele de creație. De referință, în acest sens, este volumul *Pasărea cerului* (Editura Tipo Moldova, 2012), în care se precizează, în chip de subtitlu că avem de-a face cu un roman, un microroman și o nuvelă. Romanul, *Porumbeii sălbatici*, a fost scris în 1986, microromanul, *Bărbatul de la telefon*, este din 1992, iar nuvela care dă și titlul volumului, mai recentă, este din 2005. Surprinde unitatea stilului în cele trei proze, în pofida diferențelor mari de timp în care au fost scrise, cu diferențieri care nu sunt neapărat esențiale. Problematica nu este una ancorată în soci-al, a lumii în care trăiește ființa – nici o desprindere de o astfel de lume nu se realizează, ea rămânând mereu într-un plan secund, de unde determină pe tăcute, dar irevocabil, destinele personajelor –, ci a abisurilor lăuntrice ale omului care se regăsește tot mai dificil într-un context ce îi este străin, dar pe care îl acceptă cu resemnare.

Romanul aduce în prim-plan povestea Alinei, un personaj care trăiește o dramă a înstrăinării, prin neputința tot mai accentuată de a se bucura de sentimente. Provenind dintr-o familie săracă și crescută de mătușa Adela, pe care în cele din urmă o moștenește, mai întâi devine o străină față de propria ei familie, cu care nu se mai identifică, apoi în relațiile pe care le cultivă și le abandonează din motive diferite, fie că este vorba de bărbații cu care trăiește încercând să dea un sens existenței sale, fie că este vorba de munca

în laboratorul în care își câștigă pâinea cea de toate zilele, dar care nu poate să o pasioneze, sau de ciudata atracție sentimentală pentru mica, frumoasa și nefericita sa nepoată, Raluca. Alina trăiește neutru într-o lume de nefericiți, începând de la familia sa: tatăl care moare timpuriu, un tip debordant și alcoolic exploatând iubirea soției sale, pe care o și răsfăță din când în când, ca într-un program; mama, învățată cu sărăcia, care rămâne atașată de soțul risipitor chiar și după moarte, acesta apărându-i în vise și spunându-i cum să-și cheltuiu puținii bani pe care îi avea; fratele cel mic, Victor, un tip exploziv, plin de viață, predestinat parcă unei existențe fericite, împlinit, cum s-ar spune, dar care își pierde unică fiică, fără să poată înțelege de ce este lovit astfel de soartă.

Narațiunea se construiește în bună măsură prin memoria involuntară a personajelor, în primul rând a Alinei, dar nu în exclusivitate. Întoarcerile în timp pentru a contura personaje și destine sunt destul de frecvente.

Alina nu este, cu toate acestea, un personaj care să monopolizeze discursul narativ. În jurul ei se desenează destine diferite, fiecare cu povestea sa, cu drama sa. Așa ar fi doctorul Filip, omul care nu este dispus să se angajeze prea mult sentimental într-o relație și care consideră priorităță realizarea în carieră. Trăind cu Alina vreme de trei ani, avea să o determine să facă un abort, femeia rămânând marcată puternic de acest lucru, pentru că libertatea lui să nu fie stîrbită în nici un fel. Șeful de laborator, Mirodan, un biocrat și un zbir care exploatează munca subordonatilor pentru a realiza și publica o lucrare științifică, dar care are o soție de moravuri ușoare, ceea ce îi dă o suferință puternică, bine camuflată. Alexandru, însingurat după moartea soției sale, se lasă

greu prins într-o relație sentimentală, iar când crede că viața sa ia un alt curs alături de Alina, boala îl amendează nemilos.

Interesant, prin apropierea de destinul Alinei, dar fără a se intersecta cu acesta, este inginerul Vlad. Cu o copilărie și o tinerețe promițătoare, intelligent, are două căsătorii nereușite, dar nu se consideră un înfrânt, cu toate că este, ci rezistă, asemenei unui personaj camusian, în punctul în care existența îi arată destul de lăptă imaginea absurdității sale. Vlad pare să fie, într-un anumit fel, în construcția romanului, varianta masculină a Alinei.

*Porumbeii sălbatici* este un roman cu o arhitectură modernă, cu dezvoltarea mai multor planuri narrative și a mai multor perspective. Ele se realizează prin abandonarea frecventă a naratorului în favoarea personajelor, prin introspecții care oferă o imagine ușor mișcată a realității narate. Iată o perspectivă a lui Alexandru: „Așa că adevăratul Vlad este cel de astăzi, superficial, necontrolat, bonom și nu cel proslăvit de noi odinioară. Vorbele, odată spuse, rămaseră în el și îi revineau des în memorie, îl chinuau și încerca mereu să le combată, să găsească argumente, puțin cusute cu ată albă pe care, le-ar fi dorit imbatabile dacă, n-ar fi existat dezamăgirea sa surdă, mocnită, refuzul de a îl accepta pe Vlad aşa cum i se înfățișa de atât de ani, un om normal de fapt, cu un serviciu bun, o leafă mărișoară, un apartament confortabil cu două camere, un tip instruit, plin de vîrvă, plin de-o ironie spontană, cu un înveliș sufletesc acceptabil...” (Doina Popa, *Op. cit.*, p. 17) Hortensia Papadat Bengescu a strălucit cu astfel de modalități, dar Doina Popa nu pare să fie un învățăcel al ei. Autoarea *Porumbeilor sălbatici* se „adapă” din moștenirea lăsată de romanciera sburătoristă literaturii române, devenită astfel un bun comun.

În roman se integrează în mod frecvent și exercițiile de imaginație, chiar dacă ele nu sunt fatal premonitorii, precum în romanele lui Dostoievski, ci marchează mai degrabă o sensibilitate accentuată într-un joc al presupunerilor, păstrându-și farmecul lor: „Va pătrunde cu față înroșită de ger în holul lung, luminat de veioza cu abajur albastru, va răspunde folosind cuvinte puține formulelor gălăgioase de bun venit ale lui Vlad, apoi va pătrunde în camera de oaspeți cu abdomenul supt de parcă ar înnota, cu pieptul bombat de aerul inspirat cu lăcomie. El va fi cu siguranță acolo, pe colțul canapelei răsfoind vreo carte. Se va ridica greoi, morocănos și o clipă o va privi în ochi, stânjenit, cu fereală, o va privi în ochi, da, da, și... și... și...” (*Ibid.*, p. 98)

Interiorizarea elementelor conflictuale, cât și modalitățile literare prin care se comunică ne-ar îndreptăți să afirmăm că avem de-a face în primul rând cu o proză a psihologicului, capcană în care ne ferm să cădem, pentru că romanul degăjă în primul rând o atitudine de resemnare, fie ea și înțeleaptă, în față unei înfrângeri generalizate, materializată la nivel narrativ prin destinele personajelor care acceptă în mod diferit absurditatea existenței. Psihologicul este, fără îndoială, o modalitate prin care se ajunge la conturarea unei atitudini a ființei în față unei realități ostile. Lumea de altădată, cea a anilor 80, nu își face prezența în primul plan al narării, ci se face simțită prin criza alimentară, frecvența mijloacelor de transport în comun, burocrația instituțională, problema locuințelor, cartierele de blocuri etc.

Cu un titlu poetic, inspirat din preocuparea păsărilor de a-și organiza viața, cea individuală și cea comună, demers în care ființele umane se dovedesc deviantă, *Porumbeii sălbatici* este, cu

## BIBLIORÂFT

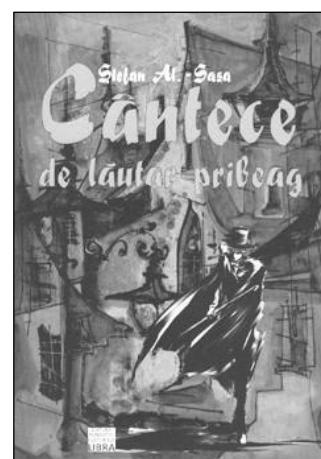


George SIMON  
*Soare interior*

Iași, Tipăritura Moldova, 2016



Jidi MAJIA  
*Culoarea paradisului*  
Traducere din limba chineză de Adrian Daniel LUPEANU și Constantin LUPEANU  
București, Ideea Europeană, 2016



Ştefan Al.-Saşa  
*Cântece de lăutar pribegie*  
Prefață de Radu VOINESCU  
București, Editura Fundației Culturale Libra, 2016

siguranță, un roman modern, capabil să producă emoții, printr-o virtuală oglindire a unei realități de dincolo de aparențele cotidianului.

Ceea ce autorul numește microroman, *Bărbatul de la telefon*, noi i-am spune tot nuvelă. Probabil că Doina Popa a avut în vedere existența mai multor planuri ale epicului, existența unui număr mai mare de personaje cu destine bine conturate etc... Oricum, în acest sens, lucrurile rămân discutabile. Proza are un debut de roman polițist și se dezvoltă ca atare, cu un personaj misterios și fără chip, care își afirmă prezența doar la telefon, dar care determină o crimă învăluită și ea în mister și în jurul căreia se creează doar supozitii. Până la urmă, prin surprinzătoare dezvăluiri, aflăm de existența unei „organizații” misterioase, care controlează totul: viața economică, cea politică și socială, dar și pe cea personală, organizație căreia nu i te poți sustrage, o caracătă precum un mecanism perfect, de care nu te poți ascunde nicăieri.

Antoaneta, profesoară de desen, eroina microromanului, – să respectăm voința autorului și să-i spunem și noi astfel – se trezește în mijlocul unei astfel de „afaceri”, fără voia ei, prin să într-un joc al unor provocatoare și totodată misterioase con vorbiri telefonice, dar și în unul al sentimentelor, al erotismului. Ea devine astfel, fără să își dea seama, un pion important în crima pusă la cale împotriva arhitectului Dragomir, care lucra la un proiect important, om respectabil și căsătorit, cu care tocmai plănuia o escapadă erotică într-o stație, la munte. Dispariția lui Dragomir din tren, caracterul secret al voiajului de placere, poziția socială și de familist a arhitectului o fac pe Antoaneta să nu poată clarifica prin mijloace oficiale cauza morții celui care urma să fie amantul ei, ci să se cufunde în investigații personale, cu sprijinul tatălui său, fără un orizont limpede. Inevitabil, evoluția narației implică și o asumare de vină din partea Antoanetei. Se construiește și se amplifică astfel o adeverată psihologie a culpabilității, în țesătura unor gânduri prăpăstioase: „Trăiesc de pomană își zise când conștientiză sărăcia șifonierului său. Pare un semn de superioritate că ignor acest adevară dar de fapt îl ignor pentru că n-am altă alternativă. Care mai sunt bucuriile mele de femeie, cu ce-mi mai întrețin miciile iluzii? Tresări dureros când descoperi sub o jachetă scurta lui Dragomir. Își luă un costum în carouri, singurul ei costum mai de Doamne-ajută, acela pe care-l îmbrăca de fiecare dată la începerea noului an școlar. Putea acum să facă o excepție. Voia să facă o excepție. Închise repede șifonierul

și roti cheia în broască. Chipul lui Dragomir răsări lângă ea. Poate că scurta de piele încă mai era impregnată cu miroslul lui? Simți că se frângă de mijloc. Cu câteva zile în urmă se pregătea pentru întâlnirea cu Dragomir.” (*Ibid.*, p. 324)

Pista unei povestiri polițiste se dovedește una falsă, pentru că nici victimă, nici călăul nu rămân în centrul de interes al narației. Viața Antoanetei, reconstruită din frânturi de amintiri, se concentreză în jurul unei iubiri totale, „iubirea vieții sale”, pentru Doru, medic stagiar la Azuga, iubire întreruptă brusc de o despărțire neașteptată și furtunoasă. Pe el avea să îl caute după 15 ani, în speranța regăsirii de sine, a echilibrului care să-i redea sensul existenței. Îl regăsește ca victimă și membru al „organizației”, fără a fi deloc străin de tot ce i s-a întâmplat și i se întâmplă ei. Așa-zisa „organizație” se transformă pe nesimțite într-un simbol, unul al unei existențe absurde, al unui prizonierat perpetuu al ființei. Regăsirea celor doi iubiți este una a descoperirii a două ființe înfrânte, tragică în resemnarea lor.

Cu totul specială este ultima piesă a volumului, *Pasarea cerului*, care dă și titlul cărții. Concentrată precum un poem, de o expresivitate deosebită, nuvelă utilizează tot arsenalul de acum cunoscut al prozatoarei: dreptul fiecărui personaj de a avea propria perspectivă asupra realității narrate, introducerea de detalii de natură să tulbere realitatea și să deschidă calea spre fabulos, incursiuni în gândurile nemărturisite ale personajelor, cultivarea unui tip de frază care își asumă mai multe planuri logice. În centrul povestirii este un copil din flori care nu își cunoaște tatăl – a auzit că ar fi „al lui fagure”, dar nu îl poate identifica –, un copil care își venerează mama ca pe o icoană și îl urăște cu toată ființa sa pe bărbatul care vine noaptea la ea, băut, încercând să îl compromită cu orice chip, un copil care nutrește un puternic atașament pentru bătrânelui misterios și singuratic ce îi oferă din când în când câte un fruct din pomul nemaivăzut. Este un copil maturizat înainte de vreme prin suferință, care își administrează singur singurătatea și marginalizarea. Explorarea psihologiei unui astfel de personaj este, pe cât de surprinzătoare, pe atât de încărcată de emoții care se comunică.

Dovedindu-se un prozator de forță și modern, capabil să comunice cu onestitate ipostaze ale ființei din straturile mai profunde ale realității, Doina Popa este un scriitor pe care l-am dori mai prezent în peisajul nostru literar, lucru care depinde în primul rând de propria-i voință.



## Lucian-Vasile SZABO

### **PE CORSO. CU DANIEL VIGHI**

Daniel Vighi este unul dintre cei mai spectaculoși prozatori români de astăzi. El știe acest lucru și și-l asumă cu o anumită sfială, generată de bunul simț al bănățeanului de a nu fi foarte mult expus în văzul lumii. Altfel însă, scrie cu îndărătnicie, cu program, cu ritm, cu bucuria evidentă a trecerii plăsmuirilor ficționale, în jurul unor nuclee epice cu corespondent în realitate, din propria imaginație pe fragila foaie albă de hârtie, iar, mai nou, în memoria binară și ostentativă a fișierului de calculator. În 2015, la Editura Cartea românească, Daniel Vighi a publicat *Corso*, un triptic romanesc memorabil, reprezentând nivelul de vârf al carierei lui de scriitor și una dintre cele mai bune cărți de proză din România ultimilor ani.

Pentru bănățeni și pentru timișoreni, mai ales, corso înseamnă spațiul central al orașului, locul de promenadă, acolo unde toată lumea ieșea pentru a fi văzută, pentru a se face remarcată. Tradiția este veche, imperială, din vremea când, în zilele de duminică, înalta societate ieșea la aer, etalându-și ținutele, alături de personalul de serviciu din case, care primea liber în această zi, și de militarii fișoși ai garnizoanei. Totuși, în carte sa, autorul nu este interesat de istoriile romantioase ale acestui spațiu al prezenței de suprafață, ci reține alte două caracteristici esențiale. Prima este dată de corso ca univers al legăturilor, ocazionale sau de durată, ce dezvăluie profunzimi, drame și destine prinse în vâltoarea vremurilor. Apoi, corso înseamnă locul unde lucrurile nu sunt doar expuse, ci devin vizibile dincolo de ceea ce protagoniștii vor să arate. Sunt radiografii dureroase, făcute cu convingerea că ele ajută la înțelegerea vremurilor nu tocmai apuse. Or sunt, mai degrabă, vizualizări impuse, o supraveghere



de Big Brother, făcută prin ochii unui narator indulgent și cooperant, o replică soft la supravegherea atentă semnalată de George Orwell în romanul 1984.

Ca timp istoric, Vighi își structurează trilogia după al Doilea Război Mondial, primul roman trăindu-și acțiunile în plină perioadă stalinistă, pe când cel de al doilea vine către ultimii ani ai epocii Ceaușescu. Revoluția din 1989 reprezintă un moment de trecere către frământările postcomuniste, prilej pentru scriitor să desfășoare în cel de al treilea roman acțiuni specifice tranziției, în plină perioadă a restaurării capitalismului minoritic. Locul de acțiune este Banatul, cu prelungiri în Ardealul de dincolo de Mureș. Marii scriitori ai ținutului sunt legați cumva de zona de deal și de munte a Banatului: Sorin Titel, Livius Ciocârlie, Virgil Birou, Viorel Marineasa și însuși Daniel Vighi. Unii dintre ei au dat pagini memorabile despre Timișoara, aşa cum se întâmplă și la Radu Ciobanu. Pusta, Banatul de câmpie, de la Timișoara la Belgrad, are puțini prozatori care să descrie, capabili să-i surprindă... surprinzătorul specific. *Corso* face acest pas important, coborând de dincolo de Mureș, dintre dealurile Radnei lui Ioan Slavici în câmpia fertilă și caldă, scăldată de Dunăre, Timiș, Bega sau Bârzava. Merge în comunitățile rurale, inegalabile prin amestecul de români, germani, unguri, tigani, sârbi, bulgari, iar uneori slovaci sau chiar ruși rătăciți. Iar românii sunt localnici ori ardeleni, moldoveni, olteni, regătenii având inconfundabilul statut de străini, de *vinituri*, cum sună denumirea în grai local. Sunt

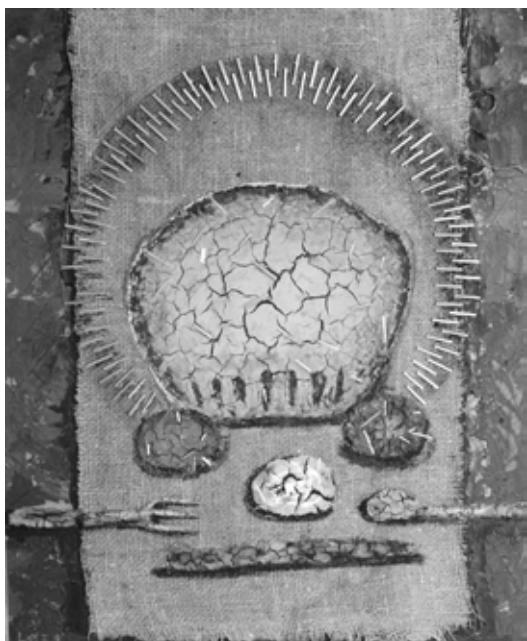
diferențieri și apropiere intuite, însă greu de deslușit în esența lor, a etniilor care se urăsc și se iubesc cu aceeași tărzie. Era nevoie de un scriitor dedicat și de o carte profundă pentru a spune, nu pentru prima dată, dar cu șicuritate, povestea acestei lumi curioase pentru cei din afară.

Corso este o carte care surprinde remarcabil specificul local, însă este mult mai mult decât atât, căci întâmplările narate au relevantă universală, iar personajele sunt reprezentative. Este una din marile realizări ale acestei aventuri fictive și factuale. Autorul balanseză permanent în apropierea unor frontiere reale sau imaginare. Uneori sunt granițe solide cum este cea cu Serbia (fosta Iugoslavie), de-a lungul căreia se înșiră o sumedenie de povești reale, adesea cutremurătoare, uneori ridicolă, căci oamenii vor să o treacă, spre Occidentul fascinant și cumva iluzorius. Se moare mult, se moare cumplit la această graniță de la Lunga (între Sânnicolau Mare și Jimbolia) până la Orșova și Poarta de Fier. A merge în Vest (în Germania, în principal) este visul și iluzia personajelor din carte și a fost preocupaarea a sute de mii de bănațeni, dar și a altor români înainte de 1989. Vighi preia aceste nuclee narrative, aceste povești devenite foarte populare chiar din vremea regimului comunist, și le exploatează în redarea înșiruirii narrative factuale, căci adesea ele au avut protagooniști reali.

Ușor, gradat, cumva pe nesimțite, întâmplările trec într-o zonă blurată, ficțiunea surclasăză datele realului, iar câteva elemente fantastice se insinuează discret, potențând poveștile. Este lecția bine învățată a realismului magic, când nimic nu

este ceea ce pare, iar surprizele sunt mereu posibile. Personajele cărții își trăiesc destinele implicate în măruntișuri ori evenimente epocale, însă determinismul, fatalitatea, imobilismul sunt surpate din când în când, cu deschideri spre noi întâmplări. Omul lui Vighi nu este „sub vremi”, nu este mioritic. El (se) aşteaptă mereu să se întâpte ceva, deci nu stă locului, nu stă la locul lui, niciodată. Ordinea și rigoarea (poate chiar hănicia și cumpătarea) bănațeanului din Corso vin tocmai din înțelegerea faptului că viața nu stă pe loc, că totul este în mișcare, că ei fac parte din mișcare. Sunt profunzimi greu de cuprins pentru cei veniți din afară, cum este securistul Silviu. A fost detașat într-un centru raional de pe Mureș pentru talentul lui la limbi. Însă autorul introduce în prezentarea lui o ironie subtilă, adăugând talentul de a prinde graiuri și sub graiuri. Însă Silviu va fi dat peste cap nu de modul de a vorbi al oamenilor, ci de subterfugiile gândirii lor, fiind atras într-o aventură cu iz de falanster esoteric și realmente fantastic, aspect care îi va fi imposibil să-l gestioneze.

Acestea se întâmplă în primul roman al trilogiei, intitulat *Acțiunea Aubade*. Desigur, este un titlu voit senzaționalist, o raportare ironic-blândă la literatura de consum de acest gen și la câteva filme de pe vremea lui Ceaușescu. Această dimensiune metanarativă de evaluare și reevaluare a faptelor și textelor este prezentă constant în carte, uneori în mod explicit, când autorul își evalează personajele, întâmplările și povestea vorbind în Corso chiar despre *Trilogia Corso!* Această liant postmodernist nu deranjează, ci amplifică latura fabulos-mitică a narării, prin impunerea unor scurte momente de reflecție, dar și stârnind curiozitatea cititorului pentru aventuri viitoare. Ca tehnică discursivă, Vighi își dispune evenimentele în ordine cronologică, însă adesea se întoarce în trecut pentru a spune o istorie importantă, însă nu legată foarte tare de firul principal. Devierile acestea sunt uneori și laterale, cu istorii paralele, când utilizează procedeul intertextualist al poveștii în poveste, care-i să contureze mai bine personajele și să evidențieze faptele, deși adesea într-un joc subtil de lumini și umbre! Acest complex diegetic rafinat beneficiază și de mixarea unor procedee specifice unor genuri diferite. Am sugerat deja abordarea în stil de roman de aventuri ori de proză polițistă. Genul de groază (horror, cum ne-am englezit) își face și el loc, iar zombii de pe malul Dunării devin foarte prezenti în narăriunea care pornește de la evenimente reale. Zombii apar în al doilea roman, intitulat *Podoabe și pălării, și poncho, și păr lung, și mărgelie*, ei

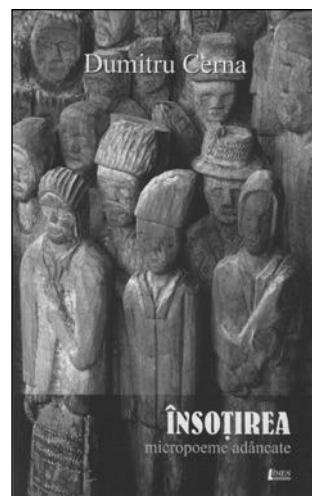


Anatol LAZAREV – De Paște

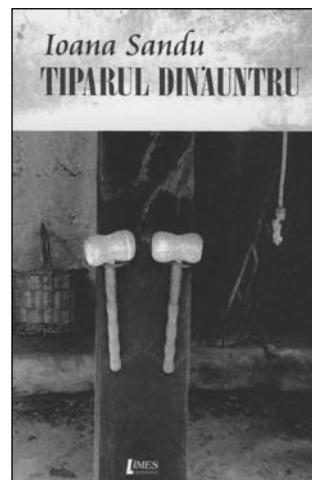
fiind foarte furioși deoarece vor acumula toată supărarea unor frontiere uciși bestial de către grăniceri, pe când înnotau în Dunăre către Vest. Acest al doilea roman al tripticului este cel al încercărilor disperate, dar și ingenioase de a fugi din România comunistă. Senzațională este povestea (croită pornind de la fapte reale) a unui meșter care a construit un avion. L-a asamblat într-un lan de porumb și doar un ghiyon imens a făcut ca el să nu decoleze. Titlul însă trimite la o realitate occidentală, cea a muzicii anilor '70-'80, figuri tutelare fiind Janis Joplin și Jimi Hendrix. Tinerii trăitori în realitatea socialistă aveau vise, iar unii dintre ei încercau să și le urmeze, riscându-și viața în încercări naive, dar pline de candoare pentru a ajunge la mormintele celor doi.

Al treilea roman din ciclu se intitulează, ironic și fantast, *Minunatele afaceri ale capitalistului Ilie Șfeic*. Aici este descrisă o Românie post-decembristă dezarticulată, cu oamenidezorientați și extrem de neprițepuți, ratând mereu tot ce pun la cale. Autorul nu rămâne însă la nivelul sărăciei materiale și spirituale, ci plonjează, de-a lungul unor ancore *fantasy*, preluate din școala realismului magic, în substraturi psihice și existențiale, evidențiuind o lume compozită și complexă de o extremă vivacitate. Șfeic este un fost ofițer de Securitate, incapabil (și el, ca și mulți colegi de-a lui!) să se adapteze la noua ordine a lucrurilor, o realitate în care încearcă să supraviețuască, păcălit de șmecheri, încercând și el să fure de alții. Într-un scurt text de prezentare de pe coperta a patra a cărții, Ion Negoțescu vorbește de „oroarea de real și realitate” a autorului, ba chiar de o „pornire împotriva textului”. Nu aș fi în totalitate de acord cu aceste susțineri. Evident, există o atitudine morală care vascularizează discret Corso, iar aceasta contribuie la reușita artistică a trilogiei. Moralistul Vighi are grija să nu-l ecraneze pe scriitorul Vighi, iar acest lucru îi reușește pentru că își iubește toate personajele, inclusiv pe securiști, călăi sau trădători. Nu-i dezumanizează niciodată, ci îi prezintă necomplexat, în fapte, cu toate dominantele lor negative, dar atât de omenesti în fond. A rezultat un volum complex, cu discursuri pe mai multe nivele, dar care, deloc paradoxal, se citește ușor. Corso este o trilogie profundă, surprinzătoare, extrem de bine scrisă, unul dintre cele mai bune volume de proză ale deceniului.

## BIBLIORAFTH



Dumitru CERNA  
*Însoțirea. Micropoeme adâncate*  
Florești, Limes, 2016



Ioana SANDU  
*Tiparul dinăuntru*  
Florești, Limes, 2016



Rodica MARIAN  
*Ferma de fluturi*  
Florești, Limes, 2016



## Traian D. LAZĂR

### IPOSTAZELE LUDICULUI LITERAR

Există un nivel în formarea și evoluția unui profesionist în care, acesta dobândește o asemenea facilitate în manevrarea instrumentelor și realizarea operațiunilor specifice profesiei încât pare că „se joacă”, nu că muncește. De obicei, în această „joacă”, măiestria se manifestă nu prin respectarea scrupuloasă a regulilor și normelor tradiționale, clasice, ale profesiei, ci prin ignorarea sau încălcarea lor, căci respectarea (practicarea) traditionalismului și clasicismului cere gravitate și seriozitate.

Instrumentul unui scriitor fiind cuvântul, (cu toate produsele și subprodusele sale), ludicul literar se manifestă prin multiplele modalități de manipulare a acestuia, a formei, sensului, asocierilor și structurilor compoziționale în care este inclus.

Literatura română are – spre deosebire de echipa națională de fotbal – „jucătorii” talentați și viguroși, care, și poate acesta este secretul măiestriei lor, fac antrenamente individuale, pe lângă cele colective – dormici să ajungă în vârful piramidei.

Dintre acești „jucători”, l-am ales ca „studiu de caz” pe **Aurel Brumă** și „meciul” său din volumul *Azilanta*, Iași, Ed. Performantica, 2015.

Spiritul ludic al lui Aurel Brumă se manifestă chiar din alegerea titlului cărții, unde „joaca” să viziază sensul termenului Azilanta. Azilanta este o persoană aflată în grija unei instituții filantropice sau refugiată, din motive politice, într-un loc inviolabil. Autorul aduce completări DEX-ului în precizarea sensului acestui termen: „În sens biblic da, cam toti am putea fi numiți azilanți în propria viață și în viața celorlalți, aşa cum și cât decide Președintele Asociației Univers, Dumnezeu” (p. 55). „Eu azilantă în altă țară, voi în propria viață”, spune Ioana, personajul principal al cărții (p. 65). Optica ei atrage replica mirată a unui italian: „O azilantă în Italia? Acum, când e libertate de mișcare, fără pasaporto, ea se simte asilanta”? Scriitorul intervene pentru a clarifica lucrurile: „O formă de exil asumat, o înstrăinare asumată.

Un labirint necesar ieșirii dintr-un labirint, din criză” (p. 78). „Termenul este plurisensual”, conchide, spre final, autorul. Si îi extinde acceptiunea la nivelul „acestei lumi, ea însăși azilantă în imensa geografie a universului” (p. 131-132).

Ici și colo, în cuprinsul cărții, aflăm presărată alți termeni, care trebuie înțeleși în sens metaforic: „câinele se scurge” (se strecoară, n.n.) (p. 17), „îl înțep în (îl privesc cu, n.n.) coada ochiului”, „gutuile plodesc” (p. 11) etc.

Alteori, spiritul ludic al lui Aurel Brumă întește forma cuvintelor folosite. El inventează termeni precum: hamangian, matissat, verniene, pocalizează, etc. „... A stat hamangian pe un taburet” (p. 20), scrie A.B. despre un personaj. Si nu se referă la un locuitor al Hamangiei, ci la atitudinea bărbatului din statueta neolică Gânditorul de la Hamangia. În expresia „are un râs ușor matissat” (p. 28), înțelegerea sensului termenului matissat necesită cunoașterea faptului că pictorul francez Henri Matisse are un tablou intitulat Madonna cu ie (o madonă în îmbrăcămintă românească). „Expresia locuri misterioase verniene” (p101) ne trimite la Jules Verne. Autorul nășcocește termeni și se întrebă, satisfăcut de „jocul” său, dar cu prefăcută naivitate, dacă inventia poate fi brevetată: „pocalizează solemn (o fi așa ceva în dicționar?) o gutuie”, scrie el (p. 12).

În aria de acțiune a spiritului ludic al lui A.B. este inclusă și conturarea, definirea personajelor cărții. În această privință, ca să-l parafraszăm pe Eminescu, „ce-o pagină afirmă, altele o dezment”. Maria, Ioana, Jo, Johana, Gioia, Giovanna, Alegria, Dona Pontica, Odalisca, pare a fi când aceeași persoană, când personaje diferite. Uneori, la câteva rânduri distanță. Ca în scena în care autorul primește, de la Maria, caietele de însemnări ale Ioanei, pentru a-i scrie povestea vieții: „Apare Maria (când o fi plecat?) cu o lădiță... Jo așeză înăuntru, unul câte unul, caietele...” (p. 33). Un cititor cu dioptriile atenției mărite,

(ca să ne exprimăm în stilul lui A.B), va sesiza că se folosesc nume convenționale desemnând același personaj, iar altul, neatent, se va lămuri abia după pagina 35, când „jocul” autorului se mai clarifică. Iar procedeul este multiplicat și pentru: Poetul, Pavel, Pave; Il Grasso, Tonio; Cocostârc, Taciturnul, Barză; Tilio, Augusto, Lazzaro, etc.

Între obiectele „jocurilor” lui A.B. o frecvență sporită au *asocierile de cuvinte*. Există asocieri între termeni apropiati, compatibili ca sens: „părul încocomat” (p. 11); „râs măhăit, gudronat” (p. 27); „prispa îngustă... un guler desfăcut în jurul gâtului casei” (p. 28). Aceste asocieri compatibile, sunt acceptate de către cititorul obișnuit cu alăturările armonioase de cuvinte, culori, sunete. Există însă, din abundantă, și asocieri nonconformiste, incompatibile, între termeni cu sensuri îndepărtate, opuse, creând impresia de asociere nepotrivită sau forțată: „holeră telurică” (p. 17); „valiza lestată” (p. 24), „peisaj frigid”, „m-ar fi tomberonat pe jos” (p. 94). Asemenea asocieri incompatibile generează expresii sugestive, puternice, precum în pictură alăturarea culorilor pe care gustul comun le consideră nearmonioase, ori în muzică alternarea sunetelor discrepante: autorul caută „prin buzunarele memoriei” (p. 16), un personaj „mânca din furculița degetelor excavând o conservă” (p. 17), „dincoace de geamandura săraciei” (p. 95) etc.

Asocierile nonconformiste precum: „palma ei – epolet imperial deasupra umărului meu” sau „chicotitul aruncat din prăstia gurii” (p. 16) sparg tiparele și contrariază rutina exprimării curente. Dificultățile înțelegerii sau acceptării lor te duc cu gândul la prețiozitatele de limbaj și la folosirea procedeelor absurdului și ermetismului în comunicare. Autorul folosește modalitățile absurdului logic și de limbaj cultivate de Urmuz (N. Manolescu, *România literară*, 29-30/2016): „înaintea spării mine eu însuți” (p. 15); „oameni încă neluxați de moft” (p. 77); „foile în divorț de idei cu stiloul” (p. 120) etc. Scrisul lui A.B. amintește de cel al avangardiștilor, pun accentul pe radicalismul și agresivitatea imaginii: „guitătul pescărușilor cerșetori” (p. 133); „parbrizul bărbiei” (p. 102); un „popor puțin erbicidat” (p. 99). Uneori el comite „giumbușlucuri” lingvistice, variațiuni pe o temă dată, apropiate de ritmicătățile letriste: „Ai făcut-o de oaie”; „ai călcăt pe bec”; „am stâlcit-o”; „te-ai dat în stambă” (p. 104).

Lectura cărții te convinge că de încâlcite pot fi căile vieții, iar A.B. nu face nici un efort de a ni le prezenta în clar. Dimpotrivă, „jocurile” sale afectează și *structura scriiturii*. Clasica structură liniară, cronologică a intrigii este bulversată (pulverizată) întrucât, fie autorul (naratorul), fie unul dintre personaje este tras în afara de „arcanele amintirilor”. Cu multă abilitate, autorul se preface că vrea să-ți dezvăluie „firul povești”, dar schimbând planurile, locul și numele personajelor, fragmentând narățiunea (intriga), îți înceștează perceptia asupra personajelor, timpului și

locului acțiunii.

Îți trebuie atenție, răbdare și migală ca să ordonezi piesele „poveștii” (puzzle-ului) împrăștiate aleatoriu de către autor. În satul Dumbrăvița, au murit prin asfixiere soția (E), fiul (Moise) și nora (Modesta) lui Sandu Goia. Nepoții orfani, Ioana și Ciprian rămân în grija bunicului. Maturizându-se Ioana se va aventura în Italia, pentru a-și asigura mijloacele de existență, a-și ajuta bunicul senil și fratele ajuns student la medicină. Ioana este, ca la romantici, un personaj exceptional în împrejurări, dacă nu excepționale, în orice caz, mai puțin obișnuite. De o frumusețe și bunătate angelică, ea aduce bucuria și binele în umile slujbe pe care le prestează: îngrijirea copiilor, a bătrânilor sau bolnavilor, bucurându-se, la rândul ei, de aprecierea acestora, a celor mărunti („are priză la oamenii mărunti” – p. 107). Ostilității celor ce nu înțeleg că societatea occidentală nu poate exista fără munca azilanților, Ioana îi opune cu demnitate conștiința propriei valori și utilități. Ea își cultiva înzestrarea naturală cu gândul la familia, etnia și patria părăsită, unde visează să revină și să-și împlinească destinul. Romanul ia, spre final, turnura unui ese filozofic asupra relațiilor interculturale, a viitorului omului și umanității.

Jocul cu structura romanului face din epopeea Ioanei o înșiruire aleatorie de povești ale persoanelor în slujba căror s-aflat Ioana ori cu care a intrat în contact, în genul romanului modular sau romanului caleidoscopic de care vorbesc unii critici literari.

Pofta de „joc” a lui Aurel Brumă are ca obiect până și lansarea cărții la care scrie, înainte ca aceasta să aibă loc, dar cum nu intenționăm să fim exhaustivi ne limităm la cele semnalate.

Aurel Brumă nu este singurul scriitor, care se „joacă” în literele române.

După 1989, s-a experimentat introducerea jocului ca metodă de învățământ. Primită cu mare însuflețire, nouitatea și-a pierdut treptat aderenții. Însă, după cât se pare s-au contaminat scriitorii, căci unii dintre ei s-au îndepărtat de „dulcele stil clasic” și practică vijelios *stilul ludic* urmărind sporirea expresivității scriiturii. Ioan Moldovan a publicat *timpuri crimordiale*, Octavian Perpelea merge *Cu dricul pe contrasens*, iar Vasile Gogea învață din grama *TE-MATICA*. În proză, Ruxandra Cesereanu, Constantin Adam și Dumitru Crudu scriu romane modulare, iar ultimul *Jurnal secret* al lui Alex Ștefănescu este considerat de Tudor Cristea „roman autobiografic în «fărâme»”<sup>1</sup>. Stilul ludic se conturează astfel ca o caracteristică importantă a modernismului și postmodernismului.

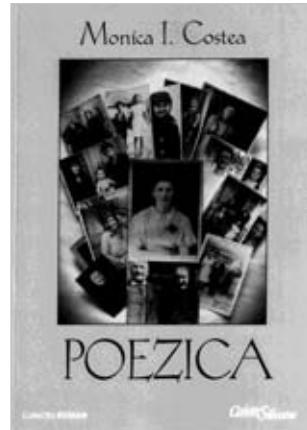
<sup>1</sup> Vezi *România literară* nr. 27/1 iulie 2016, p. 12; Idem nr 16-17/22 aprilie 2016, p. 7; *Tribuna* nr 332/1-15 iulie 2016, p. 12; *Viața românească*, nr. 5/2016, p. 41.



## Gheorghe DRĂGAN

### O POVESTE ȘI AUTOAREA EI: MONICA I. COSTEA

Concursul pentru debut, secția Proză, organizat în anul 2015 de Editura Caiete Silvane din Zalău, județul Sălaj, a desemnat drept câștigător romanul *Poezica*, semnat Monica I. Costea. Profesorul Mihai Drăgan îmi spunea prin 1990 că, din zecile de promoții de studenți cu care a lucrat, Tânără cu acest nume era absolut remarcabilă prin cultură, talent literar, seriozitate și modestie. Șefa de promoție a Facultății ieșene s-a dedicat școlii, a tipărit lucrări de didactică și pedagogie, a publicat zeci de articole, studii, recenzii. A susținut doctoratul (în anul 2000) cu o lucrare despre „structurile stilistice ale antinomiei în opera eminesciană”. În 2007 a primit premiul pentru critică literară, la un concurs organizat de Centrul Cultural „Mihai Eminescu” din București. Îmi amintesc cu plăcere de două ediții de carte școlară pe care le-a lucrat la propunerea mea, în 1996-1997: Mihai Eminescu, *Poezii* și Ion Barbu, *Joc secund* (apărute la Ed. Institutul European – Iași). Commentariile probau lecturi critice aprofundate, accesul liber la subtilitățile poeziei clasice și moderne și, îndeosebi, ușurința în a expune idei și concepte clare, cu întărire instructivă precisă. În anul 2010, tot la invitația mea, Monica I. Costea a rostit, în fața profesorilor de la Școala „Mihai Drăgan” din Bacău, o conferință despre „esența întrebătoare a ființei umane”, cu specială privire „din unghiul” filosofiei, al psihologiei, lingvisticii și al pedagogiei. La sfârșit, câțiva auditori mi-au cerut „relații suplimentare” despre profesoara care prezintase, cu aplomb, cu incontestabilă stăpânire a termenilor și cu deplină siguranță în articularea ideilor, o temă ce presupune, pe lângă abordarea multidisciplinară, și capacitatea de a prelucra informația în interesul argumentului propriu.



Constatam din nou că valoarea nu este vedetă. Ea se face cunoscută mai curând la vreun concurs cu lucrări trimise prin poștă sau prin convocare imperativă, la timpul și momentul potrivit. Un asemenea moment fast a fost și apariția romanului *Poezica*, prin care profesoara de la Colegiul „Petru Rareș” din Piatra Neamț face dovada posibilităților sale în materie de proză.

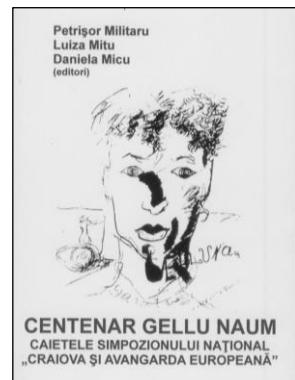
„Poezica” este porecla dată unei profesoare pasionate de poezie „peste limita admisă” de judecata școlarului mediocru. Un concurs de eseuri pe tema istoriei comunismului în România, cu participarea tuturor liceelor din oraș, face să se adune (și să se confrunte!) reprezentanți a trei generații, cu experiențe de viață și orientări ideologice diferențiate. Întâmplările, când mai duioase, când mai hazlii, gravitează în jurul a trei personaje: elevii Filip Rusu și Măriuca Donea, participanți la respectivul concurs, și Doamna Sofian, profesoara pensionară învăluită în oarecare mister, interpretat de copii la un mod radical și agresiv. În prima parte a cărții na-rațiunea are dinamism, legăturile dintre eroi se cimentează pe baze intelectuale, inclusiv prin citate poetice adecvate la situație. Procesul (nespectaculos) al creșterii celor doi școlari se desfășoară în linia firescului. Ieșirea din adolescență se petrece prin dialog cu generația buniciilor și prin implicare activă în evaluarea unei perioade istorice cu urmări catastrofale în destinul românilor. Chiar dacă finalul este ușor descurajant prin modul cum se „aranjează” rezultatul concursului, romanul doamnei Monica I. Costea are suficiente deschideri spre zone sufletești purificate

prin bucurie și suferință, prin înțelegerea istoriei și a destinului. În povestire sunt inserate întâmplări emoționante, precum aceea a Bunicii, sau episoade scrise cu vibrație ca acela pe care eu l-aș fi intitulat (în glumă!), „Elegie la motanul Alecu...” O undă de lirism discret induce căldură și farmec. Uneori o văd pe autoare în Doamna Sofian, rafinată degustătoare de poezie și depozitar al unei „lăzi de zestre” plină cu povești personale și drame de familie. Deși din spațele textului răzbăte ecoul zicerii cronicarului („...ci bietul om este sub vremi!”), eroii află calea eliberării de fantasmele trecutului: prin povestire. În partea a doua a cărții, tensiunea epică se mută în re-memorările martorilor maturi, chemeți să-i susțină pe tinerii concurenți. Retrăirea unor momente dificile are un scop curativ. La fel și săgețile ironice la adresa promiscuității morale din societatea de azi. Pornind de la ideea de eseu propus școlarilor concurenți, un fel de *primum movens* al întregii povestiri, autoarea însăși a trecut un examen, acela de prozator matur, cu indubitatele calități: inventie epică, cursivitate în acțiune, frază expresivă, într-un cuvânt: *stil*. Fără a pretinde că aș putea da certificate, îndrăznesc să afirm că doamna Monica I. Costea deține toate datele intelectuale, inclusiv darul scrierii, pentru a putea să ne ofere și alte surpize în plan literar.

## BIBLIORRAFT



Riri Sylvia MANOR  
*Bucuria de a nu fi perfectă*  
Memorii Bucureşti / Tel Aviv  
1941-2015  
Bucureşti, Humanitas, 2016



Petrișor MILITARU, Luiza MITU,  
Daniela MICU (editori)  
*Centenar Gellu Naum*  
Caietele Simpozionului Național  
„Craiova și avangarda europeană”  
Craiova, Aius, 2015



Amalia Elena CONSTANTINESCU  
*Ionel Teodoreanu și medelenismul*  
București, Editura Muzeului  
Literaturii Române, 2016

# CĂRȚILE PE MASĂ



Liviu APETROAIE

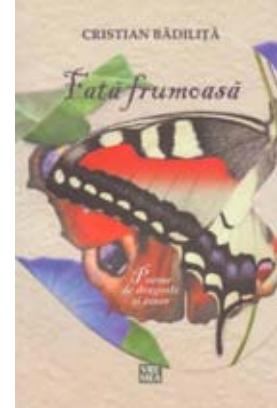
**Mircea Muthu\***  
nu mai are nevoie, de multă vreme, de prezentari și introducții. Cariera sa de estetician e amplă și jalonată cu studii de specialitate excepționale, mai ales de cuprinde re a tendințelor la zi, cu toate transformările care se produc cu din ce în ce mai mare viteză în spațiul artelor, acolo unde trebuie împăcate și puse în concordanță tot mai multe „industrii creative”, așa cum au fost numite ele în cercurile cele mai active în spațiul cultural. „Estetica...” sa recentă continuă demersul mai vechi al autorului, este poziționată ca o a doua etapă de analiză care se vrea finalizată, în viitor, într-o trilogie. Pas cu pas, Mircea Muthu exercează cu luciditate fenomenul receptării artei, proces amplu în binomul spațiu-timp, în care se realizează și continuitatea, dar se produc și fracturile, salturile creative care impun noi modele. E o carte lămuritoare, care solicită tot atâtă atenție și răbdare la lectură, cât timpul și reflexia autentică a autorului.



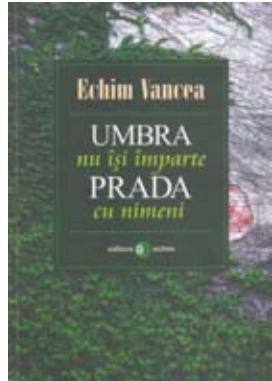
lăță se lasă prins de metaforă și ficțiune și ne atrage în jocuri aparent banale, în exerciții de versificare la care are talent deosebit (volumul de versuri „Fată frumoasă”), sau panotează o expoziție de fotografii în proză, o suită de scurte amintiri pe care le resemnifică, le interpretează, le contextualizează, folosind acea captatio benevolentie foarte eficientă, adică punând evenimentele în memoria unui personaj fictiv pe care îl cunoaște și care i se destăinuie (volumul de proze scurte „Îngerul de pe autostradă și alte romane ale unchiului Serenus”). Ambele cărți, deși pline de ludic, uneori umor și ironie sunt totuși oglinda unui spirit intelectual înalt, prin care ne spune, până la urmă, că literatura îi este cunoscută în toate ungherele ei.

\* *Estetica între mediere și sinteză*, Cluj Napoca, ed. Limes, 2016;

„Umbra...” lui **Echim Vancea\*** este, esențialmente, propria proiecție asupra realului, născut în spațiul misterios al septentrionului maramureșean, este cheia dată doar unora de a „descuia” subtilul, acel ceva ce întemeiază și guvernează.



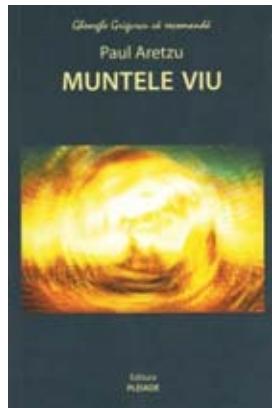
Acest obscur rămâne inabordabil pentru neinițiați și devine clar și luminos, în spatele umbrei pentru cei aleși. Astfel, umbra dă sens acelui care o deschide și, așa cum spune și titlul volumului, ea nu își



împarte prada cu nimeni, nu pentru că e avidă și egoistă, ci pentru că această „pradă” nu e decât pentru o conștiință unică, cea care ajunge la ea. De altfel, acesta este Echim Vancea dintotdeauna în poezie, un scormonitor de esențe, aparent indiferent, calm, bland, dar dinamic, și tensional în partea ascunsă a ființări. Și cartea de față dă seamă de această conștiință lirică pe cât de înaltă, pe atât de lucidă.

\* *Umbra nu își împarte prada cu nimeni* (poezie), Sighetul Marmației, ed. Echim, 2016.

Gheorghe Grgurcu atrage atenția, în prefată recentului volum de poezie al lui **Paul Aretzu\***, asupra riscului pe care îl presupune în poezia religioasă un anumit canon căre, în primă fază, limitează libertatea lirică, face anumite constrângeri, ceea ce ar însemna o oarecare conformitate, chiar monotonie și o lipsă de noutate și creativitate. Cu subtilități bine înțelese și aplicate, Paul Aretzu își câștigă o vizibilă independentă față de acest canon și construiește un discurs cu adevărat poetic și în favoarea mesajului religios, dând chiar supletele eului în experiența trăirii interiore. Poezia de aici este „jurnalul” care obiectivează, care numește spre explicare aventura spiritului în raport cu lumea și cu el însuși, poetul ieșind din acest „travaliu” și purificat, dar și împăcat...



\* *Muntele Viu* (poezie), Satu Mare, ed. Pleiade, 2016.

## REGULAMENTUL de organizare și desfășurare

a

### Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”, ediția a XXXVI-a, 14-16 iunie 2017, Botoșani.

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Editurile *Paralela 45*, *Junimea*, *Timpul*, *Charmides*, *Eikon*, *Vinea*, *Prințes Edit*, precum și cu publicațiile „Convorbiri literare”, „Poezia”, „Scriptor”, „Feed back”, „Viața Românească”, „Familia”, „Vatra”, „Euphorion”, „Steaua”, „Hyperion”, „Conta”, „Poesis”, „Luceafărul de dimineață”, „Porto-franco”, „Ateneu”, „Argeș”, „Bucovina literară”, precum și cu Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România, Uniunile Scriitorilor din R. Moldova și ARPE, organizează în perioada 14-16 iunie 2017 Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”.

Concursul își propune să descopere și să promoveze noi talente poetice și critice și se adresează poetilor și criticiilor literari care nu au debutat în volum și care nu au depășit vîrstă de 40 de ani.

#### Concursul are trei secțiuni:

##### POEZIE:

1) *Carte publicată – debut editorial*: - Vor fi expediate 2 (două) exemplare din carte de poezie apărută în intervalul 10 mai 2016 – 5 mai 2017. Vor fi acordate 2 premii:

- a) „Horațiu Ioan Lașcu” al Filialei Iași a USR și
- b) al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova.

2) *Poezie în manuscris (nepublicată)* – Va fi trimis un print în 3 exemplare (**același volum și pe un CD – un singur exemplar!**), care va cuprinde cel mult 40 de poezii semnată cu un moto. Același moto va figura și pe un plic închis în care vor fi introduse datele concurențului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon. Vor fi acordate săptă premi care vor consta în publicarea a câte unui volum de poezie la editurile menționate. Juriul are latitudinea, în funcție de valoarea manuscriselor selectate, să propună spre publicare și alte manuscrise, în funcție de valoarea manuscriselor selectate și de disponibilitatea editurilor prezente în juru.

Manuscrisele care nu vor primi premiul unei edituri vor intra în concurs pentru premiile revistelor implicate în jurizare, publicații care vor publica grupaje ale poetilor premiați. Un manuscris, cel mai bun, poate primi premiul unei edituri și al tuturor celorlalte reviste implicate în concurs. Toți poetii selectați vor apărea într-o antologie editată de instituția organizatoare.

##### 3) *Interpretare critică a operei eminesciene*:

- Va fi trimis un eseu de cel mult 15 pagini în 3 exemplare (**în copie și pe un CD**), semnat cu un moto. Același moto va fi scris pe un plic închis în care vor fi incluse datele concurențului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon. Vor fi acordate premii ale unor reviste literare implicate în organizare. Eseurile premiate vor fi publicate în revistele care acordă premiile și în antologia editată de instituția organizatoare.

În măsura posibilităților, vor fi acordate și trei premii în bani.

Festivitatea de premiere va avea loc la Ipotești și Botoșani în ziua de 15 iunie 2017.

Organizatorii asigură concurenților masă și cazare.

Lucrările vor fi trimise, până la data de 10 mai 2017, pe adresa: CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADITIONALE BOTOȘANI, Str. Unirii, nr. 10, Botoșani. Relații la tel. 0231-536322 sau e-mail: [centrul\\_creatiei\\_botosani@yahoo.com](mailto:centrul_creatiei_botosani@yahoo.com).

PS. Se primesc grupaje de până la 15 pagini și pe e-mail!

Manager,  
Cornelia CIOBANU

Referent,  
Gellu DORIAN

Cu „Franjuri”, **Violeta Savu**\* descătușează, plină de luciditate, o pleiadă de demoni, de obsesiuni, de bariere care obligă eul la un anumit fel de a fi, care impun ca trăirile să fie într-un anume fel, care nu are legătură cu autenticul. Poeta e adâncită în suferința adusă de fiecare clipă, simte condiția falsă a contingentului, a determinării și, cu conștiința că există și altceva decât datul venit din afară esențialului, începe „scuturarea” de acest perisabil. Tonul grav al poeziei sale ține de o asumare „la rece” a experienței purificatoare, poeta descoperă și își asumă sensul descoperirii, înaintea apăsat, urcă constant, se redefineste, se regăsește. Refugiul într-o existență autentică este, și în cazul ei, poezia. Bine surprinsă starea și de Adrian Jicu: „Franjuri” Violetei Savu nu sunt altceva decât imaginea suferinței ornamentată în și prin poezia.” Franjuri, fragmente efemere ale existenței, se recompun într-o textură compactă... dumirirea.



Eugen Uricaru îl recomandă foarte deschis pe **Iacob Florea**\* pentru osteneala de a-i citi recentul volum de proză, accentuând pe o tehnică foarte elaborată de a crea ambiguitatea ca element definitoriu al realului. În adevăr, în prozele sale (scurte), în puține pagini, se fac și se desfac o multitudine de ițe, faptele se duc spre finaluri neașteptate, iar personajele, bi-

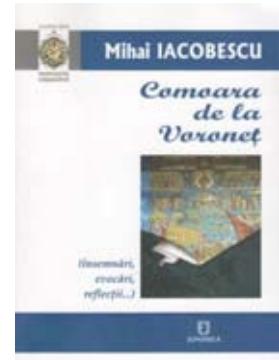


ne profilate de aceste fapte, evoluează cu mult dinamism, în tempi scurți trec prin nenumărate stări de conștiință și acțiune. E foarte densă scriitura, o compoziție care e lămuritoare, iată, pe spații mici. Astă și pentru că Iacob Florea e un excelent mânător de stil literar, urmărește coerent mecanismul povestirii, te prind și te obligă să mergi cu el până la ultima pagină. Efect, evident, al artei ambiguității...

\* Ceva care să-mi amintească de tine (proză), București, ed. Tractus Arte, 2016.

Legat în viață și spirit de aerul bătrânei Bucovine, istoricul **Mihai Iacobescu**\* strânge, într-o carte la Junimea, însemnări, evocări, reflecții cu talentul scriitorului de cronică istorică, la care adaugă tăietura fină a specialistului în cercat de atâtea decenii de arhivă, catedră și lumea văzută la fața locului. Notațiile sale sunt și bine documentate, justificate dar și dublate de subiectivitatea emoțională a autorului care descoperă un document sau întâlnește oameni și cunoaște locuri și evenimente. Apare un volum eterogen, în care este sondată și istoria veche, și cea contemporană, „Comoara de la Voroneț” rămâne o carte unită de un fir neîntrerupt de considerații de specialitate, interpretări cu metodă, semnificații despre toate aceste subiecte. Un număr important de evocări ale unor personalități naționale (Eminescu, Labiș, Sadoveanu, Ion Irimescu, dintre cele foarte cunoscute) dar și ale unor figuri legate strict de Bucovina, însă cu semnificații realizări rămase pe acele locuri, la care se adaugă momente istorice importante se reunesc în această carte-document, o nouă apariție Mihai Iacobescu.

\* Comoara de la Voroneț (însemnări, evocări, reflecții...), Iași, ed. Junimea, 2016.





varía



Anatol MORARU  
(Universitatea „Alecu Russo”, Bălți)



**NICOLAE MANOLESCU,  
DOCTOR HONORIS CAUSA**

Domnule rector, domnule academician, stimați senatori, frumoasă asistență!

Țin să vă mărturisesc cu toată franchețea că nu m-am gândit niciodată, că voi avea onoarea să particip la un asemenea act de prețuire a uneia dintre cele mai strălucite personalități ale culturii române.

Antevorbitorii au remarcat mai multe calități, înșușiri, valori și talente artistice și umane ale lui Nicolae Manolescu, care, însumate, certifică constituția scriitorului integral.

Aș vrea, la rându-mi, să afirm că Nicolae Manolescu este unul dintre arhitectii literaturii române postbelice, Domnia sa având meritul de a fi asigurat continuitatea literaturii române într-o perioadă toxică, aproape imposibilă culturii, când literatura a fost atât de puternic contaminată de politic, încât din ea, vorba amară a lui Adrian Marino, rămăsese numai semnele.

Înzestrat cu singularitate a gândirii, cu viziune panoramică, cu pronunțat spirit antidoronomic, cu fler al valorii, fiind mereu bântuit de nostalgia esteticului, Nicolae Manolescu a realizat, în linia dar nu și în simetria lui G. Călinescu, că o istorie a literaturii, cu toate metamorfozele teoretice și structurale pe care le-a suferit conceptual în timp, trebuie construiră ca o istorie de valori, iar istoria literară nu se redactează, de regulă, decât de un singur autor cu capacitate, care are conștiința deplină că: „... în lipsa istoriei și a criticii, literatura nu poate exista ca literatură”.

Dar pe când G. Călinescu a avut, în mare parte, avantajul să judece textele unor autori cu operă încheiată, iar guvernările din epocă nu s-au implicat ca să-i cenzureze substanța eforturilor hermeneutice, N. Manolescu a trebuit să radiografizeze, să cântăreasă și să ordoneze o literatură care se năștea sub ochii Dumisale luminoși, o literatură pe care regimul comunist se străduia ostentativ s-o controleze cât mai bine. Sorin Alexandrescu remarcă printr-o metaforă acest travaliu: „Manolescu salvează dece-

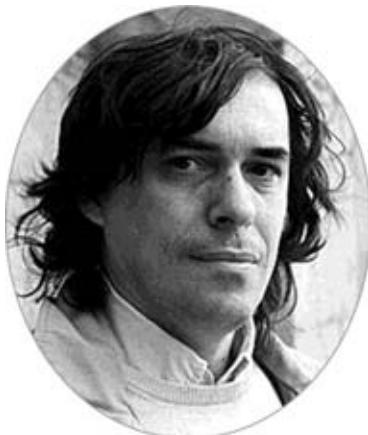
nii de-a rândul, de neghina comunistă, grâul curat”.

Nicolae Manolescu a reușit să devină prin atitudini, cursuri, cronică, studii, volume și idei de referință o instituție care a expertizat și a validat opere și autori postbelici, predicând religia artisticului de mare altitudine și trasând direcții spre alte geografii estetice: neo modernismul și post modernismul.

Intransigent până dincolo de nori, N. Manolescu nu este defel blând și când analizează esența fenomenelor culturale de după 1989, când deja era voie de la poliție să se scrie literatură de valoare. Domnia sa se arată dezamăgit îndeosebi de dezinteresul tinerilor față de actul estetic, de complacerea acestora în suficiență culturală, numită și americanizare, de literatura devenită entertainment, una egoistă și superficială, de scădere prestigiului scriitorului și a operei artistice, de neglijarea istoriei naționale în general, și a istoriei și criticii literare în spățiu etc. Nu am cum să cunosc, dar poate tocmai aceste mutații nu tocmai faste din domeniul au fortificat și mai mult convingerea Domniei sale de a duce la bun sfârșit monumentală *Istorie critică a literaturii române*, or, N. Manolescu consideră pe bună dreptate că dacă vrei să te cunoști pe tine însuți și să cunoști genetica culturii neamului din care te tragi, istoria literaturii și critica literară sunt, în acest sens, instrumente de excelență.

În final, aş vrea, dacă nu vă supărați sau dacă vă supărați, să diluez puțin această atmosferă frumos academică. Alex Ștefănescu spunea în a sa *Istorie* că: „S-au înregistrat cazuri de scriitori care s-au îmbolnăvit de nervi aşteptând zadarnic, decenii la rând, să fie luați în considerație de Nicolae Manolescu”. Nu cred că ni se poate întâmpla o asemenea pacoste, dar, totuși, ne-ar plăcea tare de mult dacă Nicolae Manolescu s-ar osteni să mai descopere un secol de literatură română, al șaselea, cel din Basarabia.

Felicitați multe, domnule academician!



## Mircea CĂRTĂRESCU

### **PREMIUL NAȚIONAL „EMINESCU”**

Stimați prieteni, vă spun și eu bună seara!

E minunat să fim cu toții la acest eveniment. Primesc cu toată modestia acest premiu, care – chiar așa este, cum spunea domnul Ion Pop – ar fi fost meritat de oricare dintre nominalizații din această seară, de ceilalți șapte nominalizați.

Cu ocazia asta aş vrea să spun că nu cred că este exact ceea ce domnul Pop a spus în privința relației dintre mine și generația \*80. Eu cred că este de fapt invers: această generație m-a legitimat pe mine, nu eu pe ea. Nu sunt eu cel ieșit în fața acestei generații, ci sunt produsul acestei generații pentru care am avut întotdeauna o iubire extraordinară... De fapt, este climatul în care mă visez și astăzi.

Cred că nu am evoluat, cu adeverat – sau poate că am involuat – din momentele în care mergeam la cenaclul domnului Manolescu. Cred că, de fapt, acela este un fel „paradis retroactiv” în care am vrea să ne întoarcem cu toții, dar nu mai e posibil. Cred că nu am evoluat prea mult de când făceam, în fiecare duminică, dimineață de cenaclu cu profesorul Crohmălniceanu, de când ne întâlneam la Cluj cu colegii noștri clujeni alături de profesorul Ion Pop, de când conduceam cercul de critică al lui Eugen Simion la facultate, de când făceam cursuri cu profesorul Negrici – care este aici, în fața noastră.

Eu sunt un produs al acestor oameni și al mulților, mulțor altora pe care i-am iubit foarte mult, pe care i-am respectat și i-am admirat întotdeauna și ale căror cărți le-am citit și le-am folosit, și le folosesc și astăzi în cursurile mele și la seminariile mele.

Aș vrea să spun totuși în această seară un lucru la care jin foarte mult: lucrul cel mai important susținut la noi în acea extraordinară epocă, de către junimisti și în primul rând de către Maiorescu, a fost spiritul critic. și eu cred că este lucrul cel mai important dintr-o cultură – chiar și în zile de acest fel când, prin forța lucrurilor, se spun cuvinte foarte mari, uneori bombastice. Aș vrea să ne păstrăm pâ-

nă la capăt spiritul critic.

Nu știu dacă lui Eminescu i-ar fi plăcut să fie cutedevarat un „poet național” celebrat atât de tare; poate că nu i-ar fi displăcut să se sărbătorească ziua lui de naștere și să se comemoreze moartea sa în fiecare an. Dar nu știu dacă i-ar fi plăcut să aibă un crater pe Marte, să se bată monedă în Uniunea Sovietică cu chipul său (cu tot respectul pentru domnul care ne-a adus această foarte interesantă informație), nu știu dacă i-ar fi plăcut să fie pe hârtia de 500 lei. Nu știu dacă i-ar fi plăcut cele mai multe dintre discursurile – de la grădiniță până la academie – care se jin în această zi despre el.

Eminescu a fost – după părerea mea – în primul rând un poet, și asta trebuie să rămână. El nu poate fi omagiat decât prin faptul că-l citim, că-l citim mai departe. și nu-l citim ca pe Sfânta Evanghelie – îl citim cu spirit critic. Eminescu nu a transformat în aur tot ce a atins; nu toate poezile lui sunt la același nivel – la nivelul excelenței –, dar vîrfurile lui sunt geniale. Vă spun acest lucru și vă rog să mă credeți pe cuvânt pentru că – deși nu mă numesc și n-am fost numit niciodată un eminescolog – totuși, Eminescu a fost și este în continuare obsesia vieții mele. Cred că nu există alt scriitor român care să fie atât de fascinat – și impregnat, pe de altă parte – de Eminescu, cum am fost eu întotdeauna.

Aș spune că cea mai importantă amintire a mea în privința lui a fost un episod pe care l-am povestit în ultima mea carte, *Solenoid*. Criticii nu prea l-au remarcat, dar el este esențial acolo. E legat de faptul că, la vîrstă de 9 ani, am citit prima dată proza lui Eminescu, fără să știu că este proza lui Eminescu. Auzisem de numele acesta, dar nu mă interesa; pe copii nu-i interesează numele autorului, titlul cărții și așa mai departe. Pur și simplu, tata cumpărase din întâmplare – pentru că nu era un mare cititor – proza lui Eminescu apărută atunci prefațată de Eugen Simion. și ai mei mi-au dat această carte în tabără, în prima mea tabără, dintre clasa I și a II-a. Am fost la Posada, trei săptămâni – prima mea ple-

care din mijlocul familiei. și acolo, la Posada, neavând ce face și necunoscând copiii cu care urma să devin prieten, am început să citesc „Avatarii faraonului Tla”.

Citisem până atunci povești pentru copii. Cu „Avatarii faraonului Tla” am avut, cred, șocul de cititor al vietii mele: eram în același timp înspăimântat, fascinat și nu puteam lăsa carteia din mâna. Ajunsese la scena în care bătrânul rege Tla coboară sub piramidă și acolo se cască o cavernă colosală luminată de o mare tortă. În mijlocul cavernei este un lac și în mijlocul lacului este o insulă. În mijlocul insulei sunt două morminte, dintre care unul al reginei, iar celălalt îl aștepta pe regele Tla.

Aceste scene grandioase, acest spirit colosal al prozei lui Eminescu – acest spirit „urieșesc”, cum spunea el – m-a ridicat de la pământ în acel moment. În minte că eram într-un leagăn, și a fost prima dată când m-am desprins de lume. Când, citind, am intrat în mintea autorului ca și când, de fapt, fragmentul acela – piesa aceea literară – ar fi fost o grefă a creierului autorului pe creierul meu, pe propriul meu creier de copil.

Eu cred că acest text – pe care l-aș putea numi un prototext al scrisului meu – mi-a influențat pentru totdeauna activitatea literară. Am regăsit într-un fel – în nuce, în alte forme, în anamorfoze ciudate – acele pagini și altele din proza lui Eminescu în tot ce-am scris, fără să-mi dau seama pe moment, dar, la recitire, descopeream amprenta eminesciană: acel stigmat al unui fel de a vedea și al unui fel de a gândi.

Prin urmare, poate că avangardismul sau neoavangardismul de care vorbea profesorul Pop, a fost un fel de pojar – un fel de păcat al tineretilor, pentru mine. Am fost, fără îndoială, obsedat și captivat de spiritul ironic și autoironic al optzecismului. Dar chiar și-atunci când scriam în felul acesta simteam că nu sunt de-acolo. Simteam că ceva nu e bine, că ceva scârțâie în tot ceea ce facem noi – cel puțin grupul nostru bucureștean.

Deși aveam impetuozitatea tineretii, deși voiam să schimbăm lumea cu literatura noastră – ne comparam cu cei patru Beatles și aşa mai departe – astăzi privesc cu melancolie, aproape că nu-mi mai aduc aminte de acele vremuri... Dar chiar și-atunci simteam că, de fapt, eu sunt din altă parte, că eu vin din altă parte... că nu semăn cu colegii mei de generație, de-acolo din „Cenaclul de luni”, că este ceva care mă deosebește de ei. Puneam pe-atunci toate lucrurile acestea pe seama faptului că nu sunt cu totul și cu totul muntean, cum erau ei; că nu corespund cu-adevărat spiritului muntenesc; că mai este ceva în structura mea și mă gândeam că, tatăl meu fiind din Banat, poate el „m-a stricat” – din

punctul ăsta de vedere.

Până la urmă, ajuns la această vîrstă incredibilă pentru noi – optzeciștii au ajuns șaizeciști... – vîrstă pe care, dacă nu mă privesc într-o oglindă, nu mi-o recunosc (dacă închid ochii am tot douăzeci și patru de ani ca la „Cenaclul de luni” – am ajuns să înțeleg faptul că jocul meu literar era în altă parte. Nu-mi reneg absolut nimic din ce-am făcut în epoca aceea. Dar eu cred că eram, de fapt, din altă parte, aşa cum și Muri (Ion Mureșan) era din altă parte, aşa cum și atâtă alți poeti care făceau – în Timișoara, în Cluj, în Iași, în alte părți ale țării – poezie, erau din altă parte.

Eu cred că această „altă parte”, de fapt, a-măgăiști poezia optzecistă. Eu cred că poezia optzecistă ar fi rămas la nivelul ei de avangardă – un nivel dealtfel onorabil, dar limitat – dacă nu mai primea neoromantism, expresionism, spirit baroc, spirit neorealist, realism aproape fotografic și alte tendințe și modalități poetice, tehnici poetice din alte zone ale poeziei. Prin ele, optzecismul este – după părere mea – cel mai minunat și cel mai reușit amalgam poetic din câte cunosc eu în poezia românească. Cred că optzecismul prin aceasta exceleză, prin acest ecumenism poetic, prin această acceptare a tuturor modalităților și a tuturor posibilităților: de la poezia lui Conachi până la poezia contemporană de astăzi.

Îmi pare rău că acest premiu nu mai poate fi luate de cățiva dintre marii poeti ai generației mele: de Mariana Marin, Ion Stratan, Alexandru Mușina, Traian T. Coșovei, Ion Monoran, Aurel Dumitrașcu. A fost o generație eroică și, din păcate, tragică. Dar îi doresc jumătății care încă există și încă scrie cu tinerețe interioară, să primească și mai departe acest premiu, pentru că-l merită. Deocamdată l-a luat Muri (Ion Mureșan), iată că acumă – cu toată modestia – îl primesc și eu. Sper ca mai departe să-l primească fiecare dintre poetii de pe scenă care nu l-au primit încă, pentru că este un premiu important care validează un autor, dar care se validează el însuși prin autorii pe care-i premiază. Pentru că un premiu nu este de la mine la tine, ci este întotdeauna cu dus-întors. Marile premii europene se validează prin listele celor premiați – ei știu lucrul acesta foarte bine și nu ratează în nici un an. În fiecare an, premiantul este demn de premiul care i se dă și premiul este demn de premiant.

Vă mulțumesc mult de tot!

---

Cuvânt rostit de Mircea Cărtărescu  
la Festivitatea de decernare  
a Premiului Național „Mihai Eminescu”,  
Botoșani, 15 ianuarie 2017



Doina FLOREA

### A EDITA – A MODELĂ

Până la forma ei finită, desăvârșită, pregătită pentru aleasa ei destinație, forma sculpturală a cărții trece prin zăgazele câtorva „ateliere” de pri-cetuți meșteșugari. Aluatul moale al sculpturii este modelat de iscusițe mâinii experte, ce-l prefacează în făptură vie.

Pentru ca opera lui să primească trup, acest Pygmalion modern își schimbă – după trebuință – uneltele. Iată-l, rând pe rând, copist, caligraf, editor, tipograf.

După ce Cartea se va fi întrerupat, va poposi în spațiile guvernate de librari și bibliotecari. Abia mai târziu ea va da ascultare glasului grav al criticii și aceluia – neîndurător – al Timpului.

În volumul său de eseuri filozofice și aforisme, intitulat *În căutarea Atlantidei*, Traian Chelariu notează: „Iată, de exemplu, că romanul se poate vinde și iată că piesa de teatru poate aduce venituri. Încă un titlu de noblețe pentru poezia lirică. Ea nu este prețuită, e neprețuită, nu are preț, e disprețuită de toti tărăbării bursei literare”<sup>1</sup>.

Într-o definiție grăbită, emanată de ignoranței, editorul poate fi lesne confundat cu „negustorul adăpostit între raftul de cărți spre vânzare și tej-ghea, contabilul încis în strâmtul orizont oferit de cele două coloane de registru”<sup>2</sup>.

Nimic mai inexact. Definiția corectă, dar incompletă, e cea oferită de lexicon: „Editor = colecțivitate sau persoană care răspunde de publicarea unei lucrări sau a unei colecții”<sup>3</sup>.

Nuanțările se impun în ambele cazuri. Există,

firește, editori – de moralitate îndoioinică și profesionalitate incertă – pentru care autorul și succesorul acestuia nu înseamnă decât un biet prilej de negoț, o chestiune de interes comercial, după cum există editori care își împlinesc onest datoria – de scurtă respirație – a publicării diverselor lucrări ori colecții.

Editorii de vocație nu pot fi cuprinși, însă, în niciun fel de definiție, ce ar părea – desigur – constrângătoare. Ei desfășoară toată viața un fel de ritual sacru, alături de nedespărțitul autor. Editorul devine umbra discretă a autorului, autorul are nevoie de această sensibilă cutie de rezonanță.

Vorbind despre raporturile ideale dintre autor și editor, se cuvine să amintim că se cunosc cazuri de scriitori care și-au încredințat opera unui singur editor. Anatole France i-a conferit editorului său – Calman-Lévy – rangul de sfetnic unic pentru momentele în care trebuia să ia decizii importante. În jurul editurilor franceze Flammarion, Gallimard și Grasset, s-au grupat scriitori de seamă. Emil Cioran, bunăoară, și-a oferit opera exclusiv editurii Gallimard. A făcut, aşadar, contract pe viață cu acest editor, de care și-a legat soarta și care i-a reprezentat – cu fidelitate – interesele.

Un alt caz, de referință, este cel al scriitorului german Johann Peter Eckermann, editorul operelor complete ale lui Goethe. Lucrarea sa, intitulată *Conversorile lui Goethe cu Eckermann*, constituie o veritabilă mărturie, cu valoare de document, asupra ultimilor ani din viața acestuia.

În interiorul aceleiași edituri, scriitori și editori stabilesc între ei relații trainice, se bucură și suferă împreună, întemeind o adevărată familie, care veghează asupra destinului lor.

Se cunosc numeroși editori care își fac un titlu de glorie din publicarea unor autori – deveniți clă-

<sup>1</sup> Traian Chelariu. *În căutarea Atlantidei*. Ediție îngrijită de Doina Florea și Corneliu Popescu. Argument de Doina Florea. Cluj-Napoca: Ed. Dacia, 1989, p. 63.

<sup>2</sup> Nicolae Th. Ionițiu. *Despre carte și slujitorii ei*. București: Ed. Cartea Românească, 1940, p. 15.

<sup>3</sup> Virgil Olteanu. *Din istoria și arta cărții. Lexicon*. București: Ed. Enciclopedică, 1992, p. 124.

sici – precum Eminescu, Odobescu, Creangă ori Caragiale. Aceştia și-au câștigat definitiv dreptul la stima, la gratitudinea – *in aeternum* – a scriitorilor și, deopotrivă, a cititorilor.

Pentru ca, dintr-un simplu debutant, să „producă” un autor „de casă”, editorului îi trebuie calități specifice breslei: intuiție, fler, gust literar, curajul riscului. În acțiunea de propagare a operei, editorul are în vedere, firește, și latura comercială, dar întreprinderea este – indubitabil – și în folosul autorului. Dacă editorul mizează pe un anume scriitor, pe o anume lucrare, acesta nu este un simplu exercițiu de bursă literară. E dovada certă a încrederii și afecțiunii cu care editorul îl creditează pe autor.

Mateiu I. Caragiale a scris – se știe – o singură carte: *Craii de Curtea Veche* – polită de asigurare pentru eternitate. Poetul francez Malherbe și-a cucerit gloria *in perpetuum* cu un singur vers: *Car les plus belles choses ont le pire destin./ Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses, l'espace d'un matin*<sup>1</sup> (odă scrisă la moartea fricei prietenu lui său Duperier). Mai mult, scriitorul își poate permite „luxul” să scrie doar pentru sine, pentru plăcerea sa, pentru sertarul său.

Editorul – iată deosebirea dezavantajoasă dintre cei doi – nu-și poate îngădui să publice o singură carte. Nu este atestat nici măcar un singur caz de editor serios care să-și fi îngrădit în acest chip activitatea. Nu există editor *de o singură carte*. El aspiră la *necuprinsuri* de cărți, care să-l legitimeze. O editură modernă, „Junimea” ieșeană, și-a dedicat două decenii de activitate pentru a dărui culturii române prestigioasa colecție „Eminesciana”, reunind personalități literare precum: Gala Galaction, Teodor V. Ștefanelli, Perpessicius, N. Iorga, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Edgar Papu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, D. Caracostea, Mihail Dragomirescu, I. Negoițescu, Constantin Ciopraga, Gh. Bulgăr, Alain Guillermou.

„O conjunctură bună – ne învață filozoful Traian Chelariu – te lanseză mai bine decât cea mai bună operă. Numai că între lansare și permanență există o deosebire: până și cea mai bună lansare nu-ți va duce mai departe opera decât poate ea să meargă. Am cunoscut cărți mediocre care au umplut, la apariție, întreaga lume cu zgromotul lor. Liniștita lumină a cărții trece, uneori, peste veacuri. Iar cărților de tot mari li se întâmplă și lucruri mai ciudate: tăcerea cu care le înconjoară mulțimile atrage pe cei mai destoinici fii ai vremii. Aceștia pătrund în aceste opere ca în niște țări

străine, cu cetăți interzise, dar pline de comori; când se întorc, aduc comori negrăit mai frumoase și bunuri incomparabil mai bogate decât le-au zidit, la început, autorii respectivelor mari opere literare. Așa i-a mers unui Dante, unui Cervantes, și așa îi va merge oricui va veni cu scrieri asemănătoare celor scrise de aceștia”<sup>2</sup>.

Editorul trebuie să știe – și știe – toate acestea. El se călăuzește după un principiu benefic, de la care nu se abate: slujirea obștii prin intermediul cărții. Astfel, el face operă pedagogică: „În înțelesul larg al cuvântului, toți cei ce participă, într-un mod oarecare, la alcătuirea fizionomiei epocii lor sunt și educatori, căci orice formare întru spirit a insului sau a colectivității umane este educare”<sup>3</sup>.

Ideologia editorului îi determină opțiunile, fie că e vorba de literatura națională, fie că e vorba de traduceri. Cartea are o identitate spirituală ce trebuie respectată. Valoarea operei este cea care o selectează și o impune, iar editorul de calitate își face o deviză din etalarea valorii. *Parti prisurile*, tezismul, politica de „bisericuță” nu fac casă bună cu editura care vrea să dăinuie. „În lumea literară (...), moravurile lasă întotdeauna de dorit, căci aproape toate pozițiile pe care le ia public scriitorul sunt poziții polemice, și ele sunt poziții polemice pentru că sunt poziții ale scriitorului, nu poziții ale artei, fiindcă apără sau vor să cucerească anumite avantaje pentru scriitor, nu pentru arta lui. De aceea asistăm atât de des la jalnicul spectacol al „înjurăturii literare” îndreptate pur și simplu împotriva concurrentului care, dacă este numai concurent, își aruncă veninul, cu îndoită pornire, asupra adversarului. Și tot de aceea vedem cum artistul adevărat, artistul preocupat de arta sa, se izolează tot mai mult de ispитеle și zgomotele iarmarocului literar”<sup>4</sup>. Editorul de rasă va prețui – și promova – întotdeauna doar scriitorii aflați departe de „iarmarocul” literar.

Cartea bună nu țășnește fără trudă din condeiu creatorului: „Din manuscrisele artiștilor, fie biologii, fie poeti de proză sau versuri, cititorul vede că totdeauna expresia ștearsă este mai slabă decât cuvântul adăugat peste ștersătură și din câte 6, 7 (*sic!*) anulări consecutive textul unui Flaubert sau Chateaubriand se apropiie de sens și precizia treptat, căci lucrul mai bun nu iese dintr-o dată”<sup>5</sup>. Editorul veghează asupra manuscrisului, este necesarul „cap-limpede”. Ochiul său rămâne treaz, pentru a-l substitui – la nevoie – pe acela, ostenit

<sup>2</sup> Traian Chelariu, *op. cit.*, p. 114.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 64-65.

<sup>5</sup> Tudor Arghezi. *Ars poetica*. Ediție îngrijită, prefată și note de Ilie Guțan. Cluj-Napoca: Ed. Dacia, 1974, p. 175.

<sup>1</sup> Vezi Nicolae Th. Ionnițiu, *op. cit.*, p. 40.

de nesomn, al scriitorului.

Tudor Arghezi, uzând de şarjă, nedreptășește editorul: „Dacă stăm de vorbă cu editura, nici nu e nevoie de mai mult: cartea se vinde. Şi tot aşa dacă stăm de vorbă cu autorii, care și ei au ieșit și ies unii dintr-altii. Dar dacă stăm de vorbă cu alte personajii, cu pământul, cu marea, cu pădurea, care păstrează tablele intacte ale legii, concesiile pier și acomodările sunt respinse. Acolo, publicitatea, contractele, tranzacțiile, pâlcurile, generațiile, interesele, vanitățile reprezintă zborul scurt, circulația moale, elanul insignificant”<sup>1</sup>.

În continuare, poetul – în cunoscuta-i manieră pamphletară – botează cu ocără, nu cu busuioc, truda întreită a editorului, tipografului și bibliotecarului/librarului: „Cunoaștem un autor care scrie o carte de literatură într-o lună. El n-a scris-o, a lipit-o și a croit-o. El confecționează. Alții fac un volum în două luni, cu verva robinetului de apă. A scri (*sic!*) devine prin „muncă” o posibilitate de a face cărți. Oricine poate să le facă și să fie scriitor. Difuziunea imprimeriei cere copie și răspândirea științei de carte de lectură, servită de editor: industrie compusă. Pe de altă parte, spiritul critic de nuanță profesională, furnizat de bibliotecă și cartoteci, nici nu se împiedică de problema vocației. Munca o înlocuiește. Un merit de tăbăcar și de firmă se substituie acelei spontaneități, reale sau obținute, care dă aromă și substanță cuvântului cuprins de frază”<sup>2</sup>.

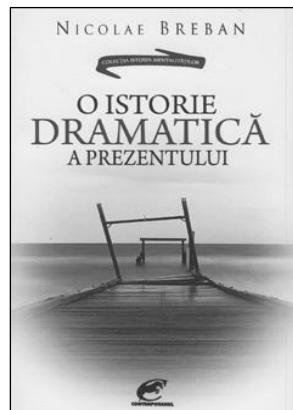
Ce altceva încearcă poetul decât să ne atragă atenția respectuoasă tocmai asupra acelora care își fac o adeverătă religie din a întovărăși – cu discreție – autorul și lucrarea sa. Redactorul de carte (ne referim doar la acela de certă vocație) este încredințat: orice operă înfățișează un eșantion al lumii, dedicat întregii lumi, care îl conține. Așadar, pentru ca să iasă în lume, cartea trebuie să poarte haine de sărbătoare. Dacă grăbitul autor a rătăcit ori a greșit în paginile sale, redactorul îi îndreaptă pios slovele. Iar strădania lui – să nu uităm – e anonimă.

Cutezăm a-i răspunde lui Arghezi, în numele breslei editorilor: gândul bunului editor nu se va îndrepta nicicând spre scriitorii cu „zborul scurt”, spre cei înzestrăți cu „facultatea catârului” ori cu „verva robinetului de apă”.

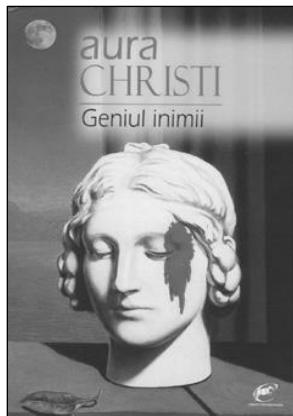
Altceva – mult mai de preț – iubește editorul cel adeverat, întocmai creatorului cel adeverat: „visul albastru” al oamenilor: „Dacă poetii nu ar reprezenta decât dorul de ideal al oamenilor, visul albastru către care mergem cu toții, de care, însă, ne dăm seama numai în orele noastre albastre; dacă poetii nu și-ar putea transpună în operă acest dor sau, transpunându-l, nu l-ar transpune decât la nivelul de înțelegere și dragoste al tineretului sau, chiar și mai jos, la nivelul de înțelegere și dragoste al copiilor, toată lumea ar trebui să-i binecuvânteze și să se uite la ei sau, cel puțin, la orele lor albastre, ca la fenomene care nu pot fi văzute oricând, iar, când le vedem, nu le putem privi prea mult timp. Lumea trece, însă, indiferentă pe lângă poeti. Lumii îi este rușine de propriile ore albastre... Sau, oare, îi este rușine de viața cea de toate zilele pe care se încăpătânează s-o trăiască de-a dreptul, fără sitele care cern eternitatea, fără perspectivele care deschid spațiile?”<sup>3</sup>

Fragment din volumul *Edituri și colecții*,  
în curs de editare la Junimea,  
colecția „Colocvialia”

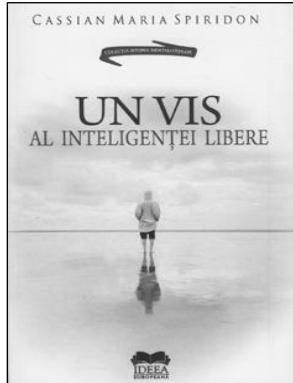
## BIBLIORAF



Nicolae BREBAN  
*O istorie dramatică a prezentului*  
*Aventurierii politicii românești*  
Ediția a II-a  
București, Contemporanul, 2016



Aura CHRISTI  
*Geniul inimii*  
*Cartea iluminărilor mele*  
Roman în versuri ilustrat de  
Mircia DUMITRESCU  
Prefață de Mircea BRAGA  
București, Contemporanul, 2017



Cassian Maria SPIRIDON  
*Un vis al inteligenței libere*  
- atitudini literare -  
București, Ideea Europeană, 2016

<sup>1</sup> Ibidem, p. 172.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 219.

<sup>3</sup> Traian Chelariu, op. cit., p. 182.



## Ştefan AFLOROAEI

### CELE TREI IMAGINI ALE OMULUI

Aşa cum ştim, Dimitrie Cantemir, în jurul vîrstei de 25 de ani, era decis să publice o carte neobişnuit de ambiţioasă, impresionantă prin tematica ei şi maniera de înțelegere. O scrie în latină şi o intitulează *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago* („Icoana de nezagrăvit a ştiinţei prea-sfinte”)<sup>1</sup>. A căutat să vorbească, în definitiv, despre cele şase zile ale Creării şi devenirea celor create, căderea şi salvarea omului, timp şi veşnicie, viaţă şi „forma împătrită a lucrurilor”, providenţă şi voinţă liberă, bine şi rău, soartă, întâmplare şi rânduială a celor existente. În faţa acestor adevărate enigme, se vede, aşa cum singur spune, asemenei unui pictor de o cetezanţă aproape nesăbuită, care caută să zugrăvească un chip de nezagrăvit ca atare („chiar dacă în pictură nu sunt în stare să trasez nici măcar o jumătate de linie, mă apuc să practic pictura, fără nicio precauţie şi cu toate forţele, şi mi se pare că văd chipul adevărului, care niciodată nu se arătase nicăieri, chiar aşa de nezagrăvit cum este – ba chiar nu încetez, cu o uriaşă cetezanţă, să-l zugrăvesc ca pe unul de nezagrăvit”) (VI). De altfel, prima carte din cele şase reface continuu această alegorie. Ea aduce în atenţie condiţia omului de „după cădere”, chestiune la care filosoful revine pe întregul parcurs al scrierii.

Ce aş dori să spun? Omul de astăzi nu mai acordă uşor importanţă unui eveniment precum cel al „căderii”. Întrucât s-a obişnuit deja cu discursul neutru şi în parte sceptic al modernităţii, preferă să discute în alti termeni şi sub alte pre-

mise ceea ce ar fi esenţial în ordine omenească. Vorbeşte, bunăoară, despre utopii şi fantasme, limite şi infundături istorice, angoasă şi finitudine, sciziuni lăuntrice, maladii politice, pasiuni şi obsesiuni tehnice. Însă nu mai simte nevoie, decât arareori, să le pună în relaţie cu ceea ce unele tradiţii religioase au numit „cădere”. Eventual „păcat strămoşesc”, pierdere a „stării originare”. Desigur, un scriitor precum Cioran încă îl mai acordă o semnificaţie, simbolică („După ce a stricat adevărata eternitate, omul a căzut în timp, unde a izbutit, dacă nu să prospere, cel puţin să trăiască: sigur e că s-a obişnuit cu noua lui condiţie. Procesul acestei căderi şi al acestei deprinderi se numeşte Istorie”)<sup>2</sup>. Însă, cu puţine excepţii, motivul ca atare nu mai este aproape deloc în discuţie. Nu cumva această nouă şi maximă distanţă, această uitare deplină a „căderii” tjne ea însăşi de logica unui asemenea eveniment?

Cam în acest fel gândeşte Cantemir, observând şi el, la vremea lui, că faptul esenţial al căderii nu mai cutremură serios mintea oamenilor. Ceva s-a petrecut între timp, căci ajung să se impună deja, cum spune, „vremurile moderne”. În consecinţă, dacă vrei să înțelegi ce se petrece cu omul (Cantemir spune: să cercetezi „imaginărea condiţiei umane”), trebuie să revezi mereu dife-

<sup>1</sup> A fost tradusă pentru prima oară în limba română de Nicodim Locusteanu, în 1928, sub titlul *Metafizica*. Actuala traducere e realizată de Ioana Costa, fiind în curs de apariţie la Editura Academiei. În continuare, voi indica în text, între paranteze, pagina din varianta în latină.

<sup>2</sup> Emil Cioran, *Căderea în timp*, traducere de Irina Mavrodin, Humanitas, 1994, p. 170. Ideea revine şi în alte locuri, bunăoară în dialogul cu François Fejtő, din noiembrie 1989, care se încheie astfel: „Pentru mine, spune Cioran, istoria universală înseamnă derularea păcatului originar, aceasta e latura prin care mă simt cel mai aproape de religie. Citesc şi recitesc *Cartea Genezei* şi văd cu uimire şi cu minunare că totul e cuprins acolo în câteva pagini. Acei nomazi ai desertului au avut viziunea originară a omului şi a lumii” (traducere de Andrei Brezianu, în *Converbirile cu Cioran*, Humanitas, 1993, p. 235).

rență ireductibilă dintre „înainte de cădere” și „după cădere”. Iar ceea ce se petrece „după cădere” nu înseamnă doar o prelungă și obscură decădere. Omul duce prin natura sa o dublă posibilitate, poate urma o cale sau alta. Nu va face singur acest lucru, căci „din veșnicie” îi este menită posibilitatea renașterii lui („temeliile înnoirii lui, ale renașterii și ale viitoarei împărății și vremurile me-nite lui din veșnicie”; 88). Cu alte cuvinte, dacă vrei să înțelegi ce se petrece cu omul trebuie să vezi ce definiție acceptă cu privire la sine, în ce fel se lasă definit sau în ce fel se definește singur. Așa cum se definește – prin altcineva sau singur – așa este, va duce cu sine efectele reale a ceea ce el însuși consideră că este real.

Ce va spune Cantemir în această privință? Prin însuși faptul că este creat, omul este definit de însuși Creatorul său. Așadar, prima definiție a omului o dă Dumnezeu prin ceea ce spune și face atunci când creează omul. Este definiția lui teologică, o „definiție dată cu evlavie” (92). Cine nu recunoaște dreptatea și iubirea Creatorului nu va înțelege această definiție, exact cum se întâmplă în atitudinea luciferică; vede, bunăoară, cum de-dacă omul și cum se revoltă, nu și posibilitatea salvării. În alte situații, vede și mai puțin de atât, doar „simpla deprindere de a trăi” a omului oarecare. Însă definiția teologică a omului este dublă, căci aduce în față două mari posibilități, două căi pe care omul le poate urma (90). Există două chipuri emblematici, Abel și Cain, fiecare ilustrând o variantă a definiției teologice. Unul dintre ei cultivă comuniunea cu Dumnezeu, celălalt se revoltă și o trădează. Acesta din urmă nu ajunge liber, ci supus cu totul altcuiva; nu ieșe în afara eticii și a rațiunii, ci se fixează în sine, în nevoia de victorie cu orice preț. Este remarcabil descrisă această condiție: „Dinaintea celui care poruncează rău, învățăcelul rău Cain se supune rău și cel nedrept, supus pe nedrept, primește cu ușurință legea nedreaptă rostită nedrept de cel nedrept. În felul acesta, Cain, foarte etic, foarte rațional și foarte înțelept (călcând pe urmele învățătorului său), muncindu-se mai întâi cu trufia, într-al doilea rând cu invidia, într-al treilea cu o mânie bolnavă, cau-tă neîncetat prilejul potrivit pentru a ajunge la răzbunare și la o victorie nedreaptă” (91). Nu va putea să răspundă la întrebarea Domnului („Unde este fratele tău, Abel?”). Ce se întâmplă de fapt? Prin ceea ce face, Cain probează că „a pierdut asemănarea cu imaginea dumnezeiască și că a dobândit una a învățătorului său/ Lucifer”. Așadar, două sensuri ale asemănării și două definiții teologice ale omului. Cea dintâi e formulată astfel: „Omul este Abel cel drept, ca unul din

Preasfânta Treime, înzestrat pentru cunoașterea intelectuală, nemuritor, ce respectă porunca divină și cunoaște căința” (93). Iar cea de-a doua: „Omul este Cain cel nedrept, ca unul din mulțimea diavolilor, în stare de cunoaștere rațională, muritor, care nu respectă porunca divină și nu cunoaște căința”. Cea dintâi ar fi fost dobândită de Adam, Abel, Enoch sau Noe; „providența divină o păstrează în conștiințele cele mai curate, întocmai ca pe o sămânță a adevărului, până la împlinirea misterelor ce au fost predestinate”. Cea de-a doua cuprinde restul, „aproape întreaga spătă a lui Adam”. Prima definiție teologică numește limita de sus, asemănarea cu Dumnezeu, iar a doua, limita de jos, proprie celui care se opune continuu asemănării.

Avea să fie concepută totodată, prin vechii gânditori greci, o definiție filosofică a omului. Ajunge bine cunoscută în formula ei de școală: omul este o ființă rațională (sau, într-o altă variantă: omul este o ființă rațională și muritoare) (229). Față de cea teologică, întreține un raport liber – și uneori indecis – cu faptul asemănării. Aristotel, bunăoară, spune explicit că omul tinde să fie asemenea cu Dumnezeu, dar nu face din această năzuință însăși definiția omului. Chiar și atunci când nu respectă porunca divină și nu se căiește, omul rămâne o „ființă rațională”; judecata logică și limbajul articulat, anumite norme sociale – chiar dacă sub limite temporale inevitabile – încă îi sunt proprii. Definiția filosofică pretinde astfel un gen de universalitate neutră: orice om este o ființă rațională și muritoare<sup>1</sup>. Cantemir, de fapt, merge mai departe și spune că omul este rațional chiar și în unele cazuri absolut ciudate, precum „în manifestarea delirului și în sminteala superstițiilor” („Faptul se poate vedea mai cu seamă în manifestarea delirului și în sminteala superstițiilor, termeni în care nu sunt mortificate ori tocice simțurile raționale, după cum li se pare unora, ci capacitatea animală a sufletului senzorial, care face să crească treptele neregulate ale simțurilor și este lipsită de orice lumină intelectuală”; 235). Avea să se spună mai târziu, de altfel, că omul este rațional chiar și atunci când conduitele sale sunt complet absurde.

Însă există și o altă definiție a omului, pe care acesta o acceptă uneori într-o manieră aproape inconștientă. Față de celealte două, teologică și filosofică, ea se situează mult dincoace. Cantemir

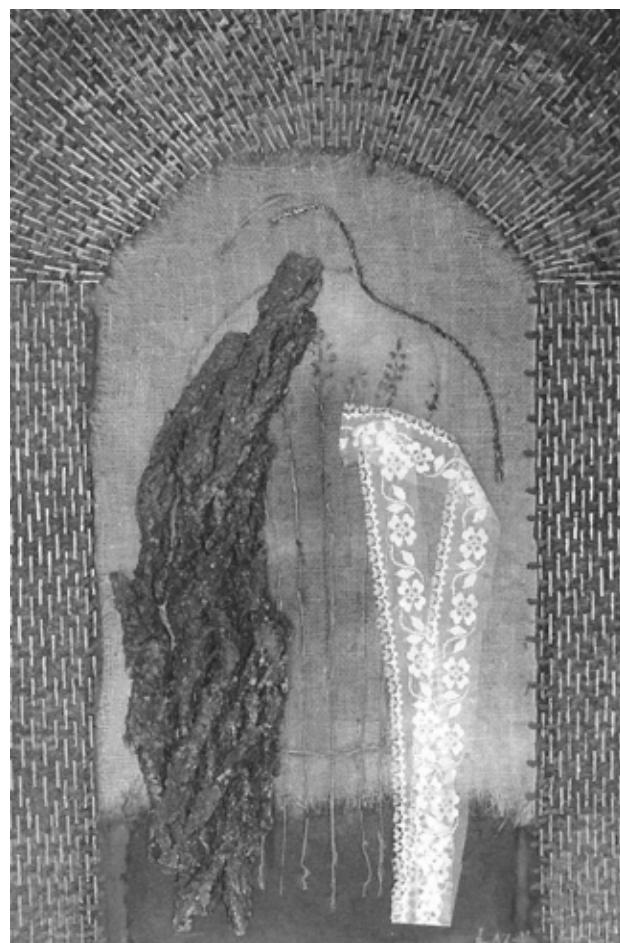
<sup>1</sup> Sigur, fiecare epocă poate numi și unele excepții. Pentru vechii greci, bunăoară, o situație aparte o reprezintă acel om care, asemeni lui Socrate, apare locuit de un *daimon*; în cazul acestuia, definiția filosofică atinge o stare atopică, paradoxală.

o numește „definiție fizică”, întrucât privește omul ca simplă viețuitoare, chiar dacă mai bine adaptată decât celelalte, cu simțurile și inteligența mai evolute în unele privințe. Definiția fizică ne oferă puține despre om, ne vorbește mai ales despre „simpla deprindere de a trăi” (92). Omul apare acum ca o ființă supusă unor nevoi elementare, își caută hrana și adăpost, siguranța grupului și unele satisfacții obișnuite; umblă întruna cu „picioarele lui goale, pe pământ, spini și țepi”, cu pielea rănită și carne străpunsă, cu râni săngerânde și năpădit de suferințele simțurilor. Toate acestea pot fi întâlnite în întâmplările obișnuite ale vieții: „zămislirea femeii, apăsarea pântecelui, sleirea puterilor, chinurile cumplite ale nașterii, urletul nou-născutului, anevoieța hranei, schimbarea vîrstelor și noianul de nenorociri ce vin unele peste altele de-a lungul întregii vieții”.

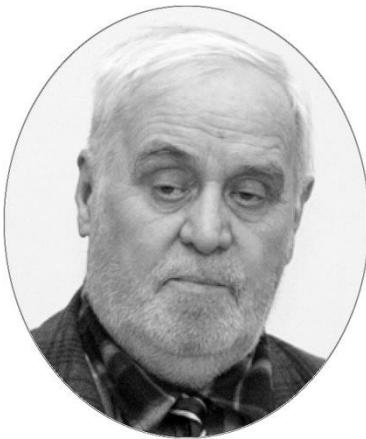
Am înțelege probabil mai bine aceste imagini ale omului – teologică, filosofică și fizică – în măsura în care le-am revedea în lumina gravă a căderii. Abel acceptă că este o ființă căzută și își caută salvarea în comuniunea cu Dumnezeu; Cain, în schimb, nu mai acceptă ceea ce nu înțelege

imediat, se revoltă și ucide, încât înaintează în cădere. Când se vede pe sine „ființă rațională”, omul își caută salvarea – inclusiv ieșirea din propria cădere – prin capacitatele sale omenești. Iar ca „ființă fizică” („senzorială”, cum îi mai spune Cantemir), uită cu totul de cădere și nu mai caută aproape nimic, urmează doar „simpla deprindere de a trăi”.

Unde ne-am situa noi astăzi, în care „definiție” din cele de mai sus? E greu de spus că ilustrăm una singură dintre acestea. Pare să ne definească mai degrabă o stare profund componită, ca să reiau un cuvânt cu ajutorul căruia Cantemir numește adesea omul de „după cădere”. Altfel spus, ne sunt proprii stări compozite și în prefacere, amestecate și flue, hibride și instabile, cu varietăți ce pot da dureri de cap oricărui om preocupat de logica acestora. Nu întâmplător imaginea căderii urmează, astăzi, nenumărate posibilități, de la invocarea ei canonică, aproape formală, până la ignorarea ei sub orice cuvânt și în orice privință. Însă cel mai adesea e uitată cu totul, fapt despre care s-ar putea spune că ține el în suși de o stranie economie a căderii.



Anatol LAZAREV – *Împăcare*



## Mircea COLOȘENCO

### **PAUL ZARIFOPOL ȘI LUCIDITATEA ESTETICII** *(Din registrul ideilor gingăse – 1926)*

Paul Zarifopol s-a format în spiritulmeticulozității omului de cultură german, al fidelității în argumentare și în emiterea ipotezelor în problemele ce-l preocupau. Dar, ca altădată Lessing în Germania, Zarifopol în România a devenit un fervent admirator al culturii franceze. Și cum trăia într-o perioadă de estetizare a tuturor disciplinelor sociale, indiferent că era vorba de știință sau artă, el n-a putut să se abată de la direcția epocii sale.

Fin cunoșător al literaturii române, absorbit de cunoașterea celei franceze pînă în cele mai ascunse taine, și fără să negligeze cultura germană sau rusă, Paul Zarifopol se detasează net de contemporanii săi de după primul război mondial.

Levantin din a treia generație, s-a dovedit a fi un patriot din familia prototipurilor lui Radu Comșa și Ștefan Gheorghidiu. Intelectualist în cea mai bună accepție, a căutat să fie trup și suflet celor mai bune năzuințe din cultura noastră.

Colaborează la diferite reviste literare din țară și de peste hotare pînă în 1916, anul ieșirii țării noastre din neutralitate, când a venit de la Leipzig, unde a locuit cu unele intermitențe încă din timpul studiilor. Dar contribuția sa cea mai substanțială este aceea de după 1920, cînd începe efervescentă literaturii noastre a celor două decenii din perioada interbelică.

Acei care vor reacționa cu putere să reprezentanții „vechii gărzii” capitaliste; burghezul de dinaintea Primului Război Mondial nu-l va putea suferi pe parvenitul născut în tocul „luptelor” din spatele tranșeei. Vechea mentalitate, mulată perfect pe fețele neofitilor, devine indezirabilă pentru cei ce-au purtat-o. Și astfel încep să i se facă corecturi reduplicări, deduplicări și.a.m.d. De schim-

bare nici vorbă. În aer plutește violent ideea că această perioadă este de tranziție și că este nevoie de desemnarea de idealuri noi.

În spiritul acestei cerințe, oamenii cuprinși de zbucium și prinși în mrejile optimismului își caută ideologia propice idealului lor de viață. Alții, dimpotrivă, găsesc o altă dimensiune, potrivnică celei a admiratorilor fanatici, și o susțin de dragul adevărului și în limitele sincerității. Aceștia sunt sfârmătorii de idoli, ființele care nesocotesc tabuurile consacrate, demonii imperturbabili.

Nu toți au rămas intransigenți unei asemenea poziții, care era de multe ori amenințătoare și ambiguă. Duplicitatea pare să fie singura acuzație ce li se poate aduce. Dar ei nu fraternizează cu nici o „ideologie”, ei sunt militanți în numele bunului gust, al integrității morale și politice, al prudentei culante în expresie, al lozincii „artei pentru artă” pusă în slujba factorului estetic.

O asemenea profesie de credință a avut-o și Paul Zarifopol.

Eseul, articolul recenzie sau glosa este adresată unui public inițiat. Considerind că factorul estetic nu poate să atragă în discernerea lui decât pe cineva bine intenționat și pe un diletant, Zarifopol ține să facă precizări în acest sens de către ori și se ivește ocazia, iar dacă aceasta se lasă așteptată el o căută inconsistent.

Astfel, subtitlul volumului *Din registrul ideilor gingăse* este semnificativ: *Pagini alese pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși*. Și cum „politica, morala și sportul, moravurile, arta, tehnica și materialele obligatorii pentru omul cultivat”<sup>1</sup>, el cere de la acesta să fie la curent cu ultimele nouățiți în domeniile enumerate. Admite din acest punct de vedere nouitatea ca fiind „una din valori-

le nediscutabile”<sup>2</sup> și pe care omul cultivat trebuie să o asimileze sau să o respingă după cum îi vrea. Spiritul imitator îi repugnă însă. De aceea conchide la finele profetiei la volumul *Din registrul ideilor gingeșe astfel*: „Oamenii care n-au spiritul nervos imitator, nici înjositor de apetituri și vanități particulare se țin, în chip firesc, departe de grosolăniile modelor intelectuale sau politic-sociale. Singură atenția acestor oameni mă interesează și mi-a călăuzit scrisul”<sup>3</sup>. Preocupat de a scrie pentru un asemenea public, Paul Zarifopol va căuta să nu-l dezamăgească. Își propune în acest scop instruirea lui, de unde unii l-au văzut moralizator. Alții, pentru că nu i-au pătruns adeveratul înțeles și intenția nobilă a cauzei pentru care luptă i-au zis „jouisseur”<sup>4</sup>. S-au găsit și dintre aceia care s-au exprimat și mai dur: „O trăsătură a cugetării d-lui Zarifopol – trăsătură care cade sub simțuri – este excesul de criticism”<sup>5</sup>. Poate că în portretul făcut *omului cultivat* lipsit de vanități particulare, departe de ceea ce este modă intelectuală sau politic-socială, adversarii lui Paul Zarifopol au văzut transfigurată figura mizantropului. Si deci, unui mizantrop nu putea să-i placă decât un alt mizantrop. Nici nu se putea o greșală mai gravă.

Împotriva vanităților și a modelor de orice fel ar fi ele s-au ridicat atâtia contemporani de-ai săi. Între *momentele* lui Caragiale *miscelaneele* lui Ibrăileanu și *tabletele* lui Arghezi se pot stabili în acest sens corespondențe surprinzătoare. Notele și glosele lui Paul Zarifopol își găsesc locul printre aceste asemenea *cronici* lui George Călinescu, fostă a *mizantropului* și devenită a *optimismului*. De aceea fronda lui Zarifopol este numai de aspect, căci nuantă sa este de aceeași calitate ca a celor amintiți mai sus. Pompiliu Constantinescu a remarcat primul acest lucru: „După cum Caragiale a văzut plastic semidoctismul unei anumite pături sociale, Zarifopol, printr-o operă analoagă, și-a îndreptat satira pe planul abstract al ideilor și atitudinilor, al sentimentelor și gusturilor de artă”<sup>6</sup>. Ba chiar l-a considerat apt de a scrie comedii ca și ilustrul său înaintaș și amic.

Ideea că trebuie să știi pentru cine scrii l-a preocupat pe Zarifopol și în eseurile lui de mai tîrziu. În „Publicul și arta lui Caragiale” cuprins în paginile volumului său *Artiști și idei literare române* (București, 1931) urmărește îndeaproape evoluția cititorului care îl preferă pe Caragiale cu mai multă stăruință la apariția operei acestuia decât la 50 de ani după acest eveniment. Si ajunge la concluzii pe cît de paradoxale pe atî de veridice. Astfel, Zița „stimulată de ambicioile intelectuale ale lui Rică a pătruns prin Alecsandri și Bolintineanu,

pînă la cîteva romane franceze”<sup>7</sup>, dar „copiii și mai ales copilele lor n-au mai cunoscut decît literatură străină”<sup>8</sup>. Așadar, Zarifopol constată că în loc ca publicul să ajungă la o maturizare a gustului estetic, preferința lui este de natură cosmopolită. În loc să pătrundă sensul artei lui Caragiale publicul cititor preferă literatură străină. Nici nu se putea ca urmașii lui Rică și ai Ziței să-și permită luxul de a citi o operă în care străbunii lor au fost batjocorați fără milă, dar cu artă!

Din rîndurile acestui public ignorant, Zarifopol își alege tipurile sale favorite. Tipologia celor cărora le face portretul e vastă. Pilonii însă sunt trei la număr: 1) *omul politic* sau *tipul politic*, cum își intitulează un eseu scris în genul *fizionomiilor* lui C. Negrucci sau M. Kogălniceanu, „este o ființă care, prin calitățile sale naturale și sociale, se afirmă cu deosebire destoinică a pune stăpînire pe bunuri produse prin activitatea specifică altor tipuri umane”<sup>9</sup>; 2) *omul tehnic* care este un creator pasiv față de impulsurile vulgare; și 3) *intelectualul*. Iată cum îi zugrăvește portretul acestuia: „Intelectualul curat se poate numi, cred, numai omul obsedat de inteligență: acela care, normal și necesar, opune realității trebuieță și capacitatea pură de a înțelege, fără nici respect pentru orice alte interese pe care viața, cu vigoarea ei indiscretă, le împinge obișnuit pe primul plan al sufletului. Atitudinea aceasta este rară și monstroasă”<sup>10</sup>. Si pentru ca acest contur să fie și mai concludent, Zarifopol alătură și cîteva exemple. „Montaigne, La Rochefoucauld, Anatole France, sunt, printre oamenii vestiți, exemple cît se poate de complete, mi se pare, pentru tipul pe care îl avem în vedere”<sup>11</sup>. Si pentru că spre asemenea idealuri au militat chemații și nechemații, Zarifopol ține să adauge ca să previe un incident nedorit: „Majoritatea speciei noastre pare, întradevăr, că se compune din imbecili de temperament, dar este bănuială că solicitările practice dezvoltă atît de tare lenea de a gîndi, încît capitalul manifest de inteligență s-ar putea să fie mult prea mic față de cel latent”<sup>12</sup>. O asemenea punere la respect a nechemaților nu lasă nici o alternativă favorabilă. E de neconceput lui Zarifopol faptul că aceștia pot să facă imprudență din ignorantă și să credă că arta este un divertisment, o divagație în timpul liber. O asemenea „estetică” devine insolentă pentru el, un intelectual puritan, un critic acerb care nu admite „neînțelegeri inocente între public și artiști”<sup>13</sup>. De aceea observația sa este brutală și irevocabilă: „Arta, pentru ge Latinoasa gîndire comună, este un fel de sport și industrie sentimentală, producătoare de obiecte consacrate, nu se știe clar de ce, ca valori orna-

mentale de care educația și viața negreșit trebuie să țină socoteală”<sup>14</sup>. Această „gelatinoasă gândire comună” trebuie să știe precis că „artistul este un meșteșugar; obligațiile și prestigiul lui nu-și pot avea originea nici rațiunea decât în calitățile lui speciale producătoare de valori estetice”<sup>15</sup>.

Părerea aceasta pe care o are Zarifopol despre artă și artist este o idee judicioasă argumentată, devenită la el un principiu de bază, un far conducător în activitatea ce-a consacrat-o căutării de valori estetice. Ceea ce e important e faptul că *valorile estetice* sunt *valori umane*.

Dându-și seama că factorul estetic se manifestă multilateral și în toate domeniile vieții sociale a omului, Zarifopol l-a surprins și l-a evidențiat în favoarea educației estetice. De aici și permanenta lui grija de a se adresa tinerului cultivat, citorului subtil, intelectualului curat. Si cum acționa lui de educație estetică contravine cu estetica dogmatică învățată în școli, Zarifopol parcă șterge cu buretele ce-au zis alții și pornește în ridicarea arhitecturii noilor sale principii estetice cu metoda *tabula rasa*.

O metodă similară pare să fi avut și E. Lovinescu. Dar ceea ce îi desparte pe cei doi esteti este observația fină făcută de Camil Petrescu în studiul-pamflet *E. Lovinescu. Sub zodia seninătății imperturbabile*, aceea că Lovinescu „nu are spirit critic, ci un nemăsurat spirit de critică, ceea ce e o deosebire de esență”<sup>16</sup>. Zarifopol, în schimb, cu cerbicia lui cînd era vorba de artificiu, de fals, de grimasă, dar atent și bine intenționat în cazul fenomenelor pozitive de artă, nu contesta talentul celor puși în discuție, ci numai că le dădea o altă față, le căuta altă dimensiune.

Fuga aceasta după nouitate îi dă senzația volușăților ideilor și-l transformă într-un nonconformist și nu într-un nihilist. El n-a făcut estetică din vanitatea oarbă a snobului, ci a căutat să deslușească în noianul artistic autenticul, originalul, esența artei, substanța ei.

Astfel, opera lui Zarifopol poate fi numită, fără a greși, un ghid de artă literară pentru un public avizat, cunoșător. El îi oferă inițiatului o nouă optică, chemîndu-l să facă judecăți de valoare, pentru ca, în acest fel, gustul său artistic să nu fie pervertit de dogme, de realități anulate de vreme. Noua dimensiune pe care o dă valorilor consacrata e de a întregi spectrul estetic al valorilor umane. Această constantă dialectică stă la baza ideii că e un sfârmător de idoli. „Idolii” pe care i-a sfârmat el sunt cei creați de snobi într-un mod dogmatic, arbitrar. Adresîndu-se, în ultimă instan-

ță, rafinatului, omului cu un bun gust artistic, opera lui Zarifopol pare să fie un alter ego al „Cărții snobilor” a lui Thackeray.

Dar cum opera sa n-a vehiculat, cu o intensitate și o frecvență pe care o merită, ideile susținute de el cu toată ardoarea au rămas închise în paginile cărților sale sau ale revistelor la care a colaborat. Ideea revalorificării moștenirii culturale a operei sale e importantă nu numai pentru contribuția lui în domeniul esteticii literare, ci și al criticii literare, al filologiei, al relațiilor sale cu Caragiale. Nu trebuie uitat faptul că el a fost prietenul cel mai apropiat al marelui dramaturg în perioada berlineză. (Ca un omagiu adus acestuia, Zarifopol a început editarea critică a operei lui, continuată de Șerban Cioculescu.)

Ca intelectual, ca om de cultură și artă, Zarifopol este frate bun cu Camil Petrescu. Înrudirea lor se datorează lucidității, apelului la inteligență, intransigență în susținerea propriilor principii. Indiferent de forma mesajului transmis contemporanilor, amândoi s-au folosit de argumente care nu suportă contradicții. Iar atunci cînd acestea s-au ivit, au fost zdrobite fără milă de cei doi luptători pe frontul gingășe sau al ideilor sobre. Tezele și antitezele lor sunt adevărate sinteze ale fenomenului artistic din țară și de peste hotare. Dacă din Camil Petrescu, la ora actuală, cunoaștem creația beletristică, din Paul Zarifopol nu cunoaștem nici o idee, deși în el „s-au întîlnit trei personaje care de obicei se evită. Un erudit, un gînditor și un artist. Eruditul stă în umbră și pune cu discreție o știință de prim ordin la îndemîna gînditorului, căruia artistul îi împrumută *straiul de purpură și aur*” – cum scria Mihai Ralea<sup>17</sup>.

#### NOTE

<sup>1</sup> Paul Zarifopol, *Din registrul ideilor ginggașe*, București, 1926, p. 6.

<sup>2</sup> idem, p. 5.

<sup>3</sup> idem, p. 8.

<sup>4</sup> Pompiliu Constantinescu, *Opere și autori*, București, 1928, p. 43.

<sup>5</sup> D.I. Suchianu, *Aspecte literare*, București, 1928, p. 110.

<sup>6</sup> P. Constantinescu, *Critice*, București, 1934, p. 95.

<sup>7-8</sup> P. Zarifopol, *Artiști și idei literare române*, București, 1931, p. 7.

<sup>9-15</sup> P. Zarifopol, *Din registrul...*, pp. 24, 135, 139, 101, 102, 104,

<sup>16</sup> Camil Baltazar, *Contemporan cu ei*, București, 1962, p. 89.

<sup>17</sup> M. Ralea, *Greutate critici estetice*, în „Viața Românească”, 1/1928, p. 155



## Radu CIOBOTEA

### **ROMANELE TIMPULUI ANEVOIOS** *Luntrea lui Blaga*

*Luntrea lui Caron* este unul dintre romanele cu o soartă potrivnică. Dacă C. Virgil Gheorghiu și-a publicat romanul *Ora 25* în Franță, cu o acțiune ce traversează aproximativ aceeași perioadă ca și cea a romanului lui Blaga, acesta din urmă nu a avut șansa de a-l tipări în timpul vietii. Aveau să vină, peste ani, romane despre acesta perioadă scrise mai la adăpost, precum *Nopțile de Sânziente* al lui Mircea Eliade, sau *Delirul* lui Marin Preda. Dar Blaga rămâne cazul unic al unui romancier ce se descoperă târziu și aparent inutil, într-o operă pe care o știa destinată unui etern și îngăduitor sertar. Abia în 1990, aşadar, Dorli Blaga a putut găsi un interlocutor, anume pe Gabriel Liiceanu, reușind să publice romanul tainic al tatălui ei. În pofida unei postfete elogioase (pe deplin meritate) scrise de Mircea Vasilescu, ecurile în spațiul public au fost destul de răzlețe. Un inconfundabil best-seller, scris cu patimă și profunzime, rămâne cvasi-necunoscut, așteptând noi lecturi, la ore prea târzii.

Un roman autobiografic, aşadar, însă cu măsură, căci, nu întâmplător, Dorli Blaga sfătuiește cititorul să nu asocieze textul cu *Hronicul și cântecul vârstelor*, aceea fiind, de fapt, autobiografia lui Lucian Blaga. Personajul în care își proiectează memoriile este profesorul și poetul Axente Creangă, dar și filosoful Leonte Pătrașcu, dublul său. Inevitabil, însă, grila de lectură a biograficului e prezență, dar în suprapunerile uneori greu detectabile cu întâmplări imaginante, cu șerpuiri metaforice sau cu luminoase întrezăriri de filosofie a istoriei.

Câteva teme esențiale subîntind această narativă autofictională și ficțională în același timp, dar mereu în dozări diferite. Între acestea, tema

întoarcerii și cea a ascensiunii predomină. Lumina lor este, însă, perpetuu amenință de temele contrarei, care țin de materialitate și de cădere: umilințele provocate de „eliberarea” sovietică, depresia, căderea tragică în afară sinelui. Un roman al tensiunilor, aşadar, căci aici stă forța poveștii, în această alternanță de trăiri luciferice sau paradisice, între răul absolut (revelat într-o noapte absurdă și opacă de iarnă) și binele suprem, sugerat de ascensiunea spre obârșii, pe drumul iubirii. Nimic nu este, totuși, prea impede în队ma și hoscul războiului. Însăși existența vreunui viitor imediat rămâne ipotecată.

Venit de undeva de jos, din materia informă și atroce, care interzice orice acces la straturile superioare și firești ale umanității, războiul generează o întoarcere în preistorie (sau în „anistorie”, cum spune în Spațiul mioritic, „simteam nevoie de a mă refugia, cu familia, nu numai în spațiu undeva, ci și înapoi, departe, în timp”).<sup>1</sup> Periplul lui din capitală în Cluj, de acolo la Sibiu, din Sibiu la Alba Iulia și de acolo în satele din munți (Câmpul Frumoasei, sat cu nume metaforic) e o fugă de istorie, încercând să devină, cu infinită greutate, traseul unei regăsiri. Este, în egală măsură, o întoarcere în geografia mitologică a satului, în zariștea cosmică pe care Blaga o trăiește atât de intens, o regresie în copilărie ca structură autonomă a culturii. În raport cu acest univers, lumea exterioară, săngerândă și atroce, pare ireală.

Războiul e întâi auzit, ca o furtună devastatoare și metalică, ce se apropiie odată cu valurile de bombardiere care străbat cerul de deasupra satelor transilvane. Acesta e doar preludiul, căci nu e vorba de un conflict clar definit, ci de o uriașă mișunare de non-oameni în uniforme rusești, o invazie a sălbăticiei peste straturi imemoriale de civilizație. Precum odinioară invaziile barbare, toate

<sup>1</sup> Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, București, Editura Humanitas, p. 6

venite din tărâmuri asiatice, și aceasta din urmă repetă istoria, instalând, dincolo de teamă și suferință, sentimentul că realitatea materială nu cunoaște ascensiune. Că nu progresăm cu nimic, sau, dacă o facem, efortul nostru e zădănicit de o nouă invazie.

În ciuda enormei apăsări a anilor post-belici, emigrarea nu i se pare o soluție. Este lansată, subtil, o dezbatere care nu a luat sfârșit nici acum, anume care e soluția supraviețuirii decente întru spirit: rămânerea sau plecarea? Străinătatea nu mai era demult pentru Lucian Blaga o nouitate. Diplomat din 1926 până în 1939 în mari capitale europene, precum Varșovia, Praga sau Lisabona, Blaga (prin Axente Creangă) numește această lungă perioadă „anii mei de străinătate, de stăruitoare interiorizare și însigurare”.<sup>1</sup> De fapt, amintirea acelei perioade este întunecată masiv de amintirile legate de „Vițelul diplomatic” de la Lisabona, a veșnicului secretar de legație care își reclamă șeful cu o perseverență vecină cu idioțenia, doar fiindcă n-a obținut un adaos la salariu. Profesorul universitar și poetul Axente Creangă – doborât de denunțurile slinoase ale Vițelului, iată o realitate incontornabilă. Accentul de realism autobiografic se simte în scriitură, iar paginile dedicate Vițelului sunt un vesel – și tragic – pamflet. Poate singurul scris de Blaga în frământata lui viață. Adăugate la presiunea unui regim sovietizat, tortionar, de atmosferă sumbră a arestărilor nocturne și de „epurările” care îl scot de la catedră, poveștile demente ale Vițelului încarcă diplomația română din vremea războiului cu povara unui uriaș procent de prostie și răutate.

Revenind la străinătățile vestice, acestea nu sunt nicidcum o fascinație pentru autorul Spațiului mioritic și, evident, pentru personajul sau Axente Creangă. Bejenia îi dă „un acut sentiment al vremelniciel”, căci „însăși starea de emigrant mă cutremurase până la sfâșiere de atâtea ori în timpul șederii mele în străinătate. (...) Umbre de oameni erau emigranții, nu oameni”.<sup>2</sup> Numai că, rămânând, Axente Creangă nu știe, încă, în ce pericol se află și nici cât de malefică e „eliberarea”. «Eliberarea duhnea», va scrie el, retroactiv. Duhnea rău, a crimă, viol, furt generalizat, dar și a oprimare, anulare a drepturilor, călcare în picioare a țării în toată ființă ei. Până a ajunge la momentul „dezmirării” („Ne-am dezmirat”, încheie scriitorul, brusc, o analiză a anilor sovietizării României), Axente Creangă traversează amurgul unei epoci. „Amurgul acesta se lasă pe toti umerii. Era acest



amurg o prezență atât de implacabilă că nimenea nu credea în realitatea ei. Greutatea văzduhului se făcea simțită”.<sup>3</sup> Dacă nu ne mai miră nici unul dintre miracolele mărunte ale vietii, înseamnă că ni s-au anulat toate deschiderile și că ne-am pierdut singură lumină venită din noi însine, copilarie.

Implacabilul amurg al istoriei, simțit ca absurd și imbecilizare de C. Virgil Gheorghiu, are, totuși, o contraponere la Blaga. Refugiu său în munți este, de fapt, o întoarcere spre obârșii. Spre obârșile gândului, ale creației, ale țării, ale iubirii. Să nu idealizăm, însă. Nu e singură iubire și nu e de loc nevinovată.

În Câmpia Frumoasei și mai sus, în pădurile înalte podișuri transilvane, personajul lui Blaga simte că ia parte la ceea ce numea, în Spațiul mioritic, „boicotarea istoriei”. Refugiu din calea războiului se transformă tocmai în ceea ce teorezia filosoful, adică într-o retragere profundă, existențială, definitorie pentru poporul român. „Importantă nu e atât retragerea într-un peisaj sau altul – spune el în Spațiul mioritic<sup>4</sup> – cât retragerea duhului unei populații care renunță la istorie, la viață de tip major, și se salvează în viață de tip organic, minor”. După o viață în cultură majoră, universitar, scriitor celebru și diplomat pe îndelungată vreme, personajul lui Blaga alunecă, dus de curentul istoriei, în cultură minoră, înteleaptă, armonioasă, dar străbătută de adânci tristeți. Scriitorul se retrage înapoi în satul copilariei, înapoi în sine însuși, unde își redescoperă dublul, din care se naște un alt personaj, filosoful Leonte Pătrașcu. Cu acesta împarte amintirile, stările de spirit neliniștităre în raport cu instalarea nouului regim politic, dacă nu cumva și atracția pentru aceeași femeie, Ana Rařes.

Calea iubirii e destul de șerpuitoare, chiar surprinzător de imprecisă dacă ne gândim la suavitatea gândirii scriitorului și la năzuința lui spre lumi-

<sup>1</sup> idem, *ibidem*, p. 201

<sup>2</sup> idem, *ibidem*, p. 56-57

<sup>3</sup> idem, *ibidem*, p. 173

<sup>4</sup> idem, *ibidem*, p. 302

nă. Este o lumină a neînceputului, însă, ce poate duce spre orice început posibil. Îl atrage Octavia, în ciuda mediocrițării ei, dar îl atrage și mai mult Ana, ce se dovedește a fi ființă de lumină care îl poate ridica spre sine însuși, adică spre deplinătatea existenței sale creatoare. În lumea reală, ambele doamne sunt căsătorite. Mai mult, poetul își aranjează chiar o relație de semi-prietenie cu ambii soți, pândind fiecare clipă în care soții lor ar fi disponibile. Firește, asta în condițiile în care își iubește familia, care îl însorăște aproape pretutindeni în retragerile lui succesive. Aproape. Nu și la casa Octaviei și a soțului ei, profesor universitar de teologie „epurat” din facultate și ajuns brodnic (vâsaș pe podul plutitor peste apele Mureșului). Experiență dusă până la capăt într-o ciudată noapte de iarnă, când ciobanul cu două mii de lupi sosise să treacă râul, iar Octavia, după îmbrățișarea finală, se aruncase în apele înghețate. (O notă persistență de fantastic se strecoară aici, una din puținele pe care le regăsim în proza lui Blaga). Ideea de familie nu răsare, firește, nici în nenumărătele drumeții ale fostului universitar (ajuns bibliotecar la Alba Iulia) împreună cu soția profesorului de botanică, Ana Rareș. Ana. Femeia care inspiră, care înaltează, care emană lumină, care, la nevoie, e jertfă într-o mereu visată mănăstire a Meșterului Manole. Nu și aici, însă. Aici, Ana își duce, neabătută, drumul spre înalturi. „Probabil că Octavia era pentru mine o existență trupească, fizologică, pe câmp palpabil într-o zare concretă. (...) Ana îmi era ca obsesia unei melodii. Cu gândul la ea, Tânjeam ca de o boală fără leac. Acum, când o știu în același oraș, prezența ei se impotrivează să ia forme palpabile. Ana rămânea pentru mine pură vrajă imponderabilă, feminitate ce întreține foamea și setea de înalturi”.<sup>1</sup>

Măcinat de o realitate apăsătoare, absurdă, inumană, dar salvată în mod miraculos în noaptea arestărilor, personajul lui Blaga, asemenei lui Blaga însuși, rezistă în anistorie, prin creație. Își scrie drama „Arca lui Noe”, fapt real, dar profund simbolic, regăsește obârșiiile în ruinele vechilor cetăți din munții Orăștiei și pleacă, într-o supremă călătorie, cu Ana, la marele templu al dacilor de la Grădiște. Întoarcerea, regăsirea, nobletea străvechimii, extazul creației, iată obstacolele sufletești pe care Blaga le ridică în față ineluctabilei năvăliri barbare, al cărei sfârșit, scriind atunci, nu-l întrevedeau. Călătoria cu luntrea lui Caron nu trece doar de pe un mal pe altul al realității, de la o epocă la alta a istoriei, ci dintr-o stare a existenței în alta. E o ascensiune interioară în mijlocul unei că-

deri generale, o supraviețuire mereu efemeră, amenințată de stările rele și de prăbușirile iminente care definesc acest „timp anevoios”. Răul care se instalează este imens și opac, pe când bucuriile se înfiripă din nuanțe, mici gesturi, impondereabile luminoase ale unei existențe cenușii. Dar desubtul acestor imponderabile se află stratul revigorant al gândirii, reconstrucția lumii din adâncurile ei, prin cuvânt. Eseurile filosofice ale lui Leontie Pătrașcu, recrise împreună cu Ana (contopirea în același text) și plasate la finalul cărții, adaugă „armonicele” acestei cărți complexe și dense, cu o muzicalitate de orgă dintr-o veche catedrală gotică. Sunt scurte eseuri de istorie a culturii române, unde se simt din plin temele din *Spațiul minoritic*, *Geneza metaforei* și sensul culturii și, pe alocuri, din Orizont și stil, dar care, aici, în finalul unui pasionant român, au darul de a sugera o altă altitudine a gândirii, de care știa că vom avea nevoie pentru vindecarea noastră. Blaga ni le livrează (de la francezul „livre”) când ne aşteptăm mai puțin, apăsând asupra temeiurilor noastre culturale, singurele care ne pot reda, aproape intacă, identitatea națională.

Roman al abisalelor căderi și al amețitoarelor ascensiuni, *Luntrea lui Caron* merită recitit astăzi ca mărturisire despre o epocă prea firav cunoscută, dar și despre un suflet care și-a înăbușit exuberanța în aparențele elegant-rigide ale fostului diplomat, în tăcerile substanțiale ale marelui filosof și în elanurile irepresibile ale perpetuului creator.



<sup>1</sup> idem, *ibidem*, p. 219



## Stelian DUMISTRĂCEL

### MĂRTIŞORUL NE MAI PRIEŞTE?

**Asocierea din titlu vrea să atragă atenția asupra unor denumiri populare ale lunilor a treia și a patra din calendarul modern.**

1. Un martie în aquaforte. Mai ales în legătură cu această lună putem vorbi de reprezentări lingvistice din două lumi paralele. Desigur, astăzi nimici nu rămâne insensibil la farmecul pe care-l provoacă firele de ajă de culoare albă și roșie și reprezentările ce li se adaugă tradițional (întrucât modernizarea a adus la podoabe-provocări dincolo de acceptabil, asupra căroru nu putem sărui). Întrucât, în afară de populațiile est-românice, obiceiul există și la bulgari, i se poate sustine originea în practici magice de origine tracică, peste care, lingvistic, s-a produs contaminarea, în *mărtışor*, a calendaristicelor *martie* și *martî*, cu reflexe naive, de secole, în rural, de bonton și curtoazie, de vreo sută de ani, în lumea orășenească și agresiv comercială în zilele noastre.

Cealaltă fațetă din memoria limbii privind considerarea celei de a treia luni a anului o înfățișează nume populare ale acesteia, din calendarul ciclurilor vegetației, printre care, mai ales, „luna lui traistă-n băț”, greșit explicat în dicționare uzuale de expresii ca referindu-se la „vremea când începe lucrul la câmp”, în *Dicționarul Academiei* pe baza informației notate de Iuliu Zanne (*Proverbele*, III), ce nu l-a putut contrazice pe învățătorul dintr-o localitate din fostul județ Covurlui care a comunicat-o. Explicația le-a părut convenabilă și redactorilor (probabil *redactorelor*, posibil orășenesci) autori ai tomului XI/3 din *dicționarul citat*.

Dacă ar fi fost vorba de această situație, prezența *bățului* este suspectă: când mergeau la lu-

cru, la ogoare mai îndepărtate de casă, țăranii foloseau fie căruța, fie duceau cu ei unelte, pe coada cărora își atârnau traista cu mâncare. Traista în *bățul* de pe umăr este caracteristica *drumețului*, sau a *ciobanului* care umblă în urma turmei la pășune. Drumețul cu traista în *băț* este evocat, de exemplu, dintre citatele prezентate în *Dicționarul Academiei*, de cele selectate din Hogaș și Rebreanu (*traista și toagul* la N. Filimon, O. Googa, M. Sadoveanu sau V. Voiculescu; vezi și la Creangă: „le-ți, popă, desagii și toagul și pe ici ți-i drumul”; *Popa Duhu*).

În limba română, există numeroase expresii ce evocă o „drumeție” de genul la care ne-am referit: *cu traista-n băț* înseamnă „sărac, calic, cerșetor”, iar *a-și lua lumea în traistă*, „a pleca supărăt” (și, desigur, nu „de bine!”). Așadar, „martie traistă-n băț” înseamnă, din optica grijilor oamenilor pământului, *luna săraciei*, când rezervele alimentare s-au terminat, resursele primăverii n-au apărut încă, iar încălzirea timpului le permitea celor aflați la strâmtoreare să o pornească la drum, în încercarea de a cumpăra sau a găsi ceva de mâncare. Sau luna mișcării ciobanilor, cu turmele, spre pășune, dată fiind lipsa de nutreț de la sfârșitul iernii. De altfel, de acest aspect se leagă apariția, alături de numele de *mărtışor*, *luna mărtışorului* (de la obiectul augural invocat anterior), a altor denumiri populare ca *luna lui Marta*, *Marta cu nouă cojoace*, de la *Baba Marta*, o baba Dochia, în postură de ciobăniță (care, după ce și leapădă cele nouă cojoace, din cauza încălzirii înelătoare a timpului, îngheată de frig; cf. „zilele babei”).

Trecând peste supozitii, că martie *luna lui*

*traistă-n băt înseamnă luna sărăciei* ne-o dovedește denumirea metaforică *traistă goală „vântul pustiitor de sud-vest”* eventual crivățul, „poreclit și *traistă goală* prin județul Argeș”, ce ar putea fi același cu „Munteanul” sau „Trăistarul”, un vânt de miazănoapte „totdeauna uscat și (care) dă poporului traistă de cerșit, sau de cerut împrumut porumb”, consemnat de Tudor Pamfile, Vasile Bogrea și de alții, pe care i-am citat în dicționarul nostru de expresii intitulat *Până-n pânzele albe* (2001). De altfel, *neam de traistă* înseamnă și „cerșetor”; cf. zicala „degeaba aduce bărbatul (acasă) cu căruța, dacă femeia/ risipitoare!/ dă cu trăistuța”. Un prestigiul consolidat al acestei luni despre care se spune, doar, că „martie din post nu lipsește”.

În sfârșit, o denumire de... revanșă față de lipsurile de la începutul primăverii: în ancheta etnolingvistică pentru NALR. *Moldova și Bucovina* (din anul 1968) în localitatea Cașin, jud. Bacău, am înregistrat ca nume al lui martie „luna lui *pof-tim*”, cu referire la faptul că, în această perioadă, „cășunenii”, lucrători la pădure și cărăuși, lipsiți de pământ pentru agricultură, erau angajați („*pof-tiți*”) pentru lucru pe timpul verii în special în zona de podgorii (Odobești – Nicorești).

2. Uneori preiște! Numele popular curent al celei de a patra luni a anului este *prier*. Dublat, încă din secolul al XVI-lea, de forma cărturăreasă *apriliie*, termenul respectiv este un descendant direct al lat. *aprilis* [mensis], atestat în scris de la Coresi. Căutându-i-se o „explicație”, cuvântul a fost apropiat de verbul (a) *prii* „a fi prietic, favorabil; a avea urmări bune”. În materialele înregistrate în anchetele etnolingvistice, de la aceea a lui Hasdeu (1883) până la cele recente, pentru atlasele regionale, ca și în alte surse, au fost notate numeroase izolări ce subliniază consecințele, pozitive sau negative, ale „timpului” din această lună: „ori preiște, ori despoiae” (Hasdeu); „și preiște, și părlește”; „prier preiște, dară și jupește” (Candrea); „prierul ori preiște, ori belește” (după Zanne, *Proverbele*, IX), toate amintind faptul că de temperatură și de ploile (sau seceta) din aprilie depindea starea economică a țăranului.

Este, aşadar, un „to be or not to be” autohton, întrucât cele două alternative se referă (aproape criptic pentru noi) la faptul dacă animalele domestice au sau nu ce paște (în cel de la doilea caz urmând să fie „sacrificate”). Căci agricultorul, abia ieșit din iarnă, urmărea „bursa” ploilor: „Prier fără ploie cheful românului moaie” (Hasdeu), o preocupare de sezon consemnată și în paremiologia altor popoare. Francezii vedea în tunetul din aprilie un semn bun: „En avril s'il tonne, c'est

nouvelle bonne”, iar într-o sentință italiană se face o apreciere hiperbolică a fiecărei picături de ploaie din această lună din perspectiva recoltei de vin: „D'aprile, ogni gocciolo un barile”.

Pentru G. Săulescu, *prier* înseamnă „deschizător” (*Calendariul*, 1847) și, într-adevăr, *aprilis* este un derivat al verbului *aperire* „a deschide”, pe când anul „natural”, cel al vegetației, începea, mai demult, primăvara. Iar verbul (a) *priera* „a deschide pășunatul, a duce prima dată la pășune, pe munte, turmele de oi”, deși a mai fost înregistrat doar izolat (Dicționarul Academiei, VIII/5), ne poate ajuta să înțelegem de ce *prier* a fost apropiat de (a) *prii*. Lat. *aperire* este prezent astăzi în vorbirea noastră printr-un reflex franțuzesc, *apéritif*, „deschizător” al potei de mâncare (vezi Tohăneanu, *Dicționar de imagini pierdute*). „Păcălelile” de 1 aprilie nu sunt reflectate (încă) în paremiologie. Obiceiul respectiv este recent și caracterizează relații sociale orășenești, fiind împrumutat de la „frații” noștri de pe Sena, unde s-a înfiripat după 1563, când Carol al IX-lea a legiferat începutul anului la 1 ianuarie (mai înainte începea de Paști). Urmarea a fost că darurile ce se făceaau cu ocazia amintită au fost înlocuite de cadouri simulate, false mesaje de felicitare iar, la noi, de „cacealmale” (obicei prezentat de August Scriban în dicționarul său). Cum sunt și cele „miticești” înfățișate de Caragiale într-un „moment” și într-un monolog, ambele intitulate *1 Aprilie*.

După comunicări orale, a avut și românul umorul și inspirațiile proprii de sezon, numai că înclinațiile sale spre farsă se manifestau în prima zi a lui mai, aspect asupra căruia ne propunem să ne oprim în articolul următor.



Anatol LAZAREV – *Masa rotundă*



Anatol EREMIA  
(Chișinău)

## BRANIŞTILE DOMNEŞTI

Dicționarele explicative înregistrează cuvântul *braniște* cu sensurile „pădure” și „pădure rară sau parte de pădure cu arbori seculari în care este interzisă tăierea lemnelor”. Scrările vechi atestă și sensul de „moșie domnească cu locuri de fâneată și pășune”. Astăzi cuvântul e rar folosit, în locul lui fiind utilizat neologismul *rezervație naturală*, precum și regionalismele *apărătură* și *opritură*. Convențional prin *braniști* ar putea fi definite actualele rezervații naturale și științifice din spațiul basarabean nord-pontic și pruto-nistrean: „Delta Dunării”, „Pădurea Domnească”, „Prutul de Jos”, „Codru”, „Iagorlâc”, „Plaiul Fagului”.

Braniștile reprezentă primele forme de protecție a naturii. Cele dintâi încercări de a ocroti mediul ambient datează din perioada feudală. Zonele naturale și componentele biofizicogeografice erau protejate cu strictețe prin îngrădirea lor și prin supravegherea de către corpurile speciale de pază. Erau stabilite anumite reguli prin care în locurile respective nimeni nu avea voie să tăie lemn, să vâneze, să cosească, să pască vitele. Cei ce nu respectau legile erau aspru pedepsiți.

*Braniști* se numeau locurile anumite, cu destinație și perspectivă de protecție, acestea fiind situate în cuprinsul pădurilor seculare, cu specii rare de arbori, în apropierea unor râuri mari, cu ecosisteme de luncă, în preajma unor obiecte topografice majore (munte, coline, văi). Braniștile vechi erau terenuri masive de pădure, sesuri întinse de fâneată și pășune.

Existau braniști domnești, mănăstirești, boierști. Renumite erau braniștile din lunca Prutului, din apropierea Iașilor, precum și cele de pe moșiiile mănăstirilor Neamț și Putna. Documentele

vechi atestă locuri și localități cu numele *Braniștea* încă din sec. al XV-lea. Satul *Braniștea de la gura Jijiei*, pe Prut (jud. Iași), este menționat în 1455, apoi și în 1560. Localitatea *Braniștea* din jud. Galați, situată la confluența Prutului cu Dunărea, datează din 1546. Locuri și localități care prin numele lor ne amintesc de vechile zone protejate se întâlnesc în întreg spațiul geografic românesc: *Braniște*, sat în jud. Dolj, *Braniștea*, localitate în jud. Argeș, Bistrița-Năsăud, Dâmbovița, Giurgiu; *Branișteni*, sat în jud. Neamț; *Braniștea Vadului* și *Braniștioarele*, locuri în lunca Prutului, în jün. Grebeni și Tigheci.



Braniștea Mănăstirii Neamț

În Basarabia numele *Braniște* îl poartă și astăzi un sat din raionul Râșcani. Localitatea e situată în renumita zonă naturală denumită *Suta de Movile*, care ocupă o suprafață de aproximativ 900 ha. Documentele vechi nu probează în această regiune existența unor păduri mari rezervate sau braniști de fâneată și de pășune, de la care și-ar fi luat numele satul actual. Localnicii mai

în vîrstă însă povestesc că în lunca Prutului au existat totuși astfel de locuri „bune pentru fâneată și pășune”. Astfel că nu se exclude prezența unei vechi braniști domnești pe valea Prutului, în prejma vechiului târg Ștefănești, de pe malul drept al Prutului.

Satul basarabean *Braniște*, cu numele său de astăzi, datează de la începutul secolului al XIX-lea, însă localitatea este mult mai veche și purta în trecut o altă denumire – *Butești*, aşa cum este înregistrat în materialele recensământului din 1772-1773. Pe atunci satul avea doar 20 de ogorzăi, o parte din moșia locală aflându-se în posesia unui demnitar pe nume Ion Stavru (Stavăr).



Pădurea Braniște

Statisticile de mai târziu probează dezvoltarea localității în plan economic și demografic: 39 de gospodării de țărani răzeși, satul având pământ arabil, de fâneată și de pășune „în destul” (1817); 48 de gospodării, 344 de locuitori (1859); 70 de case, 387 de locuitori (1870); 85 de case, 925 de locuitori, în posesia căror se aflau 604 desetine de pământ, vii și livezi, locuri de fâneată și de pășune (1904); 866 de locuitori (1930); 920 de locuitori (2000).



Schitul Braniște

Paznicii braniștilor domnești și slujitorii care aveau în grija lor pădurile rezervate, șesurile de fâneată, precum și cositul, adunatul și căratul fânlui pentru necesitățile curții, se numeau *branișteri*. Tot *branișteri* se numeau și demnitari care încasau de la locuitorii impozitul pentru cositul și strânsul fânului de pe braniști. De aici provine și numele de familie *Branișteru*.

Documentele și scierile vechi atestă atât ape- lativele *braniște*, *branișter*, cât și numele de persoană *Branișteru*: *Dragomir Branișteriu* (1400), *braniștea noastră domnească* (1454), *braniștea mănăstirii de la Putna* (1490), *Branișterea* (1606), *Matei Crețul și Samoilă Itoafă*, *branișteri* care păzesc prin sat, iar noaptea la pădure (1662), *Umblându oamenii nelipsită prin pădure, s-au împrăștiet dihăniile de prin braniști* (1718). Pasaje din „*Letopisul Țării Moldovei*” de Miron Costin: Ce îndată au ales o samă de boieri, cu *Buhuș visternicul*, de l-au trimis la *braniște*, după *Alexandru-vodă*, să-i îndrepezează calea pe la *Huși*, *pre Bârlad în gios*; „*Iară bietu Bucioc vornicul, în braniște amu, au năzuit la un hin al său, anume Toader branișterul, unde locuia acel Toader, singur fără slugi*”.

Cuvântul *braniște* și-a găsit întrebunțare frecventă în creația orală populară și în operele literaturii artistice: *Păcuraș vainicul trecu peste șapte culmi de munți, peste șapte văi adânci, peste șapte moșii și braniști domnești până să ajungă la curtea împăratului* (Folclor); *Mulți curteni și fiile de domni împânziseră îndată câmpurile și braniștile* în căutarea domniei furate (V. Alecsandri); *Toată ziua el stătuse în picioare, primind... sămile oilor de la munte, a boilor de la Bohotin, a hergheliei de cai din braniștea de la Neamț* (M. Sadoveanu).



## Grigore ILISEI

### **CHEMAREA PĂMÂNTULUI**

Chemarea tărâmului fălticenean s-a dovedit irezistibilă pentru mulți dintre cei nevoiți de împrejurări să ia calea străinătăților din România sau de aurie. Fiecare în felul lui s-a întors la izvoare. Mihail Sadoveanu, stabilit la București încă înainte de ultimul război, și-a părăsit reședința de vară de la Ciorogârla și a mas la Vovidenia, la Mănăstirea Neamț, unde-și petreceea vacanțele în casa mitropolitului Bucovinei, Visarion Puiu. Se găsea aici la câteva bune zvârlituri de băț de Fălticeni. În 1961, la sfârșit de august, când prinsese a auzi sunetul buciumului cel plin de jale din poezia eminesciană, uriașul, care nu mai glăsuia decât cu ochii, a ținut să se abată pentru câteva fărâme de timp pe la casa în care trăise din 1909 până în 1918, în acea împărătie ce o tocmai în toată slobozenia închipuirii lui mărete. Profesorul meu Aurel George Stino, martor al întâmplării, chemat în graba cea mare de neașteptatul vizitator de la Vovidenie, își amintește că Sadoveanu parcă săruta pământul, livada și casa cu ochii lui de cleștar. În paginile de memorialistică din „Grădina liniștii”, apărută la Editura „Junimea”, în 1974, pe care am avut bucuria să o îngrijesc, fostul meu dascăl se întreabă cu îndreptățire: „Ce tainică chemare îl adusese, oare, la Fălticeni, în prinsoarea frumuseților ce-i ocrotiseră atâtă ani de creație, de ucenicie...” Și în alt loc profesorul meu adăuga: „L-am văzut și simțit mângâind parcă zăriile cu privirea, arborii, casa. Am stat apoi la sfat pe scaune, înaintea scărilor, soarele mai slăbise, aplcat spre Rădășeni. Firește, anii mușcaseră adânc din livadă. Brazi, plopi, pomi de pe vremuri, nu mai ființau de mult; nici priveliștea nu mai rămăsesese aceeași peste drum, câteva clădiri, un fel de magazii supărau văzul, iar Dumbrava minunată se subțiase până la simpla expresie.

Sunt convins că maestrul retrăia intens anii petrecuți acolo în fața munților din zăriile tainice. Asistam la clipe mari și mi-au năvălit în minte vorbele scriitorului rostită cu prilejul sărbătoririi din 1930 de la liceul „Nicu Gane”, fostul gimnaziu „Alecu Donici”: „La Fălticeni am supt apa vie a sufletului românesc...”



Lovineștii, împrăștiați și ei în lumea largă, au ținut să se înveșnicească la Fălticeni, în cripta seminției din cimitirul Tâmpești, rebotezat de ceva timp Grădini. A ajuns aici urna cu cenușa trupului lui Anton Holban, nepotul Lovinescului cel mare, Eugen. În 1983, toamna, Horia Lovinescu, alt nepot al criticului, urma același drum. În biserică de la Tâmpești, pe tigva cu rotunjimi sticloase de Domnișoara Pogany, ori de modelaj sele-nar modiliglian, aterizase, după rotiri ca de asteroid, un imens fluture cap de mort, dând întruchi-pării de fildeș străluminare împărătească. Fratele său, esotericul și subtilul Vasile Lovinescu, a ancorat, tot aici, cu mult înainte de stingerea sa, ca

pe un tărâm robinsonian. După rătăciri prin lume, își găsise la Fălticeni, parcă pe un uitat și pierdut țărăm, liniștea spulberată în vremurile urgiei. Istoricul Ștefan S. Gorovei, nepotul lui Artur Gorovei, părintele primei reviste românești de folclor „Şezătoarea”, cel care i-a succedat ca vietuitor pe Gănești în casa cu un cat, din lemn și gherghir din piatră, casa de pe Strada Mare, ce conservă o atmosferă unică de vechime, a avut înțelepciunea și generozitatea să nu o înstrăineze. Strălucitul istoric medievist a păstrat-o ca pe un refugiu de creație și odihnă și din dorința de a perpetua un mod de a exista a unor mari familii fălticenești, cele ale Găneștilor și Goroveilor. Totodată, gândindu-se la existența ei peste timp, a lăsat-o, printre-o donație, spre grijire Mănăstirii Putna.

Toate aceste întâmplări, cu eposul lor romanesch, poartă mai ales o încărcătură simbolică și relevă o legătură trainică, de nedezlegat, între acești oameni și locul nașterii ori existenței lor vremelnice sau permanente. Ce i-a înzidit atât de vârtos pe fălticeneni în toposul lor? Pământul

acesta este, de bună seamă, ocrotitor. E destul să urci pe dealul Tâmpeștilor și să dai cu ochi de valea Moldovei. În fundal îți apar dintr-odată șirurile cântătoare ale munților. De sub pânza lor ies policrome priveliștile satelor risipite asemenea unor strânsuri de străuchi viu clorate pe întinderea maiestuoasă a văii asternute ca o cale regală. În acest imens și magnific spațiu se răspață voievodală Baia, capitala Moldovei din vremea lui Alexandru cel Bun.

Semetja este și mai mult la ea acasă când părăsești valea Moldovei și o apuci pe cea a Suhai Mari, către Stânișoara, de pe căpățâna verde a căreia îți lunecă privirea pe creste fulgerate de munți și coboară în prăpăstii parcă fără de capăt și se prinde în volbura de argint a Bistriței. Trecrea de la înalt la jos, de la țanc la șes, e dulce, îngânațoare. Tot ținutul acesta este un cântec ondulatoriu, de la Bistrița la Siret, de la Moldova la Șomuz. Peste tot unde te învârti în ținutul Fălticenilor ești purtat din surpriză în surpriză. Se ivesc acolo unde nici gândul nu gândește.





## Constantin SIMIRAD

### **DRUMURI SPRE DUMNEZEU**

În duminica Floriilor m-am trezit într-o dispoziție de excepție. Eram împăcat cu toată lumea și noțiunea de dușman mi se părea o invenție ireală, creată de sufletul omenesc cu scopul ca omul să nu poată zbura ca pasărea cerului.

Clopotele de la Mitropolie mă transpuneau parcă într-o ființă cu doar două dimensiuni. Cea de a treia dimensiune, care avea în componentă și răutatea omenească, dispăruse și eu devenisem ușor, atât de ușor că pluteam într-o pace nefirească dar benefică, împăcat cu lumea astă a noastră aşa cum este.

Apropiera Sfintelor Paște, ca de obicei, mă cheamă să meditez din nou la vechile mele întrebări care provin din dualitatea omului, de proveniență divină și din păcat, din componentă structurii sale din lut și spirit.

Ca păstor al urbei noastre eram de multe ori incomodat că cele două credințe ale noastre, ortodoxă și catolică, nu puteau accepta o dată unică a comemorării Învierii Mântuitorului nostru Iisus.

Clopotele lașilor, și nu numai, aveau darul să mă întoarcă, pentru puțin timp, în negura istoriei credinței noastre. Mă duceau cu gândul la timpul când trei episcopi, episcopul de Roma, episcopul de Alexandria și cel de Antiochia, au primit un statut mai special și s-au numit patriarhi. Apoi s-au alăturat lor episcopul Constantinopolului și al Alexandriei, confirmăți toti cinci la Conciliul din anul 451.

Dar... patriarhul Romei și cel al Constantinopolului își disputau titlul de succesor al scaunului sfântului Petru. Cum Teodosie Cel Mare a murit în anul 395, el fiind ultimul împărat al Imperiului Roman unit, era firesc ca Imperiul Roman divizat să conducă și la divizarea bisericii creștine. Chiar dacă această unitate a rezistat peste șase secole la unele dificultăți care, în timp, au devenit insurmontabile și cu un Imperiu Roman de Apus des-

trămat de puzderii de triburi, mai ales germanice.

Papa Leon al IX-lea (1049-1054) și patriarhul Constantinopolului Mihail I Cerularie (1049-1058) au desăvârșit ruptura în anul 1054, când a avut loc aşa numita Marea Schismă.

Gândurile mele, în singurătatea din biroul de lucru, erau provocate și de un pătrat din bronz, cu basoreliefuri frumos meșterite de artizani lionezi, folosit de mine ca presse-papiers și care mi-a fost dăruit de primarul orașului Liège.

De câte ori folosesc acest obiect regret că n-am semnat tratatul de înfrățire cu acest prestigios oraș, datorită plecării mele ca ambasador în Cuba.

Primarul de Liège (denumire provenită de la Liberte de Genti (lat.) mi-a propus să vizităm orașul Aix-La-Chapelle (Aachen în germană).

Carol Cel Mare (Charlemagne) s-a născut în apropiere de Liège în anul 747 și a ales acest oraș ca reședință. În acest oraș se află un celebru muzeu în care sănt păstrate unele capodopere meșterite la Constantinopol și care au fost jefuite de cruciații din a patra cruciadă prin anii 1204. Cruciații buimaci, mari amatori de jafuri, nu prea știau ce să atace, Egiptul, Ierusalimul sau... de ce nu, chiar Constantinopol.

În anul 1000 Constantinopol avea peste un milion de locuitori, în timp ce Roma, Parisul, abia aveau 40.000 de suflete. Era capitala lumii, ca știință, cultură și tehnologie de vârf. Toate drumurile mergeau spre acest fabulos oraș.

Cruciații au jefuit sălbatic această capitală a lumii și formidabil simbol al progresului vremurilor sale.

Barbari și lacomi, cruciații au topit miraculoasele opere din aur și au transportat lingourile în țările lor. Ca prin minune unele capodopere au fost transportate intacte și aşa ni s-a transmis câte ceva din mărejile acestui fabulos oraș, Constantinopol. La muzeul din Aachen puteți vedea câte ceva

din măreția Imperiului Roman de Răsărit.

Finețea, fantezia, dragostea de Dumnezeu, nemaipomenita tehnologie și măiestrie a acelor vremuri ne sănt dezvăluite plenar, lăsându-ne muți de uimire.

Cruciările au jefuit și distrus Constantinopolul în mod barbar, așa cum au făcut-o în anul 1453, la 29 mai, și barbarii musulmani, conduși de Mohamed Cel Mare.

Papa Inocențiu al III-lea, inițiatorul Cruciaidei a patra, critica violent jaful cruciaților: „... ei au furat vasele din argint din altare, le-au făcut bucăți... Au violat locurile sfinte și au răpit cruci și relicve...”. Tot Papa a spus cu amărciune că „s-a pus cruce uniunii ecclaziastice...”

De fapt, Cruciaada a IV-a nu a avut ca scop o țintă religioasă, ci o țintă pentru jaf a nobilimii săracite de desfrâu, făcând din Constantinopol o victimă care nu și-a mai revenit complet până în 1453.

Câteva capodopere, foarte puține, au fost scăpate de la topire de unii oameni religioși, care au plătit prețurile cerute de bandiții jefuitori din Cruciadă.

Orașul Liège avea nenumărate piese de o frumusețe rară, similară vremurilor mărețe ale Constantinopolului și m-am simțit mândru și de Europa noastră.

Poate că noi, europenii, nu eram chiar la aceeași nivel de desăvârșire, dar nu aveam de ce să ne simțim primitivii acelor vremuri. Am văzut la Lion, într-o biserică, un vas mare din bronz, folosit pentru botez. Era datat 1045, înaintea Marii Schisme și părea făcut de o mâna divină. Greutatea aceluia vas era de peste 250 kg și greutatea sa era singura pază împotriva furtului din biserică.

Sper sincer că între timp, după aderarea României la UE, primarul acela atât de simpatic și prieten, să nu mă înjure cumva că i-a dispărut faimoasa capodoperă! (ca busturile din Copou!!!).

Revin la supărarea mea că noi, ortodocșii și catolicii, nu ne bucurăm simultan de Învierea Domnului. Dar nici măcar ortodocșii nu se bucură simultan de sfânta sărbătoare. La fel stau lucrurile și la catolici. Chiar dacă avem aceeași credință și suntem același neam tot nu ne înțelegem. Orgolii nemăsurate și un fel de înverșunare nejustificată împiedică unitatea în credință și, mai ales, respinge dialogul.

Și musulmanii au probleme similare, sau poate și mai și, și intransigența lor produce multă suferință în lume.

Am umblat mult prin lume și mi-am format un mod propriu de a judeca lucrurile.

Eu îl văd pe Dumnezeu undeva într-un spațiu infinit dimensional (similar unui munte greu accesibil omului) și noi pornim spre el, să atingem fericierea veșnică. Oamenii abordează căi diferite și mijloace diferite, pentru a parcurge dificilul drum.

Unii cu mașina, alții cu trenul, cu avionul, cu rachetele, pe jos, pe brânci, târâș sau în patru labe. Toți se zoresc spre fericierea veșnică.

Ceea ce nu știm este faptul că viteza de înaintare spre Dumnezeu este cam aceeași pentru toată lumea. Efortul depus de fiecare trebuie să fie cam același. Pentru că un mijloc ideal care să ne ducă ACOLO, fără un mare efort, nu există. Ne cățărăm pe acel munte, ne răsturnăm, ne jupuim genunchii, ne zgrepățăm cu unghiile, ne înverșunăm să învingem și, mai ales, sperăm.

Clopotele sfintei Biserici au darul să ne linistească, sunt ca un balsam cu care ne oblojim sufletele noastre. Le ascult și inima mea intră într-o benefică rezonanță. Mai avem câteva zile până ce preoții ne vor anunța că „Hristos a înviat!”. Până atunci ascult vuietul orașului Iași pe care de o vreme reușesc să-l descifrez. Este povestea existenței lui, de secole și secole, cu pulsul vieții lui și tânguirile prin care relatează istoria sa. Îmi spune cum agoniseala de veacuri, pentru care s-a plătit cu lacrimi și sânge, a ajuns adesea în mâna bandiților și acum, în vremea noastră, prin hoție și prin jaf, în mâinile celor mai hidoși indivizi.

Eu îmi fac cruce și regret gândurile mele negre, năpădite de spânzurători, de buturugi pe care se succed capuri...

Iartă-mă, Doamne, că nu știu ce vorbesc!

## NU L-AU ÎNTELES

Cât era ziua de lungă Ionel Rotundu privea același cadru îngust, oferit de geamul său nu prea generos: un petic de cer, un nuc, la fel de bătrân ca și el, un stâlp care susținea precar un bec stradal, de mult ars și trecut în lumea celor care și-au trăit existența.

Ionel stătea în pat, pe partea dreaptă, cu capul sprijinit pe o pernă. Pe partea stângă nu putea sta pentru că se sufoca.

Cât era ziua de lungă, și lui i se părea că este tare lungă, ca și noaptea de altfel, Ionel observa atent acel infinit mic oferit de univers și căuta amănunte, detalii care să-i ofere ceva trecut cu vederea atunci când era sănătos.

Norii grăbiți îi ofereau, apelând la imaginația sa, tot felul de tablouri în schimbare, cu monștri, cu îngeri, cu alte personaje din mitologie sau din viața de zi cu zi.

Când atenția se concentra pe copacul care îi fusese tovarăș o veșnicie, observa vrăbii făcând amor, scenă care de multe ori îl făcea să zâmbească și să comenteze în gând:

– În sfârșit, a reușit berbantul. Ce-i drept, după opt încercări...

Bătrânul nu mai putea, de o bună bucată de vreme să coboare singur din pat. Era fericit când cineva îl ajuta să se aşeze pe un fotoliu din generosul său balcon. Devenise foarte dependent de alții și alții ăștia erau mai de gheată decât gheața.

– Am cam lungit-o pe acest pământ și și-au pierdut cu toții răbdarea.

De multe ori închidea ochii și auzea destul de clar frânturi din conversații șușotite. De ceva timp nu mai era afectat de brutalitatea verdictelor.

– Cât o mai duce oare?

– Nu prea mult. Doctorul este surprins că încă mai pâlpâie viața în el.

– Culmea este că luciditatea și-a păstrat-o.

– Ce luciditate? Nu vezi că privește în gol, că este ca o legumă?

– Așa crezi tu. Ieri m-a întrebat cine a câștigat în alegeri.

– Poate că are unele momente. Eu m-am cam săturat.

– Nu te mai sătura. și el ne-a...

– Ne-a pe dracu', rupe ideea nervos cel mai nemilos.

Ionel știa că nu mai este tolerat pe acest pământ nici măcar de copiii săi. și-ar fi făcut bagajele spre veșnicie, dar nu putea grăbi momentul.

Urmărea conversația celor doi fii ai săi și nu era deloc afectat. Se împăcase cu viața lui aşa cum a fost și cum încă este. Aștepta și el trecea timpului, cu certitudinea că nu mai era mult până la încheierea socotelilor cu lumea aceasta.

Nu era supărat pe nimeni, nu mai ura și nu mai iubea și se considera de o vreme în afara scenei vieții de pe acest pământ.

De multe ori medita despre facerea lumii și încerca să înțeleagă rostul ei.

– Dumnezeu ne-ar fi putut crea perfecti, fără nici cel mai mic cusur. De ce n-a făcut-o?

Plecând de la această idee, Ionel fabula pe această temă până se înfundă în hățăsurile logice emanate de creierul uman.

– Ar fi trebuit să-i creeze un corp perfect. Corpul perfect matematic este sferă.

Zâmbește și concluzionează rapid:

– Ne-am fi dat de-a dura... Dar ce viață ar fi dus acești oameni perfecti? N-ar mai fi existat polemici și nici cercetare.

Își dă seama că se va încurca în deducții și vrea să abandoneze ideea. Apoi începe să râdă,

deși simțea o durere ascuțită prin acest gest.

– Cine ar fi președinte? Ar mai fi șefi?

Ionel face raționamente adânci și concluzionează că n-ar mai fi fost ierarhii. N-ar mai fi fost nici conflicte.

– Adică cum? Cine ar sta în deșert și cine în câmpii similare cu grădina Eden?

– Păi, în compensație au petrol, încearcă un răspuns.

Nu este mulțumit de speculație și concluzionează că Dumnezeu ar fi putut crea și pământul perfect. Fără inundații, uragane, cicloane, taifunuri și cutremure.

– Așa da, mai merge.

Ionel merge mai adânc în speculațiile sale și abia dă un pic de atenție conversației celor din camera sa.

– Cred că mâine se duce...

– Mă chinui de atâtă timp cu el! Tie ce-ți pasă?

– Mare chinuială, ce să zic! Până acum două luni se descurca.

– Așa crezi tu.

– Nu mai vorbi prostii! Doar n-o faci degeaba.

Ionel abia la ultima propoziție se dezmeticește și recapitulează conversația celor doi.

– Deci mâine mă duc...

Privește geamul deschis spre universul infinit. Vrăbioiu tocmai reușise. Vrăbiuța se scutură mulțumită. Un zâmbet larg cuprinde fața bătrânu lui.

Cei doi copii rămân uimiți și un timp amuțesc. Nu le vine a crede ceea ce văd.

– Uită-te la el... și tu spui că mâine...

– Tie ce-ți pasă? Eu duc povara...

Fetele celor doi cad și o tristețe nejustificată îi apasă vizibil.

Bătrânul înțelege scena și, surprinzător de viu, intervine:

– Nu vă amărăți. Probabil că mâine va fi cum spuneți voi.

– Tată...

– Ei, lăsați. Dacă lumea ar fi perfectă atunci vrăbioiu ar fi reușit din prima. În această situație eu n-aș mai fi râs.

– Ce îndrugi?

– Spun că într-o lume perfectă râsul n-ar fi existat. și ar fi fost tare plăcitor. Dumnezeu a știut ce face.

– Ce aiurează bătrânul?

– Tânărul, ca de obicei. Are de gând să-mi hârâie pe acest pământ mult și bine!



Vasile ANDRU  
(1942-2016)

### POMENIREA LUI RADU MAREŞ

În 1965, venit la Suceava, m-am apropiat precaut și inconsecvent, de boema literară a „Cetății floare”. Era o formă de libertate iluzorie. Boema era în jurul paharului. Patronul era Bădia Sidorovici. Nu oricine era primit la masa în potcoavă a boemei; sau poate selecția era spontană, și se raliau cei care se aflau la un oarece „nivel” sau la un orizont de aşteptare sever promițător.

Pe Radu Mareș îl găseam foarte matur. Avea simțul esențialului și al tragicului. Simțul tragicului e conferit de religie sau de atingerea morții. Mareș nu era un om religios, și nu știam să fi avut vreo atingere cu moartea. Poate avea o taină, ascundea o traumă, a sa personală, sau pe arborele genealogic. Drama genealogică a Bucovinei... Maturitatea lui Mareș mă impresiona. Arăta, pe chip și-n vorbă, o asprime plăcută, defensivă.

Prima cronică la volumul meu *lulanda posibilă*, apărută în toamna 1970, a semnat-o Mareș, în ziarul „Clopotul” din Botoșani. Apoi a apărut romanul său *Anna sau Pasarea paradisului*, ilizibil ca orice text care trebuia să scape de cenzură cu tot nonconformismul său. Sau autorul încă nu se clarificase cu sine. Expulza ceva care îl otrăvește, îl chinuiește. Era povestea unui captiv (naratorul) care îi spune nevestei nemăoice de prăpastia între el și ea: dânsa avea două patrii, pe când el era ferecat într-o Bucovină care s-a făcut firea. Firea lui.

Este o carte încâlcită și profundă. Bădia George Sidorovici, care dădea verdictele literare în Suceava și care ne iscălea certificatele de scriitor, i-a iscălit cu crispăre certificatul, adică nu a pus și coroană de premiant pe fruntea lui Mareș, n-a scos strigătul de victorie așteptat. Iar Andru, judele universitar, care avea criterii riguroșe paide-

ice, a amânat să-l declare marele promovat, a amânat 40 de ani, dar simțea că Mareș este mai bun decât noi toți din hoarda suceveană.

Abia la „Gaudeamus” din 2010, am zis-o. A fost așa: am apărut brusc și neprevăzut la standul unde el lansa o carte. M-a zărit și a spus la microfon: „Vasile Andru vine tocmai din Himalaia și îmi face onoarea să fie la lansarea romanului meu.” (Se lansa romanul *Cînd ne vom întoarce*, apărut la Editura Limes)

Am zis: „Tocmai am venit din Japonia. Și astă noapte am vizionat cartea care se lansează aici. Și spun că Mareș a dat acum, la 69 de ani ai săi, o carte mare. Și că este cel mai bun scriitor din hoarda de aur a Bucovinei. Cer iertare lui Mareș că n-am rostit acest lucru acum 40 de ani, când am întrezărit.”

Radu Mareș era impresionat; a parat emoția cu o vorbă de spirit: „Se putea și mai rău: s-o spui post-mortem.”

Acum știm că postumitatea nu-i cel mai rău lucru, dimpotrivă. Eu cred că nu există alt „suflet” decât amintirea, postumitatea, iar restul e țărână. Mitul sufletului s-a sfârșit. Sufletul se mută din mitologie în psihologie, în *vospomenanie*.

Dar, firește, e bine, e sănătos să afle omul în timpul vietii, prin oarece notorietate, că va avea postumitate, suflet. Acatistele plătite sunt anoniime, și dacă te-ai lăsa numai în voia lor, ai avea un suflet ca și clandestin. Așa că e bine că l-am lăudat antum pe Radu Mareș.

În ultimii ani, citeam în presa literară portretele pe care Mareș le făcea unor confrății: Teofil Lanu, George Sidorovici, Ursăchești, Pan Solcan. Profiluri-frescă, foarte cuprinzătoare, micro romane non-fiction. Eseul său *Manual de sinucidere*

este povestea „Tribunei”, revista sa de două decenii, dar și o frescă a culturii care se sinucide azi, și o frescă a Clujului, un alt oraș al sortii sale.

Ultimul eseу al său publicat în timpul vieții era despre Gregor von Rezzori, cernăuțeanul devenit bucureștean și apoi stateless person (om fără țară).

Radu Mareș, omul cu două patrii (Bucovina și Raiul) a murit la Cluj-Napoca, pe 17 martie 2016, la 75 de ani.

\*

Mai jos, dau câteva din ultimele mesaje e-mail schimbate cu dânsul. Împătimit de Bucovina, mi-a lăsat ca expresă dorință să nu mă dezlipesc de „Bucovina literară” și să-l aduc numai de către Marian Popa la „Bucovina literară”, spre consolidarea revistei.

29 mai 2015

Salve!

Am expediat poștal, spre tine, cartea *Geografia sacră și profană a vieții* (știi, îți ceream o foto din etapa suceveană, s-o folosesc aici). Îți trimit foto de la lansarea Bookfest, sunt cu pictorul siberian-moldav Nicolae Guțu.

Mai trimit un pdf al revistei „Scriptor” nr. 3, a lansat-o Lucian Vasiliu, am în sumar o proza non-fiction despre alpinista Tania Hiacinta Duțescu, prăbușită în Himalaya.

Cu mult drag, Andru

6 iunie 2015

Sosit *Geografia sacră...* Carte superbă, să trăiască sponsorul!!! Am citit azi sâmbătă pe Prepelită și pe Tărățeanu, primul mi-a plăcut mai mult. Interesant, descopăr un Andru de care habar n-aveam. Ave. RM

8 iunie 2015

Am terminat cartea în care am descoperit portretul în 3D al unui Andru vag cunoscut. Grăja de a strânge tot ce reprezintă document „Andru” îmi place și te invidiez. Cartea se citește cu mare plăcere, presupun și de cine nu te cunoaște ca persoană. Plăcere dar și interes, pentru calitatea necomună a experiențelor tale de existență. Felicitări. Ave. RM

11 iunie 2015

Și zici că-l vizitași [pe Emil Cioran] în 1991? Mor de invidie. Reiese din Convorbindă literară că ați băut și un vin. Ești un tip colosal.

Ave! RM

Sâmbătă 20 iunie 2015

Prietene Radu Mare,

Îți trimit un interviu în care ești bine amintit. Apărut în „Luceafărul” de Botoșani. Va fi publicat și-n revista „Lumină Lină”, cu o corecție: în loc de *vervă*, se va scrie: *vervă pirotehnică*. Salve! Andru

20 iunie 2015

Mulțum pentru aprecierile din interviu. Te felicit pentru poza cu o barbă rezonabilă, preferabilă bărbilor de sihastru cu care te exhibai în pozele mai vechi. Ave. RM

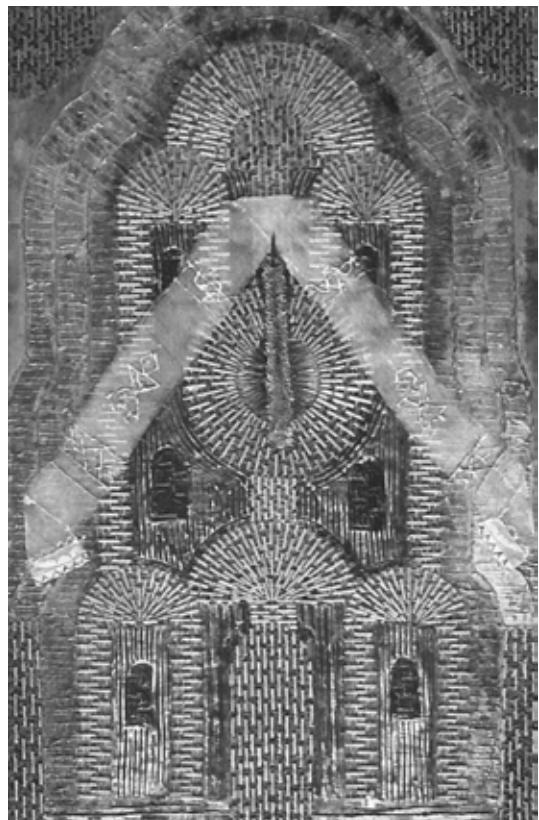
Iunie 2015

Dragă Andrule! Pozele de la târg sunt faine. Tu ai o expresie indescifrabilă. Aprecierile pe care le acorzi textului meu sunt prea măgulitoare. Sper să ne vedem în această viață și să pălăvrăjim pe îndelete. Ave!

Radu Mareș

---

Fragmente din volumul *Pe orbita revelației*,  
în curs de editare la Junimea,  
colecția „Memoria clepsidrei”



Anatol LAZAREV – Prohod



## Eugen MUNTEANU

### **DESPRE EVALUAREA CERCETĂRII FILOLOGICE & CAETERA**

Partea din întrebarea dumneavoastră, domnule profesor acad. Viorel Barbu, referitoare la publicarea în străinătate, în limbi străine (mai ales engleză) și în reviste de circulație mai largă și cu o cotație superioară (așa-numitele „publicații ISI”), atinge un punct foarte sensibil și foarte actual în dezbatările din mediile noastre academice. Este vorba, evident, de o chestiune crucială: Care este nivelul valoric al produselor activității noastre de cercetare și care ar fi căile și mijloacele cele mai adecvate și mai obiective de evaluare a performanțelor științifice ale unei anumite persoane? În sine, problema nu este nouă, întotdeauna chestiunea valorii înalte și a originalității unei lucrări științifice a fost privită ca de la sine înțeleasă! Ne amintim bine că înaintașii noștri din universități sau de la Academie își publicau cărțile, studiile sau articolele în țară sau în străinătate, în română sau în alte limbi, dar nu așteptau confirmarea sau evaluarea imediată și cuantificată rigid din partea nimăului, persoane sau instituției. Simpla intrare în circuitul științific, receptarea ei critică erau semne suficiente de valoare relativă a unei lucrări științifice. Multiplicarea fără precedent în întreaga lume, ca și la noi în țară, a universităților și a institutelor de cercetare, creșterea bruscă a numărului de cercetători, efecte poate naturale ale globalizării, au făcut să crească proporțional și riscurile proliferării diferitelor forme de impostură și fraudă. De aceea, măsurile de prevenire a fraudelor, de filtrare și de evaluare a calității produselor activității de cercetare s-au impus de la sine! Această evaluare colegială, practicată la nivel mondial, a fost acceptată cu mai mare ușurință în mediile universitare americane, unde principiul „publish or perish” funcționează deja de mai multă vreme. La noi, evaluarea pe baza grilei ISI

și a indicelui Hirsch (care indică nivelul obiectiv al citărilor unui nume sau ale unui text științific oarecare) a fost acceptată de colegii noștri din domeniile științelor exacte (matematica, informatica, fizica, chimia) și ale științelor naturii sau aplicate (biologia, psihologia, economia, sociologia, medicina, ingineria etc.). Faptul nu trebuie să ne surprindă, dat fiind caracterul universal al acestor științe și nevoia stringentă ca toate descoperirile reale, mici sau mari, certe sau ipotetice, să fie larg și rapid difuzate printre specialiști.

Mari rețineri față de adoptarea criteriilor de evaluare ISI sau Hirsch le manifestă cercetătorii din domeniile științelor umaniste, istoricii, filosofii și, mai ales, filologii. Argumentele invocate cel mai frecvent împotriva adoptării automate și necritice a sistemului de evaluare descris mai sus ar fi următoarele: a) Având în principiu ca obiect de studiu limba, cultura, istoria, mentalitățile, în general realitățile românești și creația culturală a românilor, aşadar obiecte de studiu cu un caracter foarte specific și nu universal, logic ar fi că și criteriile de evaluare să fie adaptate acestor realități. b) Limba română are statutul unei limbi de cultură, perfect articulată, adecvată exprimării celor mai diferențiate conținuturi intelectuale (arte, științe, tehnică, administrație, politică, biserică etc.) și legitimată de existența unei culturi scrise bogate și diverse, vechi de circa cinci secole, așa încât cultivarea ei ar trebui să reprezinte în continuare o componentă majoră a politicilor lingvistice naționale, dacă se consideră că identitatea națională este o valoare care merită conservată. De altfel, în mai toate țările Europei, inclusiv în unele cu tradiție culturală mai veche și mai prestigioasă decât cea românească, sunt luate măsuri legale de protejare a limbii naționale, inclusiv de stimu-

lare a extinderii întrebunțării acesteia în străinătate. State precum Germania, Franța, iar mai recent Spania, rezervă sume foarte mari din bugetul de stat pentru acțiuni concrete de promovare în plan mondial a limbilor naționale. Nu înseamnă că ești un nostalgic, un conservator retrograd sau un etnocentrist limitat dacă afirmi că limba română literară (scrisă și exemplară) și, implicit, cultura națională, al cărei suport este, sunt valori pentru a căror salvare nici un efort nu este prea mare! c) Absolutizarea criteriului de evaluare ISI/Hirsch favorizează disciplinele exacte în dauna științelor culturii sau umaniste, creând disproportii majore în distribuirea fondurilor de cercetare, cum se poate vedea și din procentul foarte mic acordat umanioarelor în cadrul programelor naționale de cercetare, inclusiv în distribuirea fondurilor de cercetare europene. În rândul nostru, al filologilor, este larg răspândit un sentiment de frustrare în raport cu ceea ce noi resimțim drept deprecierea culturii naționale, într-un mediu academic în care deciziile sunt luate din ce în ce mai autoritar de „ingineri” incapabili să înțeleagă metabolismul real al creației culturale. Avem nostalgia epocilor revolute din istoria științei, când un Aristotel, un Paracelsus, un Avicenna, un Albertus Magnus, un Leonardo da Vinci, un Newton, erau și se simțeau deopotrivă oameni de știință în domeniile „exacte” (fizică, astronomie, botanică, chimie, geometrie, mineralogie, chimie, medicină etc.), dar și oameni de cultură în sens larg, gânditori, artiști sau chiar poeți. Mulți dintre cei care ne numim oameni de cultură îi vedem pe colegii noștri fizicieni, chimici sau medici nu doar cantonați între granițele foarte strâmte ale propriei specialități, dar oarecum reticenți, dacă nu și aroganți, când vine vorba de legitimitatea cercetării științifice umaniste. d) Importate și calchiate în cea mai mare parte din sistemul american de evaluare a proiectelor de cercetare și de distribuire a fondurilor, mecanismele de selecție și finanțare a proiectelor create la noi în ultimele două decenii au, pe lângă multe stângăcii și inadvertențe, și mari calități, între acestea sistemul de jurizare „blind”, decizia fiind luată de trei experti independenți, selectații aleatoriu și anonimizații, ceea ce asigură o rată acceptabilă a obiectivității. Viciul fundamental al sistemului actual, care dezavantajează încă o dată proiectele de cercetare umanistă, oricât de mare ar fi relevanța lor culturală și națională, este absolutizarea principiului economic: cât costă proiectul respectiv și care sunt beneficiile sau chiar profitul rezultat. Or, știm de multă vreme că bunurile simbolice nu au produs niciodată și nu produc profit economic direct

și imediat. Ne gândim la activități de mare suprafață și importanță, cum ar fi cercetarea inscripțiilor și a manuscriselor vechi, realizarea unor serii complete de texte vechi sau a unor serii complete de ediții critice ale marilor autori ai culturii naționale, traducerea și editarea științifică a textelor reprezentative pentru marile culturi ale antichității (sumeriană, babiloniană, egipteană, sanscrită, greacă, latină) sau pentru epoci de mare relevanță culturală (Patristica greacă și latină, Scolastică, Renașterea, Iluminismul etc.). Nu mai vorbim de nevoia permanentă de elaborare a ceea ce numim în mod curent „instrumente de lucru” (dicționare, encyclopedii, atlase etc.). Toate acestea nu se pot realiza decât în colective de cercetare, finanțate corespunzător. Dacă examinăm însă listele cu membrii consiliilor sau comitetelor consultative, ori listele diferitelor gremii decizionale din ultimele decenii, vedem cum, în proporție absolut covârșitoare, aceștia vin din sfera „științelor grele”, iar deciziile strategice sunt luate în consecință. Nu am informații recente precise privind cotele de fonduri repartizate diferitelor domenii, dar, în urmă cu câțiva ani, ca membru al unor astfel de gremii, am putut constata că fondurile pentru cercetarea umanistă erau puțin mai mult de 10 procente din total. Suntem cu toții conștienți de costurile enorme reclamate de cercetări de vîrf în medicină, fizică sau chimie (echipamente și aparatură sofisticată și scumpă, laboratoare, substanțe etc.). Suntem de asemenea cu toții conștienți de nevoia vitală de a ne împărtăși din binefacările inventarii de noi substanțe, tehnologii, echipamente, reclamate de viața socială curentă, sub aspectul ei material. Dar la fel de conștiență ar trebui să fim cu toții (inclusiv colegii „ingineri”) de faptul că neglijarea cultivării culturilor naționale va conduce, mai devreme sau mai târziu, la pierderea identităților naționale, sau, și mai rău, la un fel de „neobarbarizare” a societății postmoderne, cu consecințe dezastrosoase.

Revenind la publicațiile ISI, cred că o soluție judicioasă a acestei probleme poate fi următoarea. Cercetătorii din științele exacte cu grad aproape absolut de universalitate (matematică, chimie, fizică, astronomie, biologie, geologie, agronomie, medicină, inginerie, semiologie, economie, politologie etc.), ale căror performanțe sunt indiferente de limba în care rezultatelor lor vor fi formulate, sunt obligați să își publice lucrările în limba engleză, limbă care a devenit limba universală a științelor exacte, și în publicații de largă circulație, pentru ca ideile lor să se poată confrunta pe loc, în timp real, cu cele ale altor specialiști, din lumea largă. În schimb, cercetăto-

rii din disciplinele umaniste (filologie, hermeneutică, filosofie, știința literaturii, istorie etc.), a căror raportare la o limbă de cultură națională și la tradiția culturală locală este obligatorie, sunt obligați să contribuie la perpetuarea limbii respective, prin redactarea primară a scrisorilor lor în acea limbă. Nimeni nu ne poate însă împiedica să publicăm rezultatele cercetărilor noastre și în limbi străine, în publicații de circulație, cu cotație maximă! Dacă articolul nostru este bun cu adevărat, nici o redacție din lume nu își poate permite să nu îl publice. Așadar, în ceea ce mă privește, eu îmi public lucrările în limba română, pentru colegii cu preocupări similare, pentru studenți, pentru publicul românesc în general și pentru a-mi aduce modestă contribuție la vitalitatea culturii române și a limbii române literare. O parte a lucrărilor mele, pe care le consider interesante și pentru colegii din alte țări, le traduc în limbi de circulație și încerc să le public în reviste ISI. Până la urmă, eu am convingerea că un articol ISI este în fond orice articol de calitate superioară. Toate revistele științifice, de oriunde ar fi acestea, sunt bucurioase și onorate să cuprindă între copertile lor contribuții de calitate superioară. Pe scurt, propun colegilor mei de breaslă o opțiune maximalistă: să publicăm deopotrivă și în revistele tradiționale românești, dar și în reviste din străinătate. Acest lucru îl recomand și doctoranzilor mei.

\*

Finalizarea cu succes a prestigiosului proiect *Monumenta linguae Dacoromanorum*, pe care multă lume îl consideră cea mai remarcabilă realizare științifică a Universității noastre („Alexandru Ioan Cuza” – n. red.) din ultima vreme și pe care am avut marele noroc și marea onoare de a-l fi coordonat începând cu anul 2009, mi-a întărit convingerea că lucrări de asemenea anvergură nu pot fi realizate decât în cadrul unor colective de cercetători specializați și stabile. Explorarea interferențelor multiple ale *Bibliei* cu cultura umană în general, cu culturile și limbile naționale în particular, reprezentă în câmp de cercetare vast, de strictă actualitate și cu bune perspective de dezvoltare. Or, dată fiind complexitatea domeniului, dat fiind caracterul prin natura lucrurilor interdisciplinar al studiilor biblice, filologia, arheologia, teologia, istoria, etnologia, epigrafia, studiul mentalităților, istoria artelor, istoria literaturii, hermeneutica fiind doar câteva din multimea disciplinelor academice interesante de studiile biblice, proliferarea actuală a acestui tip de cercetare este ușor de înțeles.

Putem citaoricând zeci de institute sau centre de cercetare în diferite universități din Europa

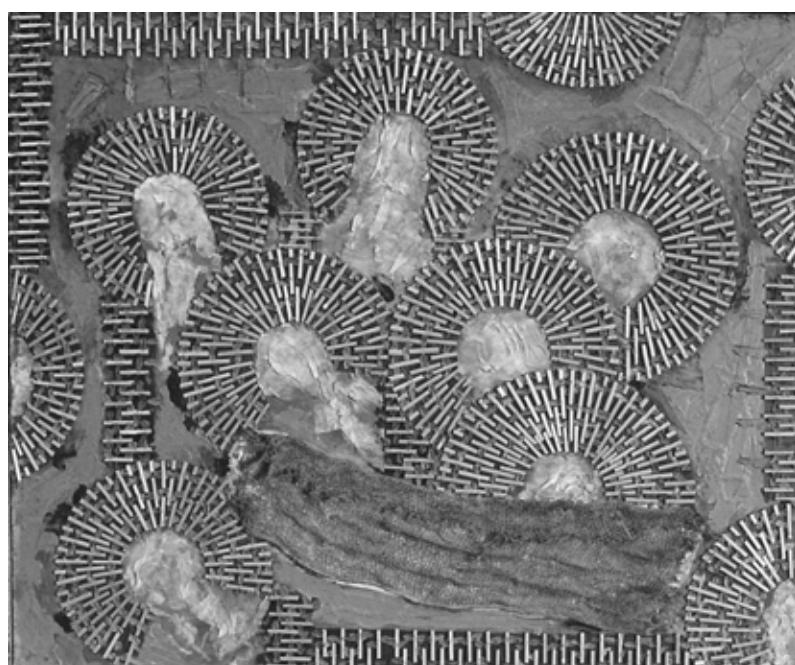
sau din America, unde studiile biblice înfloresc. Evaluând structura organizatorică, obiectivele, metodele de lucru al acestor centre de cercetare, constatăm că, dincolo de afirmarea individuală a cercetătorilor, nucleul este format întotdeauna de o lucrare colectivă, a cărei realizare se desfășoară pe mai mulți ani, prin efortul unor echipe formate din cinci-șase specialiști, uneori, în unele etape, cu angajarea altor colegi. Experiența ne arată că asemenea centre sau colective de cercetare nu se pot constitui și nu pot funcționa decât sub egida unei Universități sau a unei Academii. Menționez în acest sens doar câteva dintre proiectele de acest tip. Este vorba mai întâi de proiectul *La Bible d'Alexandrie* de la Paris, coordonat de profesoara Marguerite Harl, inițiat în anul 1986 și dedicat transpunerii în franceză, cu amplu aparat critic și interpretativ, a *Septuagintei*; prin cele 25 de tomuri deja publicate la editura Cerf, proiectul se află în faza de finalizare. Avem apoi remarcabilul proiect *Septuaginta Deutsch*, coordonat de profesorii Wolfgang Kraus și Martin Karrer, în cadrul căruia, un colectiv de circa zece specialiști au realizat o excelentă versiune exegetică a *Septuagintei* în limba germană, tipărită în 2010 și urmată de un masiv volum de studii recent tipărit. Reputatul învățăt spaniol Claudio García Turza, membru al Academiei Regale a Spaniei, prieten al nostru, care ne-a și vizitat de două ori la Iași, ca invitat de onoare al Simpozionului nostru anual „Explorări în tradiția biblică românească și europeană”, coordonează în cadrul CILENGUA (Centro Internacional de Investigación de la Lengua Espagnola) un amplu proiect intitulat *Biblias Hispánicas*, în cadrul căruia au fost deja tipărite peste zece ediții critice ale celor mai importante versiuni biblice spaniole din Evul Mediu. În fine, un alt invitat de onoare și prieten al nostru, profesorul Natalio Fernández Marcos, membru al Academiei Britanice, conduce un grup de studii biblice la Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo din Madrid, afirmat prin publicarea versiunii spaniole a *Septuagintei*, alături de numeroase alte volume și articole de exegeză biblică. Între savanții de talie mondială care ne-au făcut onoarea de a ne vizita la Iași, mai menționăm pe profesorul sloven Jože Krašovec, multiplu academician și doctor honoris causa, un om de o imensă modestie și căldură umană, teolog și specialist de înalt nivel în biblistică (critică de text, semantică, stilistică, teorie literar și onomastică), profesorul Wim François de la Universitatea din Leuven, reputat expert în traductologie biblică și în istoria Bibliei în perioada Renașterii și a Reformei, sau profesorul Fearg-

hus Ó Ferghail, de la Institutul Biblic Pontifical de la Roma, specialistul cel mai avizat în tradiția biblică irlandeză. Toți acești învățați s-au arătat foarte interesați să cunoască tradiția biblică românească, exprimând cuvinte de bună apreciere la adresa activității Centrului nostru de Studii Biblico-Filologice. Am evocat numele acestor personalități nu atât din nevoie de a legitima propria noastră unitate de cercetare, cât din dorința de a arăta utilitatea menținerii Centrului MLD. Sperăm ca noua conducere a Universității să dovedească aceeași deschidere și clarviziune a tuturor conducerilor anterioare, echipe rectorale sau senate, și să accepte, desigur cu toate precauțiile și exigările necesare, propunerile noastre de continuare. Înainte de a enunța câteva posibile teme majore care ar putea fi abordate de Centrul de Studii Biblico-Filologice, din cadrul Departamentului de Cercetări Interdisciplinare din Domeniul Socio-Uman (formulare defectuoasă care nu îmi aparține!), aş dori să menționez că, pe lîngă cele 24 de volume ale seriei complete ale *Bibliei de la București*, Centrul MLD care, în formula actuală, este format din subsemnatul, CS II dr. Mădălina Ungureanu, CS II dr. Ana-Maria Gînsac, CS dr. Maria Moruz, CS dr. Ana-Veronica Catană-Spenchiu și asist. dr. Iosif Camără, organizează anual un Simpozion Internațional „Explorări în tradiția biblică românească și europeană” (șase ediții anuale, în medie, cu aprox. 35 de participanți, cu cinci volume colective publicate, al șaselea în stadiu de pregătire) și editează publicația anuală *Biblicum Jassyense. Romanian Review for Biblical Philology and Hermeneutics*, publicație aflată la al V-lea număr, pe care dorim să o impunem în plan internațional, publicând articole valoroase doar în limbi de circulație internațională, engleză în primul rând. O altă importantă lucrare finalizată de noi pe baza unui grant UEFISCDU, dar sub auspiciile Centrului MLD, este masiva ediție critică integrală (2610 pagini, in quarto), cu facsimile, transcrieri interpretative și un consistent aparat critic, a vechii versiuni a *Vechiului Testament (Septuaginta)*, realizată în secolul al XVII-lea de cunoscutul cărturar român Nicolae Spătarul Milescu. Luând în calcul aceste realizări, dar și înaltele și multiplele competențe (paleografie, biblistică, istoria limbii române, limbi clasice etc.) dobândite de membrii colectivului nostru, suntem îndreptățiti să ne așteptăm la un răspuns pozitiv al noii conduceri a Universității la propunerile noastre de continuitate. Avem deja pregătite două dosare cu propunerile de teme de cercetare colective, credem noi, valide și de perspectivă, și anume un mare dicționar istoric al numelor de țări și de popoare în limba română sau un mare dicționar, de asemenea istoric, al onomasticii biblice. Ambele lucrări au un caracter absolut inovator pentru cultura noastră și au foarte puține lucrări analoge comparabile, pentru alte culturi.

*cal Philology and Hermeneutics*, publicație aflată la al V-lea număr, pe care dorim să o impunem în plan internațional, publicând articole valoroase doar în limbi de circulație internațională, engleză în primul rând. O altă importantă lucrare finalizată de noi pe baza unui grant UEFISCDU, dar sub auspiciile Centrului MLD, este masiva ediție critică integrală (2610 pagini, in quarto), cu facsimile, transcrieri interpretative și un consistent aparat critic, a vechii versiuni a *Vechiului Testament (Septuaginta)*, realizată în secolul al XVII-lea de cunoscutul cărturar român Nicolae Spătarul Milescu. Luând în calcul aceste realizări, dar și înaltele și multiplele competențe (paleografie, biblistică, istoria limbii române, limbi clasice etc.) dobândite de membrii colectivului nostru, suntem îndreptățiti să ne așteptăm la un răspuns pozitiv al noii conduceri a Universității la propunerile noastre de continuitate. Avem deja pregătite două dosare cu propunerile de teme de cercetare colective, credem noi, valide și de perspectivă, și anume un mare dicționar istoric al numelor de țări și de popoare în limba română sau un mare dicționar, de asemenea istoric, al onomasticii biblice. Ambele lucrări au un caracter absolut inovator pentru cultura noastră și au foarte puține lucrări analoge comparabile, pentru alte culturi.

---

Textul este un fragment dintr-o carte de converbiri între prof. dr. acad. Viorel Barbu și autorul acestor rânduri, aflată în pregătire la editura Junimea, colecția „Dialog XXI”



Anatol LAZAREV – Ritual



## Eleonora CĂRCĂLEANU

### **ZECE ANI FĂRĂ DOAMNA ZOE**

De mai multe ori am avut pornirea să aştern pe hârtie admiraţia şi, mai cu seamă, iubirea pentru cea care a fost marea mea profesoară de literatură universală, **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**. Până acum, din prea multă sfială, nu am reuşit. Cum nimic nu este întâmplător, o fericită întâlnire, la un vernisaj, cu omul de cultură Grigore Ilisei, mi-a oferit scrierea acestor rânduri, ce vor să fie un omagiu datorat Doamnei Zoe. Cu acel prilej, aducând în discuţie numele reputaţiei mele profesoare, domnia sa, spre bucuria şi surprinderea mea, mi-a promis (şi promisiunea a fost îndeplinită fără multă aşteptare) o prea frumoasă carte de peste patru sute de pagini: *Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Maica Benedicta, Credinţe, mărturisiri, învățăminte, interviuri şi dialoguri, ediţie îngrijită şi prefăcată de Grigore Ilisei*, Editura Nicodim Caligraful, 2013.

Volumul cu interviurile acordate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în arcul de timp 1970-2005, oferă o lectură captivantă, cuceritoare, în urma căreia cititorul reuşeşte să cuprindă dimensiunea biografiei spirituale a acestei personalităţi renascentiste a culturii noastre. Meritul este al lui Grigore Ilisei care a antologat, din cele peste 70 de interviuri, tipărite în pagini de ziar, reviste şi cărţi, un număr de 47 „diferite ca substanţă şi expresie”, adică pe acelea în mai mare măsură apte să contureze „nuanţă şi argumentat” universul spiritual şi sufletesc al Doamnei Zoe. Altfel spus, tot cu vorbele lui Grigore Ilisei, aceste „rostiri” se constituie într-un „adaos valoros la cunoşterea de adâncime a cărturarului, dascălului de vocaţie, cercetătorului, istoricului, eseistului, comparatistului, academicianului, omului cetăţii, rugătorului celui smerit, alesei făpturi omeneşti, aceea care purta un nume el însuşi vestitor de bună şi mănoasă lucrare”.

Aşa cum se specifică în prefăcată, din parcurge-

rea filelor volumului se desprinde „un autoportret al vârstelor şi personalităţii umanistului; un autoportret în timp”. Asupra celui din tinereţe dorim să zăbovim întrucâtva, deoarece, studenţi, pe atunci, la Facultatea de Filologie (astăzi Facultatea de Literatură) din Bucureşti, am avut marele dar al vieţii noastre de a audia prelegerile de literatură universală ale profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Ne-a purtat cu nespus de mare folos prin literaturile diverselor popoare cu energia ei intelectuală, cu tot dinamismul ei de nestăvilit. Vastitatea orizontului astfel deschis, subtilitatea spiritului, eleganţa expresiei ne-au cucerit. Avea un farmec nefabil în a ne comunica valorile culturii umaniste. De pildă, şi astăzi purtăm neştearsă amintirea cursului pe care l-a dedicat lui Goethe: două ore de desfăşurare intelectuală. Printre multe altele, descrierea/prezentarea „diafană” a aripilor îngerului din fresca *Annunziazione/ Bunavestire* a lui Fra Angelico ne-a fascinat. Acolo unde Doamna Zoe se afla, aria civilizaţiei şi culturii se lărgea de la sine. Chiar şi numai cu un singur cuvânt rostit, într-o anumită împrejurare, te putea ridica pe verticală celestă. După cum bine ştim, în acel moment istoric, era obligatorie formula de adresare tovarăş/e, pe care noi o dezavuam. M-am simţit de-a dreptul în nobilătă când, prezentându-mă la examen, Magistra m-a întâmpinat cu: intrați domnișoară... mulțumesc domnișoară... (O senzaţie asemănătoare de înăltare a fiinţei am trăit la Roma, când am trecut, pentru prima dată, peste podul – care uneşte bullevardul Vittorio Emanuele II cu Castel Sant'Angelo – flancat cu statui marmoreene de îngeri.). Domnie-sale i-am datorat noi mişcarea gândului în cultură.

Prin cursurile şi scrierile sale a modelat spiritele a zeci de generaţii. Considerăm pe deplin justificată afirmaţia lui Mihai Zamfir, el însuşi fost student al distinselui Profesoară: „În România, Doamna Zoe a reprezentat un caz rarissim, poate unic”.



## Romulus RUSAN (1935-2017)

– text inedit –

### **LA MIJLOC DE MILENIU, PUTNA...**

Cât de repede începe să treacă, odată cu vârsta, timpul: cu cât îți rămâne mai puțin de trăit, cu atât și se pare că sunt mai aproape evenimentele prin care ai trecut.

Aud la Radio că mănăstirea Putna a împlinit 550 de ani. Îmi aduc aminte – și nu-mi vine să cred – că am fost de față acolo la sărbătorirea a 500 de ani. Să fi trecut atât de repede o jumătate de secol? Îmi scotocesc memoria, verific prin dicționare și văd că e adevărat. Da, în iulie sau august 1966, clujeni trecând prin București, ne-am întâlnit cu Geo Bogza, care ne-a propus să-l însotim într-o călătorie la Sihăstria Neamțului, unde avea de gând să-l viziteze pe Părintele Cleopa. Cu o mașină a Academiei (la care avea acces de câteva ori pe an), am ajuns în fața chiliei marelui duhovnic.

Întâlnirea a fost de o simplitate sacră, aş spune. Începutul ei s-a petrecut de față cu câțiva pelerini, care tocmai se mărturisiseră și cu care Bogza încinsese o discuție degajată, cu acel farmec pe care știa să-l împrăștie spontan, cu cât avea mai mulți ascultători. Unul i-a spus că este în drum spre mănăstirea Putna, unde vrea să se închine la mormântul lui Ștefan cel Mare. Părintele Cleopa asculta totul înțelegător, privind parcă departe, în adâncurile cerului. A intrat în vorbă cu noi, cei doi tineri care ne topeam de emoție văzându-l pe cel despre care, încă de atunci, se vorbea ca despre un sfânt. Fost cioban la turma mănăstirii, a avut revelații și s-a călugărit, fiind ales de starețul mănăstirii ca urmaș al lui. Acum am aflat că Bogza, care fusese deputat de Neamț, l-a salvat, în stilul său teribilist, din arrestul Securității, unde fusese încarcerat pentru că refuzase să demăște numele unor partizani pe care îi ascunsesese într-un schit din creierul muntilor. Gesturi curajoa-

se mai făcuse Bogza salvându-și fratele (Alexandru, filosof și muzician, arestat de NKVD, în 1944, la Câmpulung Moldovenesc), iar apoi, după șase ani, intrând cu forță în sala de judecată din strada Negru Vodă, unde tribunalul militar îl judeca pentru spionaj în favoarea Aliaților pe pictorul George Tomaziu, garantând cu carnetul de academician pentru nevinovăția acestuia.

Aflând că și tatăl Anei a fost preot ortodox, condamnat pentru credința sa, și că a murit la câteva săptămâni după grăjirea din 1964, părintele s-a închinat, dar n-a vrut să vorbească de suferința din arestul său. Totuși, când – după două decenii –, prin 1985 ne-am întors pe la Sihăstria, a recunoscut-o spontan pe Ana, amintindu-și până la ultimul amănunt numele și povestea tatălui ei, cu toate că, evident, se întâlnise între timp cu zeci de mii de alți pelerini.

Acum, ne-a poftit să facem împreună un drum la schitul pierdut între stânci, împreună cu unul dintre ucenicii săi, Ioanichie, absolvent de Teologie și viitor stareț al unei alte mănăstiri. Drumul spre schit l-am străbătut în formație de cinci. Cei doi maeștri, sprijiniți în toiege, mergeau în față, iar călugărul, Ana și cu mine îi urmăram la un metru distanță. Seraficul Cleopa îi vorbea lui Bogza despre viața lui de locuitor al pustiului de piatră în care își petrecuse anii tineretii. Auzeam frânturi din relatarea fantastă, de deasupra realității: „Atunci cetele de îngeri de pe cer au pătruns printre nori și, îndreptându-și glasurile spre mine, mi-au poruncit”, spunea părintele Cleopa și vocea lui avea o naturalețe și o credibilitate proprie celor tari în credință, care nu admitea cea mai mică îndoială. Totuși, Tânărul călugăr, scolit și cu picioarele pe pământ, se îndoia, probabil, nu atât de sinceritatea lui, cât de incomprehensiunea noas-

tră (mai ales de a lui Bogza, pe care îl știa ca pe un fost deputat), încât intervenea:

– Știți, maestre, prea-cuviosul înțelege prin cetele îngerești forțele Binelui.

– Părinte – se enervase Bogza, care se vedea scos din vraja povestirii –, părinte, lasă materialismul dialectic și istoric, prea-cuviosul ne povestește lucruri trăite de el personal, să nu-l mai întrerupem.

Drumul la Schit și înapoi a durat câteva ore. La coborâre am fost poftiți în trapeză, la cină, o cină desfășurată în tăcere și la lumina unei lumânări la care un călugăr bătrân citea cu o voce slabă dintr-o carte de rugăciuni, apoi am asistat la o parte din slujba de noapte. Conducându-ne la chilii unde urma să înnoptăm, cuviosul Ioanichie ne-a întrebăt și el dacă mergem mâine la slujba de pomenire de la Putna, de la mormântul lui Ștefan cel Mare. Bogza s-a hotărât fără ezitare pentru această nouă aventură. Și astfel, a doua zi, dis-de-dimineată, am apucat-o spre miazănoapte.

După o tinerețe ostentativ neconformistă, după câțiva ani în care se pliase în fața regimului, dar făcuse ca deputat și multe fapte bune, Geo Bogza intrase în prima senectate ca un tradisionalist care parcă voia să-și răscumpere trecutul agnostic. Frecventa fără teamă bisericile, fără să fie un bigot. Dar când observa fățărnicii dogmatice intervenea furios. Așa s-a întâmplat când a aflat ce i s-a întâmplat lui Tudor Arghezi cu ocazia trecerii cu „Iordanul” (la Bobotează) a unui preot care, ca să întrețină conversația, l-ar fi întrebăt: „Maestre, credeți în Dumnezeu?”, iar Arghezi – înfuriat de întrebarea nesăbuită – i-ar fi răspuns: „Părinte, de ce nu te făcuți mata căcănăr?”

Reamintită într-o tabletă din „Contemporanul”, această anecdată argheziană a fost sesizată de purtătorul de cuvânt al Patriarhiei, care i-a cerut lui Bogza, nu lui Arghezi, numele slujitorului necugcat pentru a-l pedepsi. Bogza nu-l știa și a refuzat să se intereseze, în schimb a publicat un pamphlet contra vigilenței întârziate a slujbașului Patriarhiei. Cu una cu alta, gesturile lui au stârnit nemulțumirea colegilor de generație ajunși șabi. Se spunea că Miron Constantinescu – ideologul cel mai feroce al CC-ului – l-ar fi denunțat într-o adunare (deși Bogza nu era membru de partid) pentru misticism. Organele de dezinformare s-au conformat prompt, și profilactic, lansând zvonul că „academicianul Bogza se va călugări”. Aceste secrete ni le-a povestit în drum spre Putna, în hohote de râs furioase și în prezența șoferului Academiei, care se întreba (cred) îngrijorat dacă va trebui sau nu să raporteze ce-a auzit, sau să se prefacă surd. Din tot ce specula Miron Constantinescu era

reală dorință sinceră a lui Bogza de a se face uitate câteva opere jenante din perioada proletcultistă, scrise cu o grija calofilă de a atrage atenția mai mult asupra formei decât asupra fondului politic. Adevarată este și amicitia sa teribilistă cu unii clerici cu care călătorise pe la congresele pentru pace (între care și mitropolitul de atunci al Moldovei).

Drumul spre Putna a fost anevoios din cauza precarității asfaltului (i-au amintit de reportajul său „Pe urmele războiului în Moldova”, scris după călătoria sa la Câmpulung, în toamna lui 1944). Ca să poată circula în voie prin Bucovina – mai mult cu căruța și camioanele de ocazie (linile ferate și șoselele fiind distruse) – a avut nevoie de o delegație de la ziarul „Scânteia”, care i-a folosit și ca recomandare pe lângă prefectul comunist instalat de ruși care-i arestaseră fratele. Acum, șoseaua era circulabilă, dar cu grijă de a nu rupe suspensia mașinii șoferul circula cu viteza cea mai precată. „Vous avez des routes magnifiques!”, și-a amintit Bogza furios lauda ipocrită a unor activiste comuniști francezi, întâlnite într-o casă de oaspeți sindicală.

Totuși, în apropierea Sucevei calitatea asfaltului s-a îmbunătățit brusc, iar la o benzinărie șoferul nostru a aflat că este așteptat să sosească la Putna însuși „Tovarășul”. Eram în 1966 și, înainte de moartea părinților săi, țărani cu frica lui Dumnezeu, Ceaușescu părea să fie, dacă nu un creștin, cel puțin un ins tolerant față de biserică și de cele sfinte. În primii ani, mai ales în preajma congresului IX al partidului, călătoriile sale prin țară se desfășurau în ambianță unor gigantice alegorii teatrale, în care domnitorul din cutare sau cutare zonă îl întâmpina pe șeful statului în persoana unui actor local înveșmântat în hlamide luate din garderoba teatrului local și înconjurat de oșteni costumați și ei ca pe o scenă. Domnitorul dădea onorul și saluta de pe cal pe șeful statului cu fraze meșteșugite compuse de dramaturgii partidului.

– În cazul acesta vom asista la „Apus de soare”, a replicat Bogza, cam neplăcut surprins, la veste pe care ne-o dăduse șoferul. După concesiile făcute în tinerețe evita acum să se expună unui nou cult al personalității. Totuși, nu mai era loc de întoarcere și, pe șoseaua netedă ca-n palmă, am ajuns la Putna.

Intrarea în comună ne-a oferit o priveliște magnifică. Nu numai împrejurimile mănăstirii, dar și vastul amfiteatru împădurit înspre toate azimuturile era ocupat de mii sau zeci de mii de țărani îmbrăcați în costume albe, bucovinene, cusute în negru și roșu, unele din ele completate cu piei aurii de vulpe sau jder. Mulți din cei printre care treceam țineau în mâini colaci și lumânări, părând

pregătiți pentru parastasul unuia din familie. Acest bunic sau străbunc era Ștefan cel Mare, cel care și dormea somnul de veci de 462 de ani sub lespedea din biserică. Așteptau însă pe cineva care nu mai sosea.

Lângă mănăstire am întâlnit câțiva scriitori tineri, care se mobilizaseră de câteva zile într-o excursie aici, amintindu-și evident de manifestarea din urmă cu un secol la care participaseră sub ochii încruntați ai autoritaților vremii studenții de la Viena (între care Eminescu, Slavici și Porumbescu) sau de aceea, pregătită mai de curând, cu doar un deceniu în urmă, de studenții ieșeni (la inițiativa lui Aurelian Popescu, Alexandru Zub, Mihalache Brudiu, Dumitru Vacariu...), și într-un caz, și în altul soldate cu arrestări și condamnări. Acum nu mai era nici un pericol, urma să sosească șeful statului, care nu mai sosea. În curând avea să devină clar că nu mai sosește, în schimb în multime a fost lansat zvonul că va sosi, nici mai mult, nici mai puțin decât regina Angliei (de curând avusese loc la Londra un campionat internațional de fotbal la deschiderea căruia participase, deci era figura cea mai știută „de la televizor”). Nemaiosind nici regina, au apărut la tribuna instalată în fața mănăstirii notabilități de la „Regiunea Suceava” (activiști și birocați de partid), care au transmis la megafoanele răspândite în multime salutul fierbinte al Tovărășului secretar general. Stupoarea a mai fost temperată de parastasul oficial de mitropolitul Moldovei, după care miile de oameni și-au întins pe iarba bucatele aduse de acasă și au prânzit, poftindu-se unul pe altul și, înainte de a duce paharul la gură, vârsând picături de vin pentru sufletul lui Ștefan.

Peste câteva zile, întorsi la București, am aflat cauza misterioasei absențe a lui Ceaușescu. În urmă cu câteva zile se desfășurase în Capitală o „întâlnire tovărășească” la înalt nivel a țărilor din „tratatul de la Varșovia”. În cadrul acestui conclav, conducătorul delegației sovietice, Leonid Brejnev, a atras atenția lui Ceaușescu (nu se știe dacă șoptit sau cu voce tare) că întâlnirea de la Putna, tocmai pe granița URSS, este o provocare care poate duce la incidente nedoreite! I-a cerut să-o contramandeze, Ceaușescu a refuzat, și atunci oratorii oaspeți au tras de timp, ca într-un veritabil filibuster, astfel încât summit-ul roșu să fie prelungit cu o zi. Așa se explica absența lui Ceaușescu și – de ce nu? – zvonul absolutizar în legătură cu regina Elisabeta.

După pelerinajul comun pe la mormântul lui Ștefan, delegația de partid suceveană s-a retras

sfioasă, iar câțiva scriitori mai îndrăzneți l-au înconjurat pe Bogza, sperând să intervină pe lângă mitropolit să simprimă în încăperile pregătite pentru Ceaușescu și compania. Se aflase că o masă bogată era întinsă în birourile administrative ale mănăstirii. Bogza a pătruns printre călugării tineri care păzeau intrările și, după câteva minute, a reapărut anunțând că mitropolitul a acceptat să primească paisprezece persoane. Atâtia eram cu toții, Bogza ne-a poftit să intrăm pe rând, iar un călugăr ne număra. Numai că până la urmă am ieșit la numărătoare doar doisprezece: pe doi dintre noi i-am zărit, când treeam pe lângă bucătărie, înfruntându-se de zor... intraseră prin spate.

Masa sărbătorescă arăta ca în basme. Bogza și mitropolitul stăteau în capul mesei – păreau să se cunoască dintr-o călătorie comună în Suedia. Pe măsură ce ne aşezam, doi căte doi, la mesele pline cu bunătăți, se deschidea o altă ușă și alte mese își primeau musafirii, până când toate cămăruțele s-au completat cu scriitori. Păream într-o reuniune literară, prezidată de cei doi din capul mesei, care se simțeau datori să întrețină atmosferă.

A urmat scene nostime, în care Bogza îl tachia pe mitropolit, insinuând aventuri lipsite de cuviosie prin Suedia: „Mai tii minte, Înalte, pe roșcata care ne dădea târcoale în barul acela din Stockholm?”. „Înaltul” îl împungea la rându-i cu apropouri: „Dacă știau prin ce aventuri ai trecut, nu-ți scoteau ai tăi vorbă că vrei să te călugărești...”

Profitând de atmosferă care se încropea, unul din colegii scriitori s-a dus la Bogza și l-a rugat acum să ceară voie să se fumeze.

– Bineînțeles, a dat ierarhul răspunsul, și s-a adresat unei călugărite care părea să fie șefa de ceremonii: „Te rog, măicuță, trimite pe cineva în camera mea să aducă de pe noptieră niște pașchete de Kent”.

În curând, în absența Tovărășului, conclavul literar s-a umplut de aroma țigărilor capitaliste.

Era începutul unei libertăți care nu avea să duze prea mult... Când, peste un deceniu, mitropolitul avea să devină patriarch, absentul zilei de la Putna urma să-i impună demolarea a douăzeci de biserici din București. Enervat de atotputernicia „cabinetului doi”, Bogza publica în acel timp pamphlete de genul „Când scroafa urcă în copac”, dar nicio împotrivire nu mai servea la nimic.

---

(Fragment dintr-o carte neterminată)  
Mulțumim doamnei Ana BLANDIANA

# IN MEMORIAM DANIEL DIMITRIU (1945-2017)



## Constantin COROIU

### **DANIEL DIMITRIU DUPĂ DANIEL DIMITRIU**

Afirmat în sijul generației '60 – o generație de creație, cum a numit-o Eugen Simion –, *Daniel Dimitriu* s-a impus în anii '70 ca unul dintre cei mai competenți și respectați critici de poezie. Cu o remarcabilă cultură, cu o largă și bună cunoaștere a liricii universale – îndeosebi franceză și rusă –, dar mai ales a celei românești, el a îmbinat într-un mod fecund interesul și preocuparea privind descoperirea și susținerea tinerelor talente – atât în calitate de redactor și cronicar al revistei „Convorbiri literare”, cât și în cea de conducător al Cenaclului „Junimea” de la Casa Pogor, sediul central al Muzeului Național al Literaturii Române din Iași – cu exegese ample și profunde ale operei unor mari poeți români, precum Alexandru Macedonski, Bacovia sau Nichita Stănescu, despre care a scris cărți ce figurează în rândul referințelor critice importante. Convingerea sa era aceea că un critic trebuie să se confrunte cu operele autorilor intrați mai demult sau mai recent în ceea ce numim mimetic și cam abuziv: *canon*, criticul probându-și și valorificându-și astfel capacitatea de analiză și receptare dintr-o perspectivă actuală, adică din perspectiva sensibilității moderne și postmoderne. Această concepție a lui Daniel Dimitriu s-a vădit din chiar volumul său de debut – „Ares și Eros”, apărut la Editura „Junimea”, în 1978, pentru care i s-a acordat Premiul Uniunii Scriitorilor din România. Criticul expunea acolo o galerie de portrete, cum le considera el însuși, ale unor poeți contemporani din generații diferite: *Mihai Beniuc, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Illeana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Adrian Păunescu, Horia Zilieru și alții.*



Mai 1987, Casa Pogor, sediul Muzeului Literaturii Române Iași (foto: Constantin-Liviu RUSU)

Redeschid acum, după ani și ani de la prima lectură, această carte mai întâi la eseul consacrat lui Nicolae Labiș, inspirat intitulat de autor „Insurgența candoril” și mă opresc la paragraful concluziv în care Daniel Dimitriu definește admirabil epigonismul generat de poetul *Luptei cu inerția*: „Labiș a determinat un epigonism am zice instantaneu. Scriitori de primă mărime de azi, cum sunt Nichita Stănescu, Ioan Alexandru sau Adrian Păunescu îl pastișează nemilos în volumele de început. Nu dintr-o criză de personalitate, ci din nevoie. Din necesitatea imperioasă, vitală de a-i respecta și repeta experiența. Trebuia «arsă o etapă» și cel mai comod lucru de a o face este pastișa. Etapă pe care Labiș o convertește în experiență totală, unde punctele de pornire și de epuijare coincid. O experiență care se numește *începutul continuu*. În rest, fiecare a trebuit să se descurce pe cont propriu. Ceea ce s-a și întâmplat dealtel.”

Textul din „Ares și Eros” referitor la Nichita Stănescu, poet a cărui operă a însemnat o temă



Constituirea primului ONG la Iași, după decembrie 1989.  
Maria Carpo și Daniel Dimitriu, cofondatori „Junimea '90”  
(inițiativă a lui Lucian Vasiliu), Casa „Vasile Pogor” (sediu  
muzeelor literare ieșene), octombrie 1990.

(foto: Petru FEDOR)

predilectă de analiză și interpretare pentru Daniel Dimitriu – și care a constituit și subiectul tezei sale de doctorat – ocupă spațiul cel mai extins din întreg volumul, aproape 30 de pagini, și se intitulează „Noul Amphion”. Fiindcă veni vorba, trebuie remarcat faptul că Daniel Dimitriu se dovedește mai mereu inspirat în formularea unor titluri cât se poate de sugestive și de acroșante, în fond ele însele niște definiții critice. Comentariul despre Nichita Stănescu din „Ares și Eros” este, așa-zicând, un fel de avanpremieră la volumul „Nichita Stănescu, geneza poemului”, un reper în exegiza operei celui ce a marcat, se știe, o treaptă profund novatoare în evoluția și rafinarea limbajului poetic românesc, a treia după cele pe care le datorăm lui Eminescu și Arghezi. O carte ce a necesitat, se vede limpede, o perioadă mai lungă de acumulări și de meditație și pe care Daniel Dimitriu a publicat-o în 1997. Citez și din acel portret una dintre concluziile la care criticul ajunge după analiza operei creatorului „Necuvintelor” dublată de un revelator demers teoretic: „Că există o tendință de a conceptualiza la Nichita Stănescu, aceasta e limpede, dar conceptualizarea propriu-zisă se sustrage dogmei. Chingile reductiei ultime stâñjenesc o asemenea poezie, care, atât de mult aplecată asupra ei însăși, se alătură conceptului din dorința de a dobândi acea stare imponderabilă a esențelor, a formelor pure, despovărate de substanță care le-a dat conturul. Conceptualul oferă o suită de modele invizibile, de planuri puse rigurose la punct, după care Amphion construiește temerar o mitologie a concretului”. Definitorie și memorabilă în acest context mi se pare sintagma: „mitologia concretului”.

În timp ce pentru poetii afirmați în anii '60 și '70 ai secolului trecut Bacovia – despre care Ileana Mălăncioiu afiră într-un incitant eseu al său că este poezia însăși, poezia în stare pură – constituia un fascinant model, s-ar putea spune chiar obsedant, în sens deloc inhibitor, ci catalizator, Daniel Dimitriu se numără printre criticii, puțini, cei mai interesați, dar și cei mai bine echipați pentru a pătrunde în atât de derulantul univers liric al celui multă vreme „adormit pe cărți, într-o provincie pustie”. În 1981, la centenarul nașterii poetului, apărea la Editura Junimea eseul „Bacovia” al lui Daniel Dimitriu. Examinând tot ceea ce se scrise mai important despre Bacovia până la acea dată, el constată că „pe porții mai mari sau mai mici, critica l-a redescoperit”. Criticul își propusese – conform propriei mărturisiri – „să strângă laolaltă și să sublinieze argumentele care fac din autorul Plumbului unul dintre cei mai mari poeti români, poziție cucerită nu de o oarbă înzestrare, ci de o conștiință artistică ieșită din comun”. Urmând îndemnul lui Perpessicius, care este și motto-ul cărții – „Discret și încărcat de taine, d-l G. Bacovia coboară în inima lirismului său, ca-ntr-un tunel adânc. Acolo trebuie vizitat.” – Daniel Dimitriu identifică laimotivele poeziei lui Bacovia, analizează ipostazele personajului bacovian, relevă în cele două secțiuni ale cărții, intitulate „Textul comun” și „Universul intermedier”, elemente ce ilustrează unicitatea unei opere. Poetul, perceput în contextul simbolist, dar și mult dincolo de acesta, practic este scos de Daniel Dimitriu din raza unor comode și contraproductive inertii de viziune și „degajat” de unele clișee perpetuate în critica și istoria literară, în manuale și cursuri universitare. A rezultat o biografie a operei luminată din diverse unghiuri, în care este retrasătă, revelată „aventura” liricii bacoviene, a spiritului bacovian și a bacovianismului în conștiința literară românească a secolului XX. Într-o notă, criticul observă: „E momentul în care marea poezie bacoviană are nevoie de confirmări, ceea ce îndreptățește orice gest de apreciere”. Din fericire, de la apariția cărții sale și până în prezent s-au produs câteva confirmări, dintre care se detasează net vastul și complexul „Dosar Bacovia” al lui Constantin Călin. De altfel, Daniel Dimitriu însuși avea să publice în 1998, după două decenii de la apariția primei ediții (o a doua a apărut în 1988) a cărții amintite, un nou ese monografic: „Bacovia după Bacovia”. A fost ultima carte a criticului care în miezul acestei ierni a plecat în cealaltă lume și fizic, după ce ca ființă spirituală trecuse de multă vreme, în mod dramatic, pe tărâmurile de dincolo.

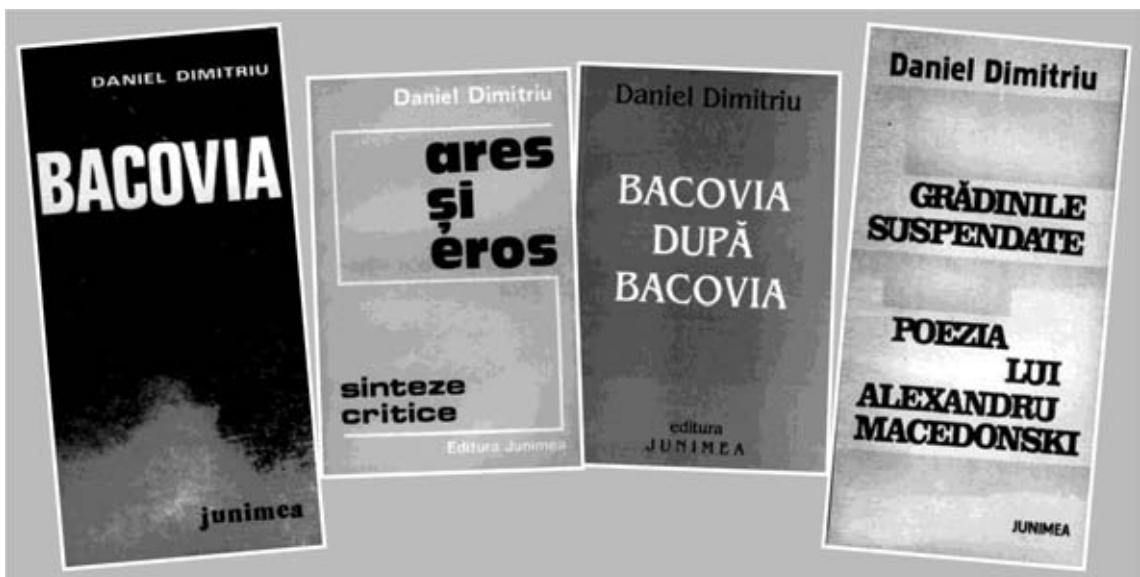


## Bogdan CRETU

### JUNIMEA LUI DANIEL DIMITRIU

S-a stins, pe 11 ianuarie, criticul și profesorul Daniel Dimitriu. Nu îmi place discreția cu care breasla a întâmpinat știrea. Daniel Dimitriu a fost, vreme de aproape 20 de ani, începând cu 1972, redactor al revistei „Convorbiri literare”, ca membru al unei echipe de critici de foarte bună calitate, alături de Constantin Pricop, Al. Dobrescu, Val Condurache, George Pruteanu. Cel puțin în perioada în care a fost coordonată de Corneliu Ștefanache, revista avea nerv polemic, deschidere, nu era o revistă locală, cum erau alte publicații din provincie. Ce se scria în paginile ei chiar conta și la această notorietate au contribuit rubricile de critică (în fond, coloana vertebrală a oricărei reviste literare). Comentariile lui Daniel Dimitriu se ocupau de cărțile de poezie și ele au fost adunate, selectiv, în volume precum *Ares și Eros* (1978) și *Singurătatea lecturii* (1980). Nu sunt cronică literare grăbite, ci adevărate studii, perfect valabile astăzi. Când am alcătuit anul trecut o antologie din

poezia lui Cezar Ivănescu, am regăsit în cartea de debut a lui Daniel Dimitriu una dintre cele mai subtile interpretări ale eroticiei autorului. Daniel Dimitriu a fost un critic de poezie de cea mai bună stofă. Împreună cu Gh. Grigurcu, Marin Mincu, Al. Cistelecan, după 1990 Octavian Soviany, el a tăinut prim-planul. Nu neapărat prin hărnicie, deși nici aceasta nu i-a lipsit, ci prin comprehensiune, prin subtilitate, prin sensibilitate și empatie – calități pe care interpretul de poezie trebuie să le dețină în mai mare măsură decât cel care se ocupă de proză sau exegeză. Cele două studii ale sale despre Bacovia (din 1981 și din 1998) sunt printre cele mai bune contribuții din bibliografia unui poet a cărui creștere de cotă este un fenomen spectaculos. Daniel Dimitriu îl citește pe autorul *Plumbului* ca pe un poet decadent, scoțându-l din parada simbolistă. Bacovia ar fi și un cititor al propriei poezii, iar tensiunea dintre instanța auctorială și cea de receptare explică caracterul acesta-zis „ar-

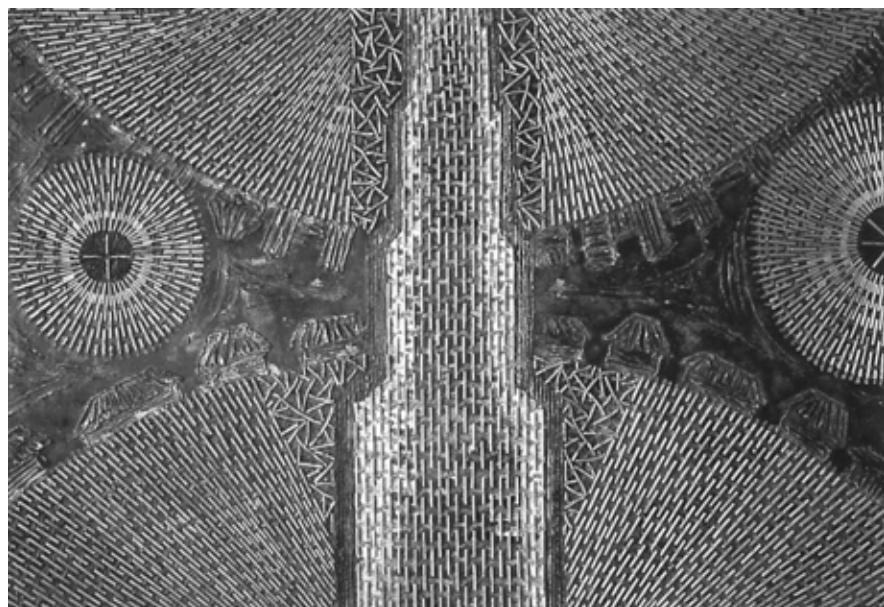


tificial" al operei sale. Ultimele poeme, cele din etapa „afazică”, sunt analizate ca replică polemică la un univers liric și retoric ale căror limite sunt perfect asumate de scriitor. Bacovia e un colecționar al clișeelor proprii sau ale altora. În fine, în cărțile dedicate Ion Minulescu și lui Alexandru Macedonski, Daniel Dimitriu a conturat imagini plauzibile, îndrăznețe chiar, evaluând gradul de modernitate a celor doi. Ultimul său studiu i-a fost dedicat lui Nichita Stănescu și reprezintă o monografie care are ambiția de a demonstra coerenta operei analizate.

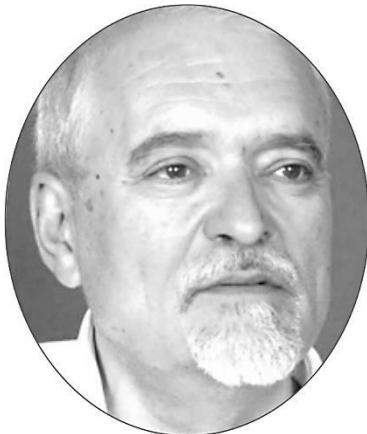
De această carte se leagă și o poveste care mă privește. Am debutat, încurajat de doamna profesor Elvira Sorohan, cu un articol despre două cărți dedicate lui Nichita Stănescu: una a lui Marin Tarangul și cealaltă a lui Daniel Dimitriu. Se întâmplă în 1997, în „Con vorbiri literare”. Aveam 19 ani și îmi petrecusem adolescența sub fascinația mitului Nichita. Aveam impresia ridicolă că știi tot ce se poate ști despre poezia sa, ba chiar ceva pe deasupra. Cele două interpretări, foarte bune, mi s-au părut prea temperate, prea clasice, prea cuminți. Eu eram mult mai aprins. Din câte îmi amintesc, mi-am notat, poate chiar un pic teribilist, disensiunile de opinie în articol. Peste doi ani, aveam să îmi aleg un optional pe care ni-l propunea Daniel Dimitriu: tocmai despre Nichita Stănescu. Nu am pierdut nici un curs: pe de o parte, din pasiune pentru Nichita Stănescu sau mai cu rând ca să verific dacă vechea mea pasiune rezistă (e solidă și astăzi, s-a clasicizat, ca să spun așa; am convingerea că e cel mai important poet postbelic); pe de alta, ca să îmi pot confrunta punctele de vedere cu cele ale unui „mai cunos-

cător”. Daniel Dimitriu nu era un profesor extravagant. Nu era genul de profesor seducător, nici tipul dascălului care permitea familiarități. Avea o distincție numai a lui care impunea respect. Nu era nici un orator care să te acapareze de la prima frază, era destul de legat de litera cursului. Nu era o fire conflictuală, nici măcar polemicile literare nu erau apăsate. Dar, urmărindu-l cu atenție, realizai că te ducea pe calea cea dreaptă; că știa tot ce se poate ști despre materia lui, că interpretările lui erau corecte, echilibrate, în acord cu texte. A fost, clar, un profesor de la care am avut ce învăță, și la cursul de literatură postbelică, și la cursurile despre poezia modernistă și de avant-gardă de la master. Silueta sa rectilinie, pe care o scotea la plimbare pe holurile facultății, impunea respect. Lăsa impresia că se scurge printre studenți și colegi, că alunecă printr-o realitate care nu îl interesa, că puține lucruri îl pot atinge. Era un om acaparat exclusiv de literatură. Și în momentele lui mai puțin bune, care i-au întrerupt dramatic destinul, revenea obsesiv la câteva probleme literare. Părea absent din orice tentativă de discuție, dar, dacă intrai în probleme literare punctuale, se redresa și își recăpăta energia.

Daniel Dimitriu a mai condus, vreme de două decenii, până în 1990, cenaclul Junimea al Muzeului Literaturii, în care și-au făcut ucenicia destui dintre scriitorii, notorii sau nu, de azi. Deși s-a retras dramatic din viața culturală în urmă cu vreo 15 ani, Daniel Dimitriu rămâne în memoria celor care nu l-au cunoscut un personaj eminentemente pozitiv. Dar mai ales el este, prin cărțile sale, unul dintre cei mai buni critici de poezie ai ultimelor decenii.



Anatol LAZAREV – Centrul Universului



**ADNOTĂRI de  
Alexandru Dan CIOCHINA**

## ACOLADA

REVISTA LITERARĂ DE LITERATURĂ și ARTĂ

„Închinându-și viața preceptelor religiei creștine, N. Steinhardt a dovedit o conștiință exemplară, înțelemită pe umilitatea creștină și pe buna credință, fără vreun rabat. Suferințele defel puține cărora le-a fost sortit de-a lungul vietii nu l-au situat, e drept, pe o poziție franc combativă, precum pe alți victimizați ai regimului comunist, aşa-zиii disidenți, ci la treapta unei lucidități amare. E figura «sincerității sale caracteristice» scrie Gheorghe Grigurcu (*N. Steinhardt față cu literatura*) în **Acolada**, nr. 12 (106), decembrie 2016, acolo unde am mai citit cu interes cele propuse de Barbu Cioculescu (*Necunoscut, dar celebru*), Alex. Ștefănescu (*Eu, Gabriel Dimisianu și alții*), Constantin Trandafir (*Hortensia Papadat-Bengescu – 140*), Constantin Călin (*Zigzaguri*), Lucia Negoiță (*Poezia ca „pecente a travestirii divine”*), Dan Culcer (*Comunismul și țărăniminea. Cazul Lăncrănjan – partea a V-a*) și Pavel Şușără (*Desenul ca linie a destinului*).



Adrian Dinu Rachieru (*Ion Miloș, un bănățean europeanizat*) în **Actualitatea literară**, nr. 67, ianuarie 2017: „S-a stins, la începutul lui decembrie 2015, de parte de lume, aproape uitat de amicii literari,... poetul și traducătorul Ion Miloș. Simțind moartea, cu gândul la casa viței de la Sutjeska, acolo unde a văzut lumina zilei și exprimându-și repetat, dorință-țipătă: aceea de a fi îngropat în pământ românesc.... . Poet cioranian (zicea Mircea Tomuș), de explicit tâlc moralizator, știind, totuși, că «nu există gândire mai frumoasă/ decât lumina ce surăde», harnic traducător (a tradus, observa I. Cristofor, «căt un institut»), învinind odată cu *Rădăcinile focului* (1994) și considerându-se un produs al spiritualității românești, bătăiosul

Ion Miloș «a largit granițele»; poezia sa, dialogală, filosofardă, rationalistă, îmbrățișând laconismul ideilor și tinzând spre gnomism este, însă, un strigăt de durere.” În același număr am mai remarcat cele scrise de Vasile Pistolea (*La Văratec, Eminescu s-a întors acasă*), Radu Ciobanu (*„Starea smerită a bine-lui”*), Alexandru Moraru (*Chemarea de dincolo de praguri*), Remus V. Giorgioni (*Dis-de-dimineată pe țărm*) și, de loc în ultimul rând, interviul, realizat de George Motroc, cu scriitoarea finlandeză Laura Lindstedt (*„Literatura reprezintă pentru mine un spațiu liber al gândirii”*).



Ioan Es. Pop se confesează în **Argeș**, nr. 1 (415), ianuarie 2017: „uită. uită totul. nu învăță nimic./ fă pauze mari de memorie./ nu învăță și nu-i lăsa să te oblige să umbli./ închide ochii și prefă-te că e noapte/ căt mai mult timp cu putință, mai ales ziua.” În același număr am citit cu interes paginile propuse de Nicolae Georgescu (*O inovație maioresciană în Ediția princeps Eminescu*), Leo Butnaru (*De la Voroneț spre Voronej. Jurnal cu Osip Mandelștam și Nicușita Stănescu – partea I*), Ștefan Dimitriu (*Dăinuirea prin legendă*), Adelina Sorescu (*Un sat numit România*), Victoria Fonari (*Poezia și extrădarea timpului*), Maria Șenilă-Vasiliu (*Mai citește cineva „Soldatul Svejk”?*), alături de Amalia Elena Constantinescu (*Andrei Șerban, „Văduva veselă” și un mod suprem de a iubi*): „„Văduva veselă” este acel fenomen, capabil să creeze un gen de spectacol cu totul nou, revoluționar prin îmbinarea muzicii culte cu arta teatrală. Avantajele ineditei aparțin ar fi în primul rând, accesibilitatea spre un număr mai mare al categoriilor de spectatori. Atâtă timp căt există un gen muzical numit pop-opera, pentru care motiv n-ar putea să-și facă apariția în peisajul autohton și teatro-opera?! Un fel sublim prin care teatrul se contopește de bună vo-

ie cu muzica într-o îmbrățișare metafizică, păstrându-și fiecare nealterată, propria identitate. Abilitatea de a uni două segmente ale artei, într-un singur context, este într-un fel sau altul modul suprem de-a iubi..."



În **Ateneu**, nr. 569, ianuarie 2017, Ștefan Munteanu (*Henri Sanielevici despre romantismul eminescian și despre filosofia din „Sărmanul Dionis”*) prezicează dintru început: „În căutarea esenței creației lui Eminescu nu putem ocoli nici opinile criticului și istoricului literar Henri Sanielevici, chiar dacă, prin întreaga sa manifestare publică, s-a afirmat ca o personalitate tumultuoasă și contradictorie. Este adevărat că aprecierile sale nu pot fi asumate ca adevăruri ultime, dar nici nu pot fi neglijate de istoria eminescologiei.” Din același număr vă mai recomand spre lectură cele oferite de Adrian Jicu (*Mircea Mihăileș – eruditia ca narativă sau re-umanizarea criticii*), Marius Manta (*O incursiune în gravura contemporană est-europeană*), Ozana Kalmuski Zarea (*Metafora din sunet*), Carmen Mihalache (*Cei care vin*), Elena Ciobanu (*Şamanii zilelor noastre*), Ion Gănguț (*Onomastica personajelor comice în opera lui Caragiale*), Liviu Chiscop (*Un roman emoționant, captivant și oportun*) și Gheorghe Iorga (*Rilke. Din avatarele biografiei interioare*).

## BUCOVINA LITERARĂ

Alexandru Ovidiu Vintilă scrie în *editorialul* din **Bucovina literară**, nr. 11-12 (309-310), noiembrie-decembrie 2016 (*La sfârșit de an. Despre „Bucovina literară”*): „Într-o lume în care pseudo-paradigma bazată pe ideea simplificării estetice câștigă tot mai mult teren, când resimțim pregnant confuzia valorilor *Bucovina literară* și-a propus să promoveze specificitatea culturii bucovinene, parte a spiritualității românești. Astă, bineînteleas, fără a neglija literatură de pretutindeni și fără a ne enclaviza, căzând în capcana provincialismului, searbă și lipsit de suflu, precar stilistic. Din acest motiv, este necesar să medităm profund asupra unei astfel de problematici.” Ioan Holban (*Mărgioara lui Gheorghe Vodă*), Anton Illica (*Vasile Dan – Noe cel din revista arădeană Arca*), Adrian Dinu Rachieru (*Vasile Andru, un isihast itinerant*), Cornel Ungureanu (*Un dialog: Vasile Andru – Leonard Gavriliu*), Mircea Muthu (*vremea pe care o creăm privind-o...*”), Liviu Antonesei (*Un roman eveniment*), Constantin Abăluță (*Mici obiecte care aduc timpul înapoi*), alături de Theodor Codreanu (*Fragmente cu Zarathustra*), Petru Ursache (*Diavoli roșii în carne și oase*) și Doina Cernica (*Cu „Voroneț” la Chișinău*) se citesc cu folos cultural și estetic.



În **Con vorbiri literare**, nr. 1 (253), ianuarie 2017, Cassian Maria Spiridon (*O sută cincizeci de ani de Con vorbiri literare. Bucovina și Dobrogea în publicistica lui Eminescu*) remarcă: „O preocupare constantă a con vorbiriștilor a fost și s-a perpetuat în edificarea, consolidarea și afirmarea conștiinței naționale, fie direct în paginile revistei, fie în foile unde colaborau.” Din același număr vă propun spre lectură și meditație interviul realizat de George Motroc (*„Întâlnirea cu Vasile Andru a fost pentru mine un soc inițiativă”*) cu Silvia Andrucovici, soția scriitorului: „În viața lui Vasile Andru Dumnezeu ocupa mai mult loc decât orice altceva. Îl plăcea adesea să spună că este prieten cu Dumnezeu. Avea o mare admirație pentru Iisus Hristos. Formele, instituțiile religioase le privea cu înțelegere cuiva care a cunoscut adevărurile mari, ultime.” Vă recomand și cele scrise de Elvira Sorohan (*Variante psihomorale ale dedublării eului*), Alexandru Zub (*Dr. Krista Zach, memento ego-istoric*), Basarab Nicolescu (*Ploile de aur*), Constantin Bostan (*Perpessicus – Kirileanu, o prietenie sub semnul lui Eminescu și Creangă*), Leontă Ivanov (*Cea de pe urmă înfruntare*), Dan Mănuță (*Exeze eminesciene*), Antonio Patrăș (*Ideea de geniu în cultura română. Istoria unei devalorizări*), Emanuela Ilie (*Naum dramaturgul sau despre (jocul de-a) sfârșitul continuu*). Biblioteca numărului este animată de sărbătoarea Aura Christi și cuprinde fragmente din *Geniul iniției*: „Era îmbrăcat în redingotă./ O redingotă neagră. Am surâs./ Am surâs cu surâsul acela aşa/ de iubit de mama. Fără să-mi dau seama surâdeam...”.



Renăscută de câteva luni sub formă de ePaper revista **Cultura** a ajuns, în această serie a III-a, în 9 februarie 2017, la nr. 6. Editorialul, semnat de Angela Martin (*Despre identitatea națională și despre ingratitudine*), ne vorbește despre faptul că „neîncrederea crescândă în democrație, rezerva sau opoziția față de noile standarde pe care le forțează actuala reașezare a lumii globale, apoi teama de transformările ei spectaculoase, nu întotdeauna benefice, plus sentimentul nesiguranței zilei de mâine și depresia fac parte de-acum din viața noastră în cotidian. Sunt neliniști, sunt incertitudini care ne determină să ne schimbăm cu febrilitate ideile și ne zdruncină cu ușurință credințele. Cât despre nevoia de securitate, inclusiv culturală, pe care o resimțim din ce în ce mai acut, ea ne produce un fel de orbire a căutării de sine care ne împiedică să ne regăsim. Peste toate, în România, trăim și cu frustrarea – sporită de fenomenul masiv al migrației – că, în țară ori „afară”, suntem ai nimănui. Pe fondul acesta survine preocuparea in-

telectualilor noștri pentru identitate, unii străduindu-se să o scoată din discuție, alții, să o pună sau repună în discuție din plin. Frământări explicabile, cătă vreme săracia e mare, statul e slab, pământul pare că ne fuge de sub picioare, iar națiunea se dispersează, și se subțiază, sub binecuvântarea discursului naționalist. Dar oare ne grăbim cu îngrijorările?... Dacă democrația este o valoare morală, dincolo de una socială, atunci ea este de neconceput fără suportul unei societăți instruite, civilizate. Prin urmare, o mare responsabilitate îi așteaptă pe tinerii pe care i-am văzut desfășurăți în stradă: să eliminate ura, să instaleze în spațiul public o atmosferă firească și să-și educe cât mai bine copiii. Nu în piață, printre jandarmi, demonstranți și ultrași, ci acasă, în familie, și în instituții de învățământ. Așa – doar aşa – vor putea lăsa viitoarelor generații cel mai frumos și mai trainic dintre toate darurile posibile: calitatea umană.” Ioan-Aurel Pop (*Condițiile romanării*), Monica Săvulescu Voudouri (... și au pișcat clasa muncitoare...”), Gina Stoiciu (*Numericul post-media și post-adevăr*), Valentin Protopopescu (*Lumi antagonice*), Horia Pătrașcu (*Ultima libertate a imaginației*), Ștefan Afloroaei (*Portretul filosofului la tinerețe*), Marian Victor Buciu (*D. Tepeneaag – 80. Exemplaritate bio-grafică*), Roxana Pavnotescu (*Magic și derizoriu pe insula femeilor*) și, de loc în ultimul rând, dosarul coordonat de Carmen Corbu (*Noua paradigmă a genialității creațoare. De la artă la antreprenoriat*): „Dacă facem cultură prin niște reprezentanți sensibili și creativi care știu și pot să transmită lucrurile mai departe în forme sensibile și speciale, care sunt formele sociale de producere, difuzare și practicare a culturii? Industriile culturale, forme instituționale selectate în acest scop, sunt cele care, prin absorbție și susținere, răspund unei apelări naturale a unui corpus social către lucrurile sensibile care ne înconjoară și unei nevoi de cunoaștere și apropiere a lumii prin frumos? Funcțiile industriilor culturale acoperă atât necesități spirituale individuale, cât și resurse directe ale dezvoltării societății?” Participă cu intervenții incitante Oana Ioniță, Andreea Grecu și Cosmin Năsui.



Cu un Colind, oferit de Aurel Pantea, se deschide nr. 226-227-228, oct.-nov.-dec. 2016 al revistei **Discobolus**: „Luminează, Părinte! Străvechi legămintă/ Și unde ne doare/ Luminează tare/ iar unde-i durere/ Adu mângâiere./ Și-n ora Regească/ Fecioara să nască/ După vechi porunci/ Pruncul între prunci”. În același număr semnează, între alții, Ion Pop (*Note despre poezia lui Octavian Doclin*), Al. Cîstelecan (*Romulus Rusan la Masa tăcerii*), Iulian Boldea (*Cotidianul ca reverie*), Nicolae Oprea (*Poezia de notație în registru aforistic*), Sonia Elvireanu (*Ironim Mun-*

*tean, La lumina cărților în floare*), Ion Popescu-Brădiceni (*Analiza discursului kafkian*), Alina Zoltan (*Daniel Turcea. Repere biografice*), Ioan Nistor (*Lev Tolstoi – autorul deghizat*), Ruxandra Diana Dragolea (*Orizonturi în alteritatea culturală a lui Saul Bellow și a lui Romulus Rusan*), Mircea Popa (*Pentru o ediție critică Ion Agârbiceanu. Note și variante*). Consistente pagini de poezie, proză și recenzii completează un număr reușit.



În **Ex Ponto**, nr. 3-4 (51-52), 2016, am citit cu interes și vă recomand paginile propuse de Anastasia Dumitru (*Pericle Martinescu – 105 ani de la naștere*), Ilie Cileagă (*Fiorul tragic și radicalizarea civică în poezia Ilenei Mălăncioiu*), Gh. Șeitan (*Pavel Dan – zbor frânt și aterizare forțată în Dobrogea*), Virgil Diaconu (*Revolta poeziei*), Daniela Varvara (*Poezia ca soteriologie și luminile ei posibile în neomodernismul românesc*), alături de Iulian Dămăcuș (*Literatura sudului românesc – Humorul*), Aureliu Goci (*Paul Sârbu – vizuni și experiențe. Scriitor al Dunării și Deltei miraculoase*), Nistor Bardu (*Un junimist aromân: Ioan Caragiani*). Un număr din care am mai reținut paginile de poezie (Violeta Savu, Lucia Cuciureanu, Lidia Lază, Marian Dopcea) și proză (Dan Perșa, Nicoleta Voinescu, Titi Damian, Florentin Popescu), dimpreună cu recenzii și cronici bine structurate, semnate, între alții, de Violeta Savu, Marina Cușa, Nastasia Savin, Gh. Filip și Ioan Florin Savu, fără a neglijă reproducerile color după lucrările plasticienului Niculaie Morărescu, care se și confesează (*Căteva gânduri despre artă*): „Cred că arta are rolul de a ne ghida spre trăiri specifice umanului. Pe scurt, ne umanizează. Și mai am convingerea că într-o lume a crizelor, arta este cea care rezolvă aceste crize. Ne desprinde de calitatea de simpli consumatori ai unei societăți care ne vrea consumatori, și ne redă unei lumi care se confruntă cu aceste crize, iar cheia salvării ei constă tocmai în artă.”



Din **Hyperion**, nr. 10-11-12 (270-271-272), 2016, reținem, mai întâi, două interviuri realizate de Angela Baciu cu Ana Blandiana („*Premiile nu au legătură cu scrisul, ci cu rezultatul lui*, este întotdeauna un eveniment post-festum, mai important pentru cei care nu îl iau, decât pentru cel care îl primește”) și Nora Iuga („*Oac, oac, orăcăia la mine brotacul și eu eram închisă într-o bilă albastră*”). Apoi, este foarte greu să alegi dintr-un sumar atât de bogat și variat. O facem totuși, regretând, a câțiva oară, micimea spațiului tipografic! Vasile Spiridon

(G. Călinescu *în casa cu molii*), Nicolae Sava (*De la Petru citire*), Adrian Lesenciu (*Drumul spre orizont*), Angela Furtună (*În umbra marilor imperii uciagașe*), Nicolae Oprea (*Ioan Moldovan sau viața poetului prin fantasme*), Valentin Coșereanu (*Biblioteca pumneană și „învățăcelul” Mihai Eminescu*), Simona-Grazia Dima (*Emil Cioran și instinctul libertății*), Nicolae Enciu (*Renașterea culturală a Basarabiei între cele două războaie mondiale*), Ala Sainenco (*„Judecata” cuvintelor*). Nu putem trece peste *editorialul* asumat de Gellu Dorian (*Criterii și... criterii*): „Observăm de ceva timp încoace că, pentru evidențierea unor valori ale spațiului cultural românesc, se invocă, cu accente grave, aşa-numitele criterii de valoare. Comparam aceste criterii de acum cu altele de acum câteva decenii sau chiar cu un secol în urmă, observăm o inversare sau mai curând o înlocuire a adevăratelor criterii, cele venite din esența înțelesului acestui cuvânt, cu unele noi, invocate ca stând la baza schimbărilor de care societatea românească are nevoie. Și totul de parcă s-ar pune în practică ciudatul principiu al lui Murphy, și anume cel care spune că «dacă un lucru merge bine, trebuie făcut totul pentru ca el să meargă prost».”



În *editorialul* (*De la Andrei Mureșanu la Bob Dylan sau despre literatura ce-și caută mesajul mereu*) din **Mișcarea Literară**, nr. 4 (60), 2016, Olimpiu Nuștelean scrie: „Citind titlul de mai sus, unii l-ar putea considera ciudat sau chiar forțat. Între cei doi autori se întind imense distanțe istorice, geografice și, desigur, literare. Dar ei se înscriu totuși într-o geografie variabilă, foarte cuprinzătoare, în cadrul căreia unele asocieri de situații pot inspira evaluări interesante. În aparență, nu-și dau mâna în nici un fel, dar cititorul are libertatea să-și arunce ochii concomitent asupra operei amândurora. Cu ce scop? Nu acela de a elabora o exgeză, ci de a identifica niște marcase ce semnalează mersul literaturii actuale.” Din același număr vă semnalăm textele oferite, între alții, de Aurel Rău (*Andrei Mureșanu bicentenar*), Andrei Moldovan (*Lumea ca refracție în poezia lui Dinu Flămând*), Bedros Horasangian (*Colectivul lumii românești*), Ovidiu Pecican (*Zile și popasuri*), alături de Anastasia Dumitru (*Drama lingviștilor români din Basarabia*), Lucia Dărămuș (*Virginia Woolf între abuz și creație*), Ana Năstăță (*Receptarea romanului Lupul de stepă al lui Hermann Hesse în timpul Contraculturii*), Lucia Postelnicu-Pop (*Inconformismul politic și nesupunerea estetică „demodată”*) și Vasile Vidican (*Identități nedefinite*).



Am primit eleganta revistă **Poesis**, nr. 9-12 (309-312), 2016, care se deschide, (*în loc de*) *editorial*, cu un *Colind din Nord* semnat de George Vulturescu: „Unde-i acum zăpada de colind?/ Ajunul Nopții n-are nici o stea:/ doar plete albe pe umeri și se lasă,/ doar prin omățul literei, scriind./ mă pot întoarce iar aca-să.../ Litere-s sănii cu căluți de nea...” Ioana Diaconescu, Ioan Deheleanu, Nicolae Sârbu, Aura Christi, Miruna Mureșanu, Marcel Mureșanu, alături de Ion Machidon ne propun poezii de calitate. Gheorghe Glodeanu (*Confesiunile unei seducătoare femei urăte*) și Alexandru Zotta (*Precauțiile unui demers critic*) se citesc cu interes dimpreună cu scrisorile pentru *Poesis* (expediate de Gabriela Melinescu și Alexandru Lungu), sau dialogul lui Radu Sergiu Ruba cu George Vulturescu (*Ochiul plecat de acasă*). Eleganța acestui număr este dată și de reprodusele color după lucrările maestrului Nyiri Zoltan, despre care scrie Dumitru Păcuraru (*Pictura lui Nyiri Zoltan*): „Aparent simple, tablourile sale, purtătoare de simboluri, sunt traversate de un lirism rafinat, retinut, la limita abstractului, dar pe care-l depășește prin recursul, prin întoarcerea obsesivă la realitate.” Ca de fiecare dată, o apariție exceptională!



„Cercetarea imaginarului eminescian nu este neapărat o modă. E și o investigație de profunzime (asta ar trebui să fie înainte de toate) în cunoașterea elementelor cu care lucrează, din care își construiește poetul simbolurile” precizează Constantin Cubleșan în deschiderea textului (*Eminescu – Seducția absolutului*) publicat în **Scrisul Românesc**, nr. 1 (161), ianuarie 2017, acolo unde am găsit multe pagini interesante, propuse, între alții, de Florea Firan (*Rosa del Conte. Eminescu o dell'Assoluto*), Adrian Cioroianu (*Tara eternei dezbaterei*), Ovidiu Ghidirmic (*Mircea Martin – hermeneutică și fenomenologie*), Adrian Sângorzan (*Matadorii la pensie*), Carmen Firan (*Asaltul știrilor false*), Gabriela Blascioc (*La „Urziceanu”*), Ion Parhon (*Reîntâlnirea tulburătoare cu Azilul de noapte*), Lucian Florin Rogneanu (*Ion Tuculescu – de la copacul vieții la totem*): „Ion Tuculescu rămâne unul dintre cei mai expresivi și originali artiști români care a creat un univers cu totul special, plin de sensuri și simboluri, de la cele mai concrete la cele mai profunde. Deși întreaga sa creație este plină de semne cu o încărcătură spirituală deosebită, probabil cel mai profund și mai plin de sensuri este motivul totemului, specific pentru ultima perioadă de creație.” Afirmații susținute prin excelente reproduse color.



**Revista SCRIPTOR**  
poate fi procurată și direct de la redacție,  
loc unde se pot face și abonamente.

**Program cu publicul:**  
luni – miercuri – vineri, orele 10-13  
Telefon secretariat (doamna Cornelia APETROAIE):  
0232 410 427

Cărțile editate de JUNIMEA  
pot fi achiziționate la redacție,  
online,  
în rețeaua de librării SEDCOM LIBRIS –  
punctele de distribuție „Junimea”, Casa Cărții,  
„Esculap”, „Oreste Tafrali”,  
librăria nr. 25 – Tătărăși,  
Palatul Culturii (Complexul Muzeal Național „Moldova”),  
librăria „Mihai Eminescu” (București),  
rețeaua de librării Cărturești,  
librăria „I.L. Caragiale” și librăria Casa Cărții – Buzău,  
alte librării partenere din Bacău, Brașov, Cluj-Napoca,  
Constanța, Craiova, Galați, Timișoara etc.

Editura Junimea și revista Scriptor  
sunt membre  
ale Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.),  
asociație cu statut juridic, recunoscută de Ministerul Culturii.

[www.editurajunimea.ro](http://www.editurajunimea.ro)  
[edjunimea@gmail.com](mailto:edjunimea@gmail.com)  
[revistascriptor@gmail.com](mailto:revistascriptor@gmail.com)

**Editura Junimea/ Revista Scriptor**  
strada Păcurari nr. 4  
Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”  
(Fundația Regele Ferdinand I)  
IAȘI, cod 700 511



**ECHIPA TEHNICĂ:**

Cornelia APETROAIE  
(secretariat, facebook,  
abonamente)

Vasilian DOBOŞ  
(coordonator concepție grafică)

Cezar BACIU  
(tehnoredactare)

Viorel DUMITRĂȘCU  
(culegere, corectură)

Marcel CAHNIȚĂ  
(art foto)

Tudorel HATMANU  
(contabilitate)

Cătălin-Narcis DĂNILĂ  
(marketing, distribuție)

\* **ADRESA:**

Editura Junimea/ Revista Scriptor  
B.C.U. „M. Eminescu”  
(Fundațiunea Regele Ferdinand I)  
str. Păcurari nr. 4,  
Iași - 700 511  
ROMÂNIA

tel.: 0232-410 427  
e-mail: [edjunimea@gmail.com](mailto:edjunimea@gmail.com)  
[revistascriptor@gmail.com](mailto:revistascriptor@gmail.com)  
[www.editurajunimea.ro](http://www.editurajunimea.ro)

\*  
Tiraj: 444 exemplare  
Nr. pagini: 144

\*  
Tiparul executat la S.C. PIM Iași,  
tel.: 0729 992 968

\* **Date de apariție:**

nr. 1-2: ianuarie-februarie

nr. 3-4: martie-aprilie

nr. 5-6: mai-iunie

nr. 7-8: iulie-august

nr. 9-10: septembrie-octombrie

nr. 11-12: noiembrie-decembrie

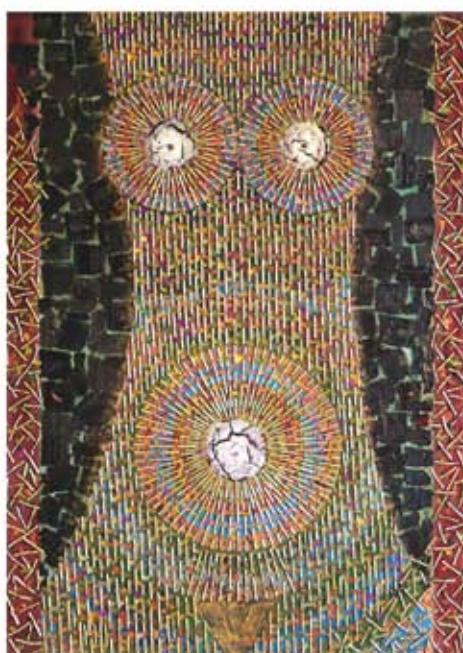


Meditație I  
ulei, pânză, 34 x 51 cm., 2015



# scriptor

Număr ilustrat  
de  
Anatol  
LAZAREV



Miriște II  
t.m. 90 x 63 cm., 2014

ISSN 2393-0888  
ISSN-L-2393-0888



Preț: 4 lei