REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLIV

CONVORBIRI LITERARE

FONDATĂ DE SOCIETATEA *JUNIMEA* DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Director: Cassian Maria SPIRIDON

„13 dileme despre literatura de sertar”
– dialog cu scriitorul **Cristian Tiberiu POPESCU**

POEZIE: Adi CRISTI, Viorel BUCUR
PROZĂ: Daniel DRAGOMIRESCU, Mircea BODNARIU

DOCUMENT: Ioana DIACONESCU – Din Arhiva CNSAS

INEDIT: Dumitru Danciu, G.T. Kirileanu

RECUPERĂRI: Titu MAIORESCU

ANCHETA *CONVORBIRI LITERARE*:
Geo VASILE, Constantin TRANDAFIR

Ion PAPUC: De mână, o carte din comunism
Gheorghe GRIGURCU: „O pastișă atât de subtilă”
Mircea PLATON: „Balada crucei”...
Theodor CODREANU: Cioran: un proces kafkian
Varujan VOSGANIAN: Mic îndreptar privind ființarea USR
Ioan HOLBAN: Revoluția mileniului trei

Artur ENĂȘESCU: Cărturarii în politică
Maria TRANDAFIR: Istoria – făuritori și urmași
Alin Mihai GHERMAN: Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung
Simion Alexandru GAVRIȘ: O educație princiară...

Dragoș COJOCARU: Despre „hrana spirituală” în *Divina Comedie*
Ovidiu PECICAN: Faust, Mefistofel și problema daimoniei
Liviu PAPUC: Erudiție și aplicație: Vasile Schipor
Gheorghe FEDOROVICI: Persoană și timp

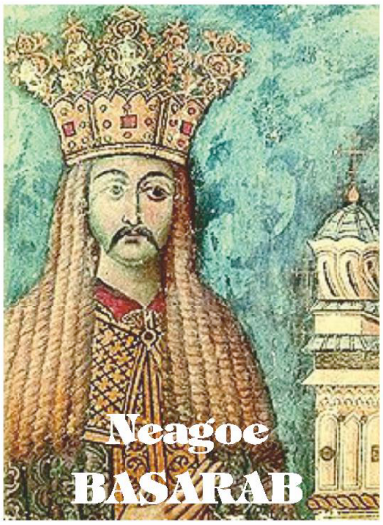
Nicolae MAREȘ: Nicolae Iorga – 150 de ani de la naștere
Constantin COROIU: Destinul paradoxal al unui maestru al paradoxului
Magda CÂRNECI: Jurnal spiritual (pe sărite)
Raluca PRELIPCEANU: Ultimele zile ale Aurorei...

Literatura azi: **Ioan LASCU, Dana SCHIPOR**
Marius CHELARU, Emilian MARCU

Cronică literară:
Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Diana BLAGA

Comentarii critice:
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Antonio PATRAȘ

Actualitatea literară:
Emanuela ILIE
Alexandra OLTEANU
A.G. ROMILA



Aprilie 2021, Nr. 4 (304)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
FONDATĂ DE SOCIETATEA *JUNIMEA*
DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867
EDITOR:
ASOCIAȚIA
REVISTA CONVORBIRI LITERARE

R e d a c ț i a :

Director: Cassian Maria SPIRIDON
Redactor șef: Mircea PLATON
Redactor șef adjunct: Marius CHELARU
Secretar general de redacție: Dragoș COJOCARU
Redactori: Liviu PAPUC, Antonio PATRAȘ

C o l e g i u l :

Ana BLANDIANA
Theodor CODREANU
Mircea A. DIACONU
Gellu DORIAN
Constantin DRAM
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Cristian LIVESCU
Virgil NEMOIANU
Basarab NICOLESCU
Ion PAPUC
Ioan-Aurel POP
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Dan TOMULEȚ
Alexandru ZUB

Secretariat: Doina BUCIULEAC, Olga IORDACHE

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului. Redacția își rezervă dreptul de a schimba titlurile.

Revistă indexată EBSCO

www.convorbiri-literare.ro

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – Convorbiri literare.
Un sfert de veac din actuala serie (V) / 1

Varujan VOSGANIAN – Mic îndreptar privind
ființarea Uniunii Scriitorilor din România / 19

CONVORBIRI LITERARE.
ANCHETA REVISTEI: *CRITICA LITERARĂ AZI* (IV) / 21
Geo VASILE, Constantin TRANDAFIR

„13 dileme despre literatura de sertar"
– interviu cu scriitorul Cristian Tiberiu POPESCU / 24

Ion PAPUC – *De mână, o carte din comunism* / 28
Gheorghe GRIGURCU – *„O pastișă atât de subtilă"* / 30
Mircea PLATON – *„Balada crucei"*
și rugurile memoriei culturale a românilor / 33
Theodor CODREANU – *Cioran: un proces kafkian* (I) / 40
Ioan HOLBAN – *Revoluția mileniului trei* / 43

MAIORESCU INTEGRAL ÎN PREMIERĂ
Titu MAIORESCU – *Jurnal* (XXXI) *1900* / 47

DOCUMENT
Ioana DIACONESCU – *O conștiință și „clasificările" ei:*
categorii de exilați. O explicație clarificatoare / 50

RESTITUIRI
Nicolae SCURTU – *Dimitrie Danciu și revista „Front literar"* / 57

INEDIT
Constantin BOSTAN – *Proiect posibil aniversar:*
„Ediție definitivă" G.T. Kirileanu a scrierilor lui Ion Creangă (II) / 60

In memoriam NICOLAE DABIJA
Ion HADÂRCĂ – *Requiem pentru poet* / 65
Ioan HOLBAN – *Nicolae Dabija* / 66

TEXTE DE IERI PENTRU AZI
Artur ENĂȘESCU – *Cărturarii în politică* / 70

POEZIE
Adi CRISTI / 72
Viorel BUCUR / 74
Constantin-Andrei PĂTRĂCEAN / 75
Miorița BACIU / 75

PROZĂ
Daniel DRAGOMIRESCU – *Portretistul* / 76
Mircea BODNARIU – *Proză scurtă* / 79

CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Un experiment: metafora izolării*
la 100 de poeți ai lumii / 81
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Subteranele sufletului,*
după Petre Farina / 87
CRITICA POEZIEI: Diana BLAGA – *Emil Iordache evadând*
din Zoorlanda / 90

COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Petre Stoica și „lirismul antipoetic"* / 92
Vasile SPIRIDON – *Grad de rudenie incert* (II) / 96
Antonio PATRAȘ – *G. Ibrăileanu – 150 de ani de la naștere* / 99

ACTUALITATEA LITERARĂ
Emanuela ILIE – *„Căutătorii de iubire". Poezie și parcurs exilar* / 104
Alexandra OLTEANU – *Carmen Veronica Steiciuc*
și grația calofilă a sentimentului / 106
Adrian G. ROMILA – Constanța – crud și gătit / 108

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

LITERATURA AZI
Ioan LASCU – *O călătorie spirituală* / 110
Dana Raluca SCHIPOR – *Poezia marii singurătăţi* / 114

EX LIBRIS
Maria TRANDAFIR – *Istoria – făuritori şi urmaşi* / 116
Adrian JICU – *Adrian Mureşan – pledoaria Steinhardt* / 123
Imelda CHINŢA – *Poemele liniştii şi* capriciile tăcerii / 125
Gellu DORIAN – *Romulus Brâncoveanu /* Replay *(debutantul perpetuu)* / 127

ISTORIE LITERARĂ
Nicolae MAREŞ – *Nicolae Iorga – 150 de ani de la naşterea marelui istoric român* / 129
Constantin COROIU – *Cioran, destinul paradoxal al unui maestru al paradoxului* / 133
Alin Mihai GHERMAN – *Câte ceva despre Scrisoarea lui Neacşu din Câmpulung* / 136
Liviu PAPUC – *Erudiţie şi aplicaţie: Vasile Schipor* / 144

ISTORIE
Simion-Alexandru GAVRIŞ – *O educaţie princiară: Dimitrie şi Grigore Sturdza la studii în Franţa şi Germania (1834-1844)* / 145

ESEU
Dragoş COJOCARU – *Despre „hrana spirituală" în traducerile româneşti ale* Divinei Comedii / 148
Ovidiu PECICAN – *Faust, Mefistofel şi problema daimoniei* / 152
Gheorghe FEDOROVICI – *Persoană şi timp* / 155
Magda CÂRNECI – *Jurnal spiritual (pe sărite) – 1997: un an aparte* (X) / 157

CARTEA DE RELIGIE
Florin CRÎŞMĂREANU – *Nebunii întru Hristos* / 160

CARTEA DE FILOSOFIE
Bogdan Mihai MANDACHE – *Graalul şi desăvârşirea interioară* / 162

LITERATURA UNIVERSALĂ
Mariko SUMIKURA / 164
Traduceri de Olimpia IACOB

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – *Toamna cu Matsuo Bashō* / 165

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – *Prix Renaudot. Fiul* / 169

ANTICHITĂŢI ACTUALE
Ioana COSTA – *Avgvstevs* / 171

ARTE
Marian Sorin RĂDULESCU – *Sensul unei agonii* / 172
Alex VASILIU – *Dmitri Şostakovici: portret mişcat – martor al unui secol tragic* (XX). *Lady McBeth... sau Katerina Izmailova?* / 174

PANORAMIC EDITORIAL
Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 178
Ioan HOLBAN – *De neamul Isculeştilor* / 181
Livia IACOB – *Cu sufletele alăturate şi cu privirile înlănţuite... astfel poemul* / 184
Mircea M. POP – *Lucian Blaga în limba germană* / 185
Emilian MARCU – *Vitrina cărţilor* / 187

VARIA
Ana PARTENI – *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iaşi* / 190
Raluca PRELIPCEAN – *Ultimele zile ale Aurorei sau firescul inimii* / 192
Cristian LIVESCU – *Gabriela Adameşteanu, laureata Premiului naţional „Ion Creangă"* / 194
Marius CHELARU – *In memoriam Ion Ţăranu* / 196
Valentin TALPALARU – *ComPRESA revistelor* / 197
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

CONVORBIRI LITERARE
MEMBRĂ A ASOCIAŢIEI REVISTELOR, PUBLICAŢIILOR ŞI EDITURILOR (ARPE)

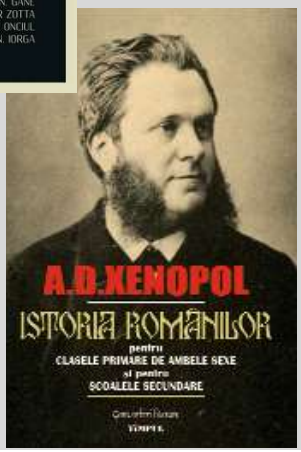
CUI 28447247

Redacţia şi administraţia:
I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, Iaşi,700037
Tel./Fax: 004-0232-260390,
e-mail: *convlit95@yahoo.com*
CONT RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iaşi

Persoanele sau instituţiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iaşi

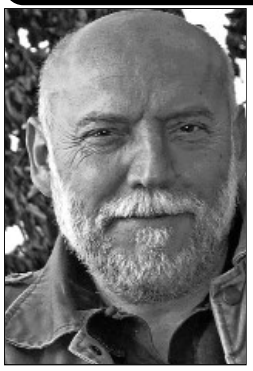
Abonamente

Pe adresa redacţiei, prin mandat poştal, în contul revistei:
108 lei/ an + 36 lei taxe poştale,
54 lei/ 6 luni + 18 lei taxe poştale.
Vă rugăm să scrieţi pe mandatul poştal
sau pe documentul de plată
adresa poştală completă şi perioada de abonare.



Biblioteca revistei „Convorbiri literare" nr. 4 (304) / aprilie 2021:
Menuţ MAXIMINIAN – *Copilul de apă*

Tiparul executat de SC KOLOS GROUP SRL Iaşi **ISSN 0010-8243** **Apare lunar**



CONVORBIRI LITERARE. UN SFERT DE SECOL DIN ACTUALA SERIE (V)

Cassian Maria SPIRIDON

Către finalul numărului care marchează începutul celui de al douăzecișicincilea an din seria Iacob Negruzzi, 1 martie 1892, citim două epistole ale lui Ion Creangă către Titu Maiorescu, ambele oferite de adresant, prima este una de rugăminte în sprijinul unui diacon bolnav, internat la Spitalul Sf. Spiridon și care mai are acasă și o soție și patru copii, cu toții într-o stare de adîncă precaritate, a doua, aflînd de *bunătatea de a traduce din poveștile* sale de către critic, trimite *cîteva îndreptări*: *unele scăpate din vedere la tipar, altele tipărite fără șir* spre a fi inserate. Prima este datată Iași, 1881, iunie 11, a doua Iași, 1881, decembrie 16.

A.C. Suțu narează împrejurările execuției împăratului Maximilian al Mexicului în *Ultimul cuvînt asupra dramei de la Queretaro*.

Mai avem epistolele lui Alexandru Lambrior către Titu Maiorescu, oferite tot de adresant, prima din 1874, Octombrie 1, a doua din 1874, Noiembrie 10, ambele cu trimitere la descrierile geografice din România Moldovenească, așa cum și precizează, iar în ultima epistolă roagă ca să *se trimită îndărăt bucățile ce nu se vor întrebuința în Cartea de Citire, fiindcă Societatea Junimea s'a hotărît a face o carte de citire pentru licee și le-aș putea utiliza acolo*.

Teodor T. Burada propune o captivantă cercetare etnografică, *Cîntecul lui Mihai Vîteazu la Românii din Macedonia*. I. Brătescu este prezent cu poezia *Copilărie*, iar Teochar Alexi cu o povestire despre moravurile asupra nivelului de încredere bancară la 1863, în vremea Principatelor Unite Române. Smara semnează poezia *Trec iluzii*. V. Florescu se adresează directorului foii junimiste și-i propune *O circulară din anul 1848*, trimisă către tatăl său Ispravnic al Sucevei de către Teodor Balș, la acel moment Ministru din Lăuntru. Pentru savoarea limbajului și evidențierea grijilor guvernanților în fața mișcărilor revoluționare pașoptiste, o vom cita integral: *Arhon Vornice! Vre-o cățiva inși, fără căpeteiu, fără frica lui Dumnezeu, nețiind samă de părintească îngrijire, cu care înaltul guvern ocrotește pe fiecare din lăcuitori, fie din evgheniști fie din popor, au plecat prin tărguri și sate și caută prin fel-defel, a tulbura liniștea obștiei, și a băga în capul celui slăb idei resvrătiroare, i altele de aseminea.*

D-v. pe care înaltul guvern v'a pus în capul ținutului, veți băga de samă ca liniștea să nu fie tulburată și dacă veți simți niscaiva, ceva, cumva, din partea cuiva, îndată, prin inadinsă ștafetă să-mi decladarisiți, puindu-vă totodată în vedere, ca pentru orice neajuns, tulburare, gălăgie, D-v. veți pica sub grea respundere și vă veți atrage asupră-ve aspru vigavor.

Th.D. Speranța, cu *Fost…*, poezie din ciclul său de anecdote populare, la fel, tot cu poezie, A. Conta. Ioan Urban Iarnik, filolog ceh, romanist și albanolog trimite revistei *Un episod din călătoria mea prin Ardeal*, aventură prin care a trecut și în 1876, cînd la București a cunoscut ,în casa lui Maiorescu, pe Alecsandri, Eminescu, Hasdeu, Ispirescu, Slavici, dar și călătoriile sale din 1879 prin Ardeal, în scopuri filologice, unde mai peste tot era urmărit și bănuit ca spion. Alexandru Obedenaru vine cu un rondel, iar Z. Miron cu o poezie. Dim Alexandrescu trimite la moment aniversar *Cîteva considerațiuni generale asupra*

dreptului de proprietate, unde, între alții, sunt citați Proudhon, Rousseau, Montesquieu, Platon, Aristotel, Alecsandri.

J. Boniface-Hétrat este prezent cu un sonet, urmează o serie de *Aforisme, maxime, fărmături* semnate de convorbiriști. Este publicată și o epistolă a lui Bismarck către soție, din 3 septembrie 1870.

Numărul aniversar se încheie cu o epistolă emoționantă a lui N. Gane către directorul foii: „*Iubite prieten,* regret că sănătatea mea sdruncinată nu mi-a permis să-ți trimit, după cum mi-ai cerut, un articul pentru numărul jubilar al *Convorbirilor Literare*. Primește însă în schimb urările mele cele mai călduroase pentru prosperitatea ziarului ce conduci cu atîta stăruință și merit de douăzeci și cinci de ani. Capitalul de lucru ce am pus și eu, în măsura puterilor mele, la susținerea *Convorbirilor* în acest pătrar de secul este scump inimei mele, căci el representă munca cea neinteresată și senină a unei întregi tinereți și mă leagă pentru totdeauna cu amintirea de vechea noastră colegialitate literară. N. Gane. 2 Martie 1892".

Avem și o *Notiță* finală: „Pentru numărul nostru jubilar am mai primit scrieri de la D-nii Gr. Peucescu, N. Mandrea, I. Brociner, Gr.I. Alexandrescu, G.I. Pitiș, C. Leonardescu, St, Ștefurea, St.C. Ioan, Chr.I. Sulioti, Al. Brăescu, Lazăr Șăineanu, I.C. Panțu, C. Berariu, R. Prexl, V. Bologa și alții.

Parte din aceste manuscripte mi-au sosit prea tărziu, parte erau prea lungi pentru a mai putea intra în numărul de față.

Cu părere de rău am fost deci silit să renunț acum la publicarea lor. Scrierile trimise vor apărea în broșurele următoare ale revistei noastre, în anul XXVI.

Pentru numeroasele scrisori de felicitare ce-am primit din toate țările locuite de români, aduc aici sincerele mele mulțumiri. Director «Conv.Lit.» Iacob C. Negruzzi". Cu această notiță a directorului foii se finalizează numărul jubiliar, care adună în cele aproape treisute de pagini autori diverși din arealul național, dar și din afară, majoritatea foști și actuali colaboratori ai *Convorbirilor* în lungul celor două decenii și jumătate.

Numărul 300 din actuala serie are 344 de pagini, în loc de 200, fiind întregit cu sumarul revistelor de la numărul 200 la 299 și cu indicele de nume pentru toate cele apărute din ianuarie 1996 pînă în decembrie 2020.

Intrăm în 2013 cu aceeași componentă redacțională, atît în ce privește Redacția, cît și Colegiul, în tot lungul anului. Redacția: Redactor șef: Cassian Maria Spiridon; Redactor șef adjunct: Dan Mănucă; Secretar general de redacție: Dragoș Cojocaru; Redactori: Constantin Dram, Liviu Papuc, Antonio Patraș. Colegiul: Anton Adămuț, Adrian Alui Gheorghe, Marius Chelaru, Mircea A. Diaconu, Gellu Dorian, Florin Faifer, Gheorghe I. Florescu, Gheorghe Grigurcu, Ioan Holban, Ovidiu Hurduzeu, Miron Kiropol, Cristian Livescu, Solomon Marcus, Virgil Nemoianu, Basarab Niculescu, Mircea Platon, Adrian Dinu Rachieru, Elvira Sorohan, Vasile Spiridon, Nicolae Stroescu Stînișoară, Alexandru Zub. Culegere: Mariana Irimiță. Preprint: Doina Buciuleac. Și în acest an avem o firească și necesară stabilitate redacțională.

Structura revistei rămîne pe aceleași coordonate.

Conform cutumei și în ianuarie 2013 nu lipsesc paginile despre Eminescu: Solomon Marcus deschide eseul *Eminescu sau poezia ca încîntare* cu: „Pe Eminescu am început să-l iubesc înainte de a-l pricepe". Leonida Maniu propune un studiu comparativ: „…Nu credeam să-nvăț a muri vreodată…"; tot pe marginea operei eminesciene mai semnează Petru Zugun și Lucian Vasile Szabo. Revista în deschidere este onorată în continuare de Virgil Nemoianu, Maria Carpov, Elvira Sorohan, Basarab Nicolescu, Alexandru Zub, Mircea A. Diaconu, Ioan Holban. Poezie: Gheorghe Grigurcu, Dionisie Duma, Radu Cange; proză: Florin Faifer; inedit: Artur Porumboiu. Cronica literară, pe cele trei compartimente, este susținută tot de Cristian Livescu, Constantin Dram, Dan Mănucă; comentariile critice tot de: Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Antonio Patraș, actualitatea literară tot de Emanuela Ilie,

Șerban Axinte, Adrian G. Romila. Adrian Tudurache semnează în continuare cronica ideilor. La *ex libris* citim pe Doris Mironescu, Maria Șleahtițchi, Constantin Coroiu, Grigore Codrescu (în premieră), Magda Ciopraga; istorie literară: Leonida Maniu, Petru Zugun, Lucian Vasile Szabo, Constantin Parascan, Liviu Papuc; istorie: Gheorghe I. Florescu. Leopoldo Panero tradus de Andrei Ionescu, Massimo Bacigalupo de Roxana Bîrsilă. Eseu: Mircea Platon, Anton Adămuț, Dan Puric, Carmelia Leonte, Mihaela Rotaru (în premieră). Petru Ursache semnează în continuare la cartea de etnologie, Marius Chelaru la cartea străină, Simona Modreanu actualitatea franceză, Ioana Costa și Anca Meiroșu antichități actuale. Arte: Bogdan Ulmu, Călin Ciobotari, Ștefan Oprea, Dragoș Cojocaru, Ion Truică. Panoramic și varia: Emilian Marcu, Valentin Talpalaru, Nicolae Sava. Pliant: George I. Nimigeanu.

În februarie Mihai Zamfir răspunde la întrebările lui Gheorghe Simon. Revin Nicolae Stroescu Stînișoară, Cornel Ungureanu, Gheorghe Mocuța, Mircea Dinutz, Mircea Radu Iacoban, Mircea V. Ciobanu, Theodor Damian, Gheorghe Macarie. Cartea de religie este preluată de Marius Vasileanu. Poezie: Horia Bădescu, Traian Ștef, Nicolae Mareș; proză: Dumitru Vacariu; inedit: Emil Manu. Pliant: Rodian Drăgoi.

În martie, istoricii: Paul Nistor, Alexandru D. Aioanei, Marian Hariuc, Ovidiu Buruiană, Daniel Lazăr, la rubrica *O carte în discuție* se apleacă asupra volumului lui Lucian Boia: *De ce este România altfel*? Virgil Nemoianu scrie despre *Ignoranții și Revoluția*; Elvira Sorohan despre *Jurnalul epistolar al Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu;* Maria Carpov: *De ce istoria cinema(tograf)ului*?; Gheorghe Grigurcu: *A alege*; Basarab Nicolescu: *Victor Roman (1937-1998) și codul secret al zborului*; Nicolae Stroescu Stînișoară: *În amintirea reactivării Mitropoliei Basarabiei*; Alexandru Zub: *Un 6 martie după atîția ani*; Cornel Ungureanu: *Geografii literare, pe scurt*. Poezie: Francisca Ricinski, Indira Spătaru; proză: A.C. Pahomi, Cornelia Petrescu; inedit: Andrei Vartic. Revin: Vlad Zbîrciog, Horia Dulvac, Adrian Palcu. Pliant: Emilian Mirea.

In numărul pe aprilie citim un dialog cu N.A. Ursu, realizat de Eugen Munteanu. Revine Solomon Marcus cu *Slogane înșelătoare, priviri proaspete*. În premieră Eugen Coșeriu, care scrie *despre esența limbajului poetic*. Revin: Ion Hadârcă, Mircea Coloșenco, Adrian Jicu, Theodor Codreanu, Vasile Andru, Caius Traian Dragomir. Poezie: Christian W. Schenk, Dan Puric, Adrian Alui Gheorghe, Florentin Palaghia; proză: Augustin Buzura, Virgil Tănase. Pliant: Ioan Moldovan. Între 25 și 27 aprilie 2013 s-au desfășurat zilele revistei *Convorbiri literare*, ediția a XVII-a.

Horia Zilieru în numărul pe mai răspunde la întrebările lui Daniel Corbu. Eugen Simion ’80 este sărbătorit de: Mihai Cimpoi, Mircea A. Diaconu, iar Dan Mănucă ’75 de: Antonio Patraș, Emanuela Ilie, Mircea Păduraru. Virgil Nemoianu scrie despre *Marele M. Ivănescu*. Revin: Virgil Diaconu, Rodica Lăzărescu, Pavel Florea (în premieră), Doru Scărlătescu, Valeriu D. Cotea, Mirela Mureșan, Cristina Preutu. Poezie: Horia Zilieru, Sterian Vicol; proză: Carmelia Leonte. Pliant: Pașcu Nelu Balaci.

Pagini *in memoriam* Gheorghe Buzatu semnează în iunie: Stela Cheptea, Corneliu Ciucanu, Corneliu-Mihail Lungu, Sorin Damean, Ioan Scurtu. Revine Svetlana Paleologu Matta. *In memoriam* părintele Iustin Pârvu semnează Adrian Alui Gheorghe. Poezie: Dan Petrușcă, Șerban Chelariu. Augustin Buzura continuă serialul din *Caietul al doilea*. Revin: Octavian Soviany, Leonida Maniu, Lilica Voicu-Brey, Mircea Platon, Ion Beldeanu, Allan G. Carlson, Sergiu Anghel, Marcian David și Florica Bud (în premieră). Pliant: Constantin Abăluță.

Numărul șapte pe 2013 găzduiește un dialog Basarab Nicolescu – Adrian Cioroianu. Poezie: Radu Cange, Gheorghe Vidican, Vasile Burlui; proză: Vasile Popa Homiceanu, Laurențiu Orășanu. Pagini inedite despre Eugen Labiș – tatăl lui Nicolae Labiș oferite de Mircea Coloșenco. Revin: Ovidiu Pecican, Florin Faifer, Andrei Moldovan, Maria Pilchin, Ileana Mironescu Sandu (în premieră), Nicolae Tzone, Magda Ciopraga, Elisabeta Bogățan, Gisèle Vanhese, Dan

Ciachir. Pliant: Marian Ruscu.

In memoriam Petru Ursache scriu, în august 2013: Gheorghe Grigurcu, Adrian Alui Gheorghe, Adrian G. Romila, Christian W. Schenk. Poezie: Dorin Ploscaru, Aurel Ștefanachi, Traian Vasilcău, Lucreția Andronic; proză: Dumitru Augustin Doman, Marian Drumur. Revin: Constantin Trandafir, Traian D. Lazăr, Aurel Rău, Ion Roșioru, Simona Maria Ojică (în premieră), Constantin Cubleșan, Ovidiu Hurduzeu, Amalia Lumei (în premieră), Valeriu D. Cotea, Vasile I. Pașcanu, Valeriu Cîmpeanu. Pliant: Nicolae Grigore Mărășanu. În septembrie avem un dialog cu Ion Popescu, membru în Parlamentul Ucrainei. Florin Faifer ’70 sărbătorit de: Eugen Munteanu, Constantin Dram, Antonio Patraș, Bogdan Crețu, Dragoș Cojocaru. Poezie: George Popa, Leo Butnaru, Valeriu Cîmpeanu; proză: Paul Tumanian, Constantin Munteanu. Șerban Axinte lipsește la rubrica de actualitate literară în numerele 8 și 9. Revin: Ovidiu Pecican, Maria Pilchin, Livia Iacob, Romeo Aurelian Ilie (în premieră), Ion Buzași, Ovidiu Hurduzeu, Mircea Platon, Cristian Racu (în premieră), Iorgu Gălățeanu, Mircea Coloșenco. Pliant: Mircea Lutic.

În octombrie avem două dialoguri, unul cu Gellu Dorian, chestionat de mine și următorul cu Mircea A. Diaconu întrebat de Vasile Spiridon. Revine Virgil Nemoianu cu *Diversitățile cărții românești*. Poezie: Maria Pal, Ion Gheorghe Pricop, Andrei Patraș, Nicolae Sârbu; proză: Doina Ruști; teatru Mircea Radu Iacoban. Revin: Leonida Maniu, Ion Varlam, Adrian Palcu; în premieră: Iona Mazilu Crângașu, Natașa Maxim, Mioara Bahna. Pliant: Ion Maria.

In memoriam Vasile Fanache, în noiembrie, semnează: Adrian Tudurachi, Anca Ursu, Doru George Burlacu, Ștefan Gencărău, Iulian Costache. Grigore Ilisei ’70, sărbătorit de Liviu Leonte, Magda Ciopraga. Poezie: Miron Kiropol, Aurel M. Buricea, Ilie Vodăian; proză: Anatolie Paniș. Revin: Theodor Codreanu, Adrian Jicu, Ovidiu Ghidirmic, Mircea Popa, Traian D. Lazăr, Ștefan Borbèly, Ion Varlam, Carmen Mecu (în premieră), Clara Mărgineanu, Gheorghe Boancă (în premieră). Pliant: Constantin Mănuță. Din septembrie pînă la finalul lui 2013 avem sprijin financiar de la Consiliul municipal Iași.

La finalul lui 2013 avem un dialog despre procesul comunismului cu Valerius M. Ciucă (universitar și doctor în drept) realizat de Alexandru D. Aioanei și Marian Hariuc. Revin: Mircea A. Diaconu, Ognian Stamboliev, Elena Vulcănescu, Andreea Mironescu, Daniel Corbu și Maria Octavian (în premieră). Monica Lovinescu ’90 semnează: Angela Furtună, Cristian Livescu, Livia Iacob, Loredana Opăriuc, Emanuela Ilie. Poezie: Liviu Georgescu, Spiridon Popescu; proză: Corneliu Bichineț. Pliant: Vlad Zbârciog.

În 2014 intrăm cu aceeași structură în Redacție, în Colegiu și la revistă.

În ianuarie avem două dialoguri, primul cu Theodor Codreanu realizat de Mihai Sultana Vicol, al doilea cu Lucian Vasiliu care îmi răspunde la întrebările propuse. Lucian Vasiliu începe *chestionarul său cu accente ludice* cu Marius Chivu. Virgil Nemoianu propune un excurs de la Edgar Papu la Charles Mann, Maria Carpov se apleacă asupra unei *controverse (multi) seculară*. Semnează în continuare Elvira Sorohan, Gheorghe Grigurcu, Basarab Nicolescu, Nicolae Stroescu Stînișoară, Alexandru Zub, Ioan Holban. *In memoriam* Traian T. Coșovei scrie Daniel Corbu. Momentul *Constantin Parascan-70* se deschide cu un interviu acordat de sărbătorit, urmat de articolele lui Constantin Coroiu și Constantin Dram. Poezie: Constantin Parascan, Gheorghe Mocuța; proză: Cornelia Petrescu. Rubricile de comentarii critice sunt susținute în continuare de Cristian Livescu, Constantin Dram, Dan Mănucă, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Antonio Patraș, Emanuela Ilie, Șerban Axinte, Adrian G. Romila, Adrian Tudurache. La *ex libris* aflăm pe Mircea A. Diaconu, Ștefan Borbély, Doris Mironescu, Adrian Jicu, Gellu Dorian. La istorie literară între alții: Horst Fassel, Pavel Florea, Leonida Maniu, Liviu Papuc; istorie: Gheorghe I. Florescu; eseu: Mircea Platon, Ion Papuc, Ovidiu Pecican, Cristian Racu, Caius Traian Dragomir. La cărți pe tematici: Petru Ursache, Florin Crîșmăreanu, Marius Vasileanu,

Marius Chelaru, Simona Modreanu, Ioana Costa; arte: Bogdan Ulmu, Ștefan Oprea, Călin Ciobotari; panoramic: Peregrinus, alias Marius Chelaru, Emilian Marcu; consemnări: Valeriu D. Cotea; Compresa: Valentin Talpalaru; curier de ambe sexe: Nicolae Sava. Pliant: Valeriu Valegvi.

În numărul pe februarie Virgil Nemoianu se ocupă de *Pilat din Pont*, iar Solomon Marcus de *transcendența ca paradigmă universală*, Basarab Nicolescu de *annus mirabilis 1968*, Nicolae Stroescu Stînișoară de *însemnări în timp*, Alexandru Zub: *Secolul XX: abordări istoriografice.* Încă unul dintre vechii colaboratori ai revistei, prezent și la *Viața Românească* a lui Garabet Ibrăileanu, Gavril Istrate ne părăsește pentru totdeauna. La *in memoriam* despre decanul filologilor români semnează: Stelian Dumistrăcel, Vasile Diacon, Petru Zugun, Ion Buzași. Nicolae Breban – 80 este sărbătorit prin paginile semnate de Constantin Dram. Poezie: Carmelia Leonte, Maria Mănucă, Vasile Burlui; proză: Gheorghe Schwartz. Revin: Mioara Bahnă, Iulian Popescu, Livia Iacob, Ala Sainenco (în premieră), Alexandru Racu, Alexa Visarion, Andreea Mironescu, Adrian Palcu. Pliant: Friedrich Michael.

La chestionarul cu accente ludice, realizat de Lucian Vasiliu, răspunde în numărul pe martie Ana Blandiana. Nicolae Scurtu propune la restituiri o epistolă necunoscută a lui Dimitrie Cuclin, iar Traian D. Lazăr deschide seria *scrisorilor din exil* dintre Horia Stamatu și Basarab Nicolescu. Revin: Theodor Codreanu, Iulian Boldea, Ioan C. Teșu (în premieră), Lucian Vasile Szabo, Mircea Ciubotaru, Dan Puric, Ioan Derșidan, Val Mănescu, Ovidiu Ghidirmic, Aureliu Goci. La *convorbiri economice* avem *dialoguri prospective* între Smaranda Dobrescu și Flavius Ghircu. Pliant: Viorica Răduță.

Dan C. Mihăilescu în numărul 4/2014 răspunde la întrebările lui Teodor Petru, iar Ion Pop este chestionat de Lucian Vasiliu. Virgil Nemoianu scrie despre *Europa: anii de junglă*, iar Sorin Dumitrescu despre: *Mucenicia europeană a ultimului Constantin.* La *in memoriam* Andrei Bodiu scrie Ștefan Borbély, iar despre regretatul și venerabilul poet Mircea Popovici – consemnat și de G. Călinescu în *Istoria*… sa, scrie Emanuela Ilie. Val Panaitescu la 90 de ani este serbat de Grigore Ilisei. Poezie: Florentin Palaghia, Adi Cristi, Sterian Vicol, Ofelia Prodan; proză: Ion Țăranu. Inedit: Mihai Ursachi. Revin: Zoltan Terner, Ionel Necula, Cristina Bindiu (în premieră), Elena Vulcănescu. Pliant: Ilie Vodăian. Între 24 și 26 aprilie 2014 au loc Zilele Revistei, ediția a XVIII-a.

În mai citim două dialoguri, primul cu Nicolae Dabija realizat de Lili Balm, iar Bogdan Ulmu răspunde chestionarului propus de Lucian Vasiliu. Revine Virgil Nemoianu cu *informație despre informație*, iar Constantin Chiriac scrie despre *diplomația culturală*. Despre George Astaloș proaspăt dispărut, colaborator și apropiat al *Convorbirilor,* consemnează Ionel Savitescu și Constantin Kapitza. Poezie: Dan Petrușcă, George Popa; proză: Gabriela Adameșteanu, Constantin Simirad. Revin: Angela Furtună, Florin Faifer, Valentin Ciucă, Nicolae Busuioc. Pliant: Traian Vasilcău.

Constantin Lupeanu acordă în numărul pe iunie un interviu Mariei Bologa, Mircea Platon lui Alexandru Cosmin Codreanu, iar Adrian G. Romilă răspunde la *chestionarul* lui Lucian Vasiliu. Revin: Alexa Visarion, Leonida Maniu, Radu Voinescu, Monica Pillat (în premieră), Ion Varlam, Cezarina Adamescu și Teodora-Alina Roșca (în premieră). Bogdan Mihai Mandache preia *cartea de filozofie*, rubrică la care semnează fără întrerupere pînă astăzi. Poezie: Radu Florescu, Liviu Capșa, Viorel Dinescu, Sabina Fînaru; proză: Mircea Filip, Florentin Palaghia. Pliant: Carmen-Maria Mecu.

Norman Manea este în iulie în dialog cu Angela Baciu, iar George Vulturescu cu Lucian Vasiliu. La despărțirea de unul dintre cei mai apropiați prieteni, dar și constant colaborator al revistei, Nicolae Stroescu Stînișoară, consemnează Costion Nicolescu și Mircea Platon. Beatrice Ruscu scrie despre Herta Müller. La rubricile de critică cunoscute, cronica literară, comentarii critice, actualitatea literară se adaugă, începînd cu acest număr, *literatura azi*, ultima

susținută de: Ștefan Borbély, Adrian Tudurachi, Livia Iacob. La *ex libris* semnează: Monica Pillat, Iordan Datcu, Ilie Luceac. Revin: Pavel Florea, Octavian Onea (în premieră), Ionel Necula, Dan Anghelescu, Mihaela Albu, Adrian Palcu, Vasilica Oncioaia, Güner Akmolla. Poezie: Radu Cange, Indira Spătaru, Victor Sterom; proză: Radu Aldulescu, Tamara Andrucovici. Pliant: Vasile Iftime.

La moment aniversar în august avem un interviu cu Elvira Sorohan, realizat de Eugen Munteanu; tot despre sărbătorita Elvira Sorohan scriu: Antonio Patraș, Constantin Dram, Dan Gabriel Onțeluș. *In memoriam* Oana Orlea scrie Elena Brîndușa Steiciuc. Virgil Nemoianu scrie note despre Suetoniu, Nicolae Stroescu Stînișoară – inedit cu *pagini despre Corneliu Coposu*. Mai avem un dialog cu Sorin Preda chestionat de George Argeșanu. Poezie: Aurel Ștefanachi, Ioan Nistor, Gheorghe Vidican, Emil Ariton; proză. Vasile Andru. Revin: Cornel Ungureanu, Theodor Codreanu, Mircea Popa, Mirela Marin, Daniel Corbu, Viorel Coman (în premieră), Ioan Toderiță, Constantin Cubleșan, Constantin Bostan, Iulian Grigoriu, Emilia Pavel, Lucian Vasiliu. Pliant: Monica Pillat.

Virgil Nemoianu scrie în numărul pe septembrie despre Mircea Malița, Maria Carpov despre *mutația formelor culturale*, Elvira Sorohan: *Monica Lovinescu, „o ultimă schimbare în cuvinte”,* Gheorghe Grigurcu: *Recursul la detalii*, Basarab Nicolescu: *Mirabila mea întîlnire cu Maytreyi la Veneția*, Alexandru Zub: *Spiru Haret: lecția reformatorului*, Cornel Ungureanu despre Banat, Ioan Holban despre Bogdan Ghiu. Andrei Ionescu scrie la *in memoriam* despre regretatul Dan Hăulică și la aceeași rubrică Emanuela Ilie despre Nicolae Balotă. Din luna anterioară Traian D. Lazăr propune un nou serial epistolar Vintilă Horia – Basarab Nicolescu. Poezie: Miruna Mureșanu, Valeriu Cîmpeanu; proză: Marian Drumur, Anica Facina. Revin: Pompiliu Crăciunescu, Mihaela Albu, Victor Durnea, Cristina Anca Ciubotaru, Nicolae Dabija, Mirela Marin, Marinela Fleșeriu și Paul Gorban în premieră. Pliant: Lia Faur.

Constantin Abăluță este chestionat în numărul pe octombrie de Angela Baciu. Virgil Nemoianu consemnări despre Slovenia. Alexandru Zub scrie despre *mitropolitul Nicolae Corneanu - în amintire*. Poezie: Vasile Tudor, Costel Stancu; proză: Ioan Groșan, Ioan Florin Stanciu. Revin: Victor Teișanu, Constantin Ardeleanu, Marinică Popescu, Horst Fassel, Ilie Catrinoiu, Leonida Maniu, Valeriu Cotea. La *convorbiri economice* continuă dialogul Flavius Chircu, Smaranda Dobrescu. Pliant: Olimpiu Nușfelean. Pe ultimile trei luni avem finanțare de la bugetul local Iași.

În noiembrie avem un dialog cu directorul teatrului din Arad, Bogdan Costea, realizat de Adrian Palcu. Virgil Nemoianu scrie despre premiile Nobel, Mihai Neagu Basarab despre *Nicolae Stroescu Stînișoară între modelul hristic și modelul Eminescu*. Nicolae Manolescu – 75 este sărbătorit de Antonio Patraș, Constantin Dram, Șerban Axinte, iar editorialul i l-am dedicat. Ovidiu Genaru – 80: Cristian Livescu, Emanuela Ilie. Poezie: Marcel Mureșanu, Iulian Filip, Constantin Popa; proză: Vasile Andru, Ion Gheorghe Pricop. Revin: Mircea Muthu, Daniel Corbu, Dan Ciachir, Andrei Ionescu. Pliant: Marian Ifrim.

În decembrie 2014 avem un dialog cu Constantin Popa realizat de mine; Virgil Nemoianu: *Platon și Aristotel*, Ioan Aurel Pop: „*Maramureșul… intrînd pe furiș la moldoveni…*”. Colocviul *Monica Lovinescu* ediția a VIII-a are ca participanți pe Angela Furtună, Cristian Livescu, Livia Iacob.

Anul 2015 debutează în aceeași structură redacțională, de colegiu și a revistei. În ianuarie avem un dialog între Ana Blandiana și Dennis Deletant. Virgil Nemoianu are ca temă *Goethe și politica*. *Mihai Eminescu - 165* este onorat de: Leonida Maniu, Constantin Coroiu, Cornel Munteanu, Paul-Doru Bârsănescu, Irina Hăilă. Poezie: Monica Pillat, Mihaela Grădinariu, Alexandru Sfîrlea; proză: Nicolae Bacalbașa, Irina Kornbaum. Revin: Daniel Corbu, Marin Ifrim, Elena Ciobanu și Aurel Ifrim în premieră, Nicolae Busuioc, Mircea Muthu. Pliant: Cristina Onofre.

Mihai Cimpoi acordă în februarie un interviu

lui Mihai Sultana Vicol. Solomon Marcus – 90 este sărbătorit de Basarab Nicolescu, Bogdan Mihai Mandache, la rîndu-mi dedic editorialul acestui moment; Grigore Vieru este onorat de Daniel Corbu. Poezie; Miron Kiropol, Octavian Doclin, Andrei Zanca, Mihail Grădinariu; proză: Aurel Brumă; teatru: Cezara Mucenic și Mircea Filip. Revin: Mioara Bahna, Nicu Gavriluță, Horst Fassel, N. Georgescu, Ștefan Afloroaei, Livius Petru Bercea și Adrian Poruciuc în premieră, Andrei Ionescu, Grigore Ilisei, Liviu Suhar, Octavian Mihalcea, Livia Ciupercă, George Petrone în premieră. Cu această lună debutează o nouă rubrică ce se perpetuează și în prezent: *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași* cu evenimentele aferente lunii anterioare și susținută de Ana Partene. Pliant: Aurel M. Buricea.

Numărul pe martie, între teme are sărbătorirea lui Virgil Nemoianu; în afară de editorialul pe care i l-am dedicat, semnează: Nicu Gavriluță, Mircea Platon, Antonio Patraș și îmi acordă totodată un interviu. La *in memoriam* Sergiu Adam citim pe Mircea Radu Iacoban, Grigore Ilisei, Dan Petrușcă. Filmul *Ana* realizat de Alexa Visarion este analizat sub genericul: *Ana – Odiseea unui film*, de către: Alexa Visarion, Radu F. Alexandru, Elena Dulgheru, Iulian Negulescu, Daniela C. Kamiliotis, Dan Prelipcean, Carmen Eremia, Vasilica Bălăiță, Aurelian Bălăiță, Călin Căliman, Magda Mihăilescu, Paul Diaconescu, Ștefan Oprea. Revin: Carmelia Leonte, Mihai Vornicu, Gheorghe Macarie, Ligia Tudurache. Pliant: Angela Baciu.

În editorialul de la numărul 4/2015 trec în revistă *două decenii din actuala serie* „*Convorbiri literare*". Momentul aniversar este salutat de prieteni și colaboratori constanți, buni cunoscători ai actualei serii și atașați direcției pe care o susține. Vom da cîteva citate semnificative care oglindesc cu mai mare îndreptățire și mai puțin subiectiv decît, cu sau fără voie, m-am străduit s-o fac în editorial. În *Omagiu* semnat de Nicolae Manolescu citim: „La 148 de ani de la apariția seriei Maiorescu-Negruzzi și la 20 de la aceea dirijată de Cassian Maria Spiridon și aflată sub egida USR, revista *Convorbiri literare* rămîne una din publicațiile-far ale culturii române. In 2017 vor împlini 150 de ani. Seria actuală nu mai este nici ea tînără. Două decenii înseamnă mult într-o publicistică precum a noastră, măcinată de carența fondurilor și de rivalitățile de breaslă. Și nu de azi, de ieri. În interbelic și imediat după, nici o revistă n-a atins o vîrstă comparabilă, nu cu a *Convorbirilor literare* din 1970 încoace, dar nici măcar cu aceea socotită începînd din 1995. Lucrurile acestea se uită. Ele dovedesc însă o stabilitate culturală la care politica nici nu poate visa. Fie și numai pentru aceasta, revista ieșeană (deplasată la București de urmașii lui Maiorescu între 1885 și 1944) merită a fi omagiată".

Virgil Nemoianu în *Descentralizări* notează: „De 200 de ani și mai bine, Iașii sînt un centru intelectual de mare clasă. Evident, hebdomadarele din București au pondere mai mare: ele sînt citite și chiar ascultate de către personalități importante din capitală. Influența și valoarea nu sînt însă unul și același lucru. Aceste trei reviste, *22, Observator cultural* și *România literară*, repetă credincios linia «imperială» a marii prese internaționale. Nici măcar nu blamez această poziție, în măsura în care este onest și deschis recunoscută. Ea reprezintă în fond un transfer de norme și standarde bazat pe realități, și pe obligații, ca atare au și anume utilitate. Nu trebuie să uităm însă niciodată că influența nu este neapărat echivalentă cu substanța și cu semnificația ideilor.

Or, în această privință, în opinia mea și după toate probabilitățile, *Convorbiri literare* întrece concurentele sale de pe teritoriul românesc. Meritul îi revine în mare măsură directorului Cassian Maria Spiridon. Inginer prin formație, disident curajos și timpuriu, poet interesant, eseist de mare clasă, C.M. Spiridon a reușit să (re)deștepte venerabila revistă ieșeană, s-o apropie de propria tradiție, s-o transforme la loc într-o autentică revistă națională. Cum?

În două sau trei feluri. Întîi calitativ: adunînd forțele locale de vărf. Apoi aducînd din nou revista la o linie de gîndire conservator-liberală, așa cum fusese la originea ei, sub Negruzzi, Pogor și Maiorescu. Dar nu în ultimul rînd și prin felul în care a deschis porțile unora dintre cele mai bune

condeie transcarpatine și chiar de dincolo de frontierele țării. Adică tocmai sistemul la care a recurs la vremea sa grupul Junimea. Aceste metode au ridicat nivelul revistei și i-au întărit musculatura. Să nu uităm că orice descentralizare înțeleaptă este neapărat conjugată cu recursul la sistemul de *rețea*, de împletiri și intersecțiuni.

Destulă vorbă. Să spun răspicat cît de bucuros și măgulit sînt că mă număr și eu printre cei aleși ca aliați de nădejde ai revistei și a directorului ei. Le doresc și ne doresc în continuare succese și tărie".

Sub genericul „*Convorbiri literare,* reinventată", Dumitru Radu Popescu pe un ton afirmativ, dar și ludic, consemnează: „*Convorbiri literare*, reinventată, recalibrată, ca formă şi ca fond, la Iaşi, desigur, în califatul lui Cassian Maria Spiridon, imprimă vocile celor ce aud veacul de acum, dar, uneori, şi glasurile celor ce disting eternitatea ce o să sosească, fără să limiteze limitele subiectivismului printr-o dirijare politică (şi doar nu e vorba de câţiva poeţi, prozatori şi critici literari, ci de foarte mulţi condeieri!..) Dacă mai punem la socoteală şi revista „Poezia", ajungem la concluzia că împlinirile, dezechilibrele şi durerile prin care trec ecrivenii strânşi în jurul Bahluiului focalizează – că tot e pe toate gardurile acest cuvânt! – mai toate punctele cardinale din magia stelelor ce se revarsă asupra noastră!...

Din păcate, *Convorbiri literare* a rămas o revistă retrogradă, care n-are altă treabă decât să publice poeţi, prozatori şi critici din toate raioanele ţării, tineri şi mai mult decât tineri, profesori şi elevi!... Oh!... ca să nu mai vorbim de traducerile în limbi străine aparţinând unor băieţi de pe la noi, începând cu acel moldovean care, culmea, fără să fi văzut vreodată Marea Neagră, voia să fie lăsat să moară pe malurile mării!...

Domnule Spiridon, mai potoleşte-te, ce naiba!"

Solomon Marcus, succint, în *O școală a democrației* notează: „Nu se poate scrie istoria culturală a României fără o secţiune dedicată Junimii şi organului ei *Convorbiri literare*. Numai cînd te gîndeşti că Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Maiorescu, au fost găzduiţi de această revistă şi capeţi o idee despre nivelul la care ea s-a situat de la început. De-a lungul anilor, multe s-au schimbat, dar revista *Convorbiri literare* a rămas un exponent al crezului maiorescian, de armonie şi echilibru între tradiţie şi înnoire, între local şi universal, a rămas o şcoală a democraţiei, împotriva exceselor dictatoriale. Mă simt onorat să public în această revistă, în care găsesc mereu nume dintre cele mai semnificative ale culturii româneşti, venind din toate orizonturile, din ţară sau din diaspora românească".

Sorin Dumitrescu consideră revista *Ultimul mohican al marii culturi*: „*Convorbiri literare* începe să reprezinte «ultimul mohican» al marii culturi publicistice româneşti, de a cărei notorietate încă beneficiază miraculos, scriitori şi comentatori de prestigiu ai fenomenului literar. La construcţia acestui for al gîndirii criticii literare au trudit mulţi zidari din trecut şi chiar şi din vremurile recente, literaţi cu viaţă jertfelnică, din stirpea cărora se trage şi marele poet Cassian Maria Spiridon, redactorul şef al revistei. Graţie acestuia, revista *Convorbiri* nu este nici democratică, nici totalitară, fapt demn de luat în seamă, mai ales în toiul acestei terori democratice care ne bîntuie aşezarea şi moravurile publice. Este o revistă bine cumpănită, şi prin selecţia operelor literare prinse sub lentilă şi prin talia comentatorilor convocaţi. Poetul cu nume de sfînt, îmi pare peste tot cu brio: cu brio scrie poezie tare, cu brio redactează tare scrieri şi comentarii politice, menţinînd la prora *Convorbirilor* sublima contradicţie a spiritului eminescian. Urez, în bloc, tuturor artizanilor acestui sintronon literar mensual un ,«Doamne ajută», pe bune!"

Un drapel este titlul sub care își notează Gheorghe Grigurcu salutul: „*Convorbiri literare*: un drapel al presei literare româneşti. Luînd fiinţă în 1867, sub diriguirea lui Iacob Negruzzi, aşadar sub egidă junimistă, aceasta a trecut prin mîinile unui mare număr de cărturari şi scriitori, în aşa chip încît a devenit un important capitol al culturii noastre, deschis pînă-n ziua de azi. Cu douăzeci de ani în urmă, *Convorbirile* l-au căpătat la cîrmă pe poetul şi eseistul Cassian Maria Spiridon. Cu uşurinţă putem constata că substanţa paginilor revistei a rămas ca în vremurile sale cele mai

bune. Avem a face fără doar şi poate cu unul dintre cele mai serioase şi mai incitante periodice culturale ale ţării".

În *O revistă a echilibrului* Basarab Nicolescu remarcă: „La intrarea în al treilea deceniu al revistei *Convorbiri literare*, un cuvînt îmi apare în minte: „echilibru". Revista pe care o admirăm şi o iubim este o revistă a echilibrului. Echilibru între vechi şi nou, între tradiţie şi inovaţie, între spirit românesc şi universalitate. Nume noi de contributori apar alături de nume consacrate. Tocmai acest echilibru singularizează *Convorbiri literare* în contextul publicaţiilor din România". Eugen Negrici își explică demersul: „Și fiindcă, sub conducerea de două decenii a lui Cassian Maria Spiridon, revista a căpătat o ținută admirabilă și un prestigiu de netăgăduit, îi doresc redactorului ei șef izbînzi și desfătări pe măsură".

Sub un titlu neutru, *Un Salut*, Ion Papuc își afirmă afinitatea față de urbea moldavă și de revistă: „Ardelean prin origine, iar pînă mai ieri bucureştean de-o viaţă prin adopţie, mă consider astăzi ca spiritualitate, în idealitatea cugetului meu, cetăţean al Iaşiului. Datorez aceasta *Convorbirilor Literare*, spiritului rector al revistei, domnului Cassian Maria Spiridon care a ştiut să mă atragă şi să mă menţină, lună de lună, vreme de mulţi ani, în paginile publicaţiei sale. Mai mult chiar, cu delicateţe şi insinuant, mi-a modelat o formulă de scriitor, o identitate pentru veşnicie, aceea de eseist. Aşadar, mult puţin, atît cît m-am înfrednicit să fiu ca autor de texte, ca personalitate culturală, deşi am scris şi am publicat cu mult, cu mult mai înainte de a colabora în aceste ospitaliere pagini, esenţialmente sînt totuşi doar o creaţie a revistei ieşene, a redactorului ei şef".

Admir revista „*ardeleneşte*" ne spune Ștefan Borbely: „Colaborarea mea la *Convorbiri literare* e marcată de un paradox de proximitate, aproape inexplicabil pentru o cultură ale cărei mecanisme principale sînt în mod abuziv subiectivizate – mult peste ceea ce se poate crede că ar fi normal, adică viciate. Cu excepţia lui Cassian Maria Spiridon şi a unor colaboratori care se pot număra pe degetele unei singure mîini, nu-l cunosc personal pe nici unul dintre colaboratorii revistei, contactul dintre noi fiind realizat exclusiv pe calea paginilor scrise. Atunci cînd mi-am mutat rubrica de comentarii critice de la *Apostrof* – revistă la care subiectivismul în alegerea colaboratorilor şi a numelor despre care se scrie depăşise cu mult limita îngăduită a răsfăţului, am căutat un liman obiectiv, ştiinţific şi competent, şi l-am găsit la *Convorbiri*. Admir revista „ardeleneşte" – dacă mi-e îngăduit acest exces de empatie... –, pentru obiectivitate şi pentru capacitatea de a filtra noul prin refracţiile liniştite ale tradiţiei. Am cerut să fiu admis la festinul ei fiindcă mă simt bine acolo şi mi se potriveşte".

În „*Convorbirile…" lui Cassian*, Gellu Dorian notează: „Cu o echipă nu prea mare, la care s-au înhămat cu dăruire doar regretatul Emil Iordache, alături, bineînţeles, de Cassian Maria Spiridon, revista s-a pus iute pe picioare, căpătînd formatul care o impusese după reapariţia din 1970, cînd a preluat portofoliul revistei *Iaşul literar*. Unii redactori au stat un timp acolo cu sinecură, aşa cum fuseseră învăţaţi în redacţia revistei de pînă în decembrie 1989. Apoi s-au alăturat huiduielilor de care a avut parte revista prin anii 2000, cînd un val de protestatari de profesie, unii de-a dreptul mocirloşi, care n-au făcut nimic demn de alipirea numelui lor chiar şi aşa de revista *Convorbiri literare*, la care, din păcate, s-au alăturat şi nume sonore – dar atît, doar sonore! – s-au năpustit asupra lui Cassian Maria Spiridon, care, cu demnitate, şi-a văzut de treabă şi a adus revista în prima linie a revistelor literare de la noi. Nu este puţin lucru.

Prin seriozitatea programului asumat, prin ceea ce a demonstrat de douăzeci de ani, revista *Convorbiri literare* este un exemplu de urmat, o oglindă prin care cei ce vor să se vadă aşa cum arată se pot privi, care nu deformează, nu creează anamorfoze iluzorii, ci portrete reale, vii ale timpului în care trăim. Felicitări lui Cassian Maria Spiridon şi echipei redacţionale"!

Mircea A. Diaconu în *Un reper* subliniază: „Cînd o revistă îţi oferă garanţia că depăşeşte conjuncturalul, chiar hrănindu-se din el, că depăşeşte cotidianul, chiar radiografiindu-l, ea devine prin forţa lucrurilor un reper. Or,

Convorbiri literare, al cărei colaborator sînt, îşi propune să se raporteze în permanenţă la istoric şi, deopotrivă, la transistoric. Este pariul ei implicit. Este pariul ei cîştigat".

O proză, aproape o proză, plină de amintiri propune în *Iaşiul din amintirile mele* Doina Ruşti: „Fără *Convorbiri literare* Iaşiul n-ar fi decît un oraş de provincie, un tîrg cuminte, iar nu Dulcele Tîrg. Întotdeauna a fost aşa. Chiar şi în vremurile cele mai rele.

În afară de *Convorbiri* mai erau şi alte locuri literare în Iaşi. De fapt lumea se împărţea în două: oameni cu costume şi zburliţii, dintre care făceam şi eu parte, îmbrăcaţi cu pantaloni care se chinuiau să semene cu blugii şi cu părul răscolit de furtună. De departe cel mai zburlit dintre toţi era Cassian, care pe vremea aia era student la Bucureşti, şi apărea din cînd în cînd prin Dulcele Tîrg, ca un fel de efigie a Occidentului, cu pantaloni evazaţi şi părul lung, creţ şi stufos, încît părea scos de pe coperta unui disc american, cu cîte un cîrd de fete după el şi cu eticheta de poet. Era exact cum voiam eu să arăt.

Iar între aceste lumi, a activiştilor şi-a hipioţilor, în mod paradoxal, trăia Mihai Ursachi. El ieşea cu puţin înainte de amurg, străbătînd cu indiferenţă tîrgul, din Sărărie pînă pe Lăpuşneanu. Cel mai adesea era îmbrăcat cu o pelerină neagră, căptuşită cu mătase roşie. Păşea drept, ca un cocor prin păpuriş. El era Poetul. Era un fel de anomalie". Și își continuă la fel de savuros amintirile.

Virgil Diaconu ține să precizeze: „Remarcabile prin profesionalismul lor mi se par editorialele semnate de Cassian Maria Spiridon, de fapt adevărate eseuri, prezente în fiecare număr al publicaţiei. O revistă sobră, complexă, care face fruntea revuisticii româneşti contemporane şi a cărei redacţie merită toate laudele noastre".

Sub *Icoana „Convorbirilor literare"* Ovidiu Hurduzeu notează: „Revista *Convorbiri literare* este o icoană a culturii româneşti. O icoană a ceea ce a fost mai valoros în trecutul ei şi a ceea ce a mai rămas viu şi adevărat în cultura de astăzi. Timp de 20 de ani, Cassian Maria Spiridon şi echipa sa au purtat în braţe, neabătuţi, această icoană prin pustiul unor vremuri nevolnice. Dacă astăzi cultura românească mai mărturiseşte încă adevărul unei Românii profunde, o datorăm în primul rînd *Convorbirilor literare*. Am speranţa că în viitor icoana *Convorbirilor literare* va fi păstrată cu aceeaşi dragoste jertfelnică în altarul culturii româneşti şi în sufletele noastre".

Vasile Dan remarcă: „În pofida trecutului său ilustru, venerabila *Convorbiri literare* de astăzi nu-i o revistă exclusivistă, aşa cum debutase, ci una deschisă. Rămîn deconcertat la stilul amabil, civilizat, întotdeauna deschis al redactorului ei şef, Cassian Maria Spiridon. Noul lider al *Convorbirilor literare* este întotdeauna receptiv la ofertele literare ale scriitorilor de astăzi indiferent de rezidenţa lor (*Convorbirile literare* îşi refuză amprenta exclusiv moldovenească, deşi apare în Iaşi), de adeziuni generaţioniste, uneori atît de încrîncenate şi inflexibile, de opţiuni estetice.

În peisajul atît de greu încercat astăzi al presei culturale de calitate *Convorbirile literare* lasă impresia unui spărgător de gheaţă înaintînd senin şi deschizînd căi de plutire şi pentru alţii mai mici, într-o mare cu crusta de gheaţă tot mai groasă".

În *Exemplul unei continuități rare în România de azi*, Mircea Platon face cîteva afirmaţii: „Revista *Convorbiri literare* a reuşit să se sustragă acestei volatilităţi şi să intre, iată, în al treilea deceniu de viaţă al actualei serii. Meritul le revine, desigur, tuturor distinşilor universitari şi scriitori care au făcut parte, de-a lungul ultimelor două decenii, din nucleul redacţional al revistei. Au crezut, cu toţii, în rostul şi importanţa *Convorbirilor literare* ca instituţie a culturii române. Dar omul care, vorba poetului – junimist, cum altfel –, „prin foc, prin şpângi, prin glonţ, prin fum," prin mult, mult fum, a plantat, la mijlocul anilor 90 steagul noii serii a revistei, a fost Cassian Maria Spiridon. Ca şi creator de instituţii culturale – de la editura Timpul, la revista *Convorbiri literare* – Cassian a ştiut întotdeauna să combine deschiderea, ecumenismul valoric, cu statornicia discret programatică. Modul în care a altoit, în paginile revistei, numele consacrate şi condeiele tinere, precum şi ingeniozitatea de care a dat dovadă, silit de împrejurări, pentru a asigura

apariţia fără întreruperi a revistei, îl recomandă pe Cassian ca pe un manager cultural de excepţie. Ca pe un stîlp al rezistenţei (dacă nu al reacţiunii!). Vreme de două decenii, *Convorbirile literare* au promovat şi apărat valorile consacrate, au consacrat nume tinere şi au oferit exemplul unei continuităţi culturale şi instituţionale rare în România de astăzi. Cu alte cuvinte, au întrupat spiritul junimist".

Nicolae Scurtu afirmă: *O instituţie naţională – Revista «Convorbiri literare»*: „De patru luştri revista Convorbiri literare este coordonată, supervizată şi, de altfel, condusă efectiv de poetul, eseistul, prozatorul şi cărturarul, înzestrat cu multiple disponibilităţi intelectuale, Cassian Maria Spiridon (n. 9 aprilie 1950) care a izbutit, în condiţii, deloc prielnice culturii, să realizeze şi să impună o publicaţie de ţinută occidentală.

Revista *Convorbiri literare* (1995–2015), în paginile căreia se întâlnesc poeţi, prozatori, eseişti, istorici şi critici literari, traducători şi memorialişti din toate generaţiile şi din toate toposurile unde trăiesc şi creează români, s-a impus, în chip absolut, ca o veritabilă instituţie naţională, generatoare de emoţii estetice, rafinament, eleganţă şi echilibrate judecăţi de valoare".

Între cei care cu generozitate au salutat cele două decenii ale actualei serii au fost: Gabriela Adameșteanu, Gabriel Chifu, Mircea Muthu, Christian W. Shenk, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu, George Arion, Theodor Codreanu, Adrian Popescu, Paulina Popa, Carmen Mihalache, Andrei Ionescu, Ioana Costa.

Theodor Codreanu răspunde la întrebările lui Ion Gheorghe Pricop, iar Francisca Ricinski are un dialog cu Dorothe Nors. Solomon Marcus are un eseu: *În spectacol: ordinea și dezordinea*. Theodor Codreanu – 70 este sărbătorit de Constantin Dram și Gabriela Șandru. La *in memoriam* Alexandru Vlad semnează Ștefan Borbély și Vasile Spiridon. Poezie: Gheorghe Grigurcu, Liviu Georgescu, Gellu Dorian, Iulian Boldea, Florentin Palaghia, Beatrice Ruscu. Proza: Vasile Andru. Revin: Clara Mărgineanu, Nicolae Mareș. Michael Waters este tradus de Mihaela Moscaliuc, iar Olimpia Iacob traduce poeți americani și galezi. Pliant: Gheorghe Simon. Între 23 și 25 aprilie 2015 s-au desfășurat Zilele revistei *Convorbiri literare,* ediția a XIX-a.

În mai avem două dialoguri, primul cu Emil Cioran – în septembrie 1991 – este și ultimul pe care îl acordă raspunzînd la întrebările lui Vasile Andru, al doilea cu poetul american Michael Waters realizat de Mihaela Moscaliuc. Dumitru Radu Popescu scrie *Despre vînt și despre cai*. George Bălăiță – 80 este sărbătorit de Livia Iacob. Poezie: Spiridon Popescu, Theodor George Calcan, Mircea M. Pop; proză: Constantin Simirad, Cristina Ciubotaru. Revin: Marinică Popescu, Iordan Datcu, N. Georgescu, Ștefan Afloroaei, Radu Cernătescu, Mircea Păduraru, Valeriu D. Cotea, Liviu Franga în premieră. Pliant: Constantin Marafet. Din această lună în redacție se adaugă Mircea Platon (revenit din Canada definitiv) pe post de redactor.

Doina Ruști în iunie răspunde la întrebările lui Alex Vasiliu. Poezie: Ioana Diaconescu, Sterian Vicol, Gheorghe Vidican, Nicolae Corlat; proză: Vasile Andru, Horia Dulvac. Revin: Radu Voinescu, Cornel Munteanu, Mihai Vornicu, Elena Vulcănescu, Simona Grazia Dima, Victor Teișanu. Cu acest număr Marian Sorin Rădulescu preia la *arte* rubrica de film: *pseudokinematicos* pe care o susține neabătut și în prezent. Pliant: Ștefania Hănescu. Ana Parteni scrie despre festivalul *Poezia la Iași*.

Și sumarul pe iulie găzduiește două interviuri, primul cu Vasile Andru, realizat de Georgică Manole, următorul cu Ion Pop, realizat de Titus Crișan. Poezie: Radu Cange, Iulian Dămăcuș, Geo Galetaru; proză: Marian Drumur, Ioan Țicalo. Revin: Mircea Muthu, Liviu Grăsoiu, Gheorghe Mocuța, Constantin Stancu, Leonida Maniu, Iordan Datcu, Ștefan Afloroaei, Mihaela Rotaru, Sorina Bălănescu. Pliant: Victoria Milescu. Din iulie se adaugă în colegiu vechea și constanta colaboratoare a *Convorbirilor*… Maria Carpov. Părăsesc colegiul: Adrian Alui Gheorghe și Anton Adămuț.

Interviul pe august este acordat de Theodor Codreanu lui Petru Ioan. Despre D.R. Popescu – 80 scriu: Mircea Platon, Șerban Axinte, Emanuela

Ilie. Virgil Nemoianu are cîteva consemnări despre *Turul Franței*; Solomon Marcus propune o disertație pe tema: *Cît de greu e să fii om*!; Maria Carpov: *O retorică a intensificării*; Elvira Sorohan: *Grigore T. Popa, un model intelectual încă viu;* Gheorghe Grigurcu*: „Vechiul favorizează profunzimea"*; Basarab Nicolescu: *Salvador Dali, Matila Ghyka și Stéphane Lupasco*; Vasile Andru: *În așteptarea revelației. Născut în Siberia*; Alexandru Zub: *Întîlniri fulgurante: secvențe memoriale*; Mircea A. Diaconu: *I.L. Caragiale, personaj în opera lui Agârbiceanu*; Ioan Holban: *Grafitti, afișe, insomnii în cafeneaua subiectelor*. Poezie: Ion Gheorhge, Christian W. Schenk, Aurel Ștefanachi; proză: Cornel Nistea, Cristina Anca Ciubotaru. Inedit: Traian D. Lazăr propune un epistolar Basarab Nicolescu – Solomon Marcus. *Cronica literară* este semnată tot de Cristian Livescu, Constantin Dram, Dan Mănucă; *comentarii critice* tot Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Antonio Patraș; *actualitatea literară*: Șerban Axinte, Adrian G. Romila. *Ex libris*: Leonida Maniu, Nicolae Rusu, Gheorghe Chiper, Gellu Dorian; *istorie literară*: Iordan Datcu, Clara Mărgineanu; *eseu*: Ion Papuc, Ilie Catrinoiu, Andrei Ionescu, Caius Traian Dragomir; *cartea de filozofie*: Bogdan Mihai Mandache; *de religie*: Marius Vasileanu, Ioan Alexandru Tofan; *străină*: Marius Chelaru, Simona Grazia Dima; *antichități actuale*: Ioana Costa; *arte*: Ștefan Oprea, Marin Sorin Rădulescu; *panoramic editorial*: Oltița Cîntec, Geta Moroșan, Victor Teișanu, Emilian Marcu; *varia*: Ana Parteni, Valentin Talpalaru, Liviu Franga, Nicolae Sava. Pliant: Monica Rohan. De la acest număr pînă la finele anului avem sprijin financiar de la consiliul municipal Iași.

Citim în septembrie o convorbire între Basarab Nicolescu și Edgar Morin. Virgil Nemoianu: *Anna Katerina Emmerich*; Eugen Negrici: *Însemnări*. Vasile Tărîțeanu – 70 onorat de Marius Chelaru, Livia Iacob. Poezie: Vasile Tărîțeanu, Marcel Miron; proză: Ștefan Mitroi. Aurel Dumitrașcu – epistolar inedit. La rubricile existente se mai adaugă una: *Literatura azi*, în acest număr semnează Livia Iacob. Revin: Theodor Codreanu, Ovidiu Pecican, Alexandru Ruja, Constantin Trandafir, Florin Faifer (din septembrie 2013 s-a retras din colegiu), Constantin Bostan, Iorgu Gălățeanu, Liviu Papuc, Cosmin Pârghie și Emil Rațiu în premieră, Simona Modreanu, Eleonora Cărcăleanu, Octavian Mihalcea. Pliant: Miruna Mureșanu.

Teodor Stanciu propune în octombrie un dialog cu Sorin Lavric, Virgil Nemoianu scrie despre *Straturi de români în America*, Bujor Nedelcovici: *De la Jan Palach la Vàclav Havel și implozia comunismului*; Mircia Dumitrescu: *Mitul este cea mai simplă poveste a unui secol*. Paul Goma – 80: Loredana Cuzmici, Flavius Paraschiv, Ioana Anca Drăghici. Poezie: Adam Puslojic, Paulina Popa, Dionisie Duma, Aurel M. Buricea; proză: Paul Tumanian. Revin: Carmelia Leonte, Petre Rău, Constantin Coroiu, Luminița și Horst Fassel, Leonida Maniu, Adrian Palcu, Vasile Vasile în premieră. Pliant: Gheorghe Zincescu.

În noiembrie Virgil Nemoianu divaghează în marginea postmodernității. Despre cunoscuta familie de scriitori a Teodorenilor scriu: Constantin Dram, Emanuela Ilie, Diana Blaga, Maricica Munteau, Dana Schipor, Gabriela Sandu, Livia Iacob, Adrian Jicu. *In memoriam* Mircea Filip: Florin Faifer; poezie: Gheorghe Grigurcu, Mihai Merticaru; Proză: Viorel Dianu; teatru: Ștefan Amariței. Revin: Simona Antofi, Aureliu Goci, A.G. Secară, Marinică Popescu, Mihai Vornicu, Constantin Trandafir, Mihaela Rotaru, Călin Ciobotari, Ladislau Daradici, Ion Dumitru în premieră. Pliant: Victor Teișanu.

În numărul pe decembrie 2015 citim poezie de: Horia Bădescu, Leo Butnaru, Vasile Tudor, Ion Gheorghe Pricop, Marin Ifrim, Nicolae Petrescu-Redi; proză: Emil Rotaru; Nicolae Scurtu are la *restituiri* pe N.A. Bogdan. La *Literatura azi* se adaugă Ioan Lascu, rubrica la care semnează și în prezent. Revin: Eugen Munteanu, Magda Ciopraga, Mioara Bahnă, Daniel Corbu, Antoaneta Turda (în premieră), Livia Ciupercă, Luminița Moscalu, Mihaela Albu, Genoveva Logan, Dan Puric, Nicu Gavriluță, Pavel Florescu și Adrian Lesenciuc în premieră. Pliant:

Constantin Mărăscu.

În 2015 pe lîngă îmbogățirea redacției cu un nou redactor și unele modificări în colegiu, debutează o nouă rubrică de critică *Literatura azi* care se adaugă la cele de critică deja existente: *Cronica literară*, *Comentarii critice*, *Actualitatea literară*, *Ex libris*, *Panoramic editorial*.

În ianuarie 2016 avem două dialoguri, primul cu Svetlana Alexieva, proaspăt laureat Nobel, realizat de Natalia Igrurova, în prezentarea și traducerea Ninei Gonța, al doilea cu Amélie Nothomb realizat de Dan Burcea. Virgil Nemoianu se întreabă: *Distopie sau apocalips?* Zilele Monica Lovinescu – ediția a IX-a sînt onorate de: Livia Iacob, Gabriela Șandru, Maricica Munteanu. Poezie: Aura Christi, Șerban Chelariu, Mihaela Grădinariu; proză: Dan Stanca, Gheorghe Bacalbașa. Revin: Ana Dobre, Gheorghe Macarie, Leonida Marin, Radu Cernătescu, Viorel Coman, Constantin Coroiu, Dan Tomuleț (în premieră), Marcel Miron. Pliant: Cezar Țucu.

C.D. Zeletin, în februarie, răspunde la întrebările lui Ioan Dănilă. Virgil Nemoianu scrie despre *Generații și Generații*. *In memoriam* Lucian Alexa: Marius Chelaru, Leo Butnaru. Poezie: Ioana Diaconescu, Vasile Burlui, Carmen Maria Mecu; proză: Val Butnaru, Vasile Popa Homiceanu, Mircea M. Pop. Revin: Vasile Diacon, Friedrich Michael, Ionel Necula, Maria Chețan, Cristian Ungureanu și Arthur Suciu (în premieră), Ilinca Bernea, Constantin Stancu, Mircea Radu Iacoban. Pliant: Dumitru Ion Dincă.

Cu numărul pe martie 2016, la intrarea în anul 150 de la apariția primului număr al *Convorbirilor literare*, redacția își schimbă profilul astfel: Director: Casian Maria Spiridon; Redactor șef: Mircea Platon; Redactor șef adjunct: Dan Mănucă; Secretar general de redacție: Dragoș Cojocaru; Redactori: Marius Chelaru, Constantin Dram, Liviu Papuc, Antonio Patraș. Solomon Marcus s-a stins pe 17 martie și apare în Colegiu în chenar negru. Virgil Nemoianu scrie despre Edgar Papu. Despre G. Topîrceanu 130 scriu: Dana Schipor, Diana Blaga, Maricica Munteanu. Mircea Anghelescu – 75 este onorat de Antonio Patraș. Poezie: Clelia Ifrim, Diana Trandafir, Miruna Mureșanu, Victoria Milescu; proză: Aura Christi, Irina Kornbaum. Revin: Mihaela Albu, Ion Agrigoroaiei (în premieră), Elena Vulcănescu, Liviu Franga. Pliant: Ilinca Bernea.

Avem două interviuri în numărul pe aprilie, primul inedit cu Pan M. Vizirescu realizat de Mircea Platon și al doilea cu Vasile Andru realizat de Gabriel Ștefănescu în 2006. *Shakespeare, contemporan de patru veacuri* este onorat de Ștefan Afloroaei și Adrian Poruciuc. Lidia Stăniloae exclamă: *Să dăm foc monumentelor!* Ion Pillat – 125: Monica Pillat, Șerban Axinte, Diana Blaga, Dana Schipor. Valeriu D. Cotea – 90: Ioan Holban, Constantin Coroiu, C.M. Spiridon. Gheorghe Grigurcu – 80: Constantin Trandafir, Emanuela Ilie, Livia Iacob. *In memoriam* Radu Mareș: Adrian Dinu Rachieru. Poezie: Mircea Lutic, Gheorghe Simon; proză: Virgil Tănase, Nicolae Iliescu. Revin: Florin Faifer, Nicolae Crețu, Anastasia Dumitru (în premieră), Clara Mărgineanu, Dan Ciachir. Pliant: Adam Puslojic. Între 21-23 aprilie s-au desfășurat Zilele revistei *Convorbiri literare*, ediția a XX-a.

Sorin Dumitrescu răspunde în numărul pe mai la întrebările Dianei Coriciuc. Virgil Nemoianu scrie despre *Catedrale și Biserici*. Marin Sorescu – 80 comentat de: Nicolae Iliescu, Mircea Platon, A.G. Romila, Anca Drăghici, Loredana Cuzmici. Constantin Ciopraga la centenar: Leonida Maniu, Nicolae Crețu, Lucia Olaru Nenati. Poezie: Silvia Chițimia, Monica Pillat, Sterian Vicol; proză: Viorel Bucur. Revin: Paul Aretzu, Ion Popescu Brădiceni, Mihai Vornicu, Dan Fărcașiu. Pliant: Nicolae Silade.

Dionisie Duma acordă în iunie un interviu lui Ghiță Nazare. *In memoriam* Bogdan Ulmu: Dana Raluca Schipor, Simona Zaharia, Mădălina Tvardochlib. Poeți chinezi prezenți la Festivalul internațional *Poezia la Iași*, ediția a III-a: Bei Ta, Lei Ren, Shu Dandan, Wang Mingyun în traducerea lui Ding Chao, Emil Mirosava, Xu Wende, Luo Doongquan, Mircea Platon. Poezie: Liviu Georgescu, Ilie Tudor Zegrea; proză: Nicolae Iliescu. Revin: Ștefan Borbély, Ion Gheorghe Pricop, Radu Cernătescu, Cornel

Munteanu, Alexandru Racu, Pavel Florea. Pliant: Victor Munteanu.

Ion Ianoși este prezent în iulie într-un dialog inedit realizat în 2004 de Aura Christi. Sorin Dumitrescu atenționează: *Academia Română e pîndită de un grav impas axiologic*.

Un grupaj consistent de texte este dedicat Anei Blandiana, inclusiv poeta publică un text propriu: *Autobiografie între două Europe*; tot aici, citim în continuare pe Doinița Milea, Mircea A. Diaconu, Iulian Boldea, Gheorghe I. Manolache. Vasile Alecsandri – 195 este onorat de Liviu Chiscop, Clara Mărgineanu; Octavian Paler – 90 de: Constantin Coroiu. Poezie: Radu Cange, Liviu Vișan, Andrei Novac. Revin: Diana Blaga, Octavian Mihalcea, Victor Durnea, Adrian Tudurachi, Adina Scutelnicu în premieră. Ioana Diaconescu deschide rubrica *Din arhiva CNSAS* cu *Mihai Ursachi. Două documente de istorie recentă*, rubrică pe care o susține și în prezent. La *Texte de ieri pentru azi* avem pe Mircea Vulcănescu: *Virgil N. Madgearu – intelectualul*, text apărut în mai 1941 în *Revista de studii sociologice și Muncitorești*. Pliant: Victor Munteanu.

În august Elvira Sorohan scrie despre *Corespondența unui ziarist*, iar Vasile Andru: *Ion Creangă, dresorul de diavoli*. *In memoriam* Regina Ana: Constantin Simirad. *In memoriam* Radu Beligan: Dan Puric. Cezar Ivănescu – 75: Nicolae Crețu, Daniel Corbu. Bujor Nedelcovici – 80: Marina Cușa. Liviu Bordaș propune mărturii despre Mircea Vulcănescu din arhiva lui Mircea Eliade. Poezie: George Vidican, Marius Chelaru; proză: Dumitru Augustin Doman. Revin: Diana Blaga, Beatrice Ruscu. Pliant: Adrian Lesenciuc.

În septembrie Constantin Coroiu propune un dialog imaginar cu Iacob Negruzzi sub titlul: „*Convorbirile* sînt foaia și organul *Junimii*, lauda și fala Societății". Lidia Stăniloae: *Să ne rușinăm că suntem români?*. Vasile Andru: *Monseniorul Ghika merge să-l convertească pe Lenin*. George Bacovia 135: Liviu Chiscop. *In memoriam N.A.* Ursu: Eugen Munteanu. Miron Kiropol 80: Paul Aretzu. Poezie: Rodica Popel, Dorian Obreja; proză: Traian Dobrinescu. Revin: Octavian Soviany, Petru M. Haș, Grigore Crigan (în premieră), Dan Fărcașiu, Rareș Șchiopu (în premieră), Ștefan Borbély. Pliant: Nicolae Tzone.

În octombrie citim pe Virgil Nemoianu cu *Alternative franceze*. Dan Mănucă propune pagini inedite Grigore Vieru. Poezie: Dan Petrușca, Octavian Mihalcea; proză: Nicolae Iliescu, Marian Drumur. Teatru: Ștefan Amariței. Revin: Constantin Trandafir, Vasile Diacon, Patrick Călinescu și Olga Duțu în premieră. Pliant: Ion Popescu Brădiceni.

În noiembrie avem un dialog cu Elsa Lüder despre Paul Miron, realizat de Șerban Georgescu în 2004. Basarab Nicolescu: *Reîntregirea culturii române*; Mihai Cimpoi: *„Persona" și personalitatea criticului*. *In memoriam* Vasile Andru: Marius Vasileanu. Poezie: Simion Bogdănescu, Iulian Filip, Ianoș Țurcanu, Vitalie Răileanu; proză: Daniel Dragomirescu. Revin: Theodor Codreanu, Marcel Tolcea (în premieră), Mariana Pasincovski, Constantin Parascan, Dan Ciachir. Pliant: Clelia Ifrim.

În ultima lună pe 2016 , Mihai Cimpoi scrie despre *Magda Isanos, ființă „învălmășită"*. Ioan Alexandru – 75: Gheorghe Simon. Poezie: Florin Dochia, Victoria Milescu, Cornelius Drăgan; proză: Nicolae Popa. Revin: Diana Blaga, Ovidiu Morar, Gheorghe Mocuța, Anastasia Dumitru, Constantin Tomșa, Ion Hadârcă, Paul Nistor preia rubrica *istorie* pentru o scurtă perioadă, Nicu Gavriluță, Alex Vasiliu. Pliant: Coman Șova.

În 2016, pe lîngă schimbările redacționale, apar două noi rubrici: *Din arhiva CNSAS* susținută și în prezent de Ioana Diaconescu și *Texte de ieri pentru azi*.

Din ianuarie 2017, Ovidiu Hurduzeu nu mai este în Colegiul revistei. Silvia Andrucovici, soția regretatului Vasile Andru acordă un interviu lui George Motroc. *In memoriam* Romulus Rusan: Ioana Diaconescu. Poezie: Valentin Talpalaru, Marin Ifrim; proză: Ioan Florin Stanciu. Revin: Theodor Codreanu, Ștefania Mincu, Dan Doboș, Mircea Braga și Luminița Banu în premieră, Gheorghe Moldoveanu, Mihaela Grădinariu. Pliant: Aura Christi.

În februarie Virgil Nemoianu scrie despre:

Alegeri americane: retrospectivă, Elvira Sorohan: *Poetul Mihai Ursachi în arhivele CNSAS*. Poezie: Vasile Burlui, Marcel Miron, Octavian Doclin, Constantin Spiridon – inedit; proză: Romulus Rusan – inedit. Revin: Maria Chețan, Constantin Marin, Lazăr Popescu în premieră, Daniel Corbu, Dan Puric, Ilinca Bernea, Nicolae Iliescu, Antoaneta Turda. Pliant: Nicolae Mareș.

Martie 2017 este numărul care marchează împlinirea a o sută cincizeci de ani de la apariția primului număr din *Convorbiri literare*. Numărul este însoțit de un prim set de saluturi din partea colaboratorilor și prietenilor revistei. Primul aparține lui Ionuț Vulpescu, la aceea oră Ministru al Culturii și Identității Naționale. Citām cîteva fragmente ilustrative:

Virgil Nemoianu își începe mesajul aniversar cu: „Iată, au trecut 150 de ani şi revista lansată de un grup de tineri cultivaţi este încă în actualitate deplină. Un fapt nu poate fi negat de nimeni: edificarea canonului literaturii române în *Convorbiri Literare* nu a putut fi năruită nici măcar atunci cînd a fost încercată cu deliberata înverşunare în faza dominaţiei bolşevice postbelice.

Cu atît mai interesant este să observăm cum reluarea nobilei reviste în 1996, deci în condiţii de libertate a presei, s-a integrat şi s-a adaptat tradiţiei începute în secolul al 19-lea. Cine citeşte număr după număr revista reînviată constată (cu surpriză aproape!) că modurile şi gîndurile de odinioară sunt reluate în «traducere» modernă.

Această constatare ne duce cu gîndul la ideea de *continuitate*. În adevăr, la 1867 *Convorbiri* nu contrazice «Şcoala ardeleană», ci se leagă de ea, o prelungeşte. Iar după 1900 «modalitatea Convorbiri» rămîne standardul-aur pentru mulţi intelectuali de substanţă: literatori, filozofi, oameni politici. Avem de-a face aşadar cu o durabilitate naţională alternativă. Nu una tumultuoasă sau stridentă, ci una sobră şi cumpătată, interesată în instaurarea de meritocraţii şi de înfăptuiri, iar nu de ofensive şi proclamaţii.

Gratitudinea noastră pentru *Convorbiri Literare* (cele de ieri, ca şi cele de azi) este că răspunde la nevoia neîncetată de continuitate şi de cumpătare de la Dunăre şi Carpaţi”.

Gheorghe Grigurcu sub genericul *O viață nelimitată* consemnează: „*Convorbiri literare*: o perlă a revistelor româneşti. Întrucît, după cum ştiu pînă şi elevii, în strălucirea sa intră Eminescu, Caragiale, Creangă, Ion Slavici, Duiliu Zamfirescu şi destule alte nume, sub veghea autoritar generoasă a lui Titu Maiorescu, care a stabilit la noi, pentru prima oară, preeminenţa criteriului estetic în judecata aplicată producţiilor literare. A despărţit astfel apele de uscat. În economia fenomenelor culturale, un gest mitic. Dar n-a fost vorba în paginile periodicului ieşean-bucureştean de o exclusivitate a textelor beletristice. Filosofia, eseul, istoria, istoria artei au intrat în raza acestuia, într-o ondulaţie cu perioade în care acestea au ocupat primul plan. Din fericire, *Convorbirile* au luat pauză în 1944. Au fost astfel scutite de maculatura proletcultistă, ieşind la suprafaţă abia în 1970, într-un moment mai favorabil libertăţii de expresie. E drept că primii ani postdecembrişti au înregistrat ezitări, inegalităţi în conţinutul publicaţiei, clătinată şi de iregularitatea apariţiei sale. O redresare se produce după 1996, cînd ajunge redactor şef al său Cassian Maria Spiridon, care şi-a propus a reveni la caracterul «critic» al *Convorbirilor*, ilustrat de prima sa serie junimistă. Revista devine un stup zumzăitor al mutiplelor colaborări, nu numai moldave, ci şi din întreaga ţară, pe teme diverse, cu rezultatul unei materii intelectuale demne mai totdeauna de interes. Hotărît lucru, în coloanele fiecărui număr «ai ce citi». O egal menţinută tensiune laborioasă îi este caracteristică. La impresionanta vîrstă de un veac şi jumătate, urăm *Convorbirilor literare*, aşa cum credem că se cuvine, o viaţă nelimitată”.

Monica Pillat face o trecere în revistă succintă a publicației, cu aplicație asupra actualelor *Convorbiri.*

Eugen Uricaru, prieten al revistei, ține să facă trimitere la un moment istoric în care *Convorbirile* au jucat un rol politic decisiv în istoria națională: „*Convorbiri literare* și-a făcut din plin datoria, atunci, în 1920, cînd aşezată pe masa tratativelor a lămurit pe toţi cei nelămuriţi că România este o

ţară ce poate administra cu succes Transilvania, pentru că este o ţară de cultură nu aşa cum pretindeau preopinenţii, o ţară barbară, fără cultură. Acum şi pe viitor, în 2018, în 2020 cînd vom aniversa un secol de la triumful raţiunii, dreptăţii şi înţelegerii între europeni, *Convorbiri literare* îşi are misiunea şi locul ei.

Sînt convins că actuala echipă redacţională ştie şi poate să facă tot ce are de făcut, poate mai mult decît gîndesc eu, pentru România. Din acest motiv spun simplu - *Convorbiri literare* să ajungă pe masa tuturor românilor! Aşa nu va mai fi nevoie ca ea să ajungă din nou pe masa unei noi Conferinţe de Pace. Altceva mai bun nu-i nevoie să-i doresc. La mulţi ani şi mult curaj intelectual!".

După consemnările lui Liviu Ioan Stoiciu și Gellu Dorian narează cu aplicație inclusiv implicarea sa în viața revistei ca unul dintre cei mai constanți colaboratori ai noii serii.

Mai citim la moment aniversar gîndurile lui Nicolae Mareș, Caius Traian Dragomir, Doina Uricariu, Radu Voinescu, Ioana Costa, iar la final citățm din Marin Ifrim: „Se zice că memoria românului în genere nu poate să reţină mai mult de 50-100 de ani. *Convorbiri literare* are o memorie vie şi sigură. La 150 de ani încă e o revistă tînără. Cei care conduc acum revista merită toate reverenţele celorlalţi scriitori şi a tuturor cititorilor. Această revistă nu are concurenţă, are un timp, un trecut colosal, un prezent la loc de cinste şi un viitor greu de pesimizat. Nu e o publicaţie «revoluţionară» E doar un fir freatic din izvorul tinereţii fără bătrîneţe, ceva greu de simţit în altă limbă decît în cea în care Eminescu îşi dorea o Românie ideală. Actuala echipă a *Convorbirilor literare* continuă programele şi principiile celor de acum 150 de ani, în nişte condiţii economice nu tocmai favorabile. Citesc fiecare pagină a revistei. Există aici zeci de colaboratori foarte rafinaţi în domeniile lor. Se respectă vechiul program al începuturilor istorice. E vorba despre toate zonele creativităţii, inclusiv despre eseuri de ţinută economică, politică etc. Ca să nu mai spun de calitatea literară a tot ce intră între coperţile sale. *Convorbiri literare* este cea mai veche lege literară din România, Legea calităţii literare şi a conştiinţei de neam, a apartenenţei. E una dintre cele mai solide instituţii culturale ale naţiei".

Adrian Dinu Rachieru răspunde la întrebările lui George Motroc. Virgil Nemoianu scrie *Răsfoind literatura recentă*, Elvira Sorohan: *Mitropolit și om politic totodată*, Gheorghe Grigurcu: „*Trist e cînd delicatețea devine disperare*", Basarab Nicolescu: *Francitatea ca rezistență în fața noii barbarii*, Alexandru Zub: *Beizadea Grigore Mihail Sturdza într-o carte de referință*, Mircea A. Diaconu: *Junimea, Maiorescu, marii clasici în* Istoria *lui Negoițescu*, Ioan Holban: *Poezia Anei Blandiana*. *In memoriam* Lidia Stăniloae: Dan Ciachir; Ion Creangă – 80: Nicolae Crețu, Traian D. Lazăr; Mircea Eliade – 110: Cornel Ungureanu. Constantin Bostan propune inedite: Perpessicius – Kirileanu, iar la *texte de ieri pentru azi* citim pe Emanoil Bucuța; poezie: Ioana Diaconescu; *cronica literară*: Cristian Livescu, Constantin Dram, Dan Mănucă; *comentarii critice*: Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Antonio Patraș; *actualitatea literară*: Emanuela Ilie, Șerban Axinte, Adrian G. Romila; *literatura azi*: Ioan Lascu; *ex libris:* Constantin Coroiu, Nicu Gavriluță, Gellu Dorian; *istorie literară*: Theodor Codreanu, Elena Vulcănescu, Constantin Parascan, Liviu Papuc; *literatura universală*: Kel în traducerea Olimpiei Iacob; *eseu*: Ion Papuc, Mircea Platon, Dan Tomuleț, Ovidiu Pecican, Ștefan Borbély, Dan Puric, Arthur Suciu; *cartea de filozofie*: Bogdan Mihai Mandache; *cartea străină*: Marius Chelaru; *actualitatea franceză*: Simona Modreanu; *arte*: Ștefan Oprea, Marian Sorin Rădulescu, Ioana Scoruș, Dragoș Cojocaru; *panoramic editorial*: Emilian Marcu; *varia*: Ana Parteni, Valentin Talpalaru, Nicolae Sava. Pliant: Pasionaria Stoicescu. Din această lună Constantin Dram părăsește colectivul redacțional și este integrat în Colegiu.

Și în aprilie continuă seria de mesaje aniversare, ce se deschide cu salutul președintelui USR, Nicolae Manolescu: „A ura viață lungă unei reviste care are deja viață lungă, nu este un simplu

clișeu. *Convorbiri literare* este de un secol și jumătate revista etalon a literaturii noastre": iar Dumitru Radu Popescu propune *Două vorbe despre Darwinismul literar, azi…* într-o manieră ironic-amară; Traian Ștef transmite la rîndu-i salutul *Familiei* – revista ce l-a debutat pe Eminescu; Dinu Flămînd face o apropiere dintre *Junimea* convorbiristă și *Echinoxul* clujean din anii '70; Nicolae Negru de peste Prut vorbește exact și aplicat, în cîteva puncte despre „*Convorbiri literare*", moldoveni, unire și logica istoriei și unde între altele citim: „Nu se va șterge din memorie momentul cînd am publicat primul text despre realităţile basarabene în paginile acestei reviste legendare. Orice ar spune unii snobi, pentru o persoană care a făcut prima călătorie din viaţa sa păzit de soldaţi, într-un vagon de vite, şi a tras prima linie dreaptă cu coada linguroiului de lemn, care a mers la şcoală într-o izbă cu doar două săli de clasă, dintr-un sătuc al tăietorilor de pădure în adîncul taigalei siberiene, clasa întîi avînd lecţii împreună cu clasa a treia, în două rînduri de bănci, iar clasa a doua – cu clasa a patra, faptul publicării la *Convorbiri literare* din Iaşi înseamnă ceva, e ca un prim reper al apropierii de casă după o odisee culturală, dar și politică, de aproape jumătate de secol.

Cassian Maria Spiridon, care conduce revista de peste douăzeci de ani, ne telefonase la Chişinău, în 1990, în legătură cu constituirea Societăţii «Limba Noastră cea Română», invitîndu-ne, pe cîţiva dintre membrii ei, la Iaşi, cazîndu-ne în propriul apartament şi apartamentele unor colegi de-ai săi de la ziarul Timpul, pe care îl edita atunci. Lider cu idei, vizionar, prietenul nostru Cassian are capacitatea de a apropia, de a uni oamenii, el a reuşit să formeze o echipă dedicată ideii nobile, generoase, de (re)construire, în spiritul vremii, a punţilor dintre români.

La 150 de ani de la apariţia primului număr al revistei, publicaţia lucrează la crearea unui spaţiu literar şi cultural comun pentru toţi românii, dinăuntrul, dar şi din afara României, înfăptuieşte (împreună cu alte publicaţii), unirea românilor pe deasupra hotarelor ideologice, politice şi geopolitice"; și continuă cu mesajele Mihaelei Albu și Paul Aretzu.

Se scrie și în acest număr despre Mircea Eliade – 110: Constantin Coroiu. La *texte de ieri pentru azi* semnează Artur Gorovei și Gheorghe Asachi. Poezie: Ioan Es. Pop, Andrei Zanca; proză: Ion Țăranu, Ilinca Bernea. Revin: Livia Iacob, Marian Victor Buciu, Elena Brîndușa Steiciuc, Horia V. Pătrașcu în premieră. Ioana Diaconescu la rubrica ei *Din arhiva CNSAS* narează despre Cezar Ivănescu în arhivele Securității. Pliant: Adrian Frățilă. Începînd din ianuarie 2017 revista are sprijin financiar și din partea Ministerului Culturii. Ediția XXI a Zilelor *Convorbiri literare*, 21-25 aprilie, este sub semnul aniversării celor 150 de ani de la apariția primului număr.

Pe 7 mai se stinge redactorul șef adjunct Dan Mănucă, excelent critic și istoric literar, colaborator constant încă de la primul număr al noii serii, bun prieten și minunat om. *In memoriam* Dan Mănucă, în numărul pe mai este onorat de: Antonio Patraș, Emanuela Ilie, Livia Iacob, Mircea Păduraru, Doris Mironescu, Șerban Axinte.

Mesaje aniversare 150 mai semnează: Simona Grazia Dima, Adrian Dinu Rachieru, Octavian Doclin. Poezie: Mircea Muthu, Mihai Vornicu. Ioana Diaconescu continuă dezvăluirile din arhivele CNSAS asupra lui Cezar Ivănescu. Pliant: Mircea M. Pop. Dan Mănucă va continua să-și susțină rubrica de *critica criticii* pînă în decembrie 2017 inclusiv, grație articolelor rămase în portofoliul revistei, pregătite de domnia sa din timp, conștient fiind de apropierea sfîrșitului. In iunie avem un dialog cu Spiridon Vangheli realizat de Constantin Bostan. *In memoriam* Dumitru Vacariu: Constantin Parascan. Poezie: Horia Bădescu, Florentin Palaghia, Radu Cange; proză: Boris Crăciun. Revin: Mihai Cimpoi, Monica Pillat, Sonia Elvireanu, Traian-Ioan Geană, în premieră. Borges este tradus de Andrei Ionescu. Pliant: Paula Romanescu.

În iulie, la *in memoriam* Augustin Buzura semnează: Daniela Zeca, Vasile Spiridon. Mircea Zaciu este prezent la *texte de ieri pentru azi.* Poezie: Ion Hadârcă, Dan Petruşcă, George I.

Nimigeanu; proză: Florin Logreșteanu; teatru: Doris Plantus. Revin: Ioan Lascu, Ionuț Butoi, Leonida Maniu, Miroslava Metleaeva;

Și în august continuă mesajele aniversare cu Ion Hadârcă: „Nu voi să ratez fericitul prilej de a Te felicita pe Dumneata, noul spiritus rector al *Convorbirilor literare* maioresciano-eminesciene, contemporane, moderne, postmoderne, post-postmoderne, transdisciplinare, transcarpatice şi transprutene, cât şi pe întreaga Familie junimistă a *Convorbirilor literare* cu acest prag aurifer – 150, plin de semnificaţii, jubilaţii şi conotaţii culturale majore pentru veşnic tânăra noastră civilizaţie românească!

Interpretând metaforic încă neperimatul truism blagian, aş putea afirma şi eu că veşnicia literară românească s-a născut în paginile „Convorbirilor literare”! Această veşnicie dăinuie prin numele lui Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Vasile Alecsandri, Ioan Slavici, I.L. Caragiale, ca să mă limitez doar la greii perioadei clasice convorbiriste.

Sunt fericit să mă consider printre autorii primului număr reînnoit («Un alt început» sic!) al variantei revuistice/ jurnaliere din 1996 şi printre nobilii laureaţi ai *Convorbirilor*..., fără a mai menţiona epoca Podurilor de Flori şi a Fronturilor Populare din iarna lui 1989-1990, când noi, amândoi (îţi mai aduci aminte, dragă Cassius?), puneam la Chişinău, temeliile unei fructuoase prietenii şi colaborări întru renaşterea spirituală şi aservirea idealului naţional al Unirii!”.

Basarab Nicolescu răspunde la întrebările lui Alex Vasiliu; Virgil Nemoianu scrie despre Hans Bergel; Sorin Dumitrescu: *Trianon 100/ versuri/ Ribița 800…*; Ștefan Afloroaei: *Multe răspunsuri, însă arareori unul propriu*. Alexandru Piru – 100: Constantin Coroiu. *In memoriam* Dumitru Țiganiuc: Gellu Dorian. Poezie: Elena Vulcănescu, George Vidican; proză: Nicolae Iliescu. Revin: Carmelia Leonte, Dana Schipor, Ștefan Borbély, Adrian Poruciuc, Olimpiu Nușfelean, Alex Vasiliu, Andi Mihalache în premieră. Aura Christi susține o rubrică lirică: *Ostrovul Învierii*. Pliant: Șerban Codrin.

În septembrie Angela Martin răspunde la întrebările lui George Motroc, Nicolae Stroescu Stînișoară este prezent cu pagini inedite despre Augustin Buzura, iar Virgil Nemoianu despre *Metamorfoze canonice*. La *texte de ieri pentru azi*, Sextil Pușcariu cu: „1906. Vasile Pogor, *Convorbiri literare* și «*Viața Românească»*”. Poezie: Adam Pusclojic, Alexandru Sfîrlea, Rodica Popel, Andrei Novac, George Luca; proză: Doina Cherecheș. Revin: Ionuț Butoi, Gheorghe Macarie, Iurie Colesnic, Adrian Palcu, Teodor Sinezis în premieră. Ioana Diaconescu: O crimă cu premeditare: Deținutul K 9320. Mircea Vulcănescu. Pliant: Virgil Diaconu.

Virgil Nemoianu scrie în numărul pe octombrie despre Roger Scruton. Proză semnează Mircea Radu Iacoban, Alecu Ivan Ghilia. Revin: Mircea Muthu, Maria Nițu, Maria Pasincovshi, Florica Gh. Ceapoiu (în premieră), Constantin Cubleșan. Pliant: Florin Costinescu.

În noiembrie avem pagini inedite Valeriu Cotea. Poezie: Remus Valeriu Giorgioni, Nicolae Sîrbu; proză: Ștefan Mitroi, Arthur Suciu. Din noiembrie Șerban Axinte încetează colaborarea. Revin: Ion Popescu-Brădiceni, Horia Pătrașcu, Passionaria Stoicescu, Diana Blaga, Dana Schipor, Ilinca Bernea, Iulia Murariu (în premieră), Mircea Tomuș, Mihaela Albu, Daniel Dragomirescu, Nina Corcinschi și Alexandru Mîță în premieră, Constantin Parascan. Pliant: Francisko Kocsis. Pe 9 noiembrie se stinge vechea și constanta noastră colaboratoare Maria Carpov.

În numărul de final 2017 citim pe Ana Blandiana: *Și suferința este un patrimoniu*. Cu acest număr poeta ne va onora cu prezența domniei sale în Colegiu. Poezie: Spiridon Popescu, Mihai Merticaru; proză: Daniel Dragomirescu, Carol Feldman. Revin: Pompiliu Crăciunescu, Genoveva Logan, Ion Manea, Mihaela Paraschiv, Iulian Marcel Ciubotaru, Dumitru Horia Ionescu, Lucian Gruia. Ioana Diaconescu: *Martirii muntelui. Din documentele rezistenței anticomuniste.* Pliant: Andrei Novac.

Anul 2017 a fost unul marcat de aniversarea celor 150 de ani de la apariția primului număr al *Convorbirilor literare*. Tot din acest an revista este indexată de EBSCO.

MIC ÎNDRUMAR PRIVIND FIINŢAREA USR

Breasla scriitorilor români este, din când în când, scena unor evenimente neplăcute, impregnate de obsesii de-a dreptul ritualice și la intervale ce țin de gândirea intermitentă, dar și de ura continuă a protagoniștilor. E vorba de un pâlc de autori care își caută, zadarnic, rezolvarea crizelor de inspirație, jubilând terapeutic la gândul că Uniunea Scriitorilor din România (USR) nu mai există. Și, ca să vezi, nu de ieri, de azi, nu mai există, ci de mai bine de ... treizeci de ani! După opinia acestor autori, una dintre marile izbânzi ale revoluției din 1989 a fost desființarea USR. E drept, o izbândă din cale-afară de subtilă, de vreme ce până acum nimeni nu și-a dat seama de asta. Culmea, nici măcar autorii cu pricina, care, la rândul lor, s-au numărat printre conducătorii, laureații sau beneficiarii Uniunii (cică) demult desființate.

Ritualul de care vorbeam se desfășoară nesmintit. Respectivii scriitori pe care, pentru a-i număra, degetele de la cele două mâini ne prisosesc, lecturează într-o variantă dislexică și interpretează ca atare deciziile unor instanțe de judecată, proclamând desființarea USR. Motivul: funcționarea ei ilegală. Toba mare în care acești vestitori bat știrea este internetul. Cum în cyberspațiu lumea întreagă a devenit un Epidaur în care, oriunde ai șopti, se aude oriunde, informația se răspândește cu iuțeală. Sau, cum spunea Umberto Eco, „rețelele de socializare au oferit dreptul la opinie celor care până acum își exprimau părerea doar în baruri, în fața unui pahar de vin". (A nu se crede, în cazul în speță, că rețelele de socializare au înlocuit paharul de vin, ci doar i s-au adăugat, cu asupra de măsură.)

Cum memoria colectivă este invers proporțională cu mărimea colectivității, de fiecare dată membrii Uniunii Scriitorilor se neliniștesc, se întreabă și ne întreabă, iar și iar, ce se întâmplă. Cum v-ați dat, cu siguranță, seama, nu se întâmplă nimic, trâmbițele Ierihonului nu dărâmă zidurile cetății și USR continuă să funcționeze.

Nu trebuie, totuși, să ignorăm unele consecințe negative ale acestei osârdii nesăbuite de a calomnia și de a răspândi întruna știri false despre legalitatea Uniunii Scriitorilor. Irosim timp, nervi și bani în strădania de a explica membrilor noștri și opiniei publice cum stau lucrurile, de a contracara zeci, dacă nu chiar sute, de acțiuni în Justiție, de a preîntâmpina ezitări din partea autorităților cu care interacționăm, derutate, de bună seamă, de o atare zvonistică. De aceea, îmi permit să vă prezint în cele ce urmează un scurt rezumat al speței, util ori de câte ori pâlcul agresiv se va mai apropia prin deșertul tătarilor. Așadar:

Ce anume atestă legalitatea Uniunii Scriitorilor din România.

Uniunea Scriitorilor din România este succesoarea de drept a Societății Scriitorilor Români (SSR), înființată în anul 1908. Cei care spun că uniunile de creatori sunt invenții staliniste ar trebui să știe că, în perioada interbelică, cei mai prestigioși președinți ai acestor uniuni au fost, pentru compozitori și scriitori, „staliniștii" George Enescu și Liviu Rebreanu. Să mai amintim că SSR a primit statut juridic de prim rang, ea fiind recunoscută ca persoană morală (ce frumos suna asta!) în anul 1912, de către Senat și Adunarea Deputaților.

USR a devenit succesoarea SSR tot printr-o normă specială, și anume prin Decretul nr. 267 / 24 iunie 1949 al Prezidiului Marii Adunări Naționale, care i-a acordat și statutul de utilitate publică. Ulterior, Decretul-Lege al C.P.U.N. nr. 27/1990 a înlăturat subordonarea față de Ministerul Culturii, specifică organizării centralizate de tip comunist, și a conferit organizațiilor de creatori, inclusiv Uniunii Scriitorilor, autonomie structurală, funcțională și economică. USR și-a păstrat utilitatea publică.

De ce USR nu se supune prevederilor Ordonanței Guvernului nr. 26/2000 cu privire la asociații și fundații.

Unul din reproșurile care ni se aduc este faptul că nu ne-am reînscris potrivit OG 26/2000 și nu ne supunem cerințelor ei. În realitate, USR este exceptată, chiar prin prevederile OG 26/2000.

Potrivit art. 85 din respectiva ordonanță, *„Persoanele juridice de utilitate publică – asociații, fundații sau alte organizații de acest fel – înființate prin legi, ordonanțe, decrete-lege, hotărâri ale Guvernului sau prin orice alte acte de drept public, nu intră sub incidența prevederilor prezentei ordonanțe, ci rămân supuse reglementărilor speciale*

care stau la baza înființării și funcționării lor".

În consecință, Uniunea Scriitorilor din România este o organizație de scriitori, persoană juridică română înființată și recunoscută ca persoană juridică de utilitate publică, rămânând supusă reglementărilor speciale care stau la baza înființării și funcționării sale și care preced OG 26/2000.

Iată cum puterea legislativă, cea executivă și cea judecătorească au confirmat, prin diverse acte normative sau cu putere de lucru judecat, legalitatea USR.

O normă cu caracter individual, cum este Decretul 267/1949, care vizează doar USR, nu poate fi abrogată decât printr-o prevedere ulterioară expresă. Nicio lege adoptată în România din 1949 până în prezent nu a abrogat în mod expres Decretul de înființare a USR. În consecință, actul de înființare rămâne perfect valabil. Mai mult de-atât, începând cu anul 1990, Parlamentul României a adoptat o serie de legi care menționează în mod expres USR sau Alianța Națională a Uniunilor de Creatori (ANUC), din care USR face parte, ca beneficiare ale unor drepturi.

În mai multe rânduri, Guvernul României, prin Hotărâri de Guvern ori prin acte emise de Ministerul Justiției, Ministerul Finanțelor sau Ministerul Culturii, a confirmat legalitatea USR, ca organizație de creatori cu utilitate publică.

În ceea ce privește diversele contestări în Justiție, există zeci de decizii judecătorești definitive în favoarea USR. Nu există nicio hotărâre în procedură contencioasă, deci care să se bucure de autoritate de lucru judecat, a vreunei instanțe care să pună la îndoială temeinicia legalității USR. În plus, legalitatea USR a fost argumentul pentru care Ministerul Public a respins toate plângerile penale îndreptate împotriva noastră.

Ca să nu mai amintesc că centenarul USR (deloc desființată) a fost onorat, în anul 2008, prin distincții oferite de Cancelaria Ordinelor din subordinea Președintelui României. Iar la sărbătoarea cu pricina au participat Președintele României și Premierul.

Să nu uităm: legalitatea USR și statutul său de utilitate publică au permis obținerea unor drepturi importante pentru scriitorii din România.

După cum urmează: instituirea timbrului literar, acordarea unor drepturi de asigurări sociale, instituirea indemnizațiilor de merit, finanțarea revistelor literare, alocarea, prin concesiune, a unor active imobiliare etc. La acestea se adaugă finanțarea, prin intermediul administrației centrale și locale, a numeroase evenimente culturale în întreaga țară.

Ce s-ar fi întâmplat dacă știrile privind desființarea USR ar fi fost adevărate și, vorba lui Creangă, bucuria detractorilor n-ar fi fost proastă.

Să nu ne jucăm cu vorbele. Ipoteza desființării USR ar conduce la anularea tuturor drepturilor pe care le-am amintit mai sus. În situația în care insultele, defăimările, clevetirile și denaturările îndreptate împotriva Uniunii Scriitorilor și-ar fi atins ținta, breasla noastră nu ar mai fi avut nicio modalitate să-și continue activitatea la standardele de până acum. Iluzia pe care și-o fac cei ce ne agresează că se vor buluci să se așeze în locul actualei conduceri e deșartă. Ideea că USR nu există dacă o conduc unii și există dacă o conduc alții (adică ei) e doar o nălucire. Dacă USR n-ar exista pentru unii, n-ar mai exista nici pentru ceilalți. Și degeaba s-ar căzni să-și facă o altă Uniune, aceea ar fi o asociație ca oricare alta, fără acces la drepturile de care am vorbit. Beneficiul tuturor acestor drepturi ar dispărea. Pentru a căpăta utilitate publică, potrivit legii, o asociație trebuie să fie reprezentativă, să aibă un patrimoniu, să aibă o activitate meritorie cel puțin trei ani. Ca să nu mai vorbim că statutul de utilitate publică se obține printr-o Hotărâre de Guvern și nu scriind năzbâtii pe Facebook.

Cred că vă e limpede: agresiunile acestea desfășurate prin intermediul unor interminabile procese, prin tentativa de a capta bunăvoința (ca să nu-i spunem rea-voința) unor oameni politici sau chiar partide de a ne hărțui cu tot felul de intervenții potrivnice ori prin campanii publice de defăimare nu sunt îndreptate doar împotriva conducerii USR, ci împotriva tuturor membrilor USR. Consider că, dincolo de reușitele noastre, dintre care unele dureros de costisitoare financiar, de a le zădărnici inițiativele netrebnice, o modalitate de a-i descuraja este și atitudinea fermă, solidară a breslei în a le dezavua acțiunile.

Căci gestul acestor scriitori de a jubila la gândul că drepturile dobândite prin lege de confrații lor n-ar mai exista este de o josnicie care în istoria literaturii române, cu toate disputele ei pătimașe, nu are egal.

Varujan VOSGANIAN
Prim-vicepreședintele USR

1. Cît de actual mai este canonul estetic impus de Titu Maiorescu şi perpetuat de marii noştri critici?

2. Care mai este rolul criticii de întîmpinare: şi l-a păstrat pe cel de îndrumare axiologică, mai este necesară?

3. Revistele literare patronate de Uniunea Scriitorilor, şi nu numai, reuşesc să reflecte critic bogăţia apariţiilor editoriale şi, totodată, să le diagnosticheze cît mai aproape de valoarea lor literară?

4. Ce a favorizat diminuarea constantă, după '89, a spiritului critic, însoţită de retragerea multor critici foarte activi înainte de Revoluţie?

5. Care consideraţi că ar fi căile de revigorare a criticii, inclusiv a criticii de întîmpinare?

6. Mai are viitor critica literară aşa cum s-a afirmat începînd cu *Dacia literară* a lui Mihail Kogălniceanu?

7. Este critica literară apanajul strict al criticilor literari (deşi mai toţi criticii nu îşi refuză practicarea altor genuri literare, şi mulţi cu evident succes, precum G. Călinescu, care considera că un critic trebuie să rateze în mai multe genuri)? Şi, în acelaşi timp, poeţii, generic spus, pot avea spirit critic?

Cassian Maria SPIRIDON

Geo VASILE

Critica literară azi

1. Dotat cu o solidă cultură filosofică şi juridică, om cultivat prin lecturi varii şi având o deschidere europeană, Titu Maiorescu a avut şansa de a-i cunoaşte şi de a-i citi pe Alecsandri, Costache Negruzzi, Slavici, Creangă, Eminescu etc. şi singulara intuiţie a conştiinţei estetice incluse în operele lor, în absenţa căreia nu se poate vorbi de literatură veritabilă. Teoretician remarcabil al creaţiei literare, Maiorescu a impus ceea ce numim azi canonul estetic, criteriu preluat diacronic de urmaşii săi, începând cu Garabet Ibrăileanu, G. Călinescu, Eugen Lovinescu şi terminând cu regretatul Gheorghe Crăciun, Alex Ştefănescu, Daniel Cristea Enache etc. Aşadar, la întrebarea dvs, vom spune: canonul estetic maiorescian rămâne un criteriu indeniabil spre a omologa o operă literară perenă.

2. Critica de întâmpinare are un rol decisiv în cariera unui scriitor, mai ales când ea vine din partea unui critic cu lecturi serioase de literatură română şi universală, expert în a discerne originalitatea, inedit-ul respectivei scrieri şi fosforescenţa şi puterea de a captive a scriiturii.

3. Nu, în niciun caz, revistele patronate de USR, cât şi celelalte, cu câteva excepţii, funcţionează d.p.d.v al omologării apariţiilor editorial, se află sub semnul hazardului, al autoizolării, al intereselor de grup, al idiosincraziilor criticilor etc.

4. A se vedea răspunsul meu de la întrebarea 3.

5. Revigorarea criticii, inclusiv a celei de întâmpinare va prinde rădăcini doar atunci când o echipă de critici se vor dedica exclusiv acesteia într-o revistă, eventual sponsorizată de Ministerul Culturii şi numită *Prima verb*a. Acest lucru presupune ieşirea din exilul voluntar al criticilor ce vor neapărat să devină universitari, renunţarea la egolatrie, profesionalizarea la cele mai înalte cote. Mă refer la criticii mai tineri ce ar trebui să renunţe la împăunarea cu aiuritorul, găunosul titlu conf dr. pus în faţa numelui, păşind pe urmele unor Ovid S. Crohmălniceanu, Sami Damian, Laurenţiu Ulici, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gheorghe Grigurcu, Mircea Martin.

6. Fără critică literară, literatura nu poate exista… sau devine grafomanie…

7. Nu, critica literară o pot face la fel de prestigios, pregnant şi pertinent poeţii, prozatorii, dramaturgii etc. Personal nu concep decât scriitorul total, practicant prin vocaţie al tuturor genurilor şi speciilor literare… inclusiv eseistica...

❁

Constantin TRANDAFIR

Câteva note despre situaţia criticii actuale

Ancheta propusă de *Convorbiri literare*, ca orice anchetă literară şi mai mult decât oricare alta, este ademenitoare. Căci, orice s-ar zice, critica e un subiect de grad superior, cum spune şi Thibaudet: „Literatura fără critică ar ajunge ca producţia fără intermediari şi negoţul fără speculaţie, ba critica însăşi ar muri fără critica criticii" De aceea e tentant de dat răspuns punctual, ori în bloc, chiar şi într-un fel şi în altul, totodată.

I. *Punctual*.

1. Canonul estetic maiorescian e început şi continuator, nu doar prin generaţiile numite de E. Lovinescu, ci şi prin generaţia şaizecist-optzecistă şi, simplificând, prin generaţia următoare ce are două promoţii: promoţia numită nouăzecistă – „2000" şi cea din actualitatea imediată, nedespărţite tranşant, dar cu deosebiri considerabile.

2. Rolul criticii de întâmpinare rămâne de primă importanţă, inclusiv rostul de îndrumare axiologică. Faţă de critica de întâmpinare în forma ei „clasică" se remarcă o schimbare, dar, în general, nu se simte prea bine. Îi lipseşte în bună măsură autoritatea, fără de care deocamdată mersul ei e cam molatic. Ameliorarea poate spori prin accentuarea interpretării în contextul obiectivului prim, de întâmpinare. Şi ţinând seama de vorba lui E. Lovinescu: cronica literară e singurul gen critic în care morala joacă un rol mai mare decât talentul

3. Revistele literare de autoritate reuşesc să reflecte critic bogăţia apariţiilor editoriale şi să o diagnosticheze corect, atâta timp cât îşi asumă iniţiativa de a discerne adevărul, urmând calea îndoielii metodice, ca refuz al dogmei şi ca manifestare a comprehensiunii: explorează, verifică, caută o dreaptă percepţie. E drept că acestea sunt deziderate, care, cu unele excepţii, se înfăptuiesc onest, ferm şi receptiv.

4. Diminuarea spiritului critic după '89 se datorează acestor excepţii *a contraire*, care, cum se vede, au o putere destul de manifestă. Mai întâi, a fost mentalitatea care au pus factorul etic înaintea celui estetic („critica „est-etică"). Apoi, tot atunci a fost o tendinţă de a impune spiritul aşa-zis „tânăr", dinamic socio-pragmatic. Criticii autentici au continuat susţinerea priorităţii principiului estetic care în ultimii zece ani e prevalent. Dar mare parte a acestor grei ai trupei critice nu mai exercită critica de întâmpinare din diverse motive dintre care nu trebuie exclus cel al vârstei. Ştafeta este preluată de o serie de critici bine puşi la punct. I-aş numi, dar există riscul omisiunii nedorite a unora. Trebuie căutaţi în revistele de cotă superioară.

5. În afară de critica de întâmpinare, critica literară de azi nu stă tocmai rău. Poate să fie încă îmbunătăţită prin acordarea unei atenţii sporite, în felul, de exemplu, al listei canonice de o sută de cărţi de critică, istorie literară şi eseistică românească în 100 de ani (v. *România literară* nr. 3/2020) şi al premierii unor critici literari (v. *România literară* nr. 23/2020). Pe scurt, a se oferi loc meritat realizărilor din domeniu. Şi să nu se uite că mai toţi criticii literari scriu şi literatură de ficţiune. Criticii de întâmpinare să i se rezerve pagină/rubrică specială în revistele literare sub semnătura unor competenţe în materie.

6. Viitor de aur critica literară are, pentru că urmează îndemnul Daciei literare kogălnicene (cu îndemnurile de atunci şi cu câştigurile de atunci încoace şi cu altele de aici încolo).

7. Critica literară este apanajul criticilor literari, prin care nu trebuie să se înţeleagă noţiunea cu *stricteţe*, fiindcă mai toţi criticii de reputaţie sunt şi autori de literatură de ficţiune.

II. *În bloc*

Ceea ce spun ar putea să semene cu locurile comune, mai cu seamă potrivit dictonului că nu-i nimic nou sub soare. Dar şi fiindcă aici, în aceste rânduri, e o simplă discuţie, *à vaux l'eau*, fără pretenţii de sinteză. E vorba de critica literară, nume generic dat pentru cronica de întâmpinare, foiletonistică, recenzie, scholie, pentru exegeză, „studii şi cercetări" despre scriitori şi operele lor, critică istoriografică, istorie critică, eseu critic. Condiţia criticii a fost mereu litigioasă şi a rămas aşa, spre bunăstarea ei. Despre rostul ei, a criticii, despre cum trebuie ea să fie (comprehensivă, polemică, tendenţioasă, pătrunzătoare şi distinctivă, creatoare-subiectivă-impresionistă ori „ştiinţifică") s-a scris foarte mult. Şi a dat ea însăşi seama de obligaţiile care îi revin. E drept că în unele momente, s-au înmulţit criticii, impresia de abundenţă făcând-o mai ales cei care nu prea s-au împăcat cu scrisul beletristic, dar au ţinut morţiş să se manifeste în acest delicat domeniu. Situaţia l-a făcut pe Caragiale să zâmbească aşa cum ştie el: „Odinioară, nu prea de multă vreme (…), părinţii noştri ziceau cu mândrie că românul e născut poet. Astăzi, tot cu mândrie, dacă nu chiar cu mai multă, noi putem zice că românul e născut critic. Poezia e un atribut al tinereţii, critica al bărbăţiei. Să fim bărbaţi!".

Ca orice fenomen sau acţiune din lume, critica literară e divergentă, statică şi dinamică, are minusuri şi plusuri, e primită cu bune aprecieri sau cu obiecţii. În conştiinţa multora, nu dintre cei mai inteligenţi, ea a fost socotită şi a rămas ca un fapt parazitar. De

cealaltă parte, i s-a recunoscut rolul de „locomotivă" a literaturii, de stimulent intelectual şi empatic. I s-a recunoscut ataşamentul şi admiraţia pentru operă, capacitatea de distingere a sensurilor noi şi de integrare valorică. Nici mai mult nici mai puţin, Oscar Wilde mai emitea un paradox (aparent): „Opera literară imită, critica creează". Amuzant, unii literaţi vorbesc, în registru psihanalitic, de „natura feminină" a criticii, faţă de cea „masculină" a operei. Între argumentele pro sunt invocate prioritatea cronologică a faptului literar şi tendinţa lui hegemonic-bărbătească de anexare a criticii propriu-zise. Replica vine numaidecât: criticii exercită un mod de luare în stăpânire şi de explorare a obiectului cunoaşterii. De fapt, deşi cele două domenii sunt cumva diferite, relaţia este de complementaritate. Literatura – nu-i aşa ? – creează ficţiunea din realitate, critica îşi instituie existenţa interpretând opera. Dar rostul adevărat al celor două sfere confraterne e arhicunoscut…

O „istorie" agitată a avut-o promoţia nouăzecistă, imediat în postcomunism. Radicalism social-politic, radicalism moral în cultură şi arte. Musai trebuie să fii contestatar al unei direcţii, – şi aceasta a fost cea „optzecistă". Pe lângă acţiunea fastă de recuperare a literaturii, climatul literar era dominat de traduceri kitsch, de o sincronie păguboasă şi de procesul făcut ficţiunii. Literatura în general, în condiţiile de piaţă, nu mai avu trecerea de odinioară. Cel puţin critica de întâmpinare ajunsese în mare suferinţă. Pe baricade, dintre greii din trupa veche, au rămas mult consecventul Gheorghe Grigurcu, criticul multiplu Nicolae Manolescu, până la o vreme, Gabriel Dimisianu, până de curând, Mircea Martin, poetul Ion Pop, Irina Petraş, Theodor Codreanu, Alex. Ştefănescu etc. Nu demult, criticii se numeau Dan Silviu Boierescu, Luminiţa Marcu, Cătălin Ţârlea, Costi Rogozanu, ca să nu mai vorbim de micii recenzenţi, slujbaşi ai cutărei sau cutărei coterii discriminatorii. În vuietul bătăliei pentru „fracturism", „utilitarism", „textualism mediatic de tip f*antasy"*, „virtuali" *on-line*, „conexionişti", „himerişti", hip-hop, underground, „mizerabilişti", „un nou experimentalism", începu să se audă, întâi mai discret, apoi din ce în ce mai energic, voci ale reabilitării ficţiunii şi esteticului. Mai pricopsită rămâne critica aplicată la literatura consacrată şi la problematica ei, acţiune a exegeţilor de mai înainte, unii dintre ei făcându-şi lucrarea în tăcere modestă.

În tot acest timp, cum spun, a fost reclamată revenirea la drepturile legitime ale creaţiei, care, înainte de toate, sunt ficţiunea estetică, democraţia metodelor, care nu aparţin exclusiv acelei promoţii. Fără riscul de amestec indistinct, s-a renunţat în bună măsură la opoziţiile de tip discreţionar politic-apolitic, colaboraţionism-disidenţă, reformatori-conservatori, etic-estetic. S-a impus triumful judecăţii de valoare, şi, în consecinţă, o reală recunoaştere a ierarhiei. Nu înseamnă că e desenat raiul, dar calea fertilă a literaturii şi a unei critici pluraliste, – o continuitate prin înnoire. De aceea nu-i surprinzător că Radu Voinescu scrie despre Alice Botez şi Ilie Constantin, tânărul Vasile Spiridon despre Nichita Stănescu, Paul Cernat despre Avangardă şi Păunescu, Andrei Terian despre Călinescu, Bogdan Creţu despre Dimitrie Cantemir, Angelo Mitchievici îl reconsideră pe Ionel Teodoreanu, Mircea A. Diaconu consacră un studiu lui Creangă, Mihaela Burţa-Cernat scrie despre proza feminină interbelică, Adrian Jicu despre G. Ibrăileanu, Oana Soare despre Petru Dumitriu, Mihai Iovănel citeşte dintr-o perspectivă proaspătă pe Mihail Sebastian, Claudiu Turcuş îi acordă atenţie „esteticii" lui Norman Manea, Gabriela Gheorghişor realizează un studiu dens despre Mircea-Horia Simionescu. Înnoirea constă nu numai în viziune (abordarea şi cristalizarea mutaţiei valorice), ci şi în dezinvoltura şi rafinamentul limbajului, în cultura bine asimilată, autoritate teoretică şi metodică, bună intuiţie, imaginaţie analitică. Şi, atenţie la pericolul „wikipedia. Critica literară, azi, e tot parte vie a literaturii, totuşi se simte nevoia acută a prosperităţii ei. Pentru a întreţine o ierarhie corectă a literaturii scrise în zilele noastre, ea se face pe criterii estetice, dar trebuie să se angajeze mai mult în ordonarea receptării pentru a distinge imaginea pe care o creează departamentele PR ale editurilor sau companiile diferitelor grupuri de interese din viaţa literară. Căci, din păcate, parcă s-au înmulţit.

„13 DILEME DESPRE LITERATURA DE SERTAR”

Dialog cu scriitorul CRISTIAN TIBERIU POPESCU

George MOTROC: *Domnule Profesor, vă adresez şi cu această ocazie alte 70 de urări aniversare, dar şi rugămintea de a accepta drept temă pentru dialogul de astăzi, o zi de toamnă, dar şi de 13, un concept literar tabu înainte de 89, apoi doar aparent dezbătut intens, imediat după 1989, mai degrabă subiectiv şi, drept consecinţă, rămas fără mari studii critice până astăzi, cel puţin după câte ştiu eu... În sens generic, ce înseamnă literatură de sertar? Poate fi considerată un concept literar specific estic şi definitoriu pentru regimurile comuniste sau apare şi în alte secole, dar fără conotaţii preponderent ideologice?*

Cristian Tiberiu POPESCU: Scriitorul are conștiința că vocea lui trebuie auzită pentru că mesajul său, ideile sale sunt de folos oamenilor. Asta e obsesia lui! De aceea niciun scriitor nu se așează pur și simplu să scrie „literatură de sertar”, dar, indiferent de ceea ce ar vrea el, diverse structuri ale puterii – în primul rând statul și Biserica – pot aprecia că mesajul sau ideile exprimate printr-o operă au capacitatea de a le submina, contestându-le, minimalizându-le sau combătându-le opțiunile. Atunci unele instituții create tocmai pentru a preîntâmpina așa ceva vor reacționa interzicând accesul operei în cauză la public. În condițiile astea opera respectivă devine „literatură de sertar”. N-a inventat-o comunismul, ci ea a existat sute de ani înaintea acestuia. Nu putem ști câtă astfel de literatură condamnată la tăcere a rămas pe totdeauna în „sertar” și în cele din urmă s-a pierdut în istorie… cu sertar cu tot.

G.M.: *Mi-aţi spus într-un alt interviu o definiţie memorabilă, la propriu şi la figurat, a Scriitorului, cuvânt scris cu majuscule: „un om ce devine conştient că are o misiune și că trebuie ‹‹să dea socoteală›› de cum şi-a îndeplinit-o”. Totuşi, vă mărturisesc că nu înţeleg care mai rămâne misiunea publică, altfel spus de ce ar mai scrie cineva pentru sertar din moment ce, oricum, nimeni nu a prevăzut căderea comunismului şi chiar „credeam că trăiesc într-un sistem imposibil de distrus”, aşa cum mărturisea într-un interviu istoricul literar Alex. Ştefănescu...*

C.T.P.: În ceea ce mă privește, totdeauna am crezut că va veni o vreme când voi putea scoate din sertar ceea ce am ascuns acolo, spre a-l reda menirii pentru care venise pe lume. Desigur, asta ar fi însemnat căderea comunismului, dar eu eram un simplu om și nu aveam acces la „strategii universale”, așa nu-mi puteam imagina cum ar putea concret să dispară comunismul. Și totuși eram sigur că fac ceea ce trebuie atunci când scriam și puneam la păstrare pentru altădată. Nu știu, acum, după atâția ani, când mă gândesc, de la un moment dat, poate totul devenise doar îndărătnicie, pentru că, altfel, părea lipsit de noimă.

G.M.: *În ceea ce vă priveşte, mi-aţi povestit încercarea dvs. de a debuta cu un roman şi cum scriitorul Mircea Ciobanu v-a sfătuit să renunţaţi să îl publicaţi, spunând: «Nu numai că nu ţi-l public, dar vezi pe unde-l pui să nu ţi-l găsească „ăştia”». Cu voia dvs. aş vrea să analizăm acest gest şi cum trebuie considerat astăzi: mai mult ca un act lăudabil de salvare de la închisoare pentru un viitor scriitor sau un act demoralizant pentru un tânăr debutant? Pe de altă parte, de ce Frica de cenzură era atât de mare şi domina lumea literară românească? Sau explicaţia era cumva alta: autocenzura a fost mai mare decât frica propriu-zisă de cenzură şi de sistem?!*

C.T.P.: Mircea Ciobanu, căruia îi port frumoase gânduri, mă simpatiza și chiar credea în talentul meu. De pe poziția asta mi-a spus ceea ce ți-am relatat. Era vorba de romanul meu *Fețele*, pe care l-am publicat în 1997. Dacă-l citești, înțelegi reacția lui Mircea Ciobanu. El era director de editură și, așa cum ai remarcat și tu, primul nivel al cenzurii era autocenzura. Pur și simplu n-ar fi putut să-l publice! Nu putea să se justifice apoi, spunând că n-a înțeles, că n-a

văzut, că nu-i chiar așa. Nu este acolo nicio șopârlă, ci este o demonstrație groasă despre faptul că despotul, odată ajuns la putere, se dezvoltă din sine și nu mai poate fi oprit. Criticul Ioan Holban, care a scris o recenzie chiar în anul apariției sau în următorul, spunea foarte corect că *Feţele* este „o istorie a sistemului totalitar (de oriunde și de oricând)". Dar vreau să-ți spun ceva: eu nu sperasem nicio clipă că Mircea Ciobanu o să-l publice, atunci. Îl apreciam mult ca scriitor și chiar am vrut părerea lui despre romanul meu. Îi sunt recunoscător că mi l-a citit. Oricum, știam că era exclus să facă vreun denunț pe undeva.

G.M.: *Vă rog să ne explicaţi cum l-aţi gândit şi cum se scria atunci un roman politic despre comunism...*

C.T.P.: *Feţele* este un roman politic-parabolă care se războiește cu ideea de totalitarism. Cu orice tip de regim totalitar! Și comunist, și nazist și mai știu eu ce fel. Oricum, eu cred că în ceea ce privește răul făcut omului, comunismul și nazismul sunt de-o teapă. Sunt unii care vor să facă neapărat o ierarhie și merg deliberat spre concluzia că nazismul ar fi mai rău. Cum argumentează ei? Chiar am citit relativ de curând un material în care se argumenta faptul că, deși la sfârșit amândouă au ajuns la fel de ticăloase, totuși comunismul pleacă de la o idee nobilă (egalitatea oamenilor), pe când nazismul n-a avut niciun moment în care să nu fie mizerabil. De acord cu ultima parte a argumentației, dar în ceea ce privește „ideea nobilă" de la care ar fi plecat comunismul s-o luăm mai încet, neuitând că, oricum, utopia asta a egalitarismului a fost din prima clipă impusă prin teroare și crimă.

G.M.: *Vă mărturisesc şi faptul că romanul dvs. de debut, Feţele, e greu de găsit astăzi! Nu am reuşit să îl găsesc nici la anticariate, ci doar la sala de împrumut de la Biblioteca Municipală, dar care e închisă pe vremea virusului acesta care a schimbat lumea... De asemenea, a fost foarte puţin comentat critic, de aceea vă propun să ne mai spuneţi câte ceva şi despre construcţia personajelor...*

C.T.P.: Am crezut (și cred) în ideea că, preluând puterea, despotul intră într-un mecanism prin care crește din sine și nu mai poate fi oprit. Deci cu el oamenii nu trebuie „să spere" că poate nu se va ajunge acolo, ci trebuie să-l oprească cât mai devreme, pentru a nu atinge „cote" tot mai ridicate. Personajele mele demonstrează în acest roman că în toată ascensiunea asta nu e vorba de ceva subiectiv, ci este un mecanism sigur și toți despoții, fundamental, se comportă la fel. Astfel, a anticipa drumul despotului nu se face nici pe inspirație, nici pe revelație, ci este sigură, ca o teorie științifică.

G.M.: *Cum se reciteşte astăzi de către autor un roman politic, mai ales unul special ca al dvs., rămas în sertar până după '89?*

C.T.P.: Nu l-am recitit din 1997, de când l-am publicat. Am „ritualul" meu, cum cred că și alții le au pe ale lor. Eu recitesc o lucrare în disperare până când o declar „Gata", apoi n-o mai recitesc. Aș vrea, dacămi îngădui, să completez întrebările de mai sus într-un fel. Tu ai insistat mai mult – iar mie mi-a făcut plăcere să răspund – pe acest roman al meu ca un exemplu foarte tranșant de „literatură de sertar". Dar în tot expozeul nostru cred că *Feţele* este numai un „caz flagrant". Cred că i-am putea chiar deruta pe cititorii mai tineri, care ar putea gândi așa: „Dacă în plin totalitarism scrii că totalitarismul nu e bun, trebuie să te aștepți că nu-ți publică volumul respectiv. Trebuia să scrii, dom'le, despre un subiect simplu, «de viață», din afara politicii. Pe ăla te lăsa să-l publici, că doar au apărut atâtea cărți – sau filme artistice – în care nici nu se pomenea de partid." Nu era deloc așa! Tinerii nu înțeleg, iar bătrânii nu știu să-i învețe sau nu le mai pasă. Literatura, ca și filmul, existau doar pentru a fi instrumente de propagandă. Ele trebuiau să asigure un filtru (ca filtrele fotografice) prin care poporul de rând trebuia obligatoriu să vadă lumea. Așa-zisa viziune proletară despre viață. Literatura sau arta care nu contribuiau la realizarea filtrului nu trebuiau să existe.

G.M.: *Pentru cei care nu au trăit acele timpuri şi pentru cei care poate au uitat, ce rol juca acest „filtru" în a distruge destine, dar şi valoarea literaturii române în ansamblul ei?*

C.T.P.: Acest filtru era esența propagandei pentru regim, trebuind să creeze impresia că oamenii sunt fericiți și iubesc regimul. Nu se spunea că nu se întâmplă lucruri rele, trebuia să se impună concluzia că regimul are soluție pentru orice situație! Propaganda s-a schimbat. În prima etapă, în anii '50-'60, prioritară era impunerea comunismului în societate și nimicirea ideologică și fizică a adversarilor. Atunci literatura nu convingea pe nimeni de noua ideologie pentru că lucrările care apăreau – după ce Mihail Sadoveanu deschisese balul cu *Mitrea Cocor* – erau extraordinar de artificiale. Pe la sfârșitul anilor

′60, cu impuls de la Moscova, s-a trecut la altă etapă. Atunci nu se mai spunea nonstop „Trăiască Partidul! Jos chiaburii! Jos burghezii!” Trecuse vremea luptei de clasă, pentru că toți cei care fuseseră identificați cu vechiul regim fuseseră deja masacrați sau neutralizați. Atunci comuniștii au spus: „Cu voi, cei care ați rămas, vom trăi în pace în stilul nostru de viață comunist, pe care voi trebuie să învățați să-l iubiți apreciind că e cel mai bun!” Asta se cerea de la literatură și artă! Ele trebuiau să asigure acel filtru prin care să se vadă ceea ce trebuia văzut. Scriitorii își suceau mintea să imagineze conflicte, ca să se poată arăta că toate problemele se rezolvă în final. Relele nu decurgeau niciodată din sistem, ci se dovedea că totdeauna veneau de la oameni care tocmai erau ostili sistemului. „Omul nou” era cu atât mai bun și mai înțelept cu cât era mai neinstruit. Intelectualitatea trebuia ținută la distanță și arătată cu degetul, că altfel o ia razna ușor; se imaginau conflicte între un muncitor (mereu conștient de superioritatea sa de clasă) și un intelectual, și totdeauna se dovedeau înaltele calități ale primului și faptul că intelectualul își dădea arama pe față sigur, dovedindu-se un troglodit lipsit de principii și pus pe șmecherii ieftine.

G.M.: *O să mă adresez acum atât scriitorului, dar şi cititorului Cristian Tiberiu Popescu... Literatura (cu majusculă) se poate spune că a avut o definiţie aparte, chiar total diferită, înainte şi după 1989 sau în ceea ce priveşte literatura de sertar versus cea publicată?*

C.T.P.: „Literatura (cu majusculă)” are o singură definiție și aceasta este „deasupra” epocilor. Când se ajunge să i se dea nuanțe diferite pentru epoci diferite, nu mai vorbim despre „Literatura (cu majusculă)”. Mai mult n-aș comenta aici.

G.M.: *Atunci poate sunteţi de acord să comentaţi contextul literar de după 1989, când li s-a reproşat scriitorilor, mai ales prozatorilor precum cei din generaţia Marin Preda, anumite compromisuri literare şi nu numai... În definitiv, ce atârnă mai greu în balanţă: compromisurile mai mici sau mai mari, ori operele literare care, după nişte lupte cu cenzura, au reuşit să fie publicate şi care au marcat istoria literară, altfel spus nu au rămas nişte opere de sertar necunoscute publicului?*

C.T.P.: Noi ne prefacem că nu vedem, ne prefacem că nu știm, ne prefacem că n-am fost acolo. Cineva vorbea despre marea literatură din perioada comunistă. Vorbea despre Marin Preda și despre *Moromeții* lui, dând cu ei exemplu de literatură liberă de constrângerile regimului comunist și de carte care nu făcuse propagandă regimului. Nu-i făcuse propagandă? Poate pentru oameni care-s mai puțin atenți la nuanțe, care nu merg la analize de subtext, o fi așa. Dar realitatea e de fapt alta. Nu-i nevoie să spună cineva explicit că susține comunismul câtă vreme recurge la metode mult mai perverse: un anume tip de critică socială (întâmplător, identică cu cea oficial comunistă) a regimului politic de dinainte de război, în cap cu regele, care este persiflat, un anume tip de personaje negative umane pe care ulterior istoria le va condamna sub aspect politic (a se înțelege că adversarii comunismului se arătaseră oameni răi dintotdeauna) etc., etc. Astea toate erau apă la moară pentru comuniști, căci implicit venirea lor la putere apărea ca un eveniment atât just, cât și dorit. Dar noi ne facem că nu înțelegem. Nu e locul aici să dezvolt ideea asta, dar ea trebuie spusă: comunismul este încă foarte prezent în mentalitatea românească de azi – și așa va rămâne câtă vreme ne vom preface că nu vedem și nu ne dăm seama de asta și câtă vreme n-o vom spune. Altcineva îl apăra pe Preda spunând că era talentat și asta nu se poate prescrie. E adevărat că era talentat, dar acest aspect este de fapt o circumstanță agravantă. Gândiți-vă la unul ca A. Toma. Omul nu era defel talentat, el punea cuvintele în poezie cu motostivuitorul. Nu avea niciun dram de talent, dar voia să slujească sistemul. Mult mai periculos era unul care slujea regimul cu talent, adică unul total amoral, precum Păunescu. După revoluție, „în sfârșit ne-am întors la Păunescu” – publicase tot ce dorise sub comunism, era „poetul oficial”, versurile lui fuseseră „pe toate gardurile”, cum se spune, dar s-a prezentat apoi cu reeditări nesfârșite din operele vechi și noi.

G.M.: *Tot după 1989, s-a vorbit mult de o relectură critică şi chiar de o reaşezare a valorilor din lumea literară românească care să includă ulterior şi literatura de sertar... Dvs. cum vă poziţionaţi în această polemică literară rămasă deschisă?*

C.T.P.: Poate ar fi trebuit făcută o lustrație și în lumea literară. Anume opere să fie arătate cu degetul și să se aștearnă rușinea asupra lor. Cei care au slujit regimul comunist prin scris să nu mai publice 10 ani. Nu numai că nu s-a făcut asta, dar acele mari opere ale șopârlelor au fost republicate asiduu, iar autorii lor și-au tras „diplomă de disidenți”. Chipurile erau mari eroi, că de fapt nu crezuseră ce spuneau –

dovadă că „se șopârleau” cu cenzura, care se prefăcea că nu știe de ce-i vorba. Dar operele astea sunt astăzi în manualele școlare și tineretul își face educație cu șopârle! Tineretul e pus să învețe marea filosofie a șopârlei… pentru că nu se știe când va mai putea fi de folos. Deci – vrem, nu vrem – „rețeta” acestora s-a confirmat ca valabilă, căci au fost propulsați la șefia unor instituții, a unor edituri și chemați să stabilească tot ei table de valori – pentru că erau atât scriitori mari, cât și persoane onorabile, responsabile și însărcinabile.

G.M.: *Aţi folosit mai devreme o formulare mai degrabă ironică, „marea filosofie a şopârlei”... Să înţeleg că nu împărtăşiţi punctul de vedere conform căruia şopârlele au reprezentat nişte elemente pozitive şi care au crescut valoarea operelor literare, de dinainte de '89?*

C.T.P.: Șopârlele n-au reprezentat nimic pozitiv. Au fost numai semnul neputinței și al perversității.

G.M.: *Totuşi, privind lucrurile în ansamblu, dincolo de minusuri, merita literatura română un premiu Nobel, dacă nu pentru prozatori precum Marin Preda sau poeţi precum Lucian Blaga, fie şi numai pentru literatura de sertar? Pe de altă parte, din cauza acestui premiu lipsă, consideraţi că literatura română postbelică are un complex al Nobelului neacordat?*

C.T.P.: O, da! E complexul de popor refuzat! Toate popoarele care au avut ceva de spus au primit unu sau mai multe Premii Nobel, dar niciun român din România. Lui Paulescu pur și simplu i s-a furat. E altceva! Povestea e cunoscută. Dar foarte aproape am fost cu Lucian Blaga, însă statul communist în loc să-l susțină, a combătut candidatura. L-au trimis pe Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, la Stockholm să transmită că guvernul de la București vede o eventuală premiere a lui Blaga ca un afront.

Lucian Blaga ar fi fost printre cei mai merituoși premianți Nobel ai tuturor timpurilor. Este unul dintre cele mai mari nume ale secolului 20, cu o operă uriașă, acoperind toate genurile și în fiecare atingând excelența. Blaga a avut două ghinioane istorice: primul, că a scris în limba română; al doilea, că a trăit ultima parte a vieții sub comunism. Precum se vede, pe primul ghinion Blaga aproape că-l învinsese… Tot comuniștii ăia care au refuzat ca atelierul lui Brâncuși să fie primit în țară! Se va vrea vreodată să-i facem cunoscuți pe cei care au organizat din umbră boicotarea candidaturii lui Blaga? Se va vrea vreodată să identificăm legăturile directe sau indirecte ale acestora cu unele nume mari ale literaturii comuniste, șopârliști deveniți după ′89 „foști disidenți”?

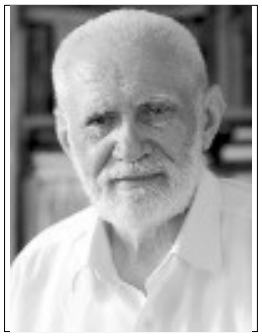
În primul moment după Revoluție trebuiau spuse lucrurilor pe nume! Dar până la urmă, nici azi nu e *prea* târziu! (E doar târziu, nu prea târziu, dar această întârziere a cauzat enorme rele.) Din adevărul spus poporului se va naște conștiința acestuia. Dar unii pur și simplu nu vor ca poporul să aibă conștiință. Părerea mea este că una dintre marile probleme de care suferă societatea românească astăzi este că nu mai există – ca „altădată” – un dialog între intelectuali și „popor”. Mass-media sau clasa politică (adică cele care dau tonul în acest sens) tratează în mod implicit „poporul” ca pe un bolnav irațional și violent căruia nu trebuie să-i spui de ce suferă, pentru că (necăzându-i bine ce-i spui!) se va supăra – aceasta având consecințe negative asupra „ratingului” media sau politic.

„Altădată” intelectualii își asumau faptul că prima lor responsabilitate este să contribuie ca propriul popor să devină mai bun. Poporului trebuie să i se spună și când greșește – dacă s-ar face asta, ar fi o șansă să nu mai greșească. Dar cine să o facă? Nimeni n-o face, și astfel se perpetuează starea rea de lucruri. Și toată societatea spune: „Ca la noi, la nimeni!” sau: „Nu merge pentru că așa e în România!” Eu când aud vorbele astea mă înfurii. Ni s-a deteriorat acea secvență de ADN care asigură respectul de sine. Poate ăsta să fie „Proiectul Național nr. 0”: reconstrucția respectului de sine a poporului român!

G.M.: *Trebuie să vă mărturisesc faptul că m-a impresionat concepţia dvs. înalt etică, incompatibilă cu politica regimului comunist şi nu pot uita nici mesajul dvs. orgolios, dar şi tragic: „Nu e adevărat că suntem toţi la fel! Nu e adevărat că ne-am prostituat cu toţii!” Aţi rezistat tentaţiei de a publica oricum, de a vă prostitua cum spuneaţi dvs. în acel interviu, ceea ce este lăudabil din punct de vedere moral, dar, oricât ar suna de cinic şi de dureros, nu mă pot abţine să nu insist şi trebuie să vă întreb în loc de concluzie: Privind retrospectiv, pentru destinul şi receptarea publică şi postumă a scriitorului Cristian Tiberiu Popescu, se poate spune că a meritat?*

C.T.P.: Nu cred că-i vorba că a meritat sau n-a meritat. Unele lucruri nu pot fi făcute! Asta-i tot.

Interviu realizat de **George MOTROC**



DE MÂNĂ, O CARTE DIN COMUNISM

Ion PAPUC

Mă refer în cele ce urmează la o poezie scrisă de mână, adică manuscris dar nu doar manuscris pentru că în zilele noastre un manuscris bănuiesc că poate fi redactat și cu un mijloc mecanic, cu o mașină de scris și bineînțeles cu un computer, o tabletă, un telefon performant și altele. Dar în cele ce urmează am în vedere strict manuscrisul elaborat, în sensul propriu al cuvântului, exclusiv cu mâna pe o bucată de hârtie. Fac aceasta având în față un enorm terfelog cu poezii, de-o parte având reproducerea facsimilă a textului scris de mână și în față, pe pagina adversă, același text transcris cu litere de tipar, ca pentru a ajuta la descifrarea scrisului propriu zis. Și nu numai citirea acelor texte îmi pare importantă ci și abordarea lor ca imagine grafică, fiindcă, nu-i așa?!, nu doar că *ut pictura poesis* – după afirmația poetului latin (Horatius, *Ars poet*. 361), ci chiar poezia poate fi un rezultat, o consecință a picturii, ea însăși poezie iar poezia luată ca imagine grafică! Deci pictura, adică imaginea, este și ea, în felul ei, poezie. Acesta este cazul cărții lui Vladimir Udrescu: *Boieri dumneavoastră*, hegemonice, Colecția bibliofil, poezie contemporană, Tipo Moldova, Iași, 2018, sau totuși 2019?, având pe copertă nu o dată ci de două ori inscripționată cu roșu precizarea: „Carte respinsă de CENZURĂ în anul 1984". Încă din aceste prime informații putem să ne dăm seama că autorul își legendează cartea, că o însoțește amplu cu podoabe care direcționează lectura ei, sprijinindu-și această producție lirică cu explicații a căror utilitate este de discutat. Nu insinuez că ar trebui să suspicionăm identitatea cărții asupra căreia stăruie autorul ci, dimpotrivă, o abordez stric în sensul acestor explicații pe care le iau ca fiind exact ceea ce ele afirmă.

Așadar, avem în acest caz o mostră a felului în care opera în dictatură funesta instituție a cenzurii și nu doar atât ci autorul dă detalii de cât de gravă era atunci existența unui atare produs cultural despre care presupusul editor, poetul Mircea Ciobanu, îl avertizează că din cauza acestei cărți ar fi putut ajunge „amândoi la zdup" (p. 5). Astfel cartea documentează amplu despre ce era incriminat în comunism și este un exemplu eclatant a ceea ce încerca să strecoare opoziția la dictatură comunicând cu un presupus adversar al regimului. E faimosul stil esopic al unui mesaj transmis printre rânduri, pe care îl înțelegeai numai fiind, fie și doar în mod ideal, de conivență cu autorul acelei scrieri. Un astfel de stil găsim și la alți poeți din epocă dar el este exacerbat la autorii care erau în proximitatea absolută a instituției represive, ei înșiși intercalați în anexe ale culturii oficiale, singura îngăduită să existe în comunism. Vladimir Udrescu este în felul său și cu note specifice care îl identifică pregnant un M. Ivănescu și a și fost pe aproximativ toată durata carierei sale de angajat la stat un redactor la aceiași oficină de propagandă a statului opresiv, redacția publicațiilor pentru străinătate, în similară condiție socială cu poetul mutat mai apoi la Sibiu. Și tot esopică dar într-un sens mai complexă era și producția literară a lui Mircea Ciobanu pomenit mai sus, ca și aceea a colegului de redacție Sorin Mărculescu, un poet excepțional. Stând în imediata apropiere a cenzurii, ei și-au dezvoltat tehnici ale unei exprimări absconse care spune tare și totuși nu spune nimic, conservându-i autorului eventualitatea de a se dezice la o adică de vreo luare de poziție incriminantă. Cel mai puțin cunoscut dintre aceștia, Vladimir Udrescu scoate abia acum la iveală o carte ce în întregul ei este o ilustrare a unui mod de a proceda politic și o demonstrație a stilului de luptă al opoziției la comunism. De parcă și-ar fi premeditat în mod acut o postumitate politică, fiece poem este localizat, datat și ca pentru o legalizare definitivă semnat olograf de autor.

Ca martor pe toată durata istorică a comunismului românesc, pot identifica pozițiile în litigiu pe atunci și care astăzi nu mai spun decât mai nimic. Cine nu a trăit în trecutul regim politic în fața unor atari exemple se poate uimi de spaima de altădată a celor care înfruntau cenzura. Căzută tot mai adânc în desuetudine obligată, poezia la care mă refer devine din ce în ce tot mai ermetică și este dificil de sesizat astăzi ce înfricoșa atât de mult atât pe unii, adică pe autori, cât și pe ceilalți, pe cenzori. Numai exemplele din cartea relativ recentă ne pot edifica cu privire la această tragedie a poeziei, a autorilor ei. Mai întâi, chiar titlurile poemelor lui

Vladimir Udrescu sunt cum nu se poate mai semnificative. Ca niște tăișuri acute suspendate deasupra capetelor celor împricinați, acestea amenințau chiar și în cazurile în care denumeau doar niște diforme grămezi de moloz verbal, aglomerare de prozaisme. Iată câteva exemple dintre cele mai expresive: „Fără anestezie" (p. 15), „Neguțător de jertfe" (p. 17), „În pielea mulțimii" (p. 21), „Salt mortal" (p. 29), „Stare de asediu" (p. 51), „Marele pitic" (p. 61) – în epocă oricine înțelegerea că apelativul îl viza pe dictator! Sau altădată încă și mai incisiv: „Doctrină despre generalizarea umilinței" (p. 69), „Îngheț istoric" (p. 79), „Vremea discursurilor" (p. 89), „Gura încleștată" (p. 91), „Vers pe catafalc" (p. 153), „Dascălul de mișelie" (p. 165), „Poem interzis de autor" (p. 189), „Epocă în destrămare" (p. 267). Și peste toate și ca o culme a agresivității poetului: „Tăcere în streang" (p. 301).

Dincolo de titluri și ca o referire stric la cuprinsul poemelor este de observat, în mod figurat vorbind, peisajul ca un pământ sterp, grohotiș, imenși munți de steril verbal și când te aștepți mai puțin deasupra lor flacăra unui exploziv de interzis, ca o gangă de minereu pur. Tehnica este aceea a ascunderii cuțitului vreunui vers ucigaș în maldărul de cuvinte fără înțeles. Iată în acest sens tonul pamfletar anticomunist chiar atunci în deceniu când opresiunea era maximă: „Aș putea să sucesc dialectic gâtul/ Memoriei; într-un cuvânt/ Gol poți pune ode la murat/ Sau amenaja o popicărie de urale –/ Dar niciodată o frază bombardată/ Cu meteoriți imnici de sezon/ Nu înlocuiește soclul statuii/ Pe care vi-o ridicați acum/ Prin intemperii tribunarde..." (p. 137). Sau altădată o notație tot pe atât de incisivă și este de observat cum versul se încordează într-o tensiune maximă: „Da, este o dimineață tristă,/ Poate doar flama unui cortegiu/ De cărți interzise/ Ar învinge-o. Viscole bat din răsărituri" (p. 143). Astăzi acestea nu mai spun mare lucru pierdute cum sunt în grămezile de versuri și este greu de reconstituit cu ce înspăimântau ele cenzura.

Dincolo de toate acestea, sustrag din cantitatea de poezii politice ale lui Vladimir Udrescu câteva mostre de poezie pură, doar trei. Mai întâi, o întunecată *Rugină eternă*: „Trece peste verbe timpul/ Cu gheare de sânge –// Unde-ai fost? – m-a somat apusul/ Care-n chingi lacrima sferelor/ Pure o strânge./ Stau pe o baricadă înveșmântat/ În floarea rece halucinantă/ A-ndoielii celeste:/ Hei, tu! – m-a urnit un glas,/ Rugină eternă puțină mai este –// Ia piatr-otravă și-arunc-o în tine,/ Fântână să-ți sapi în sufletu-ți dus,/ Între carii de verbe prăbușind/ Universul./ În ea să se nască Iisus" (p. 197). Apoi, această succintă elegie aluzivă, expresionistă în tușe groase, numită *În absența punctuației*: „Și tu ai dreptul la celebritate/ Precum mortu-n tranșee la ochii închiși// Și tu ai dreptul la singurătate/ Asemeni căpușei în pielea berbecului// Și tu ai dreptul la disperare/ Precum găurile negre ce sug planeții// Și tu ai dreptul la jertfă:/ Deci bucură-te că ești" (p. 281). Și al treilea poem pe care îl reproduc tot în integralitatea lui are același ton sumbru, opac, de litanie aspră non-artistică, deloc muzicală. Se numește *Arme albe*: „Niciun stilet n-are strălucirea/ Ideii de pâine națională –// Zadarnic m-ademenești, tu,/ Trădătorule hegemon!/ În singurătate, rănile linse/ Ard ca niște torțe/ Ale cruciaților.// Un cuvânt, și lumina-ți suge/ Cu frenezie respirația,// Un timp greu se-nghesuie/ În oasele zdrumicate pe roată.// Cum vii cu armele tale albe,/ Electrocutând/ Privirea unui secol,/ Spun:/ Niciun stilet n-are strălucirea/ Ideii de pâine națională!// Moartea ce mă paște, oho, mi-am/ Trăit-o" (p. 299).

Dacă ar fi fost publicate atunci când au fost scrise, aceste poeme ar fi declanșat probabil o condamnare a autorului lor și ar fi făcut din el un erou național. Astăzi însă textele sale nu mai spun mare lucru îndeosebi noilor generații, acelora care încă mai citesc. Ca o compensație și ca pentru a-și garanta autenticitatea postumă autorul a avut inspirația să dubleze textul cu reproducerea facsimilă a tuturor poemelor ce îi alcătuiesc cartea. A rezultat un lucru miraculos, un spectacol grafic inegalabil exhibând un scris nervos, în panică mare, ca un zvâcnet continuu, mari sau mici picioare rupte, de paianjeni încă vii, tresărind, tremurând. E o seismogramă a spaimei, desenul cutremurat al unui scris ce stenografiază teroarea. Dar nu numai atât ci și culorile, ale hârtiei pe care autorul scrie, cu nuanțele ei de la albul murdar la galbenul palid, la altul mai consistent. Roșul apoi, uneori stins alteori virând spre un albastru doar bănuit. Și dâra pe care o lasă caligrafiind poemul instrumentul de scris este și ea diversă, de culori diferite, albastru, negru, roșu sau verde. Toate la un loc compun un spectacol plastic de o expresivitate uimitoare și fac din carte un unicat, fără ceva similar în poezia noastră.

La urmă de tot, Vladimir Udrescu aduce un omagiu celui la care și-a avut cartea ascunsă pe durata dictaturii, prietenul său, renumitul actor Vasile Nițulescu reproducându-i un poem, facsimilul manuscris și fotografia portret. Știam de desenele acestuia care au împodobit cartea de poeme într-un vers ale colegului său de actorie Nae Iliescu, soțul Doamnei Anca Neculce, o aristocrată fără egal în spațiul românesc prin ținută și frumusețe. Vor fi fost toți aceștia, asemeni poetului, probabil brașoveni la origine, un grup subversiv din comunismul blestemat?!

„O PASTIŞĂ ATÎT DE SUBTILĂ”

Gheorghe GRIGURCU

Realul provoacă visul astfel cum un toreador întărîtă taurul spre a-și arăta dexteritatea, știind că-l va ucide.

*

Lupta cu suferința e o formă a luptei cu tine însuți.

*

Originea echivocă a jurnalisticii. Blaga socotește că aceasta a început în Europa „cînd Luther a aruncat călimara cu cerneală după dracu”.

*

„Kant spunea că politica înseamnă destin. Acea rumoare care, în societățile noastre ubuești, reprezintă unul dintre chipurile fatalității. Iar împotriva rumorii, a scornelilor, a informațiilor false care se propagă precum un virus am plătit ca să aflu că, de fapt, nu putem face nimic” (Bernard Henri Lévy).

*

Vulgaritatea: un cinism degradat.

*

Noi vorbim provocați, lucrurile vorbesc de la sine.

*

Scriptor. A crea înseamnă a pune în joc și ceva incomunicabil.

*

„Poți acum, în măsura în care mai există o posibilitate, să o iei din nou de la început. Nu pierde șansa asta. Dacă vrei să pătrunzi adînc în tine, n-ai să poți evita toată mizeria care are să iasă la iveală din tine însuți. Dar nu te mai bălăci în ea. Dacă rana din piept este doar un simbol, așa cum tot susțin, un simbol al rănii a cărei inflamație este Felice și căreia profunzimea îi este justificarea, dacă așa stau lucrurile, atunci și sfaturile medicului (lumină, aer, soare, liniște) sunt tot simboluri. Ia în stăpînire simbolul acesta” (Kafka).

*

Clipele „bune” contează în sine, nu neapărat prin urmările lor. Nu mai e necesar să le confirmi, căci rostul lor e de-a te confirma ele pe tine.

*

Oare logoreicul nu socotește tăcerea sa drept o nedemnitate?

*

Ne impresionează lucrurile care cad în prezent sau cele care au căzut în trecut, dar nu ne gîndim la cele care, chiar sub ochii noștri, se prăbușesc dramatic în viitor.

*

Visele incomodează luciditatea astfel cum un parfum senzual incomodează virtutea.

*

„Dacă te întristezi din cauza unui lucru exterior, de fapt nu acesta te tulbură, ci felul tău de a-l judeca; stă în puterea ta, chiar din acest moment, să-l înlături. În schimb, dacă te întristează ceva care se găsește în dispoziția ta interioară, cine te oprește să modifici principiul care a determinat aceasta?” (Marcus Aurelius).

*

Scriptor. A tenta descrierea a ceea ce nu poți cunoaște.

*

Scriptor. Inteligența audiază lamentațiile emoțiilor prin medierea unui translator.

*

„Dacă o călătorie este încheiată, ea își atinge scopul chiar dacă nu e întotdeauna la locul prevăzut. Ea poate și să fie întreruptă; sunt epoci în care evenimentele neprevăzute sunt regula. Capătul este întotdeauna și pretutindeni posibil; călătorul îl poartă asupra lui cum își poartă ceasul. Dacă drumul e conceput ca o patimă, crucea e prezentă de la început. Nimeni nu moare înainte de a-și îndeplini sarcina. De cele mai multe ori ea e necunoscută” (Ernst Jünger).

*

Rodata, egoista, imbatabila normalitate, detașîndu-se discret atît de viciu cît și de virtute.

*

Unamuno a învățat limba daneză pentru a-l putea

citi în original pe Kierkegaard.

*

Coșmar nocturn. Imagini anapoda cum paginile amestecate la întîmplare ale unei cărți.

*

„Vai, ușa fericirii nu se deschide spre interior și n-ar folosi la nimic să te arunci cu toată puterea asupra ei ca s-o forțezi. Se deschide spre exterior. Deci nu e nimic de făcut" (Kierkegaard).

*

Moment negru. Un *altădată* halucinant, atît de fascinant dureros, încît te îndeamnă să-ți iei viața.

*

„Orice posesor de cîini cunoaște următorul proces, care nu poate fi imitat într-un laborator. Stăpînul zice fără intonație, fără să rostească numele animalului, ba chiar fără să pronunțe cuvîntul «cîine»: «nu știu, să-l iau cu mine?» Cîinele se agită, știind că este vorba de o plimbare mai lungă, care ar putea fi foarte distractivă. Dacă stăpînul ar fi spus: «trebuie să-l duc afară», animalul s-ar fi arătat mai curînd plictisit și s-ar fi ridicat fără prea multă vioiciune. Dacă omul spune apoi: „Cred că mai bine nu-l iau cu mine", cîinele își lasă urechile pe spate, pe care mai înainte le ridicase plin de așteptare, dar ochii rămîn ațintiți rugător la stăpîn. Dacă acesta spune definitiv și ferm: „Îl las acasă", cîinele se întoarce supărat la locul lui. Cînd te gîndești cîte încercări complicate și dresuri obositoare sunt necesare pentru a reproduce un comportament analog în condiții artificiale, și cît de simplu și de firesc decurge totul în relația de zi cu zi dintre stăpîn și cîine!" (Konrad Lorenz).

*

Semenii încearcă mereu și prea adesea izbutesc a găsi o denivelare existențială, fie și una imprecizabilă, obscură, între ei și tine. Odată stabilită în mentalul lor această falie, ei nu întîrzie a te măsura cu superioritate.

*

Suficiența pedantă a celor ce vorbesc despre „lecția vieții", ca și cum aceasta n-ar fi indiscernabilă de viața însăși, ca și cum n-ar dura în impredictibilul său pînă la capătul vieții.

*

„O carte despre liderul opoziției de extremă dreaptă din Italia, Matteo Salvini, *De ce Salvini merită încredere, respect și admirație*, s-a aflat în topul vînzărilor pe Amazon, din această țară: are 110 pagini goale și costă 6,99 euro. «Această carte este plină de pagini goale. În pofida anilor de cercetare, noi nu am putut găsi nimic de spus despre acest subiect, așa că vă rugăm să nu ezitați să utilizați această carte pentru notițele voastre», scrie în descriere" (*Dilema veche*, 2020).

*

Un premiu e un soi de compromis al vieții. Nu-ți mai aparții decît pe jumătate ție însuți, nu mai aparții decît pe jumătate lumii. La intersecția dintre real și posibil, biata ta persoană capătă pentru o clipă o identitate dublă, mitologică.

*

Cu timpul nici nu mai simți nevoia exprimării exteriorizate. Mistui verbalizările în tine însuți prin ceea ce poartă numele de endofazie.

*

Admirația, un sentiment ce ține pasul cu noi doar în copilărie și în tinerețe. După care se uzează, devine capricioasă, superficială, nevolnică. La vîrstnici e aproape terminată (prețuirea e altceva: un mecanism cu precădere logic).

*

„Recitit *Preotul de țară*. Moartea doamnei Graslin e un lucru foarte frumos. Totuși, gîndesc că acest gen de roman a murit, cel puțin pentru oamenii de mare talent. Este un *trompe d'oeil*. Face o impresie puternică, dar efectul nu durează și ajungi să zîmbești un pic. Vreau să spun că în acest caz Balzac nu-i decît un Montepin talentat, genial dacă vreți, și cred că scriitorii într-adevăr înzestrați nu vor mai putea scrie asemenea cărți, cu seriozitate" (Jules Renard).

*

Scriptor. Vîrste, încercări, rostiri, tăceri deopotrivă redutabile.

*

Metafore dar și cogitații adesea obținute din zdrențele unei stări unitare. Din fișiile ce atîrnă dintr-însa, doritoare a avea un sens.

*

A.E.: „Știu că nu-ți place să dezlegi «cuvinte încrucișate». De ce?" Din măcar trei motive: reprezintă o speță de enigme minore, sunt prea multe la pachet, îmi răpesc timp.

*

„Cînd ești prea singur, te înstrăinezi și de tine însuți. Te regăsești devenindu-ți familiar, cînd ești cu alții" (Blaga).

*

Însăși alegerea unui model poate fi un factor al confesiunii.

*

O pastișă atît de subtilă încît, după o vreme, nici

autorul-model n-o mai poate recunoaște ca atare.

*

„În gîndirea științifică conceptul funcționează cu atît mai bine, cu cît este îndepărtat de orice arière-imagine. În plin exercițiu, conceptul științific e debarasat de toată lentoarea evoluției sale genetice, evoluție care crește încă de pe atunci din simpla psihologie. [...] În schimb, nici eu, chiar afirmîndu-mi dragostea fidelă pentru imagini, nu le voi studia cu o mare cantitate de concepte [...]. Imaginea nu poate fi studiată decît prin imagine, visînd imaginile, astfel încît ele să se asambleze într-o reverie. E un non-sens să pretinzi că studiezi obiectiv imaginația, fiindcă nu dobîndești imaginea pe care o admiri atît de mult. Deja comparînd o imagine cu alta, riști să pierzi participarea la individualitatea ei" (Bachelard).

*

Poezia ca și erosul se nutresc cu predilecție din incipituri, continuarea fiind aleatorie.

*

A.E.: „Bizar! După 1989, Buzura se *buzurluia* împotriva autorilor care au dobîndit permisiunea de-a critica anii comunismului…".

*

Aprilie 2019. La puține zile de la incendiul Catedralei Notre Dame, în mica publicitate bucureșteană au apărut anunțuri cu privire la vînzarea unor recipiente conținînd pasămite cenușa grandiosului lăcaș, făcătoare de multiple minuni. Prețul de pornire al unuia dintre ele: 5000 de dolari. În varianta a doua, cu un serios rabat: 1000 de dolari.

*

Timiditatea poate fi o chestiune de vîrstă, fie că te simți încă „necopt", fie că te simți deja prea bătrîn. A.E.: „Nu cumva se pot ivi și la senectute momente în care te simți «necopt»?".

*

A.E.: „Dacă un poet vădit lipsit de har îți spune că obișnuiește a citi și reciti mereu versurile tale, e ca și cum o femeie dezagreabilă ți-ar mărturisi că e îndrăgostită de tine".

*

24 aprilie 2019, a doua zi de Paști. La orizont o dungă de un roz sinestezic, sugerînd mireasma de trandafir. Pe masă ouăle roșii aidoma sîngelui, dînd o replică terestră celestei nuanțe-parfum.

*

„Dai 4 milioane de dolari și te muți în paradis. Insula Victor, aflată pe Marea Barieră de Corali (cel mai mare sistem de recif de corali din lume), a fost scoasă recent la vînzare. Pe insulă se află o vilă dotată cu panouri solare, cu patru dormitoare, cu priveliște de 360 de grade la ocean, decorată de designeri. Insula se află la un kilometru distanță de mers cu barca de orașul Mackay, Quensland, Australia" (*Click*, 2021).

*

A.E.: „De la o vreme toate păcatele pe care le-ai săvîrșit au aceeași pondere. Nu poți cere Domnului să-ți ierte preferențial unele din ele".

*

Scriptor. Ai scris și ai început să crezi iarăși în tine, crezînd în ceea ce-ți îngăduie să crezi în tine.

*

Dimineață. La geam, lumea, dată odată pentru totdeauna. Nimic nu pare să aibă sfîrșit, aidoma unei ființe ce se percepe pe sine.

*

„Siguranța de sine îmi este atît de antipatică, dincolo de o anumită limită, încît mă dezgustă chiar faptul de a admite că sunt sigur că sufăr. Să trăiești, înseamnă să fii înșelat și să înșeli. Or, e de ajuns să nu te dedai nici unui joc nici celuilalt, oricît de puțin. O, libertate, putere tragică de a te mișca, de a întinde doar brațele și de a-ți îndrepta privirea în depărtare, ca și cum dintr-odată tocmai s-ar prăbuși în jurul tău o pădure" (Marcel Jouhandeau).

*

„Majoritatea ateilor sunt cucernici revoltați" (Rivarol). Ca și persoanele care și-au pierdut credința în cultul comunist, trecînd prin experiența acestuia. „Ateii" întru comunism.

*

Fără o notă de sado-masochism, n-ar fi durerea inutilizabilă pentru spirit?

*

Durerea surdă a unei zile în care nu mai ai nici lacrimi.

*

„De ce suprarealismul și modernismele excesive n-au curs pînă la urmă în literatură? Pentru că logos-ul nu poate fi deșucheat, smintit. Plastica și muzica se pot sminti și deșuchea – eventual tocmai în căutarea logos-ului, a sensului – , dar rațiunea și cuvîntul nu au nevoie și nu au ce face cu *altă* dezordine. Ele *sunt* expresia dezordinii de la început" (Noica).

*

Numai Dumnezeu a creat din pură generozitate. Omul creează pe seama unor mutații, dislocări, distrugeri.

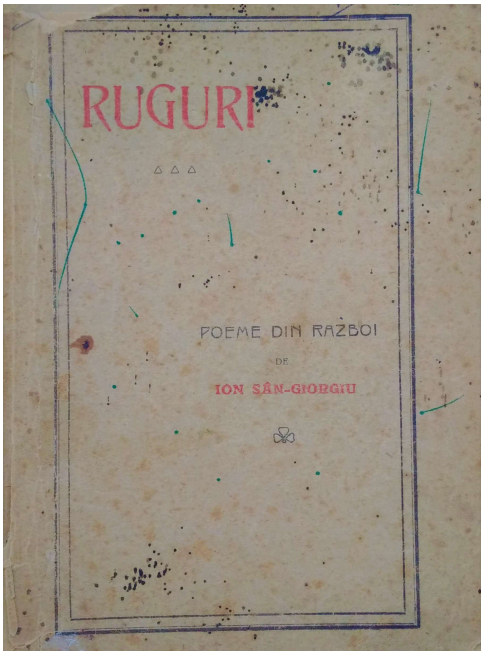
„BALADA CRUCEI” ŞI RUGURILE MEMORIEI CULTURALE A ROMÂNILOR

Mircea PLATON

Volumul de *Poezii* al lui Artur Enășescu (București: Editura pentru Literatură, 1968), îngrijit de istoricul literar Mihail Straje, conține și o poezie intitulată „Balada crucii de mesteacăn”, despre care îngrijitorul precizează: „Apărută în revista *Luceafărul*, nr. 1/ 1919 și în vol. *Pe gânduri*, 1920, pg. 71, cu mențiunea colaborării lui Ion Sîn-Giorgiu. Republicată în *Universul literar*, XLV, nr. 44, 27 octombrie 1929 numai sub semnătura lui Artur Enășescu. Părerea noastră, ca de altfel a multora din cei ce l-au cunoscut pe A.E., e că semnătura de colaborare a fost primită de poet ca efect al unor anumite împrejurări. Într-adevăr, la Botoșani, după demobilizarea lui Enășescu în 1918, dintr-o unitate de infanterie, acesta a scris o revistă teatrală, *Flirt*, reprezentată o singură dată la Botoșani de o formație de amatori. Alte reprezentații n-au mai avut loc, prefectura județului interzicându-le. Cuplete ca: *Marșul cucoanelor de la Coțofănești*, *Refugiatul de la Capșa*, *Ofițerul galant pe front*, etc., nu erau făcute a fi pe placul ocîrmuirii. La această revistă ar fi contribuit prin colaborare și Ion Sîn-Giorgiu, botoșănean și el, prieten din copilărie cu A.E. Din informațiile ce deținem de la persoane demne de încredere, *Balada crucii de mesteacăn* încheia revista, ca suprem omagiu adus ostașului căzut pe front. Și alții, dar și rude ale poetului mărturisesc că balada e scrisă numai de Enășescu, la Oituz, în iulie 1917, așa cum de altfel e datată de el. Ion Sîn-Giorgiu se afla atunci ca artilerist într-un alt sector al frontului. La începutul anului 1919, A.E. a trimis-o spre publicare revistei *Luceafărul*, scoasă acum de Oct.C. Tăslăuanu, la București, în redacția căreia se afla și Ion Sîn-Giorgiu. Acesta a găsit de cuviință a se trece coautor, ca unul ce colaborase la *Flirt*”[1].

În măsura în care, rareori, cineva își mai amintește de această poezie și o recită la diverse momente înălțătoare și serbări patriotice sau o cântă pe muzică folk, „Balada crucii de mesteacăn” a rămas atribuită lui Artur Enășescu (1889-1942). Figura bântuită de boală și de alcoolism a lui Enășescu, mitul „geniului cu mintea rătăcită”, trăind la marginea unei societăți indiferente, i-a impresionat pe contemporani și i-a determinat să-i conchidă că poezia trebuie să fie a lui Enășescu. Ce poate fi mai romantic decât să descrii scene în care, singur la o masă de cârciumă din București, Enășescu asculta cu ochi pierduți în gol cum lăutarul îi cânta la ureche „Balada crucii de mesteacăn” fără a ști că ascultătorul este chiar autorul ei[2].

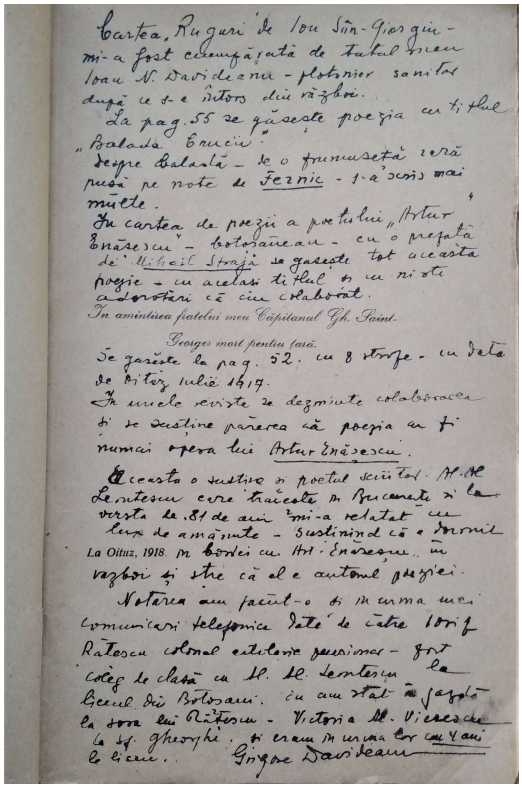
Am dat însă recent, la un anticariat, peste un volum intitulat *Ruguri. Poeme din război*, de Ion

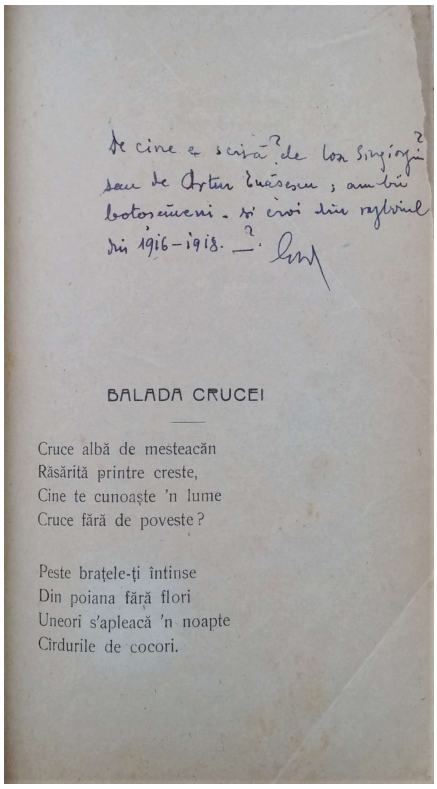


Sân-Giorgiu (1892-1950), apărut în 1918 la Tipografia „Reînvierea” din Botoșani (*ilustr. 1*). La paginile 55-57 găsim poezia cu pricina, purtând titlul „Balada crucei”.

Mai mult, pe pagina a treia a volumului, conținând epigraful lui Sân-Giorgiu: „În amintirea fratelui meu Căpitanul Gh. Saint-Georges, mort pentru țară. La Oituz, 1918”, găsim așternută următoarea însemnare olografă: „Cartea *Ruguri* Ion Sân-Giorgiu mi-a fost cumpărată de tatăl meu Ioan N. Davideanu, plotonier sanitar, după ce s-a întors din război. La pag. 55 se găsește poezia cu titlul *Balada crucii*. Despre baladă – de o frumusețe rară, pusă pe note de Fernic – s-au scris mai multe. În cartea de poezii a poetului Artur Enășescu – botoșănean – cu o prefață de Mihail Strajă se găsește tot această poezie – cu același titlu și cu niște adnotări că au colaborat. Să găsește la pag. 52 – cu 8 strofe – cu data de Oituz iulie 1917. În unele reviste se dezminte colaborarea și se susține părerea că poezia ar fi numai opera lui Artur Enășescu. Aceasta o susține și poetul scriitor Al. Al. Leontescu care trăiește în București și la vârsta de 81 de ani mi-a relatat cu lux de amănunte – susținând că a dormit în bordei cu Art. Enășescu în război și știe că el e autorul poeziei. Notarea am făcut-o și în urma unei comunicări telefonice date de către Iosif Rățescu, colonel artilerie pensionar, fost coleg de clasă cu Al. Al. Leontescu la liceul din Botoșani. Eu am stat în gazdă la sora lui Rățescu, Victoria Al. Vicrescu la Sf. Gheorghe și eram în urma lor cu 4 ani la liceu”. Semnează: „Grigore Davideanu” (*ilustr. 2*). Pe pagina următoare, găsim însemnarea: „Din cărțile mele Gogu Davideanu”. Iar apoi, la pagina 55, deasupra primelor două strofe ale poeziei „Balada crucei”, o ultimă mirare: „De cine e scrisă? De Ion Sîngiorgiu? Sau de Artur Enășescu, ambii botoșăneni și eroi din războiul din 1916-1918? Gogu” (*ilustr. 3*).

Interlocutorul telefonic al lui Davideanu, Alexandru Al. Leontescu (1896-1978), coborâtor din Ion Neculce și din Filaret și Neofit Scriban, combatant în Primul Război Mondial, rănit în luptele de pe Măgura Cașinului (unde a luptat și Enășescu), a fost un scriitor iorghist-tradiționalist și un ziarist interbelic de dreapta condamnat în 1958, de regimul comunist, la 20 de ani de temniță grea[3]. Va ieși în 1964, după ce l-a cunoscut în închisoare


Cartea „Ruguri” de Ion Sân-Giorgiu mi-a fost cumpărată de tatăl meu Ioan N. Davideanu plotonier sanitar după ce s-a întors din război. La pag. 55 se găsește poezia cu titlul „Balada Crucii”. Despre Baladă – de o frumusețe rară pusă pe note de Fernic – s-au scris mai multe. În cartea de poezii a poetului „Artur Enășescu” – botoșăneau – cu o prefață de Mihail Strajă se găsește tot această poezie – cu același titlul și cu niște adnotări că au colaborat. In amintirea fratelui meu Căpitanul Gh. Saint-Georges mort pentru țară. Se găsește la pag. 52. cu 8 strofe – cu data de Oituz Iulie 1917. În unele reviste se dezminte colaborarea și se susține părerea că poezia ar fi numai opera lui Artur Enășescu. Aceasta o susține și poetul scriitor Al. Al. Leontescu care trăiește în București și la vârsta de 81 de ani mi-a relatat cu lux de amănunte – susținând că a dormit La Oituz, 1918. în bordei cu Art. Enășescu în război și știe că el e autorul poeziei. Notarea am făcut-o și în urma unei comunicări telefonice date de către Iosif Rățescu colonel artilerie pensionar – fost coleg de clasă cu Al. Al. Leontescu la liceul din Botoșani. Eu am stat în gazdă la sora lui Rățescu – Victoria Al. Vicrescu la Sf. Gheorghe și eram în urma lor cu 4 ani la liceu. Grigore Davideanu


De cine e scrisă? de Ion Sîngiorgiu? sau de Artur Enășescu; ambii botoșăneni - și eroi din războiul din 1916-1918. — ? Gogu

BALADA CRUCEI

Cruce albă de mesteacăn
Răsărită printre creste,
Cine te cunoaște 'n lume
Cruce fără de poveste?

Peste brațele-ți întinse
Din poiana fără flori
Uneori s'apleacă 'n noapte
Cîrdurile de cocori.

pe Nicolae Steinhardt, care va nota în *Jurnalul fericirii* că, în infirmeria de la Jilava, în mai 1962: „Leontescu îmi este recunoscător că vorbesc cu admiraţie şi respect de Nae Ionescu, pe care-l idolatrizează”[4]. În manuscrisul de la Rohia al *Jurnalului fericirii*, Steinhardt completează: „Într-un alt pat zace ziaristul și poetul Al.Al. Leontescu, absolut imobilizat. A colaborat la *Cuvântul* lui Nae Ionescu, pe care-l admiră nespus. «Scrie» și acum poezii, mai ales cu subiect religios. Nu pierd prilejul de a le învăța pe dinafară […] Leontescu, mai cu seamă de când am recunoscut că umbră mai mare decât a lui Nae Ionescu nu s-a profilat asupra mult încercatului pământ românesc, mă simpatizează”[5].

Celălalt interlocutor al lui Davideanu, colonelul Rățescu (născut în 1897) vorbește în memoriile sale – tipărite abia în 1995 – de sora lui, Victoria, mai mare cu cincisprezece ani decât el: „Sora mea cea mai mare, Victoria, căsătorită cu unul din dascălii bisericii Sfântul Gheorghe, locuia chiar în fundul ogrăzii bisericii, unde se afla un rând de case cu odăițe înșiruite ca vagoanele unui tren jucărie”[6]. Din cauză că nu avea copii, Victoria ținea elevi în gazdă, inclusiv pe fratele ei, viitorul general, și pe Davideanu. Tot la ea trăgeau și actorul Constantin Tănase când venea în turneu la Botoșani. Generalul Rățescu îl menționează în amintirile sale pe „plutonierul rezervist Leontescu Alexandru, fostul meu coleg de liceu, viitorul poet, scriitor, ziarist” și vorbește despre faptele de vitejie săvârșite de acesta pe front, la Cașin[7]. Apoi scrie: „Și la Oituz, ofensiva germană desfășurată în același timp a fost oprită, ostașul român dovedind nemților că nicăieri peste linia frontului românesc nu se mai poate trece. Atunci poetul Artur Enășescu, luptător la Cașin în Regimentul 37 Infanterie, a scris poezia *Cruce albă de mesteacăn*”[8].

Rățescu revine asupra subiectului câteva pagini mai departe, povestind o întâmplare din 1930, cu tenorul Joseph Schmidt care-și satisfăcea stagiul militar în armata română înainte de a deveni o celebritate mondială: „Într-o bună zi Iulică Cerbu îmi spune că în compania lui a fost încorporat un recrut pirpiriu dar cu o voce foarte frumoasă. Descoperirea fusese făcută de un sergent, dascăl în civilie, și acum maistru de cor al companiei. Îi cântase și lui Iulică romanțe, cantonete italienești, lieduri. Curios din cale afară am mers chiar atunci la companie să ascult tenorul. A fost adus în cancelarie, Micuț, slăbuț… unde să încapă în ăsta atâta voce câtă mi se spusese că are? A cântat *Cruce alba de mesteacăn*. Într-adevăr avea voce cuceritoare. M-a impresionat puternic, romanța având în mine și alte ecouri. Mi-l aducea în minte pe Artur Enășescu, coleg de liceu, autorul versurilor, care luptase eroic la Cașin și care la acea oră lupta cu o neagră mizerie în București. Terminând de cântat și văzând emoția ce mă încerca, ostașul începu o cantonetă veselă italiană. La sfârșit i-am întins mâna și l-am felicitat.

– Bravo! Dar cum te chiamă pe tine, măi Vasile?

– Joseph Schmidt, să trăiți!”[9]

*

Dacă Davideanu a stat de vorbă cu Leontescu pe când acesta avea 81 de ani și trăia în București, înseamnă că adnotarea lui Davideanu e din 1977, anul cutremurului, un an înainte de moartea lui Leontescu.

Davideanu își amintește că, la școală, era cu patru clase în urma lui Alexandru Al. Leontescu (1896-1978). Or, în *Revista Noastră*. *Publicațiunea Societății Literare a Elevilor Liceului „Unirea”* din Focșani, Leontescu a publicat în 1914 un poem tradiționalist, „În satul meu”, semnat „Alexandru Al. Leontescu. Botoșani, cl. VI”[10] (*ilustr. 4*), ceea ce înseamnă că Davideanu era în 1914 în clasa a II-a de liceu (adică a VI-a de astăzi), deci s-a născut cel mai probabil în jurul anilor 1903-1904. În 1918, la terminarea Primului Război Mondial, Davideanu avea deci 14-15 ani și volumul *Ruguri* de Ion Sân-Giorgiu primit de la tatăl lui întors de pe front trebuie să fi produs o impresie adâncă asupra

In satul meu

In umbra zării plâng tălăngi
In satul de pe vale.
E satul meu şi mi-e drag
Mai mult decât ori care.

In el trăit-am anii mei
De tinereţă dulce;
In el priveam cum trece'n crâng
Părâul să se culce.

Ş'am ascultat şi doina 'n ei,
O doină plin'de jale,
Ce-a adormit de-atâtea ori
In noapte 'ntreaga vale.

Ş'acum mă'ntorc dintre străini
Şi inima-mi se frânge
Că'n satul meu nu mai sânt doini
Şi fluer nu mai plânge.

Tălăngile răsună rar.
Pe cer acelaşi stele.
Dar vremile, s'au stâns de mult,
In sat sunt lacrimi grele....

Botoşani.

Alexandru Al. Leontescu.
cl. VI

băiețașului dacă și după aproape 60 de ani încă era frământat de identificarea autorului „Baladei crucei”.

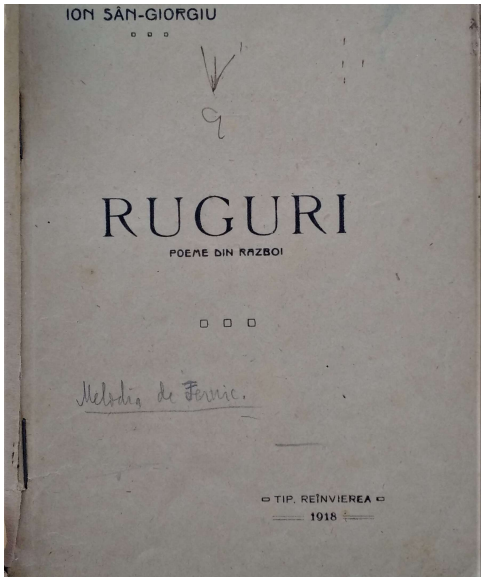
Se cuvine așadar să încercăm să limpezim această chestiune care a bântuit conversațiile telefonice ale veteranilor Primului Război Mondial până la sfârșitul anilor ’70. Avem, pe de o parte, mărturia lui Grigore Davideanu care notează că Leontescu i-a spus că Enășescu a scris poezia. Se prea poate ca Leontescu și Rățescu să fi fost și persoanele care i-au confirmat lui Straje că Enășescu este autorul poeziei. Și mai e familia lui Enășescu, ai cărei membri i-au mărturisit lui Straje că balada e scrisă doar de Enășescu, la Oituz, în 1917, în vreme ce Sân-Giorgiu se afla în alt sector al frontului.

În revista *Luceafărul* din ianuarie 1919, poezia apare într-adevăr semnată, poate că în ordine alfabetică, de „Artur Enășescu și Ion Sân Georgiu” și datată „Oituz, Iulie 1917”[11] (*ilustr. 5*). Dar, contrar celor afirmate de Straje după informațiile familiei lui Enășescu, Sân-Giorgiu a fost, ca sublocotenent de artilerie, combatant în bătălia de la Oituz[12].

Oituz, Iulie 1917. Artur Enășescu și Ion Sân Giorgiu.

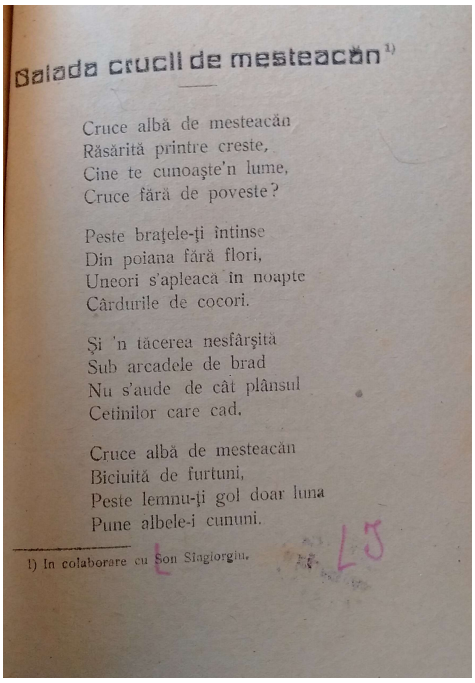
Apoi, contrar celor afirmate de Straje, Sân-Giorgiu nu a profitat de faptul că lucra în redacția revistei *Luceafărul* la începutul lui 1919 pentru a se insinua, în mod abuziv, alături de Enășescu, în calitate de co-autor. Nu putea face acest lucru de vreme ce publicase deja balada, în volumul său, *Ruguri*, din 1918 (*ilustr. 6*), pe care Straje nu-l menționează, dar pe care bătrânul Davideanu îl ținea în mână când se întreba a cui o fi poezia. Deci Sân-Giorgiu a publicat primul poezia, în volumul *Ruguri*, în 1918, sub nume propriu. Apoi, în ianuarie 1919, a apărut în *Luceafărul* semnată de Enășescu și Sân-Giorgiu.

Opera poetică a lui Sân-Giorgiu nu a mai fost adunată în volume în timpul vieții lui, pentru a vedea dacă poetul și-a menținut pretenția asupra paternității „Baladei crucei”. Enășescu a publicat un singur volum de poezii, *Pe gânduri* (1920), unde „Balada crucii de mesteacăn” este publicată cu mențiunea „În colaborare cu Son [sic!] Sîngiorgiu” (*ilustr. 7*). Poezia va fi ulterior reluată, fără mențiunea lui Sân-Giorgiu, în volumele postume ale



lui Enășescu, *Revolta zeului* (București: Editura Boema, 1946, încheind volumul la pag. 131-132) și *Poezii* (1968), ambele apărute după condamnarea la moarte în contumacie a lui Ion Sân-Giorgiu de către autoritățile comuniste.

Textul „revistei” compuse de Enășescu și jucate o singură dată, la Botoșani, în 1918, nu ni s-a păstrat. Dar cert este că, dintre cei doi poeți, mai degrabă Enășescu – autor, printre altele, al poeziei „Țiganca” („E Rița, fecioara cu ochii sprințari...”) și


Balada crucii de mesteacăn[1]

Cruce albă de mesteacăn
Răsărită printre creste,
Cine te cunoaște'n lume,
Cruce fără de poveste?

Peste brațele-ți întinse
Din poiana fără flori,
Uneori s'apleacă în noapte
Cârdurile de cocori.

Și 'n tăcerea nesfârșită
Sub arcadele de brad
Nu s'aude de cât plânsul
Cetinilor care cad.

Cruce albă de mesteacăn
Biciuită de furtuni,
Peste lemnu-ți gol doar luna
Pune albele-i cununi.

1) In colaborare cu Son Siagiorgiu.

a tot felul de epigrame și „cântece” de tip romanță sau „revistă” – ar fi putut compune cuplete precum „Marșul cucoanelor de la Coțofănești”, „Refugiatul de la Capșa”, sau „Ofițerul galant pe front”. Poate că, de fapt, contribuția lui Sân-Giorgiu la „revista” lui Enășescu a fost tocmai „Balada crucei”, care încheia spectacolul pe un ton tragic, pentru a accentua, prin contrast cu satira cupletelor, zădărnicia sacrificiului de vieți omenești secerate de Primul Război Mondial. Publicat la Botoșani, în 1918, volumul *Ruguri* al lui Sân-Giorgiu nu putea vehicula pur și simplu poezia altcuiva exact în orașul și în lunile în care se juca sau se jucase „revista” lui Enășescu. Mai ales că volumul e tipărit la „Reînvierea”, adică exact la tipografia unde se trăgea și ziarul botoșănean Conservator *Îndrumarea*, al cărui director și finanțator era unchiul lui Enășescu, Victor Miclescu, și unde scriau Sân-Giorgiu și Enășescu[13].

Dacă despre „revista” lui Enășescu nu știm nimic, știm însă că Ionel Fernic (1901-1938), marele compozitor de romanțe și tangouri al României interbelice, a compus prima lui piesă de muzică ușoară în 1919. Coperta partiturii anunță clar: *Balada crucei de mesteacăn. Romanță. Versuri de Ion Sân-Giorgiu. Muzica de Ionel Fernic* (București: Editura Librăriei Ticu I. Eșanu, s.a.) (*ilustr. 8*). Ciudat este că versurile din această partitură conțin micile modificări operate în text care se regăsesc și în versiunea publicată în *Luceafărul* și semnată de ambii autori, și în volumele lui Enășescu: „Peste lemnu-ți gol doar luna/ Pune albele-i cununi” (în loc de „prinde albele-i cununi” în versiunea semnată doar de Sân-Giorgiu); „Și ca mâine fulgii iernei/ Te vor prinde’n a lor salbă” (în loc de „Te vor prinde cu-a lor salbă” în versiunea semnată doar de Sân-Giorgiu); „nu-l va părăsi pe veci” (în loc de „nu-l va părăsi de veci”, în versiunea semnată de Sân-Giorgiu). Poate că Enășescu a colaborat la poezie operând aceste modificări. Oricum, aceasta este romanța pe care o va cânta Jean Moscopol, printre alții. Și o va cânta și în exil[14].

În exil, adică exact acolo unde a murit și Sân-Giorgiu, în 1950. Descendent, după mamă, din familia de vechi boieri moldoveni Stroici și, după tatăl arhitect și moșier, dintr-o veche familie transilvăneană, cu studii de germanistică, filosofie

și istorie la universitățile din Leipzig, Iași și Basel, cadru didactic al Universității din București, autor al unor volume despre Goethe, Schiller și mișcarea literară germană, poet care a debutat sub auspiciile sămănătorismului lui Iorga pentru a trece apoi la expresionism și modernismul retro al *Gândirii*, intelectual atașat facțiunii Gheorghe I. Brătianu a Liberalilor (Liberalii georgiști), apoi cuzismului de la mijlocul anilor ’30 și regimului antonescian din 1940, Sân-Giorgiu a ajuns directorul publicației de intensă propagandă antisemită și pro-Axă *Chemarea vremii* în anii ’40-’41-’42. După 23 august 1944, Sân-Giorgiu se alătură lui Horia Sima și devine Ministru al Educației în Guvernul de la Viena. În țară, Sân-Giorgiu a fost judecat în lotul Guvernului de la Viena. Procesul a durat două zile, 20-21 februarie 1946, Tribunalul Poporului condamnându-i rapid la moarte/ muncă silnică pe viață, în contumacie, pe generalul Platon Chirnoagă, generalul Ion Gheorghe, mitropolitul Visarion Puiu, Ion Sângeorgiu, Alexandru Cuzin, Alexandru Gregorian, Horia Stamatu și Vintilă Horia. Astfel încât, chiar și în condițiile „dezghețului” din 1968, când a apărut volumul lui Enășescu, discursul oficial avea tot interesul să discrediteze un fascist fugar și să interpreteze în cheie de luptă de clasă balada lui Enășescu/ Sân-Giorgiu și „revista” lor.

Un poet fascist mai puțin (Sân-Giorgiu), un poet revoltat sau victimă a orânduirii burghezo-moșierești mai mult (Enășescu) și o poezie citită în cheia luptei de clasă, iată, poate, nu sunt sigur, dar e un scenariu plauzibil, mecanismul care stă la baza atribuirii ferme a acestei poezii lui Enășescu. Sigur, faptul că Leontescu, om de dreapta, susținea și el că autorul poeziei este Enășescu, nu Sân-Giorgiu, contrazice acest scenariu.

Oricum, dacă Enășescu este autorul baladei, nu mai găsim în opera sa nimic de acest gen. Chiar în volumul *Poezii*, unde creația sa poetică este așezată în ordine cronologică, „Balada crucii de mesteacăn" este precedată de „Pe-un țărm elenic" și urmată de „Cleopatra", exerciții de calofilie „decadentistă" (cu intarsii de parnasianism și implozii de romantism saturat) care nu au nimic de a face cu tranșeele Primului Război Mondial. Până și o poezie în două mișcări intitulată „Icoane fugare. Din război, 1916", dă expresie tot sentimentelor romanțioase ale poetului, cu spada și-o liră „dormind" sub clar de lună: „Și-o cruce-n umbră/ Stă neclintită/ Sub plângătoare/ Crengi de răchită"[15].

La Sân-Giorgiu, în schimb, întreg volumul este scris în aceeași cheie și există o unitate de tematică și de son remarcabilă. Iată, în cele din urmă, și poezia, așa cum a văzut ea pentru prima dată lumina tiparului, în volumul lui Sân-Giorgiu din 1918:

Balada crucei
Cruce albă de mesteacăn
Răsărită printre creste,
Cine te cunoaște'n lume,
Cruce fără de poveste?

Peste braţele-ţi întinse
Din poiana fără flori,
Uneori s'apleacă'n noapte
Cîrdurile de cocori.

Și'n tăcerea nesfârșită
Subt arcadele de brad
Nu s'aude de cît plînsul
Cetinilor care cad.

Cruce albă de mesteacăn
Biciuită de furtuni,
Peste lemnu-ţi gol doar luna
Prinde albele-i cununi.

Ca de-o mînă nevăzută
Slovele-ţi se șterg de ploaie;
Tot mai mult te bate vremea,
Vânturile te îndoaie…

Și ca mîne fulgii iernii
Te vor prinde cu-a lor salbă
Și vei dispărea din lume,
Cruce de mesteacăn albă.

Sfântul îngropat sub tine
Cine-l va mai ști de-acum
Cruce albă rătăcită
Lîngă margine de drum.

Braţele-ţi de vînturi smulse
Se vor pierde pe poteci,
Numai brazda de ţărînă
Nu-l va părăsi pe veci.

Iată acum, din același volum al lui Sân-Giorgiu, și poezia „Crucile", pe care nimeni nu o atribuie lui Enășescu:

Crucile
Cruci albe și cruci cenușii
Din lemn de brad și lemn de plop,
Cruci singuratice pustii
Pe care'n nopțile târzii
Le plânge ploaia strop cu strop...

O sînt atît de multe-acum
În văi, pe câmpuri, prin poene,
Pe la biserici lîngă drum,
O sînt atît de multe-acum
Învăluite'n buruene...

Trec călători pe drum de țară
Și'n treacăt doar privesc la ele;
Nu-s flori pe țărna lor ușoară
Și cînd e liniște subt sară
Pe ele cîntă cucuvele...

O, crucile necunoscute
Ce se ridică'n fund de zare,

Le-apleacă vînturi neștiute
Și'n înserările tăcute
Par semne lungi de întrebare...

Dar uneori la un mormînt
Abia închis de mîini pioase
Un călător adus de vînt
Privește mîna de pămînt
Și slovele de vreme roase

Apoi deodată se apleacă
Ajunge-abia ușor țărîna,
Și-așa rămîne pînă pleacă
Cînd sărutînd țărna săracă
Își face cruce'ncet cu mîna...[16]

Sigur, crucile acestea par a fi acum cele de la căpătâiul literaturii române clasice și al lumii care i-a dat naștere, o lume în care poeții și coloneii, fiii de boieri (Leontescu, Sân-Giorgiu), de amploaiați ai statului (Enășescu) și de țărani (Rățescu, Davideanu) erau colegi de școală, de odăiță în curtea bisericii și camarazi de front, o lume trecută prin tranșee, închisori, prigoane și exil, o lume risipită ici și colo, adunată în cărți pe care nu le mai deschide nimeni, o lume în care bătrânul vorbește la telefon după 60 de ani despre autorul poeziei care l-a marcat în copilărie, la sfârșitul Marelui Război din care se întorsese teafăr tatăl său după ce-și făcuse datoria și cărase morții și răniții cu brancarda. O lume în care cineva scrijelea pe o carte întrebări la care se aștepta să-i ofere, altcineva, cândva, răspuns. O lume care avea posteritate.

O lume care avea ecou pentru că nu era „deschisă", spartă. O lume mică, din Botoșani sau Iași, în care poți descoperi urmele trecerii oamenilor așa cum poți descoperi urmele trecerii sălbăticiunilor pe cărările pădurii. O lume arsă pe rugurile care s-au aprins în 1914 pentru a nu se mai stinge vreodată.

(fragment din prefața la volumul Ion Sân-Giorgiu, *Poezii*, sub tipar)

Note:

1. Artur Enășescu, *Poezii* (București: Editura pentru Literatură, 1968), 200-201.

2. Vezi necrologul lui Artur Enășescu semnat de I. P. Prundeni pe prima pagină a ziarului *Porunca vremii* (An XI, no. 2401).

3. Vezi Amalia Drăgulănescu, "Inflexiuni biblice în lirica interbelică. Cântecele pescarului Seled de Alexandru Leontescu", *Text și discurs religios*, VI (2014), 441-448.

4. Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii* 130-132.

5. Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia* (Iași: Polirom, 2012), 156-158.

6. General Rățescu, *Un secol de amintiri* (Bacău: Plumb, 1995), 16.

7. Rățescu, *Un secol de amintiri*, 54-55.

8. Rățescu, *Un secol de amintiri*, 61.

9. Rățescu, *Un secol de amintiri*, 104. Rățescu deapănă în continuare firul aminitirilor: "Viitorul celebru tenor era cantor la o sinagogă din Cernăuți. Auzind că și eu am stat la Cernăuți, începu să iasă din timiditate. Era băiat sărac, cu o mamă vârstnică și văduvă și locuia pe Dreifaltigergasse. O bucată de timp pleca vinerea la Cernăuți, cânta la sinagogă și se înapoia lunea la Bacău. Apoi a fost mutat în regimentul 8 vânători din Cernăuți. L-am mai revăzut o singură dată, după câțiva ani, în filmul vienez: *Un cântec străbate lumea.* La câțiva ani după aceea a murit bolnav de plămâni". Schmidt a murit din cauza unui infarct, în 1942, la 38 de ani, în Zürich, Elveția, unde se refugiase din calea ocupației naziste a Europei.

10. Alexandru Al. Leontescu, „În satul meu", în *Revista Noastră. Publicațiunea Societății Literare a Elevilor Liceului „Unirea"* (Focșani), An II: no. 6-7, 1-15 februarie 1914, p. 108.

11. *Luceafărul*, Anul XIV, nr. 1, 1 ianuarie 1019, p. 13.

12. Vezi articolul dedicat lui Ion Sân-Giorgiu în Birgit Wagenbauer șcl (editori), *Internationales Germanisten-lexikon 1800-1950* (Berlin/New York: De Gruyter, 2003), I (A-G):1559.

13. Vezi Ioan Maximiuc, "Posibile și necesare corective și completări la o posibilă istorie a presei locale" (Hierasus-X-1996-16 (1).pdf), 228. Vezi și Ionel Bejenaru, "Ardealul ne cheamă, cu inima plină de dor... – Botoșanii și Marea Unire" (Hierasus-VI-1986.pdf (btlife.ro)), 154.

14. Jean Moscopol – Cruce albă de mesteacăn – YouTube.

15. Enășescu, *Poezii*, 93-94.

16. Ion Sân-Giorgiu, *Ruguri. Poeme din război* (Botoșani: Tipografia „Reînvierea", 1918), 35-37.

CIORAN: UN PROCES KAFKIAN (I)

Theodor CODREANU

Întâmplarea a făcut să citesc, una după alta, două cărţi despre Emil Cioran, cea dintâi cu o întârziere de un an (Iosif Cheie-Pantea, *Cioran şi spiritul romantic*, Timişoara, Editura Brumar, 2019), cealaltă în sincron cu tonul anului care ne-a adus criza Pandemiei Covid-19 (Adrian Buzdugan, *Procesul lui Cioran*, prefaţă de Ion Dur, Piteşti, Editura Paralela 45). Două atitudini aflate, aparent, în planuri diferite dacă nu în antiteză: o receptare surprinzătoare a unui „romantic întârziat", cum se revendică Cioran în solidaritate provocatoare cu Mihai Eminescu, cel fixat în insectarul muzeului literaturii chiar cu această etichetă, deloc măgulitoare, pe când cealaltă exegeză reactualizează scandalul la zi a vinovatului supus unui proces de anvergură kafkiană, ca şi răul invizibil Coronavirus. Cum despre cartea excelentului comparatist timişorean m-am exprimat într-un amplu eseu, cu titlul *Eminescianismul lui Cioran*, în notele de faţă voi zăbovi asupra cărţii cu mult mai tânărului Adrian Buzdugan, filosof, prozator de succes, eseist, poet, critic literar (n. la Huşi, 22 aprilie 1971).

Procesul lui Cioran beneficiază de un prefaţator ideal, filosoful Ion Dur, el însuşi autor a patru cărţi despre „cinicul" din Răşinari[1]. O prefaţă atât de adecvată la obiect rar găseşti, încât lectorului cărţii îi rămâne prea puţin de adăugat. Cu acest „handicap" încep şi eu notele de aici. Nu înainte de a preciza că ne aflăm în faţa unei cercetări cu o informaţie amplă, radiografiind aproape tot ce s-a scris până azi despre Emil Cioran, cu o luciditate senină, menită să pună capăt unei controverse îndelungate, evocând norma *tărăgănării la infinit* din *Procesul* lui Kafka, normă, altminteri, care a trecut nestingherită şi în justiţia instituţionalizată, azi, democratic, cu justificarea divinei *independenţe* indefinit clamată şi rareori probată. A existat, altminteri, un soi de kafkianism întors la unul dintre detractorii francezi ai românului, identificându-l ca „vierme" kafkian, „maestru bufon" care „se smiorcăie", „când constată că încă se mai zbate pe fundul coşciugului", individ din speţa veneticilor viciatori, ca şi Samuel Beckett (Stéphane Barsacq, *Cioran. Ejaculări mistice*, citat de Adrian Buzdugan în subcapitolul *Tabloizând opera lui Cioran*).

Ţinta cărţii brăileanului este limpede formulată în partea introductivă: *Ideea unui proces corect*, arhetipul antitetic fiind acela al lui Iisus, imagine finalizată, istoric, cu Săptămâna Patimilor, ducând la crucificarea Mântuitorului, Acela care, pe cruce, se roagă Părintelui ceresc pentru iertarea celor care *nu ştiu ce fac*, cuprinşi fiind de atâta frică, încât până şi un ucenic de talia lui Simon Petru se leapădă, „cu măsură", de cel judecat, precum toţi anchetatorii şi judecătorii lumii. Lepădarea de Iisus a devenit lepădarea oamenilor de ceea ce este El: *Calea, Adevărul şi Viaţa*. Iar lepădarea, se repetă la infinit cu toţi aceia înspăimântaţi de *adevăr*, cum ne previne Eminescu: „Cel mai mare păcat al oamenilor e frica, spaima de-a privi în faţă, ş-a recunoaşte adevărul. El e crud acest adevăr – dar numai el foloseşte"[2]. Era inevitabil ca în malaxorul lumesc al justiţiei să intre şi *în-cruciş-atul* din Răşinari, fiu de preot, gânditor în paradoxuri, în *cruciş* cu logica aristotelică, raţionalist-ştiinţifică a diriguitorilor lumii. Poate că întreaga operă a lui Cioran este o netulburată *rugăciune a noului dac* pentru iertarea judecătorilor săi, incapabili să înţeleagă teribila rugăciune numită *Schimbarea la faţă a României*, de care, în clipele de îndoială şi de frică, el însuşi se va înspăimânta, lepădându-se până şi de sine ca Simon Petru de Învăţător în zilele din săptămâna patimilor. Dar judecătorii lui Cioran se arată mereu sideraţi că împricinatul nu s-a lepădat suficient de sine, cum arată gândirea lui aplecată spre *cruzimea adevărului*, inclusiv într-o operă postumă, numită *Mon pays*. Căci judecătorii vor abolirea totală, fără memorie, a arheului, a propriei identităţi ca Persoană: „De nu te mai poţi cunoaşte", cum zice acelaşi Eminescu, mărturisitorul de adevăr.

După lectura cărţii lui Adrian Buzdugan, am notat în „jurnal": „*Schimbarea la faţă a României*, această enigmă insuportabilă, nu mai este de mult problema lui Cioran, ci doar a românilor. Că acestora nu le pasă de România, stau dovadă atacurile *corect politice* la adresa scrierii de tinereţe, Cioran însuşi înţelegând că nu se putea altfel, decât cu o condamnare a sa, *sans rivages*". Acesta pare să fie verdictul final al celor care înţeleg ce

va să fie un *proces corect*, pe care Adrian Buzdugan îl găseşte a fi *incorect*, dar prezentat a fi „corect" de… *corecţi*. Pentru Adrian Buzdugan primează spargerea ambiguităţii care pluteşte în jurul cuvântului *corect*. E chiar noutatea adusă de studiul său de caz, conştient fiind că problema „implicării lui Cioran în extremismul interbelic mi s-ar putea reproşa şi mie. Ca să jalonezi drumul şi să structurezi din capul locului cercetarea înseamnă să ai deja un verdict în buzunar. Aşa că am ales ca cercetarea să-şi urmeze calea aparent dezorganizată, am urmat neabătut cel mai întortocheat drum cu putinţă, dintr-o carte sărind într-alta şi înapoi, de la o enciclopedie, pe urmele unei scrisori, o afirmaţie care se regăseşte într-un articol, interpretările acestuia etc., trimiterile, notele, notiţele, bibliografiile fiind singurele mici indicatoare" (p. 22).

Este metoda dublului şi multiplului referenţial (elaborată de mine pentru înţelegerea complexităţii operei lui Eminescu, atunci când am scris *Eminescu – Dialectica stilului*, la sfârşitul anilor'70 şi începutul anilor '80) şi constat că nu putea fi alta mai bună în cazul investigaţiei lui Adrian Buzdugan. Inevitabil, reconstituirea procesului, atrage atenţia autorul, nu va fi un demers „tehnic, arid, o discuţie pe proceduri, cu absconse tertipuri avocăţeşti. Cititorului îi va fi oferită posibilitatea de-a recunoaşte el însuşi probele fabricate, punctele de vedere circumstanţiale ori partis-pris-urile, precum şi pe aceea de a cumpăni singur lucrurile" (p. 24). Restrângând sfera acumulărilor la o temă-*idee*, întrebarea profilată, la început, în spiritul dilemei cineastului vasluian Corneliu Porumboiu („a fost sau n-a fost"), nu putea fi decât aceea dacă Emil Cioran a fost „un ideolog legionar" sau nu (p. 21), acuza nr. 1 în proces. Întrebarea se extinde asupra întregii generaţii interbelice împărţite între „Criterion" (Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica ş.a.m.d.) şi mişcarea, aparent opusă, Manifestul „Crinului Alb" (Sorin Pavel, Ion Nestor, Petre Pandrea). Mircea Eliade observă că noua generaţie de după Marea Unire e prima care nu mai are un ideal politic major, rezervându-şi, acum, unul cultural, prin ridicarea spiritualităţii româneşti în planul recunoaşterii mondiale. Năzuinţa este coroborată cu acuza la adresa „bătrânilor", autohtonişti, că s-au lăsat corupţi de mediul politic. Ambele mişcări culturale, observă Emil Cioran, la începutul anilor '80, aveau ca ideal „emanciparea României", o generaţie „obsedată de echilibru şi sinteză" (Eliade), la care Mircea Vulcănescu, adaugă amplul său articol despre *Generaţie*, din 1934 („Criterion"), ca realizare a unităţii spirituale de după unirea politică: „Dacă tineretul acestei ţări nu reuşeşte ca, în această generaţie, să reducă idealurile omeneşti centrifugale ale Românilor din diferite colţuri ale ţării, într-un singur chip al *omului românesc*, în care să se recunoască Românii de pretutindeni, ca într-un bun al lor; dacă tipul omului rusesc, dostoyewskian şi tolstoian al basarabenilor şi omul latino-kantian al ardelenilor nu reuşeşte să dea o sinteză vie cu omul bizantin din Vechiul Regat, sinteză în care tendinţele centrifugale să nu se mai regăsească decât ca ispite de universalizare ale aceluiaş om al lui Eminescu şi al lui Creangă, – unitatea politică a acestui neam, care în clipa în care îşi dă mâinile nu se mai recunoaşte – mi se pare ameninţată./ Legând roadele unei adaptări inteligente, cu firul tradiţiilor noastre, ispitind sensul diferitelor straturi pe care le-a depus istoria în sufletul şi în structura civilizaţiei româneşti, de la vechiul suflet tracic şi până la cele din urmă înrâuriri constitutive, – această generaţie va trebui să descopere acea originalitate de configuraţie, de dozaj specific al influenţelor şi eficienţei lor, care defineşte un suflet propriu"[3].

Cine ocultează acest program complex al generaţiei interbelice n-a înţeles nimic din istoria modernă a României de după 1918. Sau poate că a înţeles, ca în atenţionarea lui Eminescu: „Ei braţul tău înarmă ca să loveşti în tine,/ Şi pe voi contra voastră la luptă ei vă mân'". Acestui program emancipator i se va alătura şi Vintilă Horia, despărţindu-se de „Gândirea" şi creând propria revistă, „Meşterul Manole", sugerând, prin nume, solidaritatea cu atotcuprinzătoarea viziune a „zărilor împărăteşti" la care aspira Lucian Blaga, dar mai puţin indiferenţa lui pentru pătrunderea operei în cultura europeană, deşi a avut prilejul promovării acesteia în anii de diplomaţie (Adrian Marino).

Curând însă va veni ispita politicului: unii se radicalizează spre extrema dreaptă, ceilalţi (mai puţini) către cea stângă. Z. Ornea[4] (continuat de un Leon Volovici) va vorbi de „rinocerizarea" generaţiei '27 (v. p. 28-29). Dacă diagnosticul n-ar fi unul ideologizant, ar putea fi asimilat (însă nu este!) cu ceea ce, în epocă, Julien Benda a numit *trădarea cărturarilor* într-o carte celebră[5]. Or, tocmai alunecarea în politicul extremelor duce la „trădarea" idealului cultural, concept preluat, în anii de după 1989, de către Nicolae Breban[6], privitor la menirea criticii, căzută, şi aceasta, în ispita ideologizantă a „revizionismului critic". Marea dificultate în evaluarea personalităţilor din tânăra generaţie interbelică începe odată cu asimilarea lor la una dintre cele două extreme ale politicii: *stânga* şi *dreapta*. Cu atât mai mult, cu cât unii au trecut de la una la alta (Mihail Polihroniade, Haig Acterian, Petre

Ţuţea, după un stagiu „comunist" alunecă la „dreapta"). Cei care au constat afilierile sau simpatiile pentru diverse grupări politice pot avea dreptate asupra „trădării" faţă de menirea culturală a intelectualilor, dar tac asupra deformărilor aduse *democraţiei* (devenită, ca şi în zilele noastre, *cleptocraţie*) de către partidele tradiţionale. Încă Eminescu dezavua fenomenul, atât în publicistică, cât şi în poeme precum sonetul *Democraţia*, definită drept: „Acele mofturi scrise-n mii de coli/ Prin care răii pun la cale *mulţii*".

Şi dezlegarea nodului gordian începe din perioada comunistă, când receptarea operei intelectualilor interbelici s-a produs printr-un drastic referenţial unilateral: condamnarea lor ideologică dinspre stânga proletcultistă. Ce s-a întâmplat cu personalităţile rămase în ţară se ştie, însă anatema s-a prelungit şi asupra celor din exil, prin adevărate procese măsluite, perpetuate dinspre stânga occidentală, cu pretenţii de „obiectivitate" şi cu verdicte definitive. Puţini au scăpat de Inchiziţia ideologică. „Justiţia" politică şi culturală din Ţară şi-a dat mâna cu aceea stângistă din Occident. Cazul cel mai elocvent este al lui Vintilă Horia: condamnat la moarte, la Bucureşti, atacat, la Paris, cu prilejul Premiului Goncourt pentru *Dumnezeu s-a născut în exil*. Nu altceva s-a petrecut cu atâţia alţii, în frunte cu Mircea Eliade, Emil Cioran, Aron Cotruş, Constantin-Virgil Gheorghiu, Vasile Posteucă ş.a.m.d. Dar dacă în cazul unui Vasile Posteucă a putut fi invocată aderenţa lui oficială la Mişcarea Legionară, nu se poate dovedi aceeaşi măsură cu Emil Cioran, deşi cei interesaţi au apelat la silogismele retoricii sofistice. Aici identifică Adrian Buzdugan ghemul de descâlcit al chestiunii. Leon Volovici[7], captiv şi el într-o „realitate" unireferenţială, a explicat alunecarea în politic a tinerilor intelectuali prin „diabolica" fascinaţie a elocvenţei filosofice a lui Nae Ionescu. Nu e singurul. De regulă, punctul de plecare al lui Leon Volovici (dar nu numai) e acuza de *antisemitism* atribuită lui Cioran, Eliade şi Noica, încât – apreciază Adrian Buzdugan – „hârtia sa de turnesol" nu poate da „un rezultat cert" în diagnosticul pus (p. 33). În cazul lui Cioran, învinovăţirea ţine de „zona absurdului lucid", căci în *Schimbarea la faţă a României*, inculpatul spune foarte clar: evreii „nu sunt, în nici un caz, cauza mizeriei noastre, a mizeriei noastre dintotdeauna. Un naţionalism care nu vede acest lucru este fals şi mult prea unilateral, pentru a fi durabil".

Cioran a identificat România cu *neantul valah*, riscând să fie etichetat cu înverşunare „antiromân" şi trădător de ţară. Concluzia filosofului: vinovăţia pentru o astfel de subistorie aparţine preponderent românilor, nu străinilor. Tot acolo, Cioran susţine bivalenţa paradoxală că „antisemitismul este cel mai mare elogiu adus evreilor". Numai o gândire în dublu referenţial, capabilă să străpungă abisurile fiinţei, ca a lui Cioran, putea să inducă stupoare în mintea celor slabi de minte! Cum ar fi putut un popor atât de înzestrat şi de năpăstuit să răzbească două milenii în *diaspora*? Complexitatea gândirii în mai multe niveluri de Realitate, ca simultaneitate dinamică, într-o *logică a lui Hermes* (în varianta Noica) e dovedită de epigonii lui Cioran, incapabili să iasă din unireferenţialitate. Exemplul cel mai elocvent mi se pare a fi cioranismul mimetic din *Politicele* lui Horia-Roman Patapievici, în care aruncă asupra românilor o adevărată *cloaca maxima*, neînţelegând că nu o batjocorire a propriului popor creionează răşinăreanul, ci o *rugăciune* mistuitoare, de anvergura capodoperei eminesciene. Altminteri, această faţă a eşecului patapievician e surprinsă şi de Adrian Buzdugan, numind-o *deraiere în exces*, reiterată şi de istoricul Lucian Boia (p. 56-57). Cel puţin un Vladimir Tismăneanu e fidel ideologiei sale neomarxiste când numeşte scrierea de tinereţe a lui Cioran drept „unul dintre cele mai importante manifeste ale fascismului european în varianta sa «naţional-bolşevică»" (1997). Răspunsul prompt al autorului vine chiar din paginile cărţii în discuţie: „Căci sistemul care a întărit Rusia ne-ar putea fi nouă fatal, deoarece lipsa noastră de conştiinţă mesianică ne-ar dizolva complet în universalismul bolşevic" (*Apud*, Buzdugan, p. 53).

Note:

1. Ion Dur, *De la Eminescu la Cioran*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1996; *Hârtia de turnesol. Cioran inedit. Teme pentru acasă*, Sibiu, Editura Saeculum, 2000; *Cioran. Conform cu originalul*, Bucureşti, Editura Tritonic, 2016; *Cioran – A Dionysian with the voluptuousness of doubt*, 2019, Delware: Editura Vernon Press.

2. M. Eminescu, *Fragmentarium,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 126.

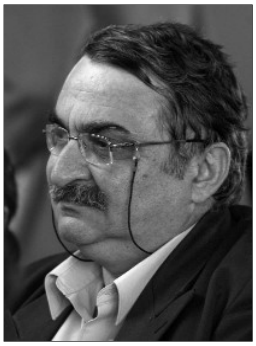
3. Mircea Vulcănescu, *Generaţie*, în „Criterion", nr. 3/ 15 noiembrie – 1 decembrie 1934.

4. Zigu Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2015.

5. Julien Benda, *La Trahison des Clercs*, 1927.

6. Nicolae Breban, *Trădarea criticii*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2009.

7. Leon Volovici, *Ideologia naţionalistă şi «problema evreiască» în România anilor '30*, 1991, ed. rom. Bucureşti, Editura Humanitas, 1995.



REVOLUŢIA MILENIULUI TREI

Ioan HOLBAN

Într-o carte anterioară, Varujan Vosganian scria despre „copiii războiului”, în traume, teroare, spaime, copii care nu-şi cunosc tatăl niciodată sau cînd e prea tîrziu, concepuţi în aventuri pasagere, după cum mergea frontul celui de-al doilea război mondial, despărţiţi de tot felul de ziduri, ale fricii şi suspiciunii, mai ales, în *Patimile după Gödel* (Editura Polirom, 2020), prozatorul îşi selectează protagoniştii din ceea ce aş numi *copiii erei tehnologice*, aflaţi în robia computerului, primind de nu se ştie unde puterea de a ucide prin forţa gîndului şi a privirii (“Pasărea murise pe pervazul ferestrei pentru că mă gîndisem la ea mai mult decît ar fi trebuit”, aceasta e prima frază a romanului), pentru ca, altădată, personajul să mărturisească secretul privirii sale (“Ochii mei erau precum lentila aceea, doar că ei concentrează o energie care vine din mine şi care, fixată pe obrazul cuiva, îl face să tresară şi să-şi ducă mîna la obraz ca ars. Dacă aş fixa de la pupilă la pupilă privirile cuiva, ca un hipnotizator, poate că ochii aceluia ar începe să fumege”), trăind fără noapte şi zi, fără răsărit şi asfinţit, doar cu/ în ecranul computerului mereu luminat, care este însăşi „fereastra prin care lumea se vede pretutindeni”: copiii războiului, prinşi în pustiul unei biografii care nu are un început şi copiii erei tehnologice, prizonieri ai computerului, percepînd oamenii în culori – tatăl e gri, culoarea doliului, iar mama e verde, mulţimile sînt colorate în violet –, a căror „baftă” vine atunci cînd pierd dorinţa de lectură a cărţilor: la vîrsta cînd Rimbaud a încetat să mai scrie, Ciprian Poenaru, protagonistul romanului lui Varujan Vosganian, încetează să mai citească pentru ca, iată, pe un canal subteran, pe care doar Freud, Jung sau, poate, Vasile Lovinescu ori Ioan Petru Culianu îl ştiu, acesta primeşte pulsiuni de *altundeva*, un *har*, cum spune: „Nu ştiu de la cine din neam moştenisem harul de a vedea oamenii în culori. Poate că de la vreun strămoş care s-a speriat de puterea lui sau, ca şi copilul care eram, n-a ştiut că are o însuşire deosebită, n-a spus-o nimănui, iar puterea a zăcut închisă ca un duh, pînă cînd o întorsătură genetică a scos-o la iveală. Sau poate că a început de la mine, dar atunci tot cu mine se va sfîrşi. Nu văd totdeauna culorile de la început. Trebuie să-mi fixez privirea şi să-mi adun gîndurile. După o vreme, aerul începe să prindă consistenţa unei pîcle sau limpezimea văzduhului după ploaie. Culorile se arcuiesc după linia creştetului, tîmplelor, umerilor, pînă la glezne, ca o tunică. Încercarea asta o fac destul de rar, pentru că gîndurile mele înceţoşează culorile, cînd nu le tulbură de-a dreptul. Privirile fac ca iradierile trupului pe care îl privesc să vibreze. Şi asta a intervenit de la a doua treaptă a naşterii mele”: în faţa computerului se petrece, aşadar, a doua treaptă a naşterii personajului.

Ciprian Poenaru, premiant la matematică, trăind într-o cameră avînd doar trei pereţi pentru că al patrulea e în ecranele şi aparatele care „ţeseau adevărate pînze de păianjen”, specialist, în fond, *stăpîn* pe lumea computerului şi, astfel, pe lumea însăşi, făcînd şi desfăcînd destine, contactat de un anume Stoian de la o companie enigmatică, interesată de felul în care se poate *citi* viaţa oamenilor folosind camere de luat vederi, telefoanele, reţelele acestora, internetul şi, încă mai mult decît atît, văzînd *fiinţele* ca pe nişte

„proiecţii pe perete, nişte mănunchiuri de pixeli adunaţi în computer, ca pilitura de fier în potcoava lacomă a magnetului", Ciprian Poenaru, în pofida „afișării într-o gașcă" de tineri – copii ai erei tehnologice, „băietani care abia împliniserăm un sfert de veac", Danny, Dodo, Bibanu, Pasquale, liber profesioniști, fiecare cu laptopul și creierul său, pînă cînd inventează politica, plecînd de la o propoziție ştiută, „ne-ar trebui puţină anarhie" – e un *singuratic*, mărturisind, iată, că „pentru mine viaţa era o artă de a fi singur": în figura unui exponat de la Muzeul Omului, subiect al unei alte distopii: „Biroul meu ar putea reprezenta un preţios exponat pentru Muzeul Omului. E o masă de scris pe care nu exista nici măcar o foaie de hîrtie. În cameră nu găseşti nicio carte. La fel, în toată casa pereţii sunt goi, fără rafturi de cărţi. Unui spărgător i s-ar părea că a intrat în locuinţa unui analfabet. Eu stau aşezat pe un taburet rotativ, care îmi permite să mă întorc cu uşurinţă spre oricare dintre ustensilele din jur. Picioarele taburetului se termină pe rotiţe, astfel că tot ce mă înconjoară îmi e la îndemînă. În faţa mea e ecranul computerului, iar în dreapta încă un ecran mai mic, de laptop. Lîngă masă, pe podea, serverul. Uneori dialoghez doar cu ecranul din faţa mea, alteori stăm la taifas şi lucrez la mai multe computere în acelaşi timp. Mai ales atunci cînd ne jucăm de-a hoţii și vardiștii, descifrînd parole şi spăngînd coduri de acces". Ciprian Poenaru e (şi) un *ciudat,* avînd puteri care îi vin dintr-o altă dimensiune, putînd ucide cu gîndul sau cu privirea, se desparte repede de trecut, în distanţa dintre generaţii, prăpastia, s-ar zice, care se află, desigur, în computer, frontiera de netrecut între Ciprian, pasionat de matematică şi geometrie, găsind starea de liniște doar în ceva ce poate fi desenat într-un cerc, cum spune Kurt Gödel, „patronul" romanului lui Varujan Vosganian şi tatăl său, captiv „în secolul şi mileniul care tocmai se încheiaseră", iar *grupul* îi susţine percepţia, o motivează prin vocea lui Danny, „politicianul" generaţiei: „I-aţi văzut aseară pe babalîcii ăia pe care-i căuta moartea pe-acasă şi ei erau la miting, la Cotroceni? Nu fac mai bine eschimoșii? Cînd s-au boşorogit şi le-au căzut toţi dinţii de nu mai pot mînca, gata! iau toate ştirboșeniile alea şi le agaţă de copaci, să facă animalele ce-or şti cu ele". *Singur* şi *ciudat* este Ciprian Poenaru şi în relaţia complicată, cu evidente, pregnante extensii psihanalitice, cu mama sa care nu e un personaj, ci, percepută senzorial e o culoare dintre „culorile aerului", cum spune, regăsită în mitologie, în trupul „Mamei Pămînt"; aici, textul lui Varujan Vosganian se deschide spre teoriile noi ale vieţii prenatale, ale felului cum fiinţa, înainte de a se naşte, *vede* şi *simte*, de acolo, realitatea unde se pregăteşte să pătrundă: iată o pagină antologică despre cel care a *sosit*, dar nu a fost născut: „Prin venele mele curgea sînge fierbinte, corpul mamei era doar un conductor prin care perfuzia trecea în mine, ca un fel de apă vie. Asurzeala ameţitoare din jurul meu nu făcea, în mod paradoxal, decît să mă protejeze, ţesea, cu luminile ei zvîcnind ca un mănunchi de şerpi, un clopot sub care era liniște si întuneric. Iar eu, cu sudoarea şiroindu-mi pe tîmple, încercam, în ciuda mersului ba împins, ba opintit al ambulanţei, să mă ţin cît mai aproape, cu sentimentul amestecat de speranţa şi deznădejde că, dacă nu stau cît mai aproape, cu palmele lipite de pîntecul mamei, cealaltă jumătate a mea va dispărea şi oglinda se va acoperi cu o năframă cernită (…) Mama percepea prezenţa mea ca pe o alinare. Nu înţeleg chemarea care mă apropia de ea, mai ales că vibraţiile care mă stîrneau şi care, în acelaşi timp, se stîrneau în trupul ei îi sfîşiau măruntaiele şi îi istoveau puterile. Eram atît de preocupat de ceea ce se zămislea în mine venind de peste tot, luîndu-mi-o înainte şi ajungîndu-mă din urmă, încît pe ea parcă încetasem s-o iubesc. Ceea ce o vlăguia mie îmi dădea puteri noi, mă hrăneam din suferinţa ei. Mi s-ar putea reproşa lipsa asta de compasiune. Dar oare lumea nu priveşte suferinţa femeii care stă să nască în acelaşi fel? Este oare pruncul vinovat de dorinţa lui de a trăi care o ameninţă pe cea care îi dă viaţă? Nu ştiam ce anume avea să se nască, dar fără asta nu puteam merge înainte. Era ca o tunică prinsă într-un chepeng, care nu-l lasă pe purtătorul ei să păşească mai departe. Uneori o vegheam. După masa de seară zîmbea în chip de

scuză şi mergea să se întindă pe patul unde prezenţa tatălui meu rămăsese doar ca un contur sepia din poza de pe spetează, din vremea cînd eu încă nu mă născusem şi el nu ştia că rolul de tată nu i se potrivea. O luam de mînă, simţeam o căldură venind spre mine în valuri, ca o transfuzie, ceea ce o vlăguia şi mai tare, dar nu-mi puteam desprinde mîna dintr-a ei, cu o sete ca de vampir. Zîmbea întruna, puterea de a zîmbi şi-a păstrat-o pînă la sfîrşit, poate că începuse şi ea să înţeleagă".

În aceeaşi logică se desfăşoară şi relaţia lui Ciprian Poeneru cu *geamănul* rămas în pîntecul celei care l-a născut, în „ambianţa, prenatală", în confruntare şi/ sau identificare ("îl iubeam pe geamănul pe care îl intuisem, de care mă temusem, care îmi încordase frîiele minţii, dar, tocmai pentru că o iubeam atît, trebuia să-l fac să dispară. Eu eram adăpostul lui, creierul meu era cochilia în spirală în care făptura lui trebuia să se strecoare"), într-o nouă expresie a existenţialismului pe care, pentru că nu citeşte nimic, Ciprian Poenaru îl *trăieşte*, de la propoziţia sartriană *l'enfer c'est les autres*, pînă la rimbaldiana *je est un autre*. Trăind în sine cu „duhul geamăn", cu care se războieşte după ce Acela i-a „spart parolele" şi zburdă prin creier, dominîndu-l, terorizîndu-l, în *frăţia* şi *robia* computerului ce este „un fel de a privi pe fereastră", Ciprian Poenaru *trece* în cealaltă lume, a cyberspaţiului, începînd prin a converti realitatea în formule matematice, lăsînd în urmă pe Kant, „omuleţul acela" care „seamănă teribil cu internauţii zilelor noastre" şi, în general, *orice carte*, (re)construind distopia unei lumi fără cărţi şi fără lectură: „Ideea de a citi cuvînt cu cuvînt, rînd cu rînd, de la stînga la dreapta mi se pare o copilărie. La fel de caraghioasă ca, de pildă, încercarea de a săpa cu dalta şi ciocanul pentru a înşira, pe stîncă, cuneiformele din codul lui Hammurabi. Acum nu mai citesc cuvinte, ci idei. Cuvintele sunt un fundal, adesea nebăgat în seamă, precum rîul care curge în spatele Giocondei. A citi întorcînd foaie cu foaie e ca şi cînd ai mînca salata alegînd, cu vîrful furculiţei, fiecare frunză. Poate că vremea cărţilor n-a trecut, dar vremea cititorilor, aşa cum îi arată picturile lui Fragonard sau Renoir, a trecut cu siguranţă. Dintre toate scrierile, singurele care merită să mai zăbovim asupra lor sunt hieroglifele şi ideogramele, care sunt simboluri, nu litere". Oamenii fără carte sunt înlocuiţi de oamenii cu computerul, fără identitate, fixaţi într-un număr anume care trebuie să rămînă mereu acelaşi pentru a duce galera existenţei mai departe ("Fiecare cu nasul în computerul lui. Fiecare cu vîsla lui, ca la galere. Cade unul terminat peste vîslă, îl arunci peste bord, găseşti altul şi galera merge înainte", aceasta e regula noii lumi). Dar lumii noi îi trebuie nu doar oameni-număr, o generaţie „a ceva ce urmează să fie", ci şi un nou proletariat pregătit pentru o altă revoluţie, a mileniului trei: „Era industrială a inventat maşinile şi proletarii erau ăia care lucrau la ele. Era digitală a creat computerele şi noi suntem proletariatul erei digitale. Toţi informaticienii, softiştii, hardiştii, creatorii de programe şi jocuri, păpuşile şi păpuşarii din corporaţii, analiştii, consultanţii şi cîte alte meserii care n-au încă nume. Priveşte, Cip, în jur. Suntem peste tot. Detaşamentul de avangardă, gata de revoluţie"; lumii lui Danny, Bibanu, Cristi, Dodo şi Cip îi trebuie *o nouă religie,* răspunzînd, astfel, lui Mircea Eliade de altădată, din cealaltă eră, care spunea că marea provocare pentru era tehnologică este să-şi creeze propria mitologie: cînd „vremea graniţelor şi zidurilor trecuse", în *satul global*, oamenii computerelor descoperă *noua cale*, Tao: „Singurătatea e calea, Tao. Fără imbolduri, fără confesiuni. Orice spovedanie este interzisă. Nu cred în religiile care se practică în comun. Singurătatea are pudoare şi aşa ar trebui să fie şi credinţa. O credinţă care pune credincioşii să se roage aceluiaşi tată e impudică. Singurele pagini pe care încă le mai reiau din Biblie sunt cele din Cartea lui Iov. Îmi pare rău că m-am născut în Europa. Pe continentul ăsta se sărbătoreşte ce vrei şi ce nu vrei, ziua naţională, ziua drapelului, a limbii, a femeii, a taţilor, a profesorilor, a îndrăgostiţilor, dar nimic despre solstiţii, echinocţii ori creşterile şi descreşterile lunii, care sunt adevăratele sărbători ale singurătăţii".

Intr-o lume cu oameni noi care se caută „pe Facebook, pe LinkedIn, pe Instagram” şi care au ocazia să vorbească din ce în ce mai rar, cu o nouă religie, fără empatie („Internetul ajută la absenţa unei empatii reale”, spune Cip), unde şi războaiele se poartă altfel („Nu-mi trebuie avioane şi tancuri, numai un computer. Le facem brambura serverele de la bănci şi de la bursă şi sunt ai noştri. Și nici nu trebuie, a doua zi dimineaţă, sa trimiţi sanitarii să culeagă morţii. În războiul asta nu mai exista morţi cărora păsările să le ciugulească ochii. Ciorile sunt, cum vedeți, victime colaterale. Distrugeţi instituţiile, cum zicea Clausewitz”) iar indivizii-număr nu mai pot ascunde nimic, ieşind din temniţele erei industriale pentru a intra de bunăvoie în cele ale erei tehnologice („Să ştii, deşi eşti liber, că nu există niciun loc în care să te poţi ascunde e mai greu decît să fii întemniţat”), experimentînd succesul paradoxal al lumii vulnerabile de la noi („Revoluţia trebuie să înceapă la noi, am trecut din Evul Mediu direct în comunism, fără societate civilă şi alte rahaturi de-astea, o lume vulnerabilă, plină de creduli înfumuraţi”) şi intrînd în competiţia socială cu suma jocurilor la care iau parte, după cum asumă *închipuirile* din faţa computerului, anularea oricărei dimensiuni morale, transferul memoriei „zeului” din faţa lor şi subsumarea viselor matematicii, principiului incompletitudinii din parabola cercului a lui Kurt Gödel, protagonistul romanului *cade în lume*, în realitatea pe care computerul său nu o poate controla, prin două fisuri ivite în fereastra celui de-al patrulea perete; mai întîi, învaţă să fure, la comanda unei misterioase instituţii, viaţa Ameliei, căreia îi (re)face chipul, traseele zilnice, folosind computerul, memoria camerelor de luat vederi din drumul acesteia către casă, textele de pe Messenger şi din memoria telefonului, comunicarea de pe WhatsApp, selfie-urile, postările de pe contul de Facebook. Apoi, computerul însuşi i-o oferă pe Magdalena-Maggie, în sfîrşit, un *personaj* care are „sînge şi carne”, în stare să-l întoarcă pe Cip spre o realitate pierdută, cu scenele memorabile de lîngă stejarul uriaş din Cişmigiu, ale dansului şi fantasmelor pe care le leagănă Maggie între braţele ridicate încet sau rotite „ca o preoteasă a templului”, (re)învăţînd să danseze, să scrie o scrisoare, să viziteze o expoziţie, să intre în maelstromul unei *relaţii* erotice, unde descoperă diversitatea, homosexualitatea (Maggie şi „handbalista”), în fond, tot ceea ce va fi fiind *viu* dincoace de ecranul computerului. Personaje din aceeaşi lume de odinioară sînt nea Arvinte, administratorul blocului, „stăpînul cheilor”, în tovărăşia căruia face o incursiune în anii ‘70-’90 ai secolului trecut, în psihologia cozilor de atunci, dar şi în atmosfera Revoluţiei din decembrie ‘89 care, iată, îl „vizitează” pe bătrînul *rămas* din cealaltă lume, dar şi domnul Mentzel, un torţionar dovedit chiar de o reconstituire de pe computerul lui Cip, care crede că „după comunism nu poate urma altceva decît comunism”: paginile despre comunism şi postcomunism, foarte pertinente, ca şi povestea emoţionantă a lui Vasile Vasiliu, erou al Revoluţiei de la Sibiu sînt însoţite de rîsul sarcastic al unui autor care a experimentat Baricada din decembrie ‘89.

Între romanele prozatorilor de azi, *Patimile după Gödel* se apropie cel mai mult de formula romanului-eseu al lui Al. Ivasiuc, romanul care devine „eseu, adică încercare şi mai ales un jurnal de gîndire” şi al cărui obiect este „gîndirea însăşi, şi nu numai produsul ei finit”, cum spunea autorul *Cunoaşterii de noapte*; în acest orizont scrie Varujan Vosganian finalul romanului său despre era care s-a născut şi pare că vrea să ne niveleze pe toţi, în părăsirea lecturii cărţilor „pagină cu pagină” şi în pierderea identităţii în satul global al lui Mc Luhan, sub arcul cursorului cu care „putem ajunge cît ai bate din palme în orice colţ al planetei, fără paşaport şi fără să ne întrebe cineva”. Să-l credem, pe cuvînt, pe Ciprian Poenaru care ne spune, din lăuntrul generaţiei erei tehnologice, că „deşi computerul este un instrument fascinant, nu produce, ca orice instrument, decît sclavi”? Revoluţia mileniului doi a avut loc în stradă; revoluţia mileniului trei tocmai are loc în cyberspaţiu, iar Varujan Vosganian este cronicarul ei.

JURNAL (XXXI)
1900

Titu MAIORESCU

Marți 16 / 29 mai. Cald, foarte cald de vro 5 zile. Alaltăieri, duminecă dimineața, venit Emilia de la Iași la noi pentru vro 6 zile. Ieri 3½ – 8 ore, cu ea și, în altă trăsură, Blanc cu Irinița și soru-sa Georgeta Berendei la monastirea Cernica.

Alaltăieri, la Slatina, reușit candidatul liberal Pallade contra guvernului, deși se adusese ad-hoc prefectul Varlam și veniseră la Slatina Nicu Filipescu, Delavrancea, B. Păltineanu și Sfetescu (cu bătăuși din București).

În „Voința națională", scrisorile fostului secretar al Cancelariei Camerei, Jeamoglu, contra înșelăturilor la voturile Camerei, scandal, cinism și indiferență.

Tot în acea Duminecă, T. Rosetti la mine, cu vorba de la Guță Olănescu, că vineri Take Ionescu, în prezența lui G. Gr. Cantacuzin, ar fi zis regelui că nu mai merge și că „Majestatea Sa trebuie să încuviințeze"[1], că regele ar fi vorbit sara cu Sturdza și că acesta i-ar fi indicat pe Carp. De aci încolo, Vârnav ca turbat, că a și căzut ministerul etc.

Sâmbătă 20 mai / 2 iunie 1900. Alaltăieri ceva ploae, azi frumos. Emilia a făcut proiectul de contract pentru vânzarea caselor și pensionatului din Iași la asociația Paul – Meissner – Praja – Ralet, pe 70.000 lei plătibili în rate de câte 7000 lei în 5 ani fără %. Dar casele mai au la credit o datorie de vro 60.000 lei.

În politică, nimic. Despre pretinsa criză ministerială de acum o săptămână, tăcere. Mizerie și descurajare în privința regelui.

[…][2]

[…] la Viena, dacă mai așteptăm o lună?

Băiatul lui Carp, Jonny, s-a logodit ieri cu o fată a lui C. Boerescu. N-o să-i fie tocmai plăcut tată-său.

Marți 30 mai / 12 iunie. Ieri și alaltăieri (Rusalii), am fost la Sinaia cu Blanc și Irinița. Era vorba să plecăm cu trăsura din Sinaia ieri dimineața, din Sinaia pe noua șosea peste munte la Moroeni – Pietroșița, în valea Ialomiței, districtul Dâmbovița (vro 4 ore), de acolo în jos, 12 km până la Pucioasa, de unde la 5° p. m. cu calea ferată la București. Dar ni s-a spus că șoseaua e rea, poduri slabe, prundiș, băgașe, încât am renunțat, mai ales că și vremea era ploioasă.

Am văzut foarte gentilul „cuib" al prințesei Maria (¼ oră în sus de la foișorul lor), în arbori, cu pod mobil (interesantă mică construcție a lui A. Lecomte du Nouy).

[…][3]

[…] inscripție, fără grădiniță, va remânea uitat acolo. Mormântul Kremnitz la Poiana Țapului.

Am văzut în foișor și grozavele odăi prea joase, prea mici, prea puțin luminoase, în care a mai zăcut prințul Ferdinand, micul principe Carol și în care a murit dr. Kremnitz.

Iunie 1900

Vineri 2 / 15 iunie 1900. Ieri la masă la noi, capitanul Berindey și Jeanne, Blanc și Irinița. *Spatenbräu* și *Champagne*, a gătit Bălașa, bucătarul concediat de 2 zile.

După masă, pe la 9½ seara, a venit Nicu Filipescu, dar eu spuindu-i că am lume, a revenit astăzi și mi-a vorbit politică de la 11 la ora 1, că el în ultimul Consiliu de Miniștri a fost contra proiectatei aranjări cu Banca Națională, contra prelungirei privilegiului, că i-a vorbit lui Cantacuzin de faliment, că însă Tache Ionescu, care s-a înaintat prea mult cu Banca – a prezentat situația optimist, dar că el, Nicu Filipescu, a cerut un minister tare cu junimiștii, că generalul Lahovary i-a telefonat astăzi că e de aceeaș părere, că s-a explicat și cu Tache Ionescu în același sens, să primească Carp prezidența și 4 portofolii, dar la Interne să nu fie Marghiloman, oricine altul, că aceasta ar trebui făcut în aceste două săptămâni.

Eu i-am răspuns că pentru așa ceva trebuie să se înțeleagă sau regele cu Carp sau Iorgu Cantacuzino.

Ministeriale

Demisia de la Belgo – Roma.
Ancheta parlamentară în chestia Hallier
Cei doi la Casație
Mișu Seulescu profesor, secretar general la Justiție?
Inamovibilitate la judecătoria de instrucție
Circulara contra cartoforiei
Reforma constituțională cu regența
Scăderea diurnelor și biletelor de liber parcurs.
Reducerea numărului deputaților și a senatorilor.
Melik

Duminecă 4 / 17 iunie 1900. Cald. De alaltăieri sară, am iar un început de buboi la țâța stângă, ar fi al 6-lea în

anul acesta, acum venit după un interval liber de 40 zile.

Ieri am reînceput Kissingen, dar numai pentru 5 zile.

Azi în sfârșit, primele 2 clementis înflorite pe terasă, dincoace, spre ușa salonașului. Dincolo, spre grădină, sunt vro 10 înflorite de 4 zile.

Azi începe corectura coalei 1 a ediției II a *Itinerarului în Istria*, al tătă-meu, firește la Socec.

Joi 8 / 21 iunie. Acum, 2 ore p. m., a fost Theodor Rosetti la mine și mi-a spus că ministrul-prezident G. Gr. Cantacuzin a fost adineaori la el și l-a rugat să cheme pe Carp îndată, pentru ca, înainte de întoarcerea regelui (plecat alaltăieri, marți 5° 55' p. m., la Sigmaringen, pentru înmormântarea mamei prințesa Josefina († în acea zi, dimineața la 10½, în vîrsta de 86½ ani) să aibă o întrevedere. Așadar, vorba lui Nicu Filipescu are urmări.

Vineri 9 / 22 iunie. Cald, R +20° la 9 dimineață.

Telegramă

Petre Carp

Stația Negrești

Pentru Țibănești

Vino.

Juvenis.

S-a oprit la oficiul telegrafic 10 lei pentru a se plăti ștafeta, rămâind să restituie ce s-a oprit prea mult.

Sâmbătă 10 / 23 iunie. Enormă căldură. Azi dimineață, sosit Carp în urma depeșei mele de ieri.

De la 11½ – 12¼, cu Anicuța la Mitropolie, unde serviciu funebru (parastas) pentru răposata prințesa-mamă Josefina. Era și regina și prințesa Maria (în mare doliu, cu voal închis de la cap la picioare) și prințul Carol și mica Elisabeta, miniștrii, foștii miniștri și corpul diplomatic. La sfârșit, m-am apropiat de Cantacuzin, i-am spus că a venit Carp și când să se întîlnească astăzi, Carp nevrând la Teodor Rosetti și preferind la C. Olănescu (prezidentul Camerei) sau la Cantacuzin însuși. S-a fixat la Cantacuzin, azi 4 ore.

– 4¼[4] – 5¼, Nicu Filipescu la mine. Știind că e acum Carp la Cantacuzino, vrea să mai vorbim. Cantacuzin, pe care l-a văzut N. Filipescu adineaori, i-a zis că la adecă mai bine va fi să cedeze puterea lui Carp fără târguială, dar să fuzioneze cele 2 cluburi.

Dar Camera și Senatul, am întrebat eu? – Aceste să remâie nedizolvate. – Nu știu dacă va primi Carp așa. Poate pentru moment. Dar dizlocarea se poate impune.

Am lăsat conversația aici, fiindcă N. Filipescu pleca la Sinaia. Dar el n-avea aerul să admită dizlocarea.

La plecare, în tindă, N. Filipescu: „vezi că tot e bun Cantacuzino la ceva".

Eu: „Să vedem întâi. Eu sunt foarte sceptic în privința lui Cantacuzino".

———

Duminecă 11 / 24 iunie. Carp prânzește la noi (cu mama, Mitică și Alexandrina) și, de la noi (își aduce traistele), pleacă la 8¾ direct la gară, spre întoarcere la Tzibănești. I-am spus la plecare că eu nu pot deranja toate planurile mele de vară pe temeiul unor „tratative" nesigure, și a rămas că, la vreo 4 – 5 zile după sosirea regelui (dacă nu va fi nimic nou care să mă reție în țară) să plec întâi la Viena (*Hotel Imperial*) pe 8 zile, apoi la Ilsenberg, în Rusia.

Luni[5] *12 / 25 iunie*. Între 5½ – 7 p. m., Nicu Filipescu la mine. Se-ntoarce astăzi cu Gr. Cantacuzin de la Sinaia – Florești. Mulțumit că cel puțin nu s-a sfârșit rău întrevederea între Cantacuzino și Carp. Mă sondează dacă ar putea trece Take Ionescu la Interne, în ministerul Carp. Eu: *imposibil*, mai curând ne-am fi gândit la el, Nicu Filipescu.

N. Filipescu: „Eu cu nici un preț nu primesc Internele".

Apoi m-a întrebat ce cred, dacă și-ar da ministerul Cantacuzino pur și simplu dimisia, ar chema regele pe Carp? I-am răspuns că nu știu deloc ce ar face regele, pentru mine *incalculabil, de când a trimis la octomvrie 1899 la Kalinderu la Berlin pentru împrumutul de 175 milioane*.

Joi 15 / 28 iunie. La 4¼, Cost. Olănescu, prezidentul Camerei, la mine. E chiar astăzi aniversarea de 25 ani a căsătoriei lor; îmi vorbește politică. Să nu dăm o situație din mână, să se facă înțelegerea cu noi, primind Carp câte ministere vrea, sub prezidența fără portofolii a lui George Cantacuzin. I-am răspuns că asta *nu se poate*, că interesul creditului țării reclamă schimbarea firmei compromise și aducerea firmei Carp.

C. Olănescu. Dar Carp a și blezat ceva pe Cantacuzin, zicându-i că nu poate intra sub prezidența lui, fiindcă nu vrea să ia răspunderea trecutului, de exemplu împrumutul și legea Hallier. Dar dacă pornește în noul minister de exemplu pe Take Ionescu, acesta nu continuă pe cel vechiu?

Eu. Nu, fiindcă tocmai s-a schimbat firma prezidentului. De altminteri, nulitatea lui G. Cantacuzin trebuie să înțeleagă odată că nu mai merge la guvern și să se mulțumească cu prea marea onoare de a fi șeful unui partid) unificat în felul generalului Golescu la liberalii de pe la 1868. –

La 5 ore, m-am dus în trăsura lui la universitate, unde, de la 5 – 7, am avut ultimele examene orale din Logică.

Vineri 16 / 29 iunie. Sculat la 5¼. Cald. Mai am ultimele pagine de corectat din noua ediție a *Istrianelor* tatălui meu. Ediția apare încă în decursul acestei luni.

Apoi, litera N pentru *Enciclopedia* sibiană, contractul cu Societatea electrică; marți, pledare la Tecuci pentru Academie și D. Sturdza (care a fost alaltăieri pe la 12 ore amizi la mine în această chestie) în procesul intentat de frații Anastasiu contra testamentului fratelui lor, făcut în favoarea Academiei, cu oarecare avantaje advocatul pentru Cociaș din Brăila.

Duminecă 18 iunie / 1 iulie. Vineri, luând scrisoarea de credit de la Banca generală, mi-a spus Costinescu că nu voi putea pleca, fiindcă în săptămâna viitoare, la întoarcerea regelui, junimiștii vor fi chemați la guvern. Ieri, sâmbătă, tot la Banca generală, când m-am dus să depun un bon de 5000 franci, Triandafil mi-a spus că nu se va face nimic cu junimiștii, dacă nu primește Carp pe Cantacuzin ministru prezident fără portofoliu. Astăzi, îmi spune T. Rosetti că generalul Manu vorbește pretutindeni că la retragerea lor trebuie să vie liberalii cu Sturdza la guvern. – Așa sunt totdeauna vorbele contrazicătoare, de câte ori e o criză ministerială. Așa sunt de altminteri variabile și dsipozițiile sufletești ale miniștrilor.

Copie
București, *Duminecă*
1 iulie 1900
Domnului consilier aulic
Peofesor dr. E. Neusser
Puchberg am Schneeberg
Lângă Viena

Prea stimate domnule consilier aulic, ați scris domnului arhitect Blanc o lungă scrisoare pe un mic și nesemnificativ bilet!

Știți cel mai bine ce înseamnă iritabilitatea unui bolnav și de aceea noi dorim ca, așa cum corect spuneți, nesemnificativul incident să dispară pur și simplu din peisaj.

Situația cu mâna mea este, după cum vedeți, așa și așa. La fumat am renunțat, după sfatul dumneavoastră, imediat și această situație e neschimbată de 5 luni. Chiar sunt mirat cât de ușor îmi este.

În rest, nu am simțit prea multe schimbări; mâna este, ca și mai înainte, capricioasă, de pildă pot să mă rad singur, să scriu cu creta la tablă etc., fără cea mai mică tremurare. Sunt ceasuri în care pot chiar să scriu cu tocul, și altele în care fiecare trăsătură de toc tremură. Se pare ca slbiciunea să vină numai de la cot în jos, și în această parte a brațului și în mână am un fel de slăbiciune și, din când în când, dureri ușoare (s-ar putea spune: artritice). Totuși, mă simt spiritual ca acum 30 de ani și am avut în ultima vreme, foarte mult de lucru (discursuri parlamentare, o nouă ediție a unei cărți etc.) peste care am trecut ușor. De altminteri, nici nu era de așteptat ca, dacă tremuratul vine de la nicotinism, să se îmbunătățească în 5 luni ceea ce se datorește unei obișnuițe de 30 de ani.

Vă scriu toate aceste detalii plictisitoare, având speranța să vin la Viena cam în 8 zile și (în timpul unei șederi de 4 – 5 zile) să vă pot întâlni cumva și undeva, poate sus, pe Schneeberg, pentru o nouă consultație. Imediat după sosire, mă voi interesa la locuința dumneavoastră din Viena de locul în care vă aflați, pentru ca mai apoi să stabilim o întâlnire.

Din nefericire, întreaga noastră călătorie nu e sigură. Tocmai în aceste săptămâni poate izbucni o criză ministerială care m-ar reține în București. Însă trebuie să-mi cer iertare că vorbesc unui austriac despre o criză ministerială. De când cu Baden, asta ar putea trece drept nedelicat. „A vorbi de funie în casa spânzuratului!”[6]

Cu cea mai mare stimă și cu speranța revederii
Al dumneavoastră prea supus
T. M.[7]

Seara, pe la 9 ore, tocmai la o panzarolă pe terasă cu mama, Mitică și Alexandrina, care mâncaseră ca de obicei dumineca la noi – intră Carp cu Lupu Kostake; Carp sosea de la Tzibănești în acest moment, chemat de L. Kostache, pentru a-i plăti o parte moștenire de la Radu. Carp – nemulțumit de coincidența cu sosirea regelui de mâine – dorește să termine mâine sara și să nu aibă aerul că a venit la București pentru chestia ministerială la sosirea regelui – precum nici nu a venit pentru aceasta.

Îmi mai spune că are mâine, luni pe la 2½ ore, întrevedere cu D. Sturdza, după cererea acestuia.

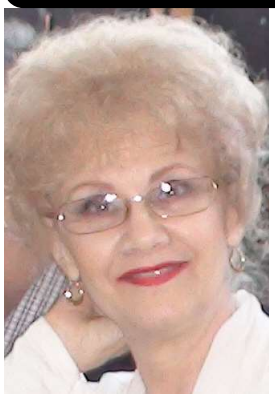
Îi spui și eu că sunt mâine și poimâine marți la Tecuci și că joi plec la Viena, că prin urmanre nu ne mai vedem înainte de septemvrie, dacă nu e el anume chemat pentru chestia ministerială mai înainte.

Note:

1. Ultimele cinci cuvinte în limba franceză în manuscris. Textul continuă în limba română.
2. Urmează câteva rânduri tăiate de T. Maiorescu cu foarfeca din manuscris.
3. Urmează câteva rânduri tăiate de T. Maiorescu cu foarfeca din manuscris.
4. De aici, textul este însemnat marginal cu o linie verticală până la finalul zilei.
5. Întreaga zi, precum și următoarea, însemnate marginal cu o linie trasă cu creionul.
6. Ultima propoziție în limba franceză în manuscris. Textul continuă în limba germană.
7. Scrisoare în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.

JURNAL, Volumul V: 1900. Ediție critică coordonată de Bogdan Mihai DASCĂLU. Text stabilit, traducere, note, glosar și indici de Ana-Maria DASCĂLU și Bogdan Mihai DASCĂLU.

DOCUMENT



O CONȘTIINȚĂ ȘI „CLASIFICĂRILE” EI: CATEGORII DE EXILAȚI. O EXPLICAȚIE CLARIFICATOARE

Ioana DIACONESCU

DIN ARHIVA C.N.S.A.S.

Atitudinea lui Vintilă Horia față de regimul represiv din România se prezintă, odată cu înaintarea în documentele de arhivă, tot mai vehementă. În același timp se dezvoltă noi teme ce pot fi desprinse punctual, așa cum le exprimă însuși eroul nostru. Poate fi de mare interes punctul de vedere asupra exilului românesc, el dezvoltînd o clasificare fără doar și poate. Că motivele exilului nu sunt aceleași pentru toți exilații, că tipurile de exilați sunt tot atît de diverse cît și tipurile umane, caracterele, formarea spirituală, este evident pentru oricine citește aceste emoționante mărturii. De altfel, Vintilă Horia clasifică cu lejeritate tipurile de exilați după o bună și interesată cunoaștere a celor ce-l încojurau de suficient de mult timp, el însuși fiind un exilat.

Scriitorul simte nevoia să-și explice atitudinea față de exil, trecută printr-o mare sensibilitate, în același timp privind lucid asupra unei realități pregnante vazută prin lentila nemiloasă a adevărului istoric al momentului.

Exilul nu este legat de interese politice sau interese personale (a fi văzuți unii din anturaj în compania scriitorului pentru a se folosi de numele lui în diverse împrejurări viitoare de interes), astfel își exprimă Vintilă Horia punctul de vedere într-o scrisoare. Tot în mod public, prin corespondență, el afirmă cu sinceritate că dacă semnează în revistele exilului, o face numai din unele obligații personale față de unii compatrioți. De asemenea, consideră că pentru evoluția exilaților, prezentul este altul decît trecutul din care au plecat. Categoria exilaților „politicieni” este cea mai blamată de Vintilă Horia; ei nu se văd decît într-o conjunctură favorabilă prin care vor guverna. Alții nu văd în exil decît o șansă a viitorului lor. Aceste două categorii, „politicienii” și „avantajații” nu caută în activitatea din exil decît existența unor beneficii. A treia categorie, văzută tot de Vintilă Horia, este a acelora care prețuiesc gratuitatea exilului. În cazul lor, exilul nu este o „monedă de schimb”, așa cum poate fi pentru celelalte două categorii.

Ca o concluzie, tot în scrisori, Vintilă Horia aduce un adevărat elogiu din exilaților scriitori care, spune el, „ar fi fost oriunde și oricînd niște exilați”. Motivul exilării pentru aceștia este de asemenea elogiat de scriitor, exilul fiind, în cazul lor, *un plan vital*.

Vintilă Horia separă net masa exilaților numai din punct de vedere sentimental; există, din punctul lui de vedere, personaje neautentice cît și personalități destinate exilului cunoscut și asumat prin suferiință.

De asemenea, scriitorul dorește a-și face cunoscut locul unde se plasează el în cadrul exilului față de compatrioții săi.

* * *

Republica Socialistă România Strict Secret
Consiliul Securității Statului Ex.nr.1
D.G.T.O[1]. Direcția a IX-a[2]
Adnotare inițială olografă: „Tov. Roșu /Măsura Sec. a fost dată în circuit“ 29 iunie 1970

Către
0755 Spania
Adnotare marginală olografă: „De verificat pe Cocorescu Mariana”

Vă trimitem alăturat scrisoarea expediată de Olga H. Teohary din Spania, Madrid […]

Menționăm că exp. este soția scriitorului Horia Vintilă și sora destinatarei.

Expeditorul invită pe sora sa și pe soțul acesteia să-și petreacă concediul în Spania și trimite în acest scop o invitație legalizată.

Vă rugăm să ne comunicați dacă scrisoarea poate pleca la destinație.

Anexă: una scrisoare.

Șeful Direcției, [semnat indescifrabil] Șeful Serviciului, [semnat indescifrabil]

* * *

20 01 1071 URGENT

Într-o scrisoare trimisă recent de Vintilă Horia din Spania unui prieten al său din Italia, acesta subliniază faptul că în ultima perioadă tot mai multe grupări politice i-au cerut să-și precizeze poziția față de țară și locul unde se plasează în cadrul emigrației române.

Ca urmare a acestor solicitări repetate Horia Vintilă a scris prietenului său asupra acestei probleme, următoarele: „pentru renumele cîștigat cu greu în Occident , au început să mă <curteze> de la o vreme tot felul de persoane. Unii din ei, din interese politice, alții din simplul motiv de a fi în compania mea și să se folosească de numele meu în diverse ocazii.

Nici pe unii nici pe alții nu pot să-i agreez deoarece sunt împotriva oricăror interesați de acest gen.

Grupurile politice de orice fel, întrunirile și publicațiile exilului au devenit de acum probleme ale trecutului.

Deși apar multe articole pe care le semnez în presa și revistele exilului, este numai o obligație cu caracter personal pe care o am față de unii compatrioți[3].

Pentru oricine din exil trebuie să fie clar că prezentul este cu totul altul decît trecutul.

Prezentul a înmormîntat atît pe cei din exilul vechi cît și pecei care i-au determinat să fie exilați".

Urmează,

S.S.Dinu

URGENT

(fila a II-a)

„Acei din exilați care mai trăiesc în carne și oase au devenit ca și morți.

Mulți dintre ei au devenit cetățeni străini și țărilor care i-au adăpostit.

La aceștia se mai adaugă, aș spune, unii care n-au priceput și nu pricep niciodată realitățile: politicienii care sunt din ce în ce mai puțini, care supraviețuiesc prin renta pe care o primesc, iar alții văd în exil o șansă a viitorului lor.

Ultima categorie sunt politicieni exilați de curînd și se văd printr-o conjunctură eventuală, guvernînd în România.

Fiecare din aceste categorii sunt prezenți în activitatea exilului numai pentru motivul de a avea avantaje[4].

Le este imposibil să se consoleze cu sublima lui gratuitate (subl.mea – I.D.), care ar schița existența unei a treia categorii pentru care *exilul nu e o monedă de schimb* (subl.mea – I.D.).

Mai departe aș vrea să spun de scriitori și acei care le sunt asemănători.

Aceştia ar fi fost oriunde și oricînd niște exilați.

Istoria exilului n-a făcut altceva decît să le ofere un titlu și să le ridice o cale, pe care ei o observaseră dinainte și pe care Platon o numea Thymos sau plan vital, născut odată cu noi (subl mea – I.D.)[5].

Urmează,

s.s. Dinu

FILA a III-a

Aș vrea ca prin aceste mențiuni să trasez coordonate precise, între masa exilaților, pierindă, sau supraviețuind numai în inautentic sau în sentimental și cele cîteva personalități, destinate exilului, integrîndu-se astfel într-o stare mai înaltă și mai umană pe un plan paradoxal mai inacceptabil, care-i face utili semenilor lor, celor din țară și celor de pretutindeni, oameni gata să cunoască prin suferințe.

Din partea cealaltă țara însăși s-a schimbat vrînd-nevrînd, lucrul acesta este greu de înțeles, în special de actualii politicieni ai exilului.

Pentru a fi cunoscută poziția mea, te rog dă aceste rînduri redacției pentru a le include sub forma pe care o va crede de cuviință, în contextul memoriilor mele pe care, în parte, le-am trimis redacției anterior.

Îmi exprim convingerea că printr-o formă adecvată în care se vor publica unele ideidin scrisoarea mea, voi face pe toți compatrioții mei să înțeleagă unde mă plasez în prezent în cadrul exilului[6]".

Urmează sursa,

ss.Dinu

* * *

DIRECTIA/ UM 0755/UM 0251 Strict Secret

H O T Ă R Î R E

De închidere a dosarului Nr. 6090 și predarea lui în păstrare la arhivă

„MOHOR" – Azi 20 martie 1971 subsemnatul Lt. major ROȘU NICOLAE – analizînd materialul din dosarul lui Vintilă Horia, materialele conținute sunt vechi, drept pentru care trebuie închis și predat la arhivă. Elementul va fi urmărit în continuare și în cazul apariției unui element deosebit se va analiza oportunitatea deschiderii unui alt dosar (subl. mea – I.D.)[7].

Pe baza celor de mai sus, am hotărît închiderea dosarului nr 6090 al lui Vintilă Horia.

Semnat,

Lt.maj.,

N.Roșu

* * *

DOCUMENT OLOGRAF

Adnotare marginală olografă: „Sursa: „Olivel". Primit M.Bujor. Data 13 09 1971. Pentru conformitate – [semnat indescifrabil]".

Vintilă Horia a întîlnit în două vizite mai lungi invitați la el acasă. Este un *înverșunat împotriva regimului nostru, realităților și culturii noastre, asupra cărora pretinde a fi bine informat* (subl. mea – I.D.). Fire introvertită, încrezut și vanitos este permanent incitat de soția sa, care este și mai înverșunată decît el. Deși „informați", totuși au întrebat dacă se găsesc în țară lucruri (de îmbrăcăminte, încălțăminte, alimente) și ce anume – primind răspunderile fără a contrazice dar cu neîncredere.

Ca scriitor are opinii ferme despre literatura română contemporană: valabilă artistic este numai cea scrisă în exil: în țară e inexistentă [prin impunerea literaturii teziste, aservite regimului], cu excepția poeziei (și aceasta doar „ceva"). Pe Eugen Jebeleanu îl socotește ridicol, iar premiul Etna-Taormina care i s-a dat „se știe că a fost plătit". La un moment dat „ar fi acceptat" să-i fie traduse cărțile în țară, dar cazul lui Mircea Eliade l-a făcut să se răzgîndească.

A fost vizitat din țară de persoane pe care nu le-a comentat în nicio formă. I. Negoițescu[8], I. Frunzettii[9], Ov. Cotruș[10], fiica profesorului Busuioceanu. L-a surprins însă că nici unul nu i-a mai scris din țară măcar o convențională carte postală – „probabil de frică". Deplînge faptul că din țară pot călători în Occident numai „favoriții regimului". Vorbea de nepricepere în probleme culturale a consilierului nostru Petrescu de la Madrid care l-a invitat o dată sau de două ori, dar nu s-a dus. Apoi despre expoziția de artă populară organizată la Madrid, care n-a avut niciun succes, pentru că exponatele erau rău alese, în stare proastă și însăși ideea de a face o expoziție folclorică într-o țară atît de bogată în folclor era „deplasată". Soția sa mai știa de la o balerină româncă [adnotare marginală olografă: „Probabil Magdalena Popa care a fost de cîteva ori în Spania"], în trecere, că 40% din valuta încasată de artiștii noștri în turneu este reținută de stat…

Prietenii lor mai apropiați sunt Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Despre Italia și emigranții români din Italia au o părere proastă ("neinteresanți ca intelectuali"). Nu manifestau simpatie sau prețuire față de Uscătescu, Răuță. În țară cel mai bun și mai vechi prieten al său, considerat excepțional dotat intelectual român în viață este profesorul Sever Popovici(de la un liceu din Timișoara sau Arad), un asistent al lui Nae Ionescu, care după ce a ieșit din închisoare a jurat să nu mai scrie sau să publice un cuvînt.

Menționa că biblioteca extrem de bogară și interesantă a fostului Institut Român din Madrid înființat de profesorul Al. Busuioceanu se află depozitată la Ambasadă. […].

* * *

DECRETO[11] 2276/1972, de 21 de julio, por el que se concede la nacionalidad espanola por carte de naturaleza a don VINTILĂ HORIA

Visto al espediente incoado en este Centro a instancia de don VINTILA HORIA, en solicitud de che le sea concedida la nacionalidad espanola por carta de naturaleza lo dispuesto en el articulo diecinueve del Codigo Civil y cumplidos los tramites y requisitos establecidos, a propuesta del Ministro de Justicia y previa deliberacion del Consejos de Ministros en su reunion del dia veintiuno de julio de mil novecientos setenta y dos

D I S P O N G O

Articulo primero – Se concede la nacionalidad espanola a don Vintila Horia, hiho de Vintila y Elena.

Articulo segundo – La espresada concesion no producira efectos hasta che el interesado se inscriba como espanol en el Registro Civil, previas las declaraciones legalmente exigidas, y conducara si se dejan trancurrir ciente ochenta dias desde la

notification sin cumplimentar estas condiciones.

Asi lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a veintiuno de julio de mil novecientos setenta y dos.

FRANCISCO FRANCO
EL MINISTRO DE JUSTICIA,
ANTONIO MARIA DE ORIOL Y URQUIJO

* * *

Fila 83 MANUSCRIS OLOGRAF NEDATAT
[nu se cunoaste autorul articolului]
Neamestecul în interesele țărilor comuniste

România nefiind în aceeași situație geopolitică ca Jugoslavia sau Albania și dorind, înainte de toate, să se ferească de o „normalizare" a la Cehoslovacia, șeful P.C. român mult s-a ferit pînă acum de a face cunoscut public ceea ce gîndea despre „neamestecul" sovietic în interesele interne românești. Dar puținul care se știe îngăduie să se constate întrebuințarea metodelor asemănătoare celor care deja nu au reușit, la Belgrad și Tirana. Se știe, de exemplu, că în vara anului 1967, a doua zi după războiul de șase zile, cînd singură România s-a făcut neconstrînsă în interiorul familiei socialiste – un grup de ofițeri superiori români, aproape toți de la Statul Major, în cap cu generalul Misha (Mișa) Lewin[12], șeful serviciilor de învățămînt Petre Borilă[13], membru al biroului politic (amîndoi diplomați ai Academiei Militare sovietice „Frunze"[14]) depuseseră un raport confidențial la Ambasada Germaniei direct, pentru a fi transmis la Moscova. Era o acuzație în toată regula contra „politicii ostile Uniunii Sovietice" practicată de Ceaușescu și prietenii săi, toți acuzați că vor să „sfărîme legăturile cu pactul de la Varșovia" și „desprinderea României de lagărul socialist" –. Operațiunea s-a solată cu un eșec și direcția P.C.R. a reușit să îndepărteze acești ofițeri complotiști pentru ca nu peste multă vreme să-l elimine pe Borilă de la direcția Partidului. Deci cînd în iulie 1970, tratatul de prietenie sovieto-român fusese reînoit (și el continua faimoasa clauză asupra neamestecului [în treburile interne]), un an mai tarziu, în 1971, o nouă tentativă a fost îndreptată contra lui Ceaușescu aflat în China: trupele pactului de la Varșovia au făcut manevre la hotarele ucrainiene și ungurești ale frontierelor românești. Acolo nu a avut loc o lovitură de palat, ceea ce nu l-a împiedicat pe Ceaușescu să dispună arestări la întoarcerea sa, cam 40 de ofițeri ai Statului Major, dintre care General.Ion Șerb[15], și el un vechi elev al Academiei Militare Sovietice.

Punerea în disponibilitate la Secretariatul Comitetului Central a fost prea numeroasă și frecventă în aceste 15 luni din urmă, pentru a fi atribuită numai rațiunii de politică internă. Patru secretari au părăsit succesiv postul lor: V. Trofin[16], Ion Iliescu[17], Vasile Patilineț[18], Paul Niculescu Mizil[19]. Astfel la 5 ianuarie în acest an, presa românească anunța că V.Patilineț, secretarul Comitetului Central mergea să reprezinte Partidul la Congresul Partidului Comunist Libanez, la Beirut, dar că în chiar aceeași noapte el era pus în disponibilitate (postul pe care îl ocupa Patilineț era cu atît mai important cu cît el era însărcinat la secretariatul Comitetului Central cu supravegherea loialității armatei și a poliției, funcțiune pe care Ceaușescu decide să și-o asume el însuși de acum încolo. Cît privește succesorul lui Patilineț la secretariat, Cornel Burtică[20], pînă atunci ministru al Comerțului exterior, a fost condamnat – blamat, reprobat de Moscova, deoarece s-a adresat comunității economice europene din Bruxelles pentru a obține unele aranjamente vamale). Or, după cea din urmă conferință a țărilor pactului Varșoviei, ținută la Praga, o țară socialistă nu are dreptul să angajeze separat un dialog și o cooperare cu Piața Comună, acest privilegiu aparținînd Rușilor.

Revue: Est – Ouest.

* * *

[scrisoare redată de Securitate]: „Vintilă Horia din Spania comunică numitului Georgescu-Caledoniu Virgil din Tecuci [următoarele]:

„Moartea lui Crainic[21] m-a impresionat profund. Cred că e singurul om pe care îl pot recunoaște de maestru, singurul care a pus umărul sub numele meu și m-a încurajat să scriu... Romanul meu e aproape gata se va numi „Mîntuitorii" și e ultimul volum din „Trilogia exilului".

Am văzut că la București a avut loc un congres în problema viitorului la care, însă, n-am fost invitat, după cum nici la congresul ovidian, probabil ca să nu pun în umbră profesorași și pseudo-specialiști sau cine știe ce alte motive greu de descris.

Eu între timp am devenit cetățean spaniol (*cetățenie acordată de șeful statului, într-un consiliu de miniștri, pentru merite culturale* (subl.mea. – I.D)

N-am făcut pînă acum gestul ăsta [de a primi

cettăenia spniolă] *pentru că tot trăgeam speranța să mă pot întoarce într-o zi acasă, însă mi-am pierdut-o în primăvara trecută brusc...* (subl. mea – I.D.). Am primit numeroase scrisori de înțelegere și de adeziune...

Cazul a fost semnalat la Direcția I-a și la I.M.I.J.Galați

* * *

ANEXA nr.8 8 II 1979

PROCES – VERBAL

Materialele din dosarul nr. 6090 paginile 80-81, 103, 117-118, 121, 124-125, 155 nu au fost microfișate întrucît nu au prezentat interes operativ.

[semnat indescifrabil]

* * *

MINISTERUL DE INTERNE STRICT SECRET

[fără dată] Exemplar nr. 1

FIȘĂ PERSONALĂ

CAFTANGIOGLU GHEORGHE[22]

(pseudonim literar VINTILĂ HORIA)

Este născut la 18 decembrie 1915 în comuna Segarcea județul Dolj, fiul lui Vintilă și Elena, de naționalitate română, cetățenie spaniolă, absolvent al Facultății de drept, în prezent profesor de literatură universală la Școala oficială de ziaristică și director al revistei „Viitorul prezent", organ al Societății de Futurologie și Cibernetică din Spania. Este căsătorit cu Teohari Olga, are doi copii, cu ultimul domiciliu în țară[...]. În prezent domiciliază la Madrid[...].

[…]

Între 1944-1958 a trăit în Italia, Argentina și Franța. În tot acest timp a desfășurat o intensă activitate publicistică ca ziarist, critic literar, poet și scriitor. Lucrările literare mai deosebite publicate de Vintilă Horia sunt: „Antologia poeziei românești" apărută la Buenos Aires în 1950, „Acolo și stelele ard", roman, tradus și în limba germană de o editură din Viena, un volum de poezii intitulat „Jurnal de copilărie", „Călătorie în centrul Pământului", „Spania și celelalte lumi", „Meseria de romancier" ș.a. *În 1961 a primit la Milano premiul „Consiliatorul", ca omagiu pentru atitudinea sa în timpul scandalului* [Premiului] *Goncourt* (subl. mea – I.D.)..

Începînd din anul 1960 îndeplinește funcția de secretar al Secției de istorie literară, literatură și artă al Societății Academice Române din Roma. În această calitate el a adoptat o atitudine corectă, susținînd menținerea caracterului „cultural – științific" al organizației și apreciind că orice inițiativă a societății de a se ocupa de probleme politice constituie o încălcare a statutului de funcționare.(subl. mea – I.D.).

La Madrid nu întreține relații cu „Comunitatea românilor din Spania" și nici cu elementele legionare. În calitate de ziarist colaborează la periodicele YA și ABC din Spania.

La 11 ianuarie 1973 a participat la „Congresul internațional pentru apărarea culturii"care s-a ținut la Torino, în Italia. Cu această ocazie a fost ales în comitetul de conducere al „Asociației Internaționale pentru cultura occidentală", care are drept scop propagarea culturii extremiste de dreapta[23].

După ce o perioadă de 2 ani HORIA VINTILĂ a adoptat o atitudine mai moderată față de țară, în ultimul timp fiind nemulțumit de faptul că autoritățile române au întîrziat acordarea vizei de plecare temporară în Spania mamei și cumnatului său, face o serie de aprecieri negative la adresa politicii interne a statului nostru, a drepturilor și libertăților cetățenilor români[24].

R U D E

– CAFTANGIOGLU VINTILĂ, tată, născut la 22 iunie 1887, pensionar, domiciliat în București[...]

– CAFTANGIOGLU ELENA, mamă, născută la 23 ianuarie 1888, casnică, domiciliază la aceeași adresă cu soțul ei

– CAFTANGIOGLU GHEORGHE, văr, născut la 8 martie 1909 în Rîmnicu Sărat, fost legionar. În 1958 a fost condamnat la 18 ani închisoare pentru uneltire contra ordinei sociale și de stat. Domiciliază în București str[...].

– TEOHARI GABRIEL, cumnat, născut în anul 1909, de profesie avocat, în prezent pensionar, domiciliat în Constanța str […].

Note:

1 – D.G.T.O – Directia Generală de Tehnică Operativă

2 – Direcția IX (din DGTO) – Interceptarea corespondeței (între 1968-1972)

3 – Aflăm din această informație motivul elegant pentru care Vintiulă Horia semna articole în presa spaniolă: pentru a le fi de ajutor unor compatrioți sau la cererea lor, în nicun caz din motive politice.

De altfel, Vintilă Horia clasifică pe categorii exilații și motivele lor de a se exila. Cei mai de disprețuit pentru el sunt exilații politicieni (chiar grupurile politice de orice fel) oportuniști unor conjuncturi în care speră , iar prin acest act politic să aibă diverse avantaje.

4 – V.H. nu apreciază nicio formă de exil adoptată pentr avantaje

5 – V.H. apreciază exilul scriitorilor, care, din punctul său de vedere este gratuit, fără să fie „o monedă de schimb”

6 – V.H. cunoaște situația în care comunicarea lui cu țara este întreruptă și în acest caz dorește prin oricare altă formă, cum ar fi presa scrisă, să aducă la cunoștință compatrioților din țară, poziția lui, care va fi întotdeauna clar și cu sinceritate exprimată.

7 – Închiderea unui DUI nu însemna, în practicile Securității, abandonarea urmăririi obiectivului. El putea fi oricând redeschis, ba chair se preconiza acest lucru, după cum se poate vedea în acest document.

8 – *I. NEGOIȚESCU* – (n. 1921 – m. 1993)- critic și istoric literar, eseist, poet. Unul dintre liderii Cercului Literar de la Sibiu. S-a luptat pe față cu dictatura Ceaușescu, atitudine disidentă. Cenzurat, marginalizat, întemnițat la Jilava din motive politice. În 1977 se alătură mișcării protestatare Paul Goma și Ion Vianu , forțat să se retragă. Va lua calea exilului stabilindu-se definitiv în Germania de Vest, unde a fost activ pe tarîmul colaborărilor cu Radio Europa Liberă și la multe alte publicații anticomuniste, fiind și editor la publicațiile literare pentru comunitățile de români din diaspora.

În 1961 a fost deținut politic.

A debutat în presă în 1937 în revista Națiunea română , cu versuri, iar în 1941 a debutat în volum, cu romanul suprarealist Povestea tristă a lui Ramon Ocg. A fost membru al Cercului Literar de la Sibiu , ca și alti studenți de valoare ai lui Lucian Blaga, alături de Radu Stanca, Ion Dezideriu Sârbu, Cornel Regman , Stefan Augustin Doinaș, Nicolae Balotă, Eugen Todoran.

În perioada comunistă, în 1958 este acuzat de estetism și demascat în Scânteia. Va fi încarcerat la Jilava între 1961 – 1964. După eliberare a lucrat ca redactor la revistele literare Luceafărul și Viața Românească.

În 1967 i se publică volumul Poezia lui Eminescu, scrisă încă din 1953.

În 1978 îi apare un Roman epistolar – corespondența lui cu Radu Stanca.

În 1980 va pleca în Germania cu o bursă de cercetare asupra operei lui Dostoievski. A ținut la Universitatea din Munster un curs de literatură (1882 – 1983).

Publică Istoria literaturii române în 1991(la ed. Minerva) și Scriitori contemporani în 1994. Autobiografia sa numita Straja dragonilor apare postum.

9 – *ION FRUNZETTI* – (n. 1918 – m. 1985) – critic și istoric de artă, scriitor. Profesor universitar. Studii la Facultatea de Litere si Filosofie din București și, între 1936 – 1937 – studii la Facultatea de Drept din cadrul Universității București. Teza de licență în estetică – sub îndrumarea lui Tudor Vianu(1940), distinsă cu magna cum laude. In timpul facultății este asistent onorific la Catedra de istoria artei condusă de George Oprescu. Între 1936 – 1937 devine, la recomandarea lui Francisc Șirato, titular al cronicii plastice în revista Vremea. Publică intens, la revista Semne, cronici plastice, apoi va fi colaborator la cele mai notorii reviste de cultură ale vremii ca Revista Fundațiilor Regale, Viața Românească, Universul literar. Între 1944-1946 va fi asistent al Catedrei de Estetică a Facultății de Litere din București condusă de Tudor Vianu. Din 1948 va fi asistent universitar la nou creata Catedră de Istoria Literaturii Universale, destituit din motive politice începînd cu 1951. Între 1955-1967, sprijinit de George Oprescu, va fi șeful secției de Artă românească din Institutul de Istoria Artei.

În 1956 va fi mai întîi asistent, apoi lector și conferențiar universitar la Institutul de Arte Plastice „N.Grigorescu”din București unde, din 1975, va deveni șeful catedrei de Istoria și Teoria Artei. Între 1972-1975 a fost director al Institutului de Istoria Artei al Academiei Române.

10 – *OVIDIU COTRUȘ* (Ovidiu Sabin) – n. 1926 – m. 1977 – poet și critic literar. Nepot al lui Aron Cotruș. Arestat în 1950 în urma unui proces politic, primind 14 ani de detenție pînă în 1964.

În 1965 a fost numit redactor la revista Familia.

A ținut legătura cu mari personalități ca Mircea Eliade, Andre Malraux, Pierre Emmanuel, Monica Lovinescu.

11 – *DECRETUL nr. 2276/1977*/21 iulie prin care se conferă naționalitatea spaniolă lui Vintilă Horia. În limba spaniolă în original.

12 – *MIHAIL(MISHA)LEWIN* – De la începutul luniii septembrie 1944, printre organele care intrau în componența serviciilor asiguratoare a ordinii în stat și anume Siguranța generală, Serviciul Special de Informații, Poliția și Jandarmeria, au fost infiltrați atașați ai Moscovei, recrutați din emigrația basarabeană și bucovineană, fugiți în URSS și veniți în uma armatei roșii. Maiorul Lewin (în document este trecut ca general), ofițer în armata rusă, a fost numit șeful cenzurii. În 1945 a sosit divizia „Horia, Cloșca și Crișan”care și ea a participat, prin ofițerii ei, la înăbușirea manifestațiilor împotriva teroarei comuniste din 8 noiembrie 1945 și 15 mai 1946. Tot ei au participat la falsificarea alegerilor din 19 noiembrie 1946 prin împiedicarea participării la vot a adversarilor comunismului.

13 – PETRE BORILĂ (n. 1906 – m. 1973). Politician comunist. A fost membru ilegalist al PCR și luptător în Brigăzile internaționale din Razboiul Civil Spaniol.

S-a întors în România cu divizia „Tudor Vladimirescu” avînd funcția de comisar politic, a devenit comandant al diviziei menționate(1944-1947). A fost membru CC al PCR (1948-1965), al Biroului Politic și al Comitetul executiv (1965-1969), șeful Direcției Politice a Armatei (1948-1950), membru în Biroul Politic al CC responsabil cu economia (1952-1953), ministru al industriei alimentare (1953-1955), vicepreședinte al Consiliului de Miniștri (1954-1965). Deputat în Marea Adunare Națională (1948-1969).

14 – Academia „Frunze” (ACADEMIA DE FORȚE ÎNTRUNITE A FORȚELOR ARMATE ALE FEDERAȚIEI RUSE) – Academie militară în Moscova, Rusia. – fondată în 1918 în onoarea lui Mihail Frunze (rus bolșevic din timpul Revoluției din 1917). La această academie candidează ofițerimea, numai la 30-32 de ani, la gradul de căpitan sau maior. La încheierea acestei academii , absolvenții primesc comanda unui batalion sau a unei unități mai mari și gradul militar de locotenent colonel, numai dacă au fost pregătiți pentru profil de comandant.

15 – General *IOAN ȘERB* (n. 1926 – m. 2004). Între 1948

-1949 urmează cursurile de ofițeri M.A.I. După 1949 este comandant de batalion de grăniceri Rădăuți. În 1950 este avansat căpitan. Urmează cursusrile Academiei Militare „Klement E.Vorosilov" de la Moscova. Va fi înaintat general maior (1955) și general locotenent (1967). Din 1955 a condus Comandamentul Trupelor de Grăniceri și Securitate(subordonat M.A.I.), cu funcția de adjunct al Ministrului de Interne. Prim locțiitor al comandantului C.I.T. (Centrului de Informații Teritoriale) între 1969 – 1971. Comandant al Armatei a II-a (1965-1969).

În septembrie 1971 va fi surprins în flagrant delict de către ofițerii Direcției IV(contrainformații militare)a Departamentului Securității Statului. Va fi condamnat la șapte ani închisoare de către un tribunal militar pentru deținerea ilegală a mai multor documente, divulgînd secrete de stat(spionaj în favoarea Uniunii Scriitorilor), dar nu a fost executat ca trădător de patrie, dat fiind că Ceaușescu nu a dorit tensionarea și mai mult a relațiilor dintre România și URSS. Dar zvonul, lansat de Ceaușescu, că Șerb a fost primul general din blocul sovietic condamnat ca spion sovietic, a prins. Astfel încît în 1976 a ordonat semnarea de către Șerb a unui accord secret, eliberarea lui din închisoare și trimiterea lui la muncă într-o gospodărie agricolă departe de București(apud Ioan Mihai Pacepa). A fost degradat și trecut în rezervă, în 1971, cu gradul de soldat. După ieșirea din închisoare în 1976, va deveni director în cadrul Întreprinderii Miniere Rovinari.

După anul 2000, cînd a candidat primar din partea partidului România Mare, s-a retras din viața publică.

16 – *VIRGIL TROFIN* (n. 1926 – m. 1986). Om politic comunist. Apropiat initial de Ana Pauker, apoi de Nicolae Ceaușescu. Cauza morții lui este neelucidată. Membru al PCR din 1945. Exclus din CC PCR, acuzat de încălcarea regulilor partidului. Devine aghiotantul lui Ceaușescu îndată ce PCR pornește stalinizarea României. A participat la reprimarea mișcărilor de solidartiate studențești cu revoluția din Ungaria din 1956, secondat de Florian Dănălache și la indicațiile lui Leonte Răutu. S-a opus tendințelor liberalizării mediului universitar. A făcut parte dn grupul din interiorul PCR care l-a sprijinit pe Nicolae Ceaușescu, în 1965, ca successor al lui GheorgheGheorghiu-Dej. Ca scretar CC.al UTC a colaborat cu Ion Iliescu , Cornel Burtică, Ștefan Andrei, Petru Enache. În 1981 va fi exclus cu vot de blam din CC.al P.C.R.

17 – ION ILIESCU – n. 1930. Politician care a condus statul roman după 1989, ca președinte CFSN 1989-1992, apoi ca președinte al Romaniei între 1992 -1994 și 2000-2004. Senator din partea PSD între 1996-2000 și 2004-2008. A fost președinte de onoare al PSD. În timpul revoluției din 1989 împreună cu o parte a disidenților politici au constituit Frontul Salvării Naționale. Ca lider al FSN, deci al autorității provizorii a statului, a fost recunoscut și de Consiliul Frontului Salvării Nsționale care s-a constituit ulterior din membri FSN și ai partidelor nou create.

18 – *VASILE PATILINEȚ* – (n. 1923 – m. 1986). Demnitar communist, apropiat lui Nicolae Ceaușescu. A fost membru CC al PMR, responsabil cu Securitatea, Ministrul Economiei Forestiere și al Materialelor de Construcții, Ministrul Minelor, Petrolului și Geologiei.

19 – *PAUL NICULESCU MIZIL* – n. 1923 – m. 2008. Înalt demnitar communist. A fost ministru al educației și al învățămîntului (1972-1976), ministru al Finanțelor Publice al României (1978-1981).

A devenit curînd rectorul, apoi prorectorul Școlii Superioare de partid „Ștefan Gheorghiu". În anii 50 a fost unul dintre importanții actanțI ai înscenărilor și proceselor politice dintre 1950-1960.

Ceaușescu îl va folosi, numindu-l vice – prim – ministru al guvernului (1972-1981), ministru al Educației și Învățămîntului (1972-1976), ministru al Finanțelor (1978-1981), președinte al Centrocoop(1981-1989).

A fost păstrat după 1989 de către Ion Iliescu în conducerea Frontului Salvării Naționale, dar în urma atitudinii societății civile a fost îndepărtat, arestat și judecat ca membru C.P.Ex.

Între 1956 – 1968 a fost șeful secției de propagandă și agitație a Comitetului Central al PMR, initiator al cultului personalității al lui Gheorghe Gheorghiu Dej.

20 – *CORNEL BURTICĂ* – (n. 1931 – m. 2013). Om politic comunist , membru al Consiliului Politic Executiv al PCR, ambasador al Republicii Socialiste România în Italia, Maroc și Malta, pînă în 1969, cînd a fost numit ministru al comerțului exterior.

Ca ambasador în Italia s-a pronunțat pentru reglementarea situație Bisericii Române Unite (aflată pe atunci în ilegalitate) printre altele,pentru ca la aniversarea a 50 de ani de la unirea Transilvaniei cu România (1968) aceasta să nu aibă un caracter ostil regimului de la București.

21 – NICHIFOR CRAINIC – (n. 1889 – m. 1972). Teolog, poet, ziarist, politician. În 1940 este ales membru al Academiei Române pe locul rămas vacant al lui Octavian Goga, exclus în 1945 și reintrodus post-mortem în 1994. Obține doctoratul în filosofie la Viena, după 1922 cînd încheie patru semester de stagiu. Va fi profesor universitar la Seminarul Teologic din București și la Facultatea de teologie din Chișinău. Creatorul „gândirismului". A debutat ca poet în 1906. Conduce revista „Gândirea", una dintre cele mai importante reviste interbelice.

În cadrul procesului „lotului ziariștilot fasciști", Tribunalul Poporului l-a condamnat în contumacie prin Sentința 2/4 iunie 1945 la detenție grea pe viață și degradare civică pe timp de 10 ani pentru crima de dezastrul țării, prin crime de război.

22 – Eterna confuzie de nume: este vorba despre Caftangioglu Vintilă (Vintilă Horia)și nu despre vărul său, Caftangioglu Gheorghe, avocat, condamnat și întemnițat în urma sentinței de legionar.

23 – Afirmație inexactă și răuvoitoare

24 – Este vorba despre atitudinea lui Vintilă Horia față de regimul comunist din România, care nu avea cum să fie una pozitivă. Desigur, din partea securității și a autorităților din România, această atitudine va fi întotdeauna interpretabilă și marcată în sens negativ.

DIMITRIE DANCIU ŞI REVISTA „FRONT LITERAR”

Nicolae SCURTU

Un poet despre care nu se știu prea multe lucruri este, desigur, și Dimitrie Danciu (n. 6 octombrie 1912, Săcel, jud. Maramureș – m. iunie 1999, Cluj-Napoca), care, în timp, a stabilit interesante legături cu Moldova și, în special, cu orașul Iași.

Aici a frecventat Școala Superioară de Arte și Meserii, aici a debutat, cu poezii, în *Scânteia* și, tot aici, a colaborat la cea mai prestigioasă revistă ~ *Convorbiri literare.*

O contribuție, esențială, privind revistele literare ardelene în paginile cărora, adesea, Dimitrie Danciu a colaborat cu poezii, note, însemnări și alte materiale, o datorăm istoricului și criticului literar Nae Antonescu[1].

Este o radiografiere exactă a tuturor revistelor din Ardeal la care și-a adus o contribuție și poetul Dimitrie Danciu.

Așa se explică existența unor epistole trimise lui Vasile Spiridonică, el însuși poet și prozator, redactorul și proprietarul revistei „Front literar“ (1936-1939), care a apărut la Brașov.

În revista „*Front literar*“ Dimitrie Danciu publică următoarele poezii: *Ne-am depărtat de lume, Poem, Urcăm, Versuri, Călătorie în vis* și *S-apleacă alba creangă,* precum și notele și însemnările despre ~ Olimpiu Boitoș ~ *Periodice ardelene în răstimp de o sută de ani,* I.O. Suceveanu ~ *Vibrări, Sympozion, Eu și Europa,* George Popa ~ *Plecarea spre legendă*, Aurel Marin ~ *Însemnări despre lume, prietenie și moarte* și *A.S.R.A.*

Aceste ultime contribuții sunt semnate *D.D.* și *Dim.D.* spre o mai bună identificare, așa cum menționează într-o epistolă către Vasile Spiridonică.

Epistolele acestea, necunoscute până acum, sunt, de fapt, niște utile și convingătoare documente de istorie literară, care evocă secvențe dintr-o epocă literară din ce în ce mai *necunoscută*.

*

Deva, 20 septembrie [1]938

Dragă d[omnu]le Spiridonică,

Iată că de-abia pot să-ți scriu. Apare rev[ista] fără colaborarea mea. N-am putut să scriu. Nu-i nimic. Am intrat la apă. Scriu atât de distrus fizicește.

Trimiți zece bucăți la Sighet, str[ada] Octavian Goga, nr. 13, la înapoiere le voi găsi.

Cu drag,

Dimi[itrie] Danciu

[Domnului Vasile Spiridonică, Redactor la revista *Front literar*, Brașov, Strada Amos Frâncu, nr. 1].

*

Petroșani, 13 ian[uarie] 1939

Dragă domnule Spiridonică,

Iată că îți trimit încă niște note și niște însemnări despre o lucrare a lui Olimpiu Boitoș. Te rog fă tot posibilul să intre, mai ales rândurile despre Boitoș. Vezi că îl câștigăm pentru articole cu tradiție ardeleană. De altfel, lui îi place revista. Dacă merge la cronică, semnez întreg, dacă va fi la note numai *Dim. D.*

La fel și cele scrise despre *Symposion* și apoi și despre *Familia*. Sunt reviste ardelene și în felul acesta, cu atenția ce le dăm, ne vom încadra mai ușor în mișcarea culturală din Ardeal.

[I]eri ți-am trimis poezia. Ai primit-o? Cu o carte de vizită, cinci cuvinte, ori poșta C.F.R., confirmă-mi primirea lor spre a ști dacă au ajuns în posesia d[umi]tale.

Cu toată frățeasca dragoste,

Dimitrie Danciu

*

Petroșani, 12 februarie [1]939

Str[ada] Vasile Cârlova, nr. 4

Iubite domnule Spiridonică,

Nu știu cum se face de nu mai știm aproape nimic unul de celălalt. După ce am primit două numere din *Front literar* ți-am trimis o carte de vizită prin care te rugam să-mi trimiți *vreo douăzeci* exemplare, inclusiv unul *vechi*.

Până acum, n-am primit nimic. Nu știu s-or fi rătăcit

ori ai crezut de cuviință că nu mai trebuie să-mi trimiți.

E adevărat că de data aceasta n-am contribuit cu nimic. Dar asta nu înseamnă că nu mai vreau să fiu alături de d[umnea]ta.

Mă sforțez să-mi echilibrez socotelile. În același timp, am cerut niște cărbuni la Societatea „Petroșani" și dacă voi avea norocul să primesc acest combustibil, eu mă pot lipsi de el, adică să-l vând. Nu știu însă dacă voi avea noroc.

Dacă de această dată n-am putut să-i aduc revistei un folos material, i-am adus unul moral. Am introdus-o la ziarul *Tribuna*. S-a scris despre ea, despre ultimul număr pe care l-ai trimis d[umnea]ta. Numerele anterioare le-am trimis eu lui Horia Stanca.

În același timp i-am trimis-o lui Olimpiu Boitoș și cu a doua ocazie i-am cerut colaborarea. Ni-a promis-o și o va face cum va avea puțin răgaz.

Lui i-a plăcut mult revista. Când voi merge pe la Brașov, am să-ți arăt scrisoarea de la el.

N-a primit însă ultimul număr până acum. Astăzi însă i-am trimis un exemplar din cele două primite de mine.

Cred că, pe bună dreptate, colaborarea domnului Boitoș va fi destul de prețioasă pentru revista noastră.

Duminica viitoare poate că mă voi putea desprinde din ocupațiile birocratice și mă voi duce la Cluj, la „Șezătoarea literară" organizată de *Universul literar* și *Asociația scriitorilor din Ardeal.*

Ce minunată e ideea aceasta cu șezătorile literare. Cum s-ar putea organiza una și la Brașov? Vezi noi stăm rău, mi se pare, cu *Universul literar*. Oare în legătură cu *Meșterul Manole* nu s-ar putea face ceva? Dar revista aceasta încă nu e cunoscută. Ce-ar fi dacă am încerca apropierea cu *Universul literar* prin Baciu?

Părerea îți aparține. Poate în acest mod s-ar aduna ceva *fond* pentru susținerea revistei.

La Prefectură ai mai fost? Vezi, acum se pregătește bugetul. Să nu scapi și de data aceasta ocazia.

Cât de rău e că nu sunt și eu la Brașov. Amândoi ne-am îndemna mai bine să mai umblăm în interesul revistei.

Cu „Astra" n-ai mai făcut nimic? Sunt informat că d[omnul] Donciu ar rămâne să conducă Despărțământul Brașov, în locul d[omnului] Colan care urmează să plece la Cluj. În cazul acesta, iarăși am avea ceva șanse. Mai treci pe la bibliotecă și interesează-te. Când voi veni pe la Brașov, voi cerceta și eu situația.

Poate vom avea norocul să-i dăm mai mult viață revistei. *Eu încerc pe-aici să-i fac ceva abonamente, dar mă împiedică apariția cam întârziată.*

Ți-am scris, cândva, să-l rogi pe George Vaida[2] să-mi trimită și mie *Calm exterior*. Din recenzii am aflat că i-a apărut. Cred că a uitat de mine, deși atunci când am fost la Sibiu mi-a promis cartea.

Aștept exemplarele cerute și să-mi comunici data când ar urma să se pună sub tipar numărul viitor.

Trimite-mi ceva material pentru revista: *Eu și Europa.* D[oam]na Hențiu și Aurel Marin mi-au trimis. N-ar strica să-mi trimiți și d[umnea]ta.

Cu gruparea *Meșterul Manole* cum stăm? Noi nu intrăm? Adică, după ce i-am tipărit atâta timp cu sacrificiile noastre bănești, să ne lase pe dinafară?

În definitiv nici asta nu-i o pagubă, dar e o lipsă de înțelegere din partea lor.

La 15 febr[uarie] urmează să se pună sub tipar revista *Eu și Europa.* Deci, grăbește-te. Eu am recenzii despre trei autori. La sfârșitul lui februarie poate mă voi duce și eu pe la Brașov. Așa că vom mai sta de vorbă.

Cu prietenească dragoste,

Dimitrie Danciu

*

[Arad], 31 ianuarie [1]940

Dragă domnule Spiridonică,

Înapoindu-mă din Maramureș, după ce am stat o zi la Cluj în mijlocul prietenilor, scriitori de-acolo, am dat peste c[artea] p[oștală] a d[umi]tale, citind-o cu satisfacție.

Îmi pare bine că te afli acasă, nu știu pentru câtă vreme. În același timp mă miră faptul că dumneata mă crezi a fi supărat. De altfel, eu ți-am relatat într-o scrisoare totul, asupra căreia n-ai mai reflectat, când eram la Petroșani.

Eu n-am de ce să-ți port vreo supărare. Dacă am avut vreo nemulțumire, ți-am împărtășit-o. Mă învinuiești că atunci când am fost prin Brașov n-am trecut pe la d[umnea]ta. Erai concentrat. Din octombrie n-am mai fost pe-acolo.

La Mediaș, am poposit de Bobotează. Revista *Lanuri* apare și ea greu de tot. Acum e pe cale să apară al cincilea caiet pe 1939 pentru încheiere.

În anul ce a trecut am depus o activitate la această revistă care, la drept vorbind, mi-e dragă.

Vezi că în editura ei mi-am scos și volumul de poeme[3]. La *Symposion* am început să colaborez în numărul ultim din 1939. În cel dintâi număr pe 1940 mi se pare că mi se va recenza cartea. *Înnoirea* pe ianuarie apare astă seară cu frumoase colaborări.

Petre Pascu și Tiberiu Vuia sunt în plină activitate la care se mai adaugă și frecvența mea. Nicolae Albu mi-a scris nu demult câteva rânduri fiind și el mulțumit de apariția cărții mele. Aceleași cuvinte de laudă le-am primit de la Olimpia Boitoș, Aurel Marin și Axente Banciu.

Recenziile ce mi s-au făcut de Dragoș Vrânceanu și Mihai Beniuc le cunoști? Cea a lui Victor Tudoran cred că da.

Transmite salutări domnilor Octav Șuluțiu, Gherghinescu Vania și Aurel Marin.

Pentru d[umnea]ta o caldă și frățească strângere de mână de la

Dimitre Danciu

[P.S.]

Dacă s-a mai scris[4] pe undeva despre *Solitudini*, te rog să mă sesizezi.

*

Arad, 1 martie [1940]
Secția 18

Iubite domnule Spiridonică,

Îți scriu, așa după cum am promis când am fost la Brașov, în privința șezătorilor literare. Când m-am înapoiat de la București, am găsit o scrisoare de la d[omnu]l Victor Papilian și una de la d[omnul] Olimpiu Boitoș care mă puneau oarecum în curent cu ce se aranjează.

La Arad urmează să vină d[omnul] Samarineanu spre a lua contact cu scriitorii de-aici. Până acum, însă, n-a mai venit nimeni.

Deci puteți să contați și pe mine la *Șezătoarea* de la Brașov. Numai la aceasta și chiar doresc să iau parte.

Dacă se vor aranja în așa fel ca să aibă loc în aceeași zi, eu am să-ți comunic. Deocamdată încă nu s-au fixat. Cred că nici la Brașov nu se știe ziua când se va ține șezătoarea.

Când am fost la București am trecut și pe la *Convorbiri literare* și prietenul Teodor Al. Munteanu mi-a spus că ți se publică poezia în numărul pe ianuarie. Și aceasta e o vesta, nu-i așa? Aurel Marin a plecat la noua unitate? Cu Petre Pascu încă nu m-am întâlnit. Nu știu pe unde e că nu-l mai văd. Vezi, așa sunt scriitorii de la Arad.

La Timișoara apare *Luceafărul* complet reorganizat într-un număr de 120 pagini și va cuprinde pe toți scriitorii bănățeni. Aici se reglementează apariția, spre a fi cât mai regulată revista *Hotarul*, în al cărei comitet de redacție s-ar putea să intru și eu. Până acum încă nu sunt sigur.

Încolo, totul decurge ca și înainte. Activitate redusă în toate domeniile. Dumneata ce gânduri mai ai? Te-ai hotărât să mai scoți *Front literar*[5]*?* Ar fi bine dacă ar avea și Brașovul o revistă de literatură. Situația de astăzi a acestui oraș, cu trecut cărturăresc, nu-i face cinste. Ce mai face d[omnul] Octav Suluțiu? Cred că îl vezi și d[umnea]ta foarte rar.

Dacă ai vreme, mai scrie-mi, punându-mă în curent cu ceea ce se mai petrece pe la Brașov și mai ales cu *Șezătoarea*.

Cu cele mai calde sentimente de prietenie,
Dimitrie Danciu

*

Arad, 20 martie [1]940

Dragă domnule Spiridonică,

Ți-am primit ambele scrisori și îți mulțumesc pentru bunăvoința de a mă fi ținut în curent cu situația șezătorii literare de la Brașov. Am încercat, de altfel să vorbesc la telefon cu d[umnea]ta, însă n-am obținut legătura.

Nu știu cum voi putea lua parte la program, deoarece *Rapidul* uneori are întârziere, și la Brașov ajunge numai la 9, 9½ în cel mai rău caz. Dacă merge regulat, atunci ajunge pe la orele 8 și ceva. Deci, ar fi bine ca șezătoarea să înceapă ceva mai târziu, în așa fel ca programul să-l apuc și eu.

În definitiv nu m-ar interesa când începe, ci mai mult, ca ea să fie prelungită în așa fel ca să pot lua și eu parte.

Cred că acest lucru va fi posibil și se va realiza fără vreo bătaie de cap, întrucât un program încărcat nu poate fi executat în prea puțină vreme.

Dacă va fi posibil ca să am trenuri care m-ar aduce la Arad în dimineața zilei de 25 martie, voi lua parte și la șezătoarea de la Făgăraș. În această privință vom mai vorbi la Brașov.

La *Șezătoare*, cred că va fi și Aurel Marin, căci după cât știu încă n-a plecat pe zonă, ci e la Miercurea Ciuc.

La Arad, până în prezent, nu s-a aranjat nimic. Aici poate o să vină d[omnul] Samarineanu. La Mediaș, când se va ține șezătoarea, căci, din ziare aflu că d[omnu]l Papilian a fost și în acest oraș, unde a luat contact cu Mihail Axente și George Popa. Ei nu mi-au scris nimic.

Până la revedere îți doresc succes și sănătate.

Cu multă dragoste,
Dimitrie Danciu

Note:

* Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

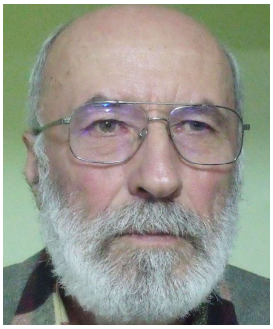
1. Nae Antonescu ~ *Cu Dimitrie Danciu despre revistele literare ardelene* în *Steaua*, 34, nr. 6 (433), iunie 1983, p. 43-44.

2. George Vaida ~ *Calm exterior*, Iași, Editura Frize, 1938, 56 pagini.

3. Dimitrie Danciu ~ *Solitudini*. Mediaș, Editura „Lanuri", 1939, 48 pagini.

4. Despre placheta *Solitudini* a scris G. Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Ion Chinezu, Olimpiu Boitoș, Dragoș Vrânceanu, Aurel Marin și alții.

5. Ultimul număr al revistei „Front literar", seria a 2-a, 3, nr. 9-10, este din februarie–martie 1939. După această dată revista nu a mai apărut.



Posibil proiect aniversar: „EDIŢIE DEFINITIVĂ” G.T. KIRILEANU A SCRIERILOR LUI ION CREANGĂ (II)

Constantin BOSTAN

Ajunși prin precedenta mărturie a lui Emil Gârleanu în anul 1902, iată-ne, totodată, martorii altui eveniment-bornă din pasionanta istorie a editării scrierilor lui Ion Creangă. De îndată ce s-a aflat iar în miezul pătimirilor operei marelui humuleștean, ne relatează chiar G.T. Kirileanu, așa cum a făcut-o, în vara anului 1947, și pentru prietenii săi bucovineni Leca și Octavia Morariu[1]:

„Pe când eram suprimat *din magistratură (aşa se numeau pe atunci epurările sau comprimările!) şi dădeam* [din 8 sept. 1902] *lecţii particulare la copiii Prinţului [Aristide] Caradja în satul Grumăzeşti-Neamţ, am cetit ediţia* [*de* Opere complete *ale*] *lui Ion Creangă, publicată la Minerva de Şt. O. Iosif şi Ilarie Chendi. Şi supărându-mă prea multele schimbări pe muntenie ale scrisului moldovenesc din Creangă, am trimes la revista* Șezătoarea *din Folticeni o notiţă de protestare. Când m-am dus mai târziu* [la București, în vacanța sărbătorilor din iarna 1902-1903] *la Titu Maiorescu, mi-a spus că a cetit notiţa mea (era abonat la* Șezătoarea*!). Mi-a dat dreptate şi m-a îndemnat să pregătesc eu o ediţie nouă, tot la Minerva.*

Atunci am făcut cunoştinţă cu Chendi, care a fost de acord şi, la ediţia a II-a, nu s-a mai amestecat, aşa că toate adaosele şi îndreptările le-am făcut eu. De atunci, am rămas buni prieteni. Numai Iorga mi-a făcut reproşuri, zicând că n-a putut face recenzie despre noua ediţie mai bună a lui Creangă, pentru că era un punct negru: numele lui Chendi alături de al meu! Iorga îl urmărea cu ură pe Chendi pentru că nu-i făcea linguşiri. A fost şi o scenă penibilă în sala de lectură de la Academia Română, când Iorga alerga să-l lovească pe Chendi cu băţul [bastonul].

Ne întâlneam aproape în toate dimineţile la cafeneaua „Kübler“ [vizavi de Palatul Regal, în localul devenit apoi restaurantul „Cina“]*, unde luam cafeaua cu lapte. Ş-apoi, ne îndreptam spre sala de manuscrise de la Academia Română, unde avea el serviciu, iar eu aveam două ceasuri de lectură, până la ora mai târzie [de program] a Cancelariei Regale. Erau ceasurile cele mai plăcute pentru mine în Vavilonul bucureştean.*

Nu ne-am scris niciodată. Nici fotografii de-ale lui nam”[1].

Revenind la acea „notiță de protestare” din *Șezătoarea* față de erorile ediției Chendi-Iosif, să consemnăm, întru învederarea deplinei sale acribii, parte din observațiile tânărului recenzent:

„E de netăgăduit că această ediție este în multe privinți mai presus decât edițiile de mai înainte: aceea din Iași (1890-1892) și cea [în 6 volumașe, fără nici o deosebire de text sau de aranjare a textului] din «Biblioteca Müller» (1897). Nu-i lipsită însă de câteva neexactități și greșeli regretabile. Le voi înșira în scurt, potrivit cadrului restrâns al acestei reviste.

Nu-i exact că odată cu ediția I de Iași «s-a tipărit și o ediție populară a acelorași volume în colecția tipografiei *Șaraga*», precum pretind editorii în prefață, p. VI. A se vedea lista colecției Șaraga. [...]

Afirmarea mea (*Șezătoarea*, V, p. 11) că povestea *Făt-Frumos fiul Iepei* a fost publicat în *Convorbiri literare* a fost exactă (vezi *Convorbiri literare*, XXXII, 1898, p. 209-222), deși editorii mă învinuiesc (*Prefață*, p. IX) că am afirmat o inexactitate. Puțină cercetare mai amănunțită i-ar fi scutit de a afirma dumnealor o neexactitate.

Expresia «m-am dusu-m-am» (*Amintiri*, nota 1, p. 19, ediția Minerva) nu-i «formă rară» în Moldova de Sus [ci una uzuală, inclusiv în valea Bistriții]...

Greșeli de cuvinte mai bătătoare la ochi, numai din suta de pagini de la începutul volumului [indică vreo 30 de erori, neîntâlnite în ediția de Iași]: *cari de cari* (p. 12), în loc de *care de care*; Petre Lucăi (12, 15), în loc de Petr*ea* Lucăi – cum zic țăranii pe la noi; *glagoare*-n cap (12) în loc de *glagore*-n cap; *năcazăle* (în loc de *năcăfale*); [ș.a.m.d.]

Greșeli în «indicele» tălmăcitor al cuvintelor moldovenești:

1). *Bulughene cu mujdei* nu însemnează *balmoș*, cum zic editorii, ci *cartofe fierte*, curățite de piele și mâncate cu mujdei (usturoi pisat cu apă și sare). [...]

2). *Drele* nu însemnează *uscături de fructe*, cum zic editorii, ci niște *bureți* ce cresc pe lemnul uscat, când e pus la umezeală. [...]

3). *Drâmboiesc* nu însemnează *a face zgomot*, ca în indice. *Drâmboi, drâmboiet* însamnă *buzat, mânios, bosumflat*, iar verbul este reflexiv: *a se dâmboie*. […]

4). *Hoștine* nu însemnează deloc *tărâțe muiate*, ci înseamnă *ceea ce rămâne din faguri după ce s-a scos ceara*. [ș.a.m.d.]

*

Dar greşala cea mai mare şi mai dureroasă a ediţiei d-lor Chendi şi Iosif este muntenizarea *sau* transilvănirea *multor, prea multor cuvinte* moldovenești*, călcând în această privinţă cu o îndrăzneală neînţăleasă peste textul ediţiei I şi peste textul din* Convorbiri. Să înșir: *seara* în loc de *sara* (p. 26, 73, 83), *ciobotele* în l. de *ciubotele* (107); *trăznească* în l. de *trăsnească* (68, 69, 294); *pleznească* în l. de *plesnească* (37, 107); *părăiaș* în l. de *părăuaș* (25); *mâine* în l. de *mâne* (7, 69, 79); *câine-câinește* în l. de *câne-cânește* (27,65)" [ș.a.m.d., încă vreo 20 de exemple]"[3].

Comentând eroarea lui Iosif și Chendi, de ignorare a culorilor dialectale ale limbii române, cu toate că însuși „maestrul criticei românești" a subliniat cândva că „dialectele îndeosebi sânt un izvor de întinerire pentru toată ființarea limbii literare", ceea ce – concluzionează G.T.K. – înseamnă „că sântem datori a respecta dialectul în care este publicată o operă literară", același viitor editor punctează:

„Opera lui Creangă nu este ca un abecedar sau altă carte didactică, în care ar trebui să domnească limba comună (iar nu dialectul moldovenesc ori muntenesc), ci pe lângă toate este și un document folcloric și ca atare *trebuie lăsată cu totul neştirbită şi nestropşită – icoană credincioasă a mediului din care a răsărit*. Din nenorocire, ediția I a fost tipărită în cea mai mare parte supt îngrijirea lui Eduard Gruber, care iubea într-adevăr limba poporului, dar n-o cunoștea bine – dovadă sânt greșelile de cuvinte din ediția tipărită supt îngrijirea lui. Ediția *Minervei*, deși mai bună decât ediția I în alte privințe, păcătuiește prin stropșirea [deformarea, stâlcirea] și muntenirea multor cuvinte.

Va fi deci nevoie de o *ediție nouă* a acestei opere, în care să se păstreze cu sfințenie moldovenia ei. Și pe cât sânt informat, o asemenea ediție se va face de autorul unei merituoase monografii asupra lui Creangă, de dl. Emilgar, în posesiunea căruia se află astăzi mai toate manuscrisele lui Creangă scăpate de irosire. D[omnia]-sa va avea în vedere mai de aproape manuscrisele rămase de la Creangă și textul *Convorbirilor*.

Va mai fi nevoie și de un glosar mai conștiincios al cuvintelor și expresiilor din Creangă, precum și al obiceiurilor, uneltelor etc. ce se pomenesc în Creangă, anume acele necunoscute de toți românii. Și glosarul sper că-l vom face cu toată dragostea mai mulți de la această revistă, care cunoaștem dialectul și obiceiurile din partea de unde se trage Creangă. Asemenea glosar este trebuitor nu numai pentru cititorii nemoldoveni, cum zic d-nii Chendi și Iosif, ci chiar pentru mulți cetitori moldoveni *de la oraș*. Cunosc mulți tineri cu studii universitare, cărora, deși nu-s străini de literatura noastră, totuș limba lui Creangă li-i în mare parte neînțăleasă"![4]

Așadar, gândul dintâi al lui G.T. Kirileanu a fost să se implice (potrivit sugestiei lui Mihai Lupescu, care, la rându-i, se arătase nemulțumit de calitatea ediției Chendi-Iosif), doar în alcătuirea, împreună cu alți colaboratori ai *Șezătorii*, unui temeinic glosar pe care, eventual, să-l pună la dispoziția lui

Emil Gârleanu, pentru ediția pe care acesta spera să o dea la lumină în primăvara anului următor:

„Moş Lupescu cu fratele meu şi cu mine – scria G.T.K. lui A. Gorovei, în 3 dec. 1902 – ne gândim să alcătuim un glosar pentru scrierile lui Creangă. Model de glosar ar fi acela al lui [Jan Urban]Jarnik la colecţia de Doine*, Jarnik-Bârseanu*[5]*, dar e prea greu pentru noi şi ar fi şi prea întins. Ce ziceţi? Emilgar îmi scrie că ar fi tare bucuros să ne publice glosarul în ediţia lui, ce va apare prin mart viitor."*

Peste mai bine de o lună, la 12 ian. 1903, în urma vizitei la București din acea vacanță de iarnă menționată *supra*, Kirileanu se confesa, măgulit, aceluiași A. Gorovei, directorului „Șezătorii":

„Mare ajutor şi luminare am avut de la D-l Maiorescu, care m-a primit cu o rară bunăvoinţă. Ba într-o sară m-a poftit şi la masă. [...] Citise n[umărul] din «Şezătoarea» ce apăruse cu 2 zile mai înainte şi mi-a spus că «l-am ucis» pe Chendi prin cele câteva feţe [pagini] ale dării mele de seamă, aprobând vederile mele. Spunându-i că lucrez la un glosar al moldovenismelor din Creangă, s-a mirat de naivitatea mea, care îmi îngăduie să alătur glosarul meu la o ediţie a lui Emilgar, de priceperea căruia se îndoieşte pe deantregul".

Și totuși, pe la începutul lui aprilie 1905, după cum îi mărturisea și distinsului critic junimist, G.T.K. nu era încă hotărât asupra pasului ce avea de făcut întru deplina cinstire a operei genialului clasic:

„Glosarul cu explicarea cuvintelor prea dialectale din Creangă îl am gata [îl făcuse împreună cu Al. Vasiliu-Tătărușsi, învățător-folclorist din Tătărușsi-Suceava] *şi-l voi da aceluia ce va tipări o ediție îngrijită după manuscriptele rămase de la Creangă. Poate că Emilgar va fi acest editor*[6].

Desigur, lipsa de hotărâre a lui G.T.K. se datora și faptului că, de doar câteva zile, la 1 aprilie acel an, drept urmare a unor meschine jocuri de culise, fusese pentru a doua oară suprimat din funcție [inspector comunal/subprefect în jud. Suceava], rămânând iarăși „pe drumuri"… În toamnă, grație și recomandărilor lui T. Maiorescu, Louis Basset (secretarul particular al Regelui Carol I) și C. Meissner (fostul său director și părinte spiritual de la Școala Normală „Vasile Lupu" din Iași), tânărul și merituosul „șomer" este primit ca redactor în Cancelaria Regală din București.

Astfel stabilizat material, Kirileanu va fi în măsură să urmeze și îndemnul maiorescian, astfel că, în anul următor, la *Minerva* va apare întâia ediție a scrierilor lui Creangă îngrijită de G.T.K.: Ion Creangă, *Opere complete*, cu o prefață și un indice; ediție nouă revăzută; București, Institutul de Arte Grafice și Editură „Minerva", 1906 (Biblioteca scriitorilor români)[7]. Formal/oficial, potrivit semnăturilor ce însoțesc *Prefața la ediția nouă* (pp. II-XV), responsabilitatea ediției revine lui *Gh. T. Kirileanu şi Il. Chendi*, dar – firește – ne reamintim mărturia cărturarului din scrisoarea către soții Morariu: *la ediţia a II-a, Ilarie Chendi nu s-a mai amestecat, aşa că toate adaosele şi îndreptările leam făcut eu.*

La fel au continuat lucrurile și-n anii următori, pe parcursul a nu mai puțin de 11 ediții, până la cea din 1939, de la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II": Ion Creangă, *Opere complete*, ediție critică cu note, variante și glosar de G.T. Kirileanu; cu 27 planșe afară din text. Se știe, această ediție, apărută și ca urmare a stăruințelor filologului și lingvistului bucureștean Al. Rosetti (1895-1990), directorul de atunci al editurii Fundațiilor Regale, pe lângă distinsul cărturar și editor aflat de ani buni la Piatra-Neamț ca simplu și – mai cu seamă – dizgrațiat pensionar (prin ranchiuna „restauratului" rege Carol al II-lea), a marcat semnificativ nu doar comemorativul semicentenar Creangă, ci și întreaga istorie a editării scrierilor marelui povestitor.

Tocmai de aceea, aflarea unui exemplar din această fundamentală ediție, înnobilat de ultimele note ale autorului ei, reprezentând – potrivit mărturiei scrise a acestuia – „îndreptări și adaose" întru pregătirea unei noi ediții, poate sta, și din perspectiva aniversării în anul viitor a 150 de ani de la nașterea eruditului polihistor, la baza unui important demers editorial. Demers care să ne ofere astăzi, din perspectiva strădaniei sale de o viață, *ediția definitivă G.T. Kirileanu a operei lui Ion Creangă*.

Pe lângă numeroasele corecturi privind forme

lexicale (*răce* în loc de *rece*, *vrâstă/ vârstă*, *iesă/ iese, popușoi/ păpușoi*, *întorni/ întoarne*, *macar/ măcar*, *spuind/ spunând*, *întră/ intră*, *sprincene/ sprâncene*, *mânânce/ mănânce*, *vre/ vrea*) și chiar erori de tipar (*poartă/ poară*, *le mânca/ la mânca*, *votchi/ vocthi*), multe sunt și adăogirile/ însemnările din secțiunea *Note și variante*. Astfel:

– p. 310: *Versurile din povestea „Capra cu trei iezi" se găsesc și în G. Baronzi* – Poezii alese [vol. postum, 1909], *ed. Vălenii de Munte, p. 219-220:* Feți, feți, cucuieți/ Ușa mamei descuieți/ Că v-aduce/ Lapte dulce/ Frunză-n buză/ Mălăiaș / În călcâiaș/ Drob de sare/ În spinare.../// Bieții mielușei credea,/ Ușa-ndată deschidea/ Și lupoaica, cum intra/ Toată turma o mânca. ... *Revista* Făt-Frumos*, XIV (1939), pag. 111.*

– p. 312: *Editura de Stat a Moldovei, Kișinău, 1941, publică o ediție ilustrată în colori:* Trii ezi cucueți*, poveste narodnică prelucrată pentru copchi de M. Opria. Desămne: E. Merega. (Dar de Creangă nici un cuvânt!)*

– p. 322: *Revista* Tribuna *(Cluj), 12 iulie 1958, art. lui Ion Istrati despre nereușita piesă teatrală „Ivan Turbincă" reprezentată la Iași.*

Basmul normand publicat de [Émile] Littré în Études et glanures *[1880], intitulat* Pimprenelle, *unde se vede firea șireată a normandului, întocmai ca în povestea lui I. Cr.,* Ivan Turbincă.

Publicat de Al. Popescu-Telega în revista „Năzuința", Craiova, III, 6.

„Cf. pentru a se vedea humorul lui Creangă, o poveste asemănătoare la scriitoarea spaniolă Fernán Caballero". N. Iorga, în art. său despre I. Creangă. Conv. lit., *24 (1890), pag. 256.*

– p. 326: *Valentin Bute, în* Omagiu lui C. Dimitrescu-Iași*, („Creangă, țăranul român prin excelență") crede* [despre povestea *Făt-Frumos fiul Epei*] *că-i de proveniență germană.*

*G. Ibrăileanu e de părere că această poveste neterminată nu merită a fi publicată între operele definitive ale lui Creangă (*Scriitori români și străini, *Iași, 1926:* Ion Creangă, țăranul și târgovățul (mahalagiul*), p. 148, unde-i vorba și de ediția* Opere complete [1924] *a lui D. Marmeliuc* („*Ostașul Român*", *Cernăuți).*

Despre ediția II, Minerva [1906]*, G. Ibrăileanu a vorbit în "Note și impresii", Iași, 1920, p. 83, unde zice că „G.T. Kirileanu, unul din editori, e un neaoș moldovean din Holda de pe Bistriță (care a înlăturat muntenismele)".*

Ion Făt-Frumos fiul Iepei, de N. Mateescu (auzită la Diocheți-Putna în 1905), publicată în revista *Floarea Darurilor (N. Iorga), vol. II (1907), pag. 381 și urm.*

– p. 337: *În ședința din 7 oct. 1857 a Adunării ad-hoc a Moldovei, s-a votat* Unirea *cu 81 voturi pentru și două contra. Când a votat Ion Roată, a zis aceste cuvinte Noi nu știm a ura, dar Dumnezeu știe a se-ndura". Au votat contra: Logof. Alecu Balș și Păr. Nectarie Hermeziu, locotenent de episcop la Roman. Acesta iscălise pentru Unire, dar între patru ochi, și deci nu se putea ținea în samă!* Buletinul ședințelor Adunării ad-hoc, *nr. 3, Iași, 1857.*

*

Încheiem aici, convinși că de gândul exprimat în titlul acestor contribuții *se va putea ținea în samă* și, desigur, chiar avem datoria de a-l finaliza...

Note:

1. Morariu, Leca (1888-1963) – universitar (Cernăuți, 1922-1940), scriitor, publicist, folclorist și istoric literar; Morariu, Octavia (1903-1992) – distinsă solistă, pianistă și profesoară de pian, soția lui Leca Morariu.

2. Ilarie Chendi – n. 1971; critic literar semănătorist, aparținând filonului sibian (*Tribuna*); s-a sinucis la 23 iunie 1913, a doua zi după moartea „fratelui de cruce" Șt. O. Iosif, potrivit jurământului de credință ce-și făcuseră.

3. Vezi: G.T. Kirileanu, *O nouă ediție a scrierilor lui Creangă,* în: ~, *Scrieri, I*, ed. îngrijită, studiu introductiv, note și indici de Constantin Bostan, București, Minerva, 1989, pp. 1417.

4. *Ibidem*, pp. 17-19.

5. Vezi: *Doine și strigături din Ardeal*, Brașov, Ed. Librăriei Ciurcu, 1895. Jan Urban-Jarnik (1848-1923), filolog romanist ceh, interesat și de folclorul românesc. Andrei Bârseanu (1858-1922), folclorist, om politic, președinte al „Astrei" (1911-1922) și vicepreședinte al Academiei Române (1912-1923).

6. Emil Gârleanu nu va reuși să finalizeze însă această intenție.

7. Descrierea, potrivit copertei: Ion Creangă, *Opere complete*, ediția a doua, București, 1906, Inst[itutul] grafic „Minerva" (Biblioteca scriitorilor români).

Nicolae Dabija trece în veșnicie pe 12 martie 2021 ora 4. Născut pe 15 iulie 1948, Codreni, raionul Cimișlia, RSS Moldovenească, Nicolae Dabija, scriitor, istoric literar și om politic din Republica Moldova, a fost membru de onoare al Academiei Române (din 2003) și membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei (2012). Totodată, a fost membru al Academiei Europene de Științe, Arte și Litere (L'Académie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres – ALESAL) cu sediul la Paris.

Nicolae Dabija, de naționalitate română, în calitate de redactor șef al săptămânalului *Literatura și Arta* editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova a avut un rol important în lupta de renaștere națională din Republica Moldova. Săptămânalul condus de Dabija a fost, în anii 1988-1989, cea mai importantă publicație care susținea revenirea limbii române la grafia latină și decretarea ei ca limbă oficială în RSS Moldovenească.

În 2005 a fost ales președinte al Forului Democrat al Românilor din Republica Moldova, organizație neguvernamentală de cultură și drept, la care au aderat peste 150 de organizații culturale, uniuni de creație, asociații neguvernamentale. La 1 iulie 2008 avea peste 250 000 membri, fiind organizația nonguvernamentală cu cea mai largă aderență din republică, cu filiale în Ucraina (Bucovina de Nord, Sudul și nordul Basarabiei, or. Ananiev ș.a), Federația Rusă (Moscova, Norilsk, Surgut), Israel, Italia, Grecia, Serbia, Letonia, Georgia. Dintre activitățile FDRM face parte și depunerea Cererii de Aderare a Republicii Moldova la Uniunea Europeană (la 26 decembrie 2006) din partea Societății Civile, însoțită de peste 200 000 de semnături. „Am vizitat aproape toate comunitățile românești din jurul României (ca președinte al FDRM, ca vice-președinte al Ligii Culturale a Românilor de Pretutindeni și ca autor al unor lucrări despre Transnistria (editate cu un tiraj de 400 000 de exemplare)și Nordul Bucovinei", spunea Nicolae Dabija.

Din 2016 a fost și președinte al Mișcării „Sfatul Țării-2", asociație nonguvernamentală care și-a propus unificarea națiunii române.

Debutează în literatură cu placheta de versuri „Ochiul al treilea", 1975.

Au urmat (selectiv): „Apă neîncepută", poeme, 1980; „Povești de când Păsărel era mic", poem pentru copii, 1980; „Pe urmele lui Orfeu", eseuri, 1983; „Alte povești de când Păsărel era mic", pentru copii, 1984; „Zugravul anonim", poeme, 1985; „Antologia poeziei vechi moldovenești", 1987, „Moldova de peste Nistru – vechi pământ strămoșesc", studiu documentar, 1990; „Aripă sub cămașă", 1989; „Domnia lui Ștefan cel Mare", eseu, 1992; „Mierla domesticită", poeme, 1992; „Dreptul la eroare", poeme, 1993; „Lacrima care vede", poeme, 1994; „Libertatea are chipul lui Dumnezeu", eseuri, 1997; „Fotograful de fulgere", poeme, 1998; „Cercul de cretă", poeme autograf și desene, 1998;„Cerul lăuntric", poeme, 1998;„Icoană spartă, Basarabia", eseuri, 1998; „Între dragoste și moarte", poeme, 1998;„Poezia, bucuroasă tristețe", poeme, 1998; „Tăceri asurzitoare", poeme, 1999; „Harta noastră care sângeră", eseuri, 1999; „La est de vest", eseuri, 2001; „Vai de capul nostru", eseuri, 2001;„Aşchii de stele", poeme și desene, 2002; „Însemnări de pe front", eseuri, 2002; „Râul în căutarea mării", eseuri, 2003; „Basarabia, țara de la răspântii", eseuri, 2004; „Bondari cu motor", poezii pentru copii, 2004; „Fulger înrourat", poeme, 2005;„Bezna vine de la Răsărit", eseuri, 2005; „Paznic pe înălțimi", eseuri, 2007; „De ce limba noastră e română", eseu, , 2007;„Deșțărați", eseuri, 2008; „Maraton printre gloanțe", poeme, 2008; „Mesaje pentru supraviețuitori", eseuri, 2009;„101 poeme", poeme, 2009; „Tema pentru acasă", roman, 2009; „Nu vă îndrăgostiți primăvara. Nuvele", 2013; „Umbra sârmei ghimpate", publicistică, eseu, 2013; „Psalmi de dragoste", poeme, 2013; „Mihai Eminescu – un poet de mâine. Asasinarea lui Eminescu", eseuri, 2014; „Tăceri tălmăcite-n cuvinte", poeme, confesiuni, pagini alese cu CD, 2014; „Biserica pe roți", eseuri, 2014; „Reparatorul de vise", poeme, 2016; „Te blestem să te îndrăgostești de mine", roman, 2017.

Catalogat de revista americană de poezie Cold Mountain drept „unul din cei mai de seama poeti ai lumii", Nicolae Dabija a obținut numeroase premii la nivel național. A fost laureat al Premiului "Mihai Eminescu" al Academiei Române, 1995. De asemenea, i se acordă, la 15 ianuarie 2000, Medalia guvernamentală a României „Eminescu. 150 de ani de la naștere", conferită de Președintele României. La 1 decembrie 2000, i se acordă Ordinul Steaua României în grad de Comandor-conferit de Președintele României prin Decretul nr.567 „pentru remarcabila sa operă poetică și implicarea sa în redeșteptarea spiritualității românești".

Nicolae Dabija este scriitorul român cu cele mai multe premii internaționale: Marele Premiu al Festivalului Internațional de Poezie de la Trieste (Italia) în 2014, „Sceptrul Poeziei” (Macedonia) în 2015, „Giacomo Leopardi” și Premiul pentru Poezie la Festivalul Internațional de Poezie de la Fontana i Liri (Italia) în 2015, Marele Premiu „Dulce Maria Loynaz” la Festivalul Internațional de Poezie de la Havana (Cuba) în 2017, Premiile „Danubius” (Ungaria) în 2018, „Bogdani” (Albania) în 2018, Premiul „L’amour de la Liberté” (Franța) în 2018, Premiul Internațional al Literaturii (Coreea de Sud) în 2019 ș.a. La acestea, se mai adaugă o înaltă distincție: Marele Premiu și medalia de aur ale Festivalului Internațional de Poezie de la Seul (Coreea de Sud), care s-a desfășurat on-line cu peste 300 de participanți din diferite țări ale lumii în perioada 26-27 septembrie 2020.

„Durerea e unica bucurie a vieții mele”, scria Nicolae Dabija în romanul *Tema pentru acasă, Infirmerie*. Plecarea lui Nicolae Dabija la cele veșnice a lăsat o profundă durere în sufletele noastre. Dumnezeu să-l odihnească în pace!

REQUIEM PENTRU POET

Ion HADÂRCĂ

Pentru poet, despărțirea spiritului de găoacea lutului este doar un Prag al Destinului, o nevoință, amară, ce-i drept, însă diluată o viață prin poemele harului său divin, căruia îi fuse vremelnic stăpân...

Se-ntoarce-n hume perisabilul și-n stele urcă inefabilul!

Nicolae Dabija, confratele nostru de generație, fotograful de fulgere și Poetul purtând o aripa de geniu sub cămașă, iată, s-a pornit, la ora Luceafărului matinal, pe lungul drum al nemuririi numelui și operei sale cu adevărat monumentale.

S-au stins luminile irișilor săi pământești, dar Ochiul Al Treilea, cel fără obloane, rămâne să vegheze neadormit peste văduviții codri ai Tigheciului, peste apele Căinarilor, peste întreaga Basarabie înmărmurită-n durere. „Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă” – zice Eminescu. „Îmi vine din ce în ce mai greu /să deosebesc primăvara de rai, lacrimile de stropi –/amețitor, amețitor se-nvârt în jurul meu /lucrurile văzute cu al treilea ochi” – zice Dabija. La distanță de secole, poeții comunică, vizionari, printr-o îmbrățișare de fulger!

Cândva, am vânat împreună Mistrețul cu colți de argint, am citit Runele Inorogului și am pescuit metafora Naiadelor înecate-n mareele Poeziei…

Împreună, am debutat într-o sărăcuță colecție a „Debutului” anilor 70, care venea să îmbogățească, totuși, un peisaj interriveran măcinat de sechelele realismului socialist și ghilotinat de cenzură…

Împreună, am fost privilegiați de același naș literar, criticul Mihai Cimpoi, acest nobil Președinte pe viață al Academiei basarabene de cultură și de simțire românească…

Împreună, pe timpul Moscovei lui Gorbi, am pledat la Patriarhia pravoslavnică de acolo pentru autocefalia (nemaiîmplinită) a bisericii noastre strămoșești…

Împreună, am vestit deșteptarea la Marile Adunări Naționale care, încet-încet, se topesc acum în legendă…

Împreună, am zidit Poduri de Flori și de Carte Românească, am semănat grăunțele adevărului ciugulite de Pasărea iluziei…

Acolo, în Grădinile raiului, lângă Mihai și Grigore, lângă Nichita și Liviu, lângă Marin și căinăreanul Alexie, Nicolae, nou convocat în Sympozionul astral, își va regăsi interlocutorii demni, pe măsura dorurilor și frământărilor sale neogoite. „Ce se mai aude pe-acasă, Nicolae?”. Și Nicolae, furat în sus de coama valului al treilea, va răspunde: „Toate ca toate, fraților, dar întocmai sunt precum proorocește Cartea Sf. Ioan Teologul: „Întâiul „vai” a trecut; iată vine încă un „vai” și încă unul, după acesta...”

Deocamdată, sufletul lui unduiește lin printre noi, peste noi, așteptând să i se aducă toți pomii recunoștinței și podurile creștinești, peste austeritățile de moment și la înălțimea Dorului său antologic:

Doru-mi-i de dumneavoastră...

Iartă-ne, frate Nicolae, și Dumnezeu să te ierte și să te odihnească în pace și întru veșnică amintire!

13 martie 2021

NICOLAE DABIJA

Ioan HOLBAN

Încă de la volumul de debut, *Ochiul al treilea* (1975), Nicolae Dabija a adoptat imaginea şi „funcţia socială" ale *poetului misionar*; el e profetul, ştie cum va fi viitorul şi, de aceea, ochiul al treilea nu e al vederii secunde, aceea care pătrunde în lumea de dincolo de pragul senzorialului: ochiul poetului mesianic e *pentru mîine*: „Îmi vine din ce în ce mai greu/ să deosebesc primăvara de rai,/ lacrimile de stropi –/ ameţitor, ameţitor se-nvîrt în jurul meu/ lucrurile văzute cu al treilea ochi./ Tot mai greu mi-i,/ nu pot distinge/ urzica pictată – de urzică,/ în ea văd o minge-n altă minge/ şi mingea cea mai mare e-n mingea cea/ mai mică./ Plouă cu seminţe, fără puteri/ le măturăm şi le ardem, pe cîmpul arat.../ Dar ce-am văzut cu ochiul-al-treilea ieri/ va fi doar mîine cu adevărat./ Ierbile, munţii ne seamănă nouă,/ norii, frunzele – la fel;/ e parcă pace, parcă plouă/ în viitorul spionat de el./ Toate lucrurile făcute cu ochii închişi/ le duc la capăt cu el; un corb/ bătrîn, îl văd tînăr peste caişi/ cu ochiul acesta, ochiul al treilea, care nu-i orb.../ De la un timp, din ce în ce mi-i mai greu/ să deosebesc realul de vis, ceara din lună/ de ceara din plopi -/ ameţitor, ameţitor se-nvîrt în jurul meu/ lucrurile văzute cu al treilea ochi" (*Ochiul al treilea*). Dar ochiul al treilea e al profetului care nu doar ştie viitorul, el reconstituie şi trecutul atunci cînd „viitorul/ seamănă tot mai mult/ cu ziarul/ abandonat/ pe noptieră", cum va scrie mai tîrziu în *Lacrima care vede* (1994). Privind asemeni zeilor spre mîine – „ca un zeu, trec printre oameni", spune Nicolae Dabija într-un poem deloc întîmplător dedicat lui Grigore Vieru –, poetul misionar îşi scrie poezia pe cîmpul de luptă, în stare de alertă, în necontenite urgenţe, pe rugul aprins al confruntării deschise, pagina sa trebuie să *lumineze,* iar sensul desluşit acolo trebuie să sporească lumina pentru a-i (i)lumina pe cei din jur: „Poeţi care-şi scriu catrenele-n săli de lectură/ şi poeţi care şi le scriu pe cîmpul de luptă/ cu propriul sînge: pădurile/ cîntate de ei înfrunzesc./ Poetul suit pe rug, pe rugul aprins/ cu propriile lui cărţi mi-l amintesc/ eu, care chiar acum/ îmi citesc această poezie ca un străin./ Să scriu poeme lungi/ cu cuvinte puţine.../ Scriind – să sporeşti/ ale foii lumine!/ În oră stau clipele –/ f-ă-g-ă-d-u-i-n-ţ-e-l-e –/ ca-n fructul cel putred/ bune seminţele./ abia se mai ţine/ frunza;/ pe luturi,/ doar cu privirea/ ai putea să o scuturi./ Se-aşterne deasupra/ aripa luminii./ Salcîmii, în vînturi,/ îşi scutură spinii./ Luceafărul clar/ etern ni-i pe zare./ Iar poezia e,/ preasfînt,/ văzduhul dintre fruct şi floare./ E dîra păsării prin fum,/ care începe să se- astupe,/ o rază doar, un fir de păr/ de care sabia se rupe./ Să sporeşti, scriind,/ şi mai mult/ ale foii lumine.../ Să scrii poeme lungi/ cu cuvinte puţine!" (*Eseu*).

Poetul misionar trebuie *crezut* şi, pentru aceasta, el are „să confrunte cu viaţa cele zise"; vorbind despre Patrie, elogiind ceea ce Grigore Vieru numea *românime*, poezia lui Nicolae Dabija e ca o explozie mereu repetată sau o tăcere asurzitoare, dar şi şoapta preotului care aduce ploaia; „Poetul e ca preo- tul care aduce ploaia/ pe arşiţă,/ cîntînd-o./ El spune cuvinte ce declanşează fulgere/ şi ploaia la vremuri/ de secetă./ Pentru visele lui/ i-ar trebui altfel de somn –/ încăpător ca o moarte./ Ştie vorbele ce fac cerul să bubuie/ şi mugurii să explodeze-n/ copaci,/ el care plăteşte cu propria viaţă/ dreptul la iluzie" (*Dreptul la iluzie*). Nimic mai departe de adevăr decît încadrarea lui Nicolae Dabija printre orficii (neo)romantici; cîntecul său nu e *lamento*, se risipeşte rareori în tonalitatea elegiei, ca în acest *Cîntec* din volumul *Fotograful de fulgere* (1998): „Atît de trist cînta o goarnă/ că începu să ningă-afară./ Mi se părea că-n lume-i iarnă./ Mi se părea că-n lume-i vară./ Scriam cuvintele pe ceaţă./ Mi se părea că-n orice frază/ se face, tainic, dimineaţă./ Mi se părea că sen-serează./ Şi cîntecul – ca o ninsoare/ cădea solemn peste pămînt,/ iar şesul învăţa să zboare./ Mi se părea că nu mai sunt./ Mi se părea că e

devreme./ Mi se părea că e tîrziu./ Mi se părea c-am fost în vreme./ Mi se părea c-am să mai fiu". Cîntecul lui Nicolae Dabija e, mai ales, o carte de identitate a poetului care are o misiune; retorica lui e una atent studiată, nu e goală pe dinlăuntru, are cadenţa şi forţa zgomotului pe care îl face cremenea izbită de cremene; visul său nu e visarea romantică, e locul de întîlnire cu realul tuturor urgenţelor. De aceea, simbolurile care structurează discursul liric sînt *ascensionale* (Icar, „omul născut de o pasăre" e figura lirică dominantă) şi, în egală măsură, *identitare*; o geografie filtrată prin sita deasă a lirismului (codrul de la Codreni, Mănăstirea Căpriana, Biserica din Căuşeni, Cetatea Chiliei, Hotin, Soroca, Alba Iulia, Voroneţ, Cetatea Albă, Bucovina) descrie, în fond, o sumă de *topos*-uri, o reţea de simboluri unde renaşte o lume, aceea esenţial românească, la fel cum figurile tutelare ale imaginarului poetic – Aron Vodă, Cantemir, Eminescu, Creangă, Brîncuşi, Zamolxe, cronicarii, Ştefan cel Mare – re-prezintă spiritul neamului: proiectate în aceste dimensiuni, poemele lui Nicolae Dabija sînt, înainte de toate, *documente ale memoriei colective*: „Codrul meu sfînt de la Codreni,/ cum foşneşti parc-ar foşni o apă;/ cu stejari, izvoare şi poieni -/ochi-închid şi te zăresc sub pleoapă./ Te visez cînd verde eşti în vară,/ cînd resfiră ramul tău zăpezi;/ lasă-mă, pădurea mea fecioară,/ înaintea ta să-ngenunchez./ Şed ca-ntr-un altar şi-ascult, stingher:/ frunza se frămîntă de istov.../ Şi atîrnă luna grea pe cer,/ parcă-i o pecete pe hrisov./ Grîul cînd pe şes ardea cu pară/ şi mureau aezi pe manuscrise,/ mierea-n stup cînd se făcea amară -/ Patria aicea nu murise./ Trăsnetul te căuta, hapsîn,/ chiar de sub pămînt ţi-ar fi dat foc./ Dar de-ardea vreun stejar bătrîn,/ alţi vreo zece răsăreau în loc./ Cerul peste tine e mai clar/ şi, pe dealurile nalte, intr-un schituri./ Cînd răsare floarea pe podbal,/ stelele pălesc în răsărituri./ Liniştea – codruţul meu umbros -/ o sporeşti cu foşnetele tale./ Pun urechea pe stejarul gros/ şi aud în trupul tău ţambale./ Şi în timpuri care se frămîntă/ parcă-aud cel bour hioros:/ cornu-ntr-un stejar cînd şi-l împlîntă,/ frunza – din tot codrul! – cade jos./ Codrul meu sfătos de la Codreni,/ vînturi te mai cearcă de eşti tare,/ te zăresc prin fumuri şi prin vremi,/ ca o mare-mi pari în zbuciumare" (*Codri la Codreni*).

În *Eseurile* sale, T.S.Eliot spune că „un poem sau un pasaj dintr-un poem tinde uneori să se realizeze întîi ca un anume ritm şi abia apoi ajunge să ia forma expresiei verbale; un anume ritm poate da naştere ideii şi imaginii". Înainte de a fi în cuvînt, poezia lui Nicolae Dabija e un peisaj al sufletului, iar poetul, un fidel caligraf al acestuia; poetul caută mereu *precuvintele* unui prepoem care se organizează, cum scrie T.S.Eliot, ca un anume *ritm*: „Există o stare de dinaintea cuvintelor,/ pe care profeţii şi azi/ o-mpart ca pe-o bucată de pîine/ să nu moară de foame./ Există./ Cei crucificaţi pentru un basm,/ cei schingiuiţi pentru-o frază,/ ori rupţi de cai pentru un poem -/ o ştiu./ A scrie cu precuvinte – e ca şi cum/ ai scrie cu înseşi/ obiectele şi întîmplările:/ tu ai declanşa sorii şi tu i-ai stinge" (*Precuvintele*). În acelaşi spirit şi în aceeaşi literă a eseului amintit, Nicolae Dabija concepe poemul ca pe o *taină* care, înainte de a se citi pe o foaie care să lumineze, *se spune*, se cîntă şi se cere ascultată ca un ecou care se naşte din alt ecou: „Să scrii un poem în care cuvintele/ să se nască unele din altele,/ aşa cum se naşte-un ecou/ din ecoul/ altui ecou,/ încît cel care moare -/ ascultîndu-l/ să aibă impresia/ că se naşte din nou" (*Cel care moare...*). Înainte de a-şi născoci poetul, poemul poate fi o oximoronică „tristeţe bucuroasă" care, cîntată de un aed, se organizează în nuclee tonale, în ritm şi refrene; în această perspectivă, *Aceste peisaje ale sufletului* e *arta poetică* a lui Nicolae Dabija, un text care consacră pre-textul, cîntecul, ritmul: „Prin aceste însingurate peisaje,/ prin care, de-un secol eu sînger,/ cine citeşte cu voce tare poemul,/ scris cu-o pană de înger?.../ Aceste sunete, aceste cuvinte,/ pe furiş cu urechea trageţi-le,/ ele se pierd rostite zadarnic/ ca trase-n întuneric săgeţile./ Azi, la nuntirea seminţelor,/ de cele ce spun – mă-nspăimînt;/ umbra ploii trece pe cîmp -/ ca o sudoare de sfînt./ Noi vom plăti mai scump decît alţii/ fiece flirt, fiece iubire,/ fiece virgulă, fiece vis/ care n-a devenit amintire,/ Poemul e-o taină, e ca un secret,/ din care nimeni nimic n-a aflat, -/ cine-şi spune numele/ cade-n anonimat./ De ce-asculţi, ţii ochii închişi,/ parc-ai înota pe sub apă,/ parcă nu ai putea dezlipi/ ochiul lipit de pleoapă.

[...] Dansezi pe sîngele propriu, dansezi/ ca să meriţi pîinea şi sarea,/ cînd frunzele toamna,/ luate de vînt, acoperă marea./ Poate spaima de a tăcea,/ poate frica de a scrie...?/ Poemul,/ cum se-mprăştie abia atins,/ ca de pe floare, polenul./ Să sune literele aşa,/ cînd le vei spune frumoaselor,/ de parcă ţi-ar curge grîu/ prin măduva oaselor./ Să se audă cuvintele sfînt.../ Rănile să ţi le legi cu bandaje/ de iarbă, în acele clare/ ale sufletului eterne peisaje.[...] Prin acele peisaje ale sufletului/ cum zburăm, simţim cîteodată/ un auz uriaş/ care ne soarbe cu tot cu cîntec./ În acest poem, în acest peisaj al sufletului,/ mă uit pierdut în părţi,/ ca şi cum aş sta într-un cor să cînt/ şi nu ştiu cuvintele". Ochii sînt ai altora pentru că, iată, poetul îşi aude preajma, ascultă realul care îi dictează, prin muzica sa, cuvintele poemului; aici, pînă şi tăcerea e sonoră. La *naiul* făcut din propriul os, cu *lira* şi *harfa* de iarbă ori cu *alăuta* se îngînă un *cîntec unic* în care „foşnesc" cuvintele; cînd acesta nu se mai aude, noul Orfeu trece lingă Euridice, în luntrea lui Charon. Dar nu Orfeu „cîntă" în poezia lui Nicolae Dabija, ci Pan, monstrul jovial şi simpatic, inventatorul naiului, din cortegiul lui Dionysos („Din naiul lui atunci cînd cîntă, „/ el, cel născut din întîmplare, –/ îmbătrînesc, pe rînd, popoare,/ zăpezile se înspăimîntă/ şi pomu-n sîmbure tresare./ Chematul să înşele patimi/ vine din zări închipuite,/ pe secete mucegăite,/ să-adape fiarele cu lacrimi/ plînse-n jgheaburi scorojite" – *Pan*) şi Chiron, poetul-centaur, singurul cultivat şi înţelept din ceata care înspăimîntă pădurile Tessaliei: „Opriţi vînătorul care iese dimineaţa pe/ uşă, cu tolba plină de săgeţi otrăvite;/ de frica lui, fiarele se văd urcînd pe/ cer, sfîşiindu-l cu ghearele:/ iar iepurele, de spaimă, intră pe două găuri/ deodată în pămînt./ Vînătorul, simt, va ieşi mîine cu tancul/ să vîneze ultimul jder;/ va regla afetul tunului pentru a împuşca/ o vrabie mică;/ va aşeza mitraliera, în aplauzele frenetice/ ale mulţimii, pentru a ucide ultimul lup, legat/ c-o funie roasă de-un par bătut în pămînt./ Deocamdată, trece cu tolba de săgeţi/ otrăvite printre centauri,/ şi-l ascultă pe Chiron, poetul- centaur, la/ intrarea în peşteră, cum cîntă plîngînd,/ şi vede, în seri, minotaurul cum rumegă/ paiele lunii şi cum cerul cu coarnele-l zdruncină.../ Deocamdată pîndeşte, din tufişuri, struţocămila/ şi vasiliscul..." (*Săgeată înfiptă în aer*). Pan şi Chiron sînt nu atît simboluri orfice, cît însoţitorii poetului-bufon pentru că, atunci cînd nu e şoaptă sau strigăt pe cîmpul de luptă, poezia lui Nicolae Dabija adoptă o structură dramatică, e spectacol: „A ieşit bufonul la iarbă/ şi sare şi strigă pe sus,/ de jur împrejurul său/ numai cîmpie şi-a pus./ Cu mîna gesticulînd prin aer,/ repede-n vorbele lui, miteră/ pune cîte o virgulă/ după fiece literă./ Se dă de-a tumba în aer,/ maestru, fără pereche,/ şi se muşcă singur, pe sus,/ de ceafă şi de-o ureche./ Şi îngenunche, şi parcă recită/ şi se răstoarnă, şi încă sare,/ şi cade, şi spune cuvinte, şi cîntă/ pe iarba nemuritoare" (*Bufonul*).

Două sînt izvoarele cîntecului în poezia lui Nicolae Dabija: formele lirice ale orizontului mito-poetic românesc şi poezia sentimentului religios. Mai întîi, balada, descîntecul, bocetul, colindul, blestemul şi doina oferă materialul, materia, dar, adesea, şi forma poemelor din toată lirica lui Nicolae Dabija, de la *Ochiul al treilea* (1975), *Apă neîncepută* (1980), *Zugravul anonim* (1985), *Aripă sub cămaşă* (1989), *Mierla domesticită* (1992), pînă la *Lacrima care vede* (1994), *Fotograful de fulgere* (1998), *Tăceri asurzitoare* (1999), *Fulger înrourat* (2005), *Poeme pentru totdeauna* (2011). Forma cea mai frecventă e balada unde poetul explorează teme şi motive lirice clasice (ca în *Baladă cu Toma Alimoş*), evocă personaje istorice (*Ruxanda*, *Domniţa*), îşi asociază tema medievală şi îşi recompune fiinţa interioară în pretextul acesteia: „Podul pe care-ai trecut fusese o capcană –/ Pentru o zidire sfîntă îmi trebuia o Ană;/ Jivina ce-o dresasem să stea-n cealaltă parte/ Ţi-a înlesnit intrarea, fricoasă, în cetate./ Şi ţi-am zidit statura în pietre şi săruturi,/ Iubita mea, cu părul cangălbenite luturi,/ Te împăcaşi, deodată, cu soarta, nefiresc,/ Şi mă rugai, nebună, mai bine să zidesc./ Apusul îşi purtase drapelele prin sînge/ în suflet, ca-ntr-o apă, şi-acuma se răsfrînge./... Îngenunchez la toate picturile stîngace:/ Toţi îngerii doar ţie îţi seamănă, şi pace!/ În templul meu de rime, nu-s decît fals stăpîn,/ Tu-mi spui, uitată-n pietre, cînd plec şi cînd rămîn.../ Azi aş sfărma cetatea şi orice amintire:/ S-o pot avea-nc-o dată, măcar pentru-o zidire" (*Baladă*). Sînt, apoi, bocetul şi bocitoarea, descîntecul care presupun un *ritual al rostirii*,

propriu întregii poezii a lui Nicolae Dabija; formă pur românească, descîntecul face parte din *Jurnalul* liric al poetului, la fel cum sînt integrate colindul, blestemul şi doina: „Frunză palidă şi verde/ Frunză de pelin/ Mor şi nimeni nu mă crede./ Stelele de peste nor/ Frunză de pelin/ Numai ele plînge-m-or./ Numai nucul greu de rod,/ Frunză de pelin,/ C-am murit tînăr de tot./ Numai iarba, numai munţii -/ Frunză de pelin/ C-am murit în ziua nunţii./ Cînd nuntaşii şi mireasa/ Frunză de pelin/ O cinstesc pe cea cu coasa./ Oaspe-o cred, 'nainte iese-i/ Frunză de pelin/ Şi-o aşază-n capul mesei./ Foicică de smicea/ Frunză de pelin/ Numai es boci-mă-va./ Numai ruja din grădine/ Frunză de pelin,/ Că-nflori-va fără mine./ Numai tufa de pomăt/ Frunză de pelin/ Că mai mult n-am s-o mai văd./ Numai brazii preaînalţii/ Frunză de pelin/ C-or foşni doar pentru alţii./ ...Neguri cad ca fumurile,/ Frunză de pelin,/ Coperindu-mi drumurile./ Numai unu-mi mai rămîne/ Frunză de pelin/ Pe-acela pleca-voi mîine./ Frunză de pelin" (*Doină*).

Poezia sentimentului religios aduce în lirica lui Nicolae Dabija evocarea unor figuri din Vechiul Testament, în ciclul *Biblice* din volumul *Zugravul anonim*, rugăciunea, „cuvintele care pot să ne adune" (*Rugăciune*, *Rugă*), modelul poemului, în fond: „Poemul ar trebui să fie ca o rugăciune/ Care, ca şi cum, nu tu pe ea, ci ea pe tine te-a spus:/ Nici un cuvînt lipsă,/ Nici un cuvînt în plus" (*Despre construcţia poemului...*); recviemul şi psalmul sînt ale unui alt David: „Sunt, Doamne, atît de trist şi singur: precum un rug în care ninge,/ ce ba învie, ba se stinge.../ Sunt, Doamne, atît de trist şi singur.../ Precum de rouă – nişte crînguri,/ mi-s zilele de lacrimi pline./ Se vede, Doamne, de la Tine/ cît sunt de trist,/ cît sunt de singur?!/ De orice rază ce m-atinge/ mă simt rănit pînă la sînge.../ Sunt, Doamne, atît de trist şi singur:/ precum un rug în care ninge" (*Psalm*). În sfîrşit, poemele de dragoste, scrise de un alt truver, păstrează, şi ele, în bună măsură, metrica şi frazarea din lirica populară: „Ea era aşa frumoasă/ că se lumina în casă./ Şi atît de lin dansa,/ c-afară se- nsenina./ Acolo, lîngă fereastră,/ că-nflorea ţărîna-n glastră./ Parcă-avea văzduh în oase:/ ora cinci se făcea şase;/ pasul ei îl respiram/ O,-ncă atunci nu ştiam/ c-aveam cu noi a purta/ mirul acela, seara cea/ pînă dincolo de moarte./ ori poate şi mai departe" (*Era aşa frumoasă...*).

Figurile tutelare ale liricii lui Nicolae Dabija se circumscriu sferei semantice a *zidirii*, a (re)construcţiei şi a (re)clădirii în spirit: *zugravul* (anonim), *zidarul*, *restauratorul*, *pictorul de biserici*, re-prezintă ipostazele poetului misionar care, asemeni lor, reîntemeiază lumea şi sinele în orizontul adevărului deslușit în colbul trecutului sau în zarişte viitorului: „Rănită-i frumuseţea, şi zidarul/ se duce-ncet, fără-a privi-napoi;/ nu s-au stricat nici schelele mai noi/ şi nici nu s-a uscat pe ziduri varul./ Un suflu simte parcă-n el, sfinţit,/ temîndu-se c-un ochi a cerceta,/ de parcă cu-o privire-ar dărîma/ tot ce-a lăsat în urma lui zidit" (*Frumuseţea*). Poezia lui Nicolae Dabija este, în aparenţă, una a contrastelor; cîmpul de luptă, rugul poetului misionar şi „plîngerea" elegiei, explozia fulgerului şi şoapta sînt, în fond, *complementare* în lirica unuia dintre cei mai importanţi poeţi ai promoţiei '70 din literatura noastră: cititorul reţine şi amărăciunea dîrză din *Cimitire arate*, de pildă, dar şi *feeling*-ul acroşant al unui memorabil poem de dragoste: „Ca şi cum ai deschide geamul cu respirarea/ Ca şi cum rugul ar plînge cu fum/ Şi ramul cu floarea./ Ca şi cum./ Ca şi cum ar ninge cu fluturi/ peste ruguri şi-acestea s-ar stinge./ Ca şi cum n-ai putea să te bucuri/ decît atunci cînd ai plînge./ Ca şi cum steaua ce-abia se mai ţine/ ar evapora marea în care ar cădea./ Ca şi cum ţi-ar fi dor de mine/ abia după ce m-ai uita./ Ca şi cum cele bucoavne ar fi/ pline cu triste gîngănii,/ şi pe cer, ca şi cum, ai citi/ urme de reni şi de sănii./ Ca şi cum zările, toate, ar foşni/ şi ploaia s-ar umple cu fum./ Ca şi cum m-ai iubi,/ ca şi cum te-aş iubi./ Ca şi cum, ca şi cum..." (*Ca şi cum*).

CĂRTURARII ÎN POLITICĂ

Artur ENĂŞESCU

Există, la noi o seamă de intelectuali foarte distinşi cari, concepând politica dintr'un punct de vedere cu totul teoretic, sunt lipsiți de acele însușiri sufletești care tind să scoboare o idee în lumea realităților palpabile şi s'o pue în condiţiune de a fructifica cu folos pentru viaţa publică. Pentru aceşti intelectuali politica e numai o afacere de inteligenţă şi cultură. Discursul lor terminat, se retrag în liniştea patriarhală, a moşiilor, ori în lumea preocupărilor savante, cu ferma convingere că au realizat un act foarte însemnat pentru ţară. Preocuparea lor de căpetenie este de a da o turnură cât mai originală ideilor, de a face cât mai multă paradă de erudiţie şi de a străluci cât mai mult prin ingeniozitatea raţionamentelor. Aceştia, trebuind să aleagă între umilul adevăr şi un paradox interesant, n'ar ezita desigur să prefere pe cel de al doilea.

Ceeace interesează pe aceşti teoreticieni politici este valoarea şi distincţiunea ideilor în ele însele.

Ei sunt ca nişte îndrăgostiţi ai cugetării, cari, judecând prea mult asupra lucrurilor, se îndepărtează sistematic de trunchiul real al vieţii şi ajung să vadă, în loc de realităţi, simple proecţiuni ale inteligenţei lor. Ei formează podoaba efemeră a intelectualităţii parlamentare şi prin atitudinea lor contrazic însuşi fundamentul oricărei doctrine politice.

O altă concepție a rosturilor politice este fără îndoială şi aceea care justifică un cult fără margini pentru oratorie. La noi, scopurile de căpetenie ale politicei se confundă, în opinia publică, cu abilitatea de vorbire şi cu aptitudinile oratorice ale omului de stat. E destul ca cineva să vorbească frumos, să aibă un timbru plăcut, pentru ca să fie proclamat ca un valoros reprezentant al vieţii parlamentare. Astfel că destinele unei ţări, în loc să atârne de greutatea unui spirit bine cumpănit şi pornit spre acţiune, sunt subordonate acelor modulaţiuni mai mult ori mai puţin plăcute pe cari le produce organul vorbirei. Inteligenţa, ori cât de mare ar fi ea, talentul, oricât de strălucit ar fi, nu formează, prin ele însele, nici scopul, nici esenţa vieţii politice! De prea multă inteligenţă şi de prea mult talent se resimt toate păcatele vieţei noastre publice; dovada cea mai izbitoare că nu talentul, nici inteligenţa necondiţionată hotărăsc valoarea faptelor politice. Un alt factor care le condiţionează este, fără îndoială, caracterul omului politic!

El este pârghia vie pe care se sprijină viaţa politică. El prezidează şi determină înfăptuirea marilor acţiuni, iar nu simple idei, deoarece cu viaţa politică intrăm brusc în lumea activităţei.

Aci ideia nu poate trăi prin ea însăşi ca un simplu concept spiritual, ea nu este decît tiparul în care se va turna o realitate socială!

Dacă am suprima latura aplicativă a ştiinţei, aceasta ar continua totuş să aibă o mare valoare pentru noi, întrucât adevărurile enunţate de ea desleagă o mulţime de probleme ale conştiinţei omeneşti. În acest caz nu şi-ar pierde calificativul de ştiinţă, deoarece însăşi ştiinţa pură este o mare achiziţie sufletească. Dacă am desface însă ideile politice de acţiunile pe care le subordonează, valoarea lor politică ar fi cu desăvârşire nulă. Oricât ar fi de interesante aceste idei, ele n'ar forma decât un material de speculaţii sociologice sau morale, întrucât nu

există în domeniul politicei ceeace am putea numi o ştiinţă pură decât sub accepţiunea unor principii cu totul generale şi vagi.

Politica utilizează, ce-i drept, idei din domeniul multor ştiinţe, însă ceeace distinge caracterul ei de al ştiinţelor pe care se sprijină este tendinţa aceasta pragmatică pe care o dă oricărei teorii. Ideile de conducere şi organizaţie socială, ca să poarte denumirea de politice, trebue să aibă în ele acel germen de desvoltare practică, care să le transforme mai devreme ori mai târziu în valori de acţiune. Ele impun omului de stat acea unitate de vederi şi acţiuni care formează linia de demarcaţie a caracterului. Ele mai presupun o doză de energie şi o tenacitate fără margini în urmărirea unui scop, calităţi care formează însăşi baza caracterului. Astfel valoarea unei idei politice se reduce în ultimă analiză la valoarea unui caracter. Ea străluceşte mai mult prin greutatea faptului decât prin iscusinţa cu care a fost născocită.

Scriem aceste rânduri împotriva inteligenţelor sterile, împotriva talentelor deplasate, împotriva acelor rataţi plini de distincţiune pe cari nu ştiu ce stea nefastă i-a svârlit în vârtejul luptelor politice făcându-i să cheltuiască zadarnic atâta energie intelectuală şi atâta scânteere de spirit, pe un drum care nu este al lor. A sosit epoca vocaţiunilor în politică!

A sosit epoca în care nicio energie nu poate, nu trebue şi nu are dreptul să se cheltuească zadarnic pentru ţară! Intelectualii naivi în treburile publice să-şi iea drumul bibliotecilor şi laboratoarelor! Literaţii să-şi scrie în linişte opera lor departe de larma activităţei politice! Atâtea talente au fost absorbite zadarnic, banalizate si distruse de politică! Savanţii să rămâe la universitate unde-i aşteaptă tinerimea dornică de lucru şi unde mulţi figurează doar cu numele! Cum? în ţara noastră ştiinţa şi arta nu formează un minister tot atât de însemnat ca şi celelalte ministere publice?

Mai sunt oameni cari să râvnească fără nicio chemare la gloria demnităţilor politice, glorie bazată pe o lume de realităţi aşa de schimbătoare

şi de imperfecte, când au în faţa lor lumea aceasta a adevărurilor statornice în care cugetarea ştiinţifică şi marile inspiraţii artistice pot clădi o coroană neperitoare pe fruntea triumfătorului?

Sunt mii cari pot să prefere uneori cununile de hârtie poleită cu cari se împodobesc irozii de carnaval, în faţa laurului strălucitor care poate să încingă fruntea artistului de talent ori a omului de ştiinţă?

În epoca noastră, viaţa politică cere oameni înarmaţi, cere caracterul intrepid al firilor pornite spre acţiune, voinţe arzătoare, şi o cugetare proprie acţiunilor politice. Aceia cari nu le posedă nu au ce căuta în politică, oricât talent şi cultură generală, ar avea, căci politica nu este o tribună, literară ori ştiinţifică, ci un vast atelier de muncă în care se elaborează piesele de organizaţie alte unei societăţi.

(*Luceafărul*, No. 17, 16 septembrie 1919)

Adi CRISTI

Trenul morții și dolarii bunicii

mama tatălui meu
privește-n oglindă
mama tatălui meu
privește-n oglindă

din ochi trupul
începe să scadă
devenind, devenind
mai ușor decât aerul

trupul
mamei tatălui meu
mai ușor decât aerul
se ridică

– Uite un suflet zburător
strigam
privind în oglindă!
– Uite un suflet zburător
strigam
privind în oglindă!

ochiul căzător
al
trupului
mamei tatălui meu
mai ușor decât aerul
își pune degetul la gură:
– Ai grijă, ai grijă
să nu spargi oglinda!

cincizeci de dolari
voucher cadou nr.C 06589
onor agenției COMTURIST
vă rugăm să eliberați în contul nostru
*mărfuri la aleg*ere!

tatăl tatălui meu
închis în vagon
tatăl tatălui meu
închis în vagon
mai trece încă prin gara Pașcani

cincizeci de dolari
pentru
urina ce umezea buzele
tatălui, tatălui meu
închis în vagon

cincizeci de dolari
pentru
foamea ce apăsa tâmpla
tatălui, tatălui meu
ce încă mai trece prin
gara Pașcani

vă rugăm să eliberați în contul nostru
*mărfuri la aleg*ere!

pe mama tatălui meu
călătorind prin oglindă
o așteaptă
cincizeci de dolari
să-și cumpere un tren
să-și cumpere o gară
Atât!

vă rugăm să eliberați în contul nostru:
o brichetă cu gaz… zece casete cu muzică rock
un cartuș Kent, o pereche de cizme

mama tatălui meu
privește-n oglindă…bricheta cu gaz

mama tatălui meu
privește-n oglindă… cele zece casete cu muzică rock

mama tatălui meu
privește-n oglindă… cartușul Kent

mama tatălui meu
privește-n oglindă… perechea de cizme

încercând, încercând
să oprească trenul…

ce încă mai trece prin
gara Pașcani

cade ochiul
ca un sac de nisip
trupul mamei tatălui meu
mai ușor decât aerul
se ridică

– Uite un suflet zburător!
– Uite un suflet zburător!
strigam
– Uite un suflet,
spărgând o oglindă!

Contrapunct cu evrei

În *sinagoga merarilor*
nu am mai găsit
nici un măr
În *sinagoga croitorilor*
nu am mai găsit
Sinagoga

Peste toate locurile
în care au fost ridicate
Sinagogile Iașilor
mai există doar praf
din Steaua lui David…
Nimic altceva!

O amintire care mai ține
cât un nasture lăsat să atârne…
Marele Templu mai are șansa
să renască
atunci când în oraș
Templul va fi renăscut.
(dar nu vor mai exista evrei!)

Shalom, Shalom

Vineție lumină
pe cearcăne suie…
Imaginea fierbe în clocot
Există și nu e!

Palme și tălpi
bătute în cuie
există și nu e!

Coborârea prin pogorâre
așezatul trupului
înălțatul duhului
există și nu e

Cuvintele rămase în urmă
agățate de aer
povestind moartea
neîmblânzită, dar fermecată…

Înaintea lor
merge numele meu
ca un steag
din faldurile căruia
ies porumbei.

Flacăra
prin care lumânarea murea

Am văzut cum deșertul
capătă glas
când tălpile Lui mă poartă
în brațe
iar mâinile Lui
mă ridică în spate
și ochii…
mă lasă să privesc înlăuntru

S-a deschis cerul
ca ușile unui magazin universal
Au fost și morți
în buluceala creată
dar cine să stea să-i mai numere
când doar unul din toți
ar fi luat locul Lui
Cel care ne iartă
fără ca noi să-l iertăm
(ca și cum ploaia ar avea nevoie
de lacrimile noastre)

Am văzut bucuria
dată în loc de aghiazmă
și totul prin împrejurimile noastre semăna
cu flacăra
prin care lumânarea murea.

Din volumul *Evreul* (*singurătatea lumii)* aflat în curs de apariție.

Viorel BUCUR

înapoi înspre bine
când am plecat
am plătit cu topirea zăpezii, era multă şi caldă
şi se vălurea în stânga mea îndrăzneţ şi alb
prea îndrăzneţ de alb
ca un sân de femeie pierdută, unul singur,
dar ce alb, şi ce obraznic de alb
mereu în stânga mea unde zăpada se topea ca un clopot
şopteşte-ţi: nu drumul e vina
iar şarpele are şi el o inimă şi ea se mişca odată cu el
strânsă şi frânt ca linia tremurată a buzelor
pe când
eu plecam şi drumurile-mi adormeau în câmpul cu frezii

trezire din nesomn
a fost prima care m-a dezgolit de sub umezeala anului nou
eram nedormit ca o salcie ce-mpinge râul cu frunzele
şi-atunci invazia ei mi-a părut pustie ca un vânt îngheţat
ce faci ce faci ce faci
nu-mi strica te rog cuibul sunt seacă şi avidă
poate ţi-a mai rămas ceva din foamea de crăciun
să mă umpli să mă umplu cu cioburi de globuri sparte
să-mi scoţi steluţele tocite din cuiburile lor flauşate ca două şosete cârpite
să-mi adormi ciripitul din mătăsurile încreţite şi iar să mă umpli
şi dădea aşa din mâini de parcă-i tăiase cineva aripile şi-i împlântase în loc crengi uscate de brad cu ácele înţepate spre mine
sunt vie şi poate aş putea să fiu
sunt moartă de parcă aş mai putea să fiu
sunt azalee şi mă găsesc regină doar pentru că respir sacadat în iatacul regilor

ce vină ai tu
eşti întreg şi dintr-o dată
singurătatea asta care te roade când şi când
începe să rupă în tine bucăţi mari din pustiul tău preferat
are culoarea sângelui roşu
vine încet
zgomotos
de parcă ar fi o amorţeală târzie în coapsa piciorului drept
ţi-astupă urechile, nasul şi gura
îţi aşterne în faţa ochilor o ţesătură complicată
arde în jurul tău lumânări cu mirosuri excitante
şi râgâie apoi uşor în aşteptarea geamătului tău exaltat

iar când pleacă îţi lasă doar golul tău vechi
ca o minge coborând tacticos treptele aşternute în cale

despre ultima încercare
după ce-ngenunchezi
mai ai înainte doar ploaia veche pe care mâna ta tremurată
o mai pipăie - dreaptă şi udă ca o faţă de masă uitată în grădina de vară
dar oare ce-ar fi dacă
între pereţi nu ţi-ai putea dizolva privirea pofticioasă?
în dreapta ramele goale din vremea în care sfinţii erau alungaţi din icoane
în stânga sânii ei spunând povesti despre dreptate şi neatârnare

vei şti că eşti singur doar atunci
când în paharul tău plin se vor repezi cu toţii să mai toarne
iar spatele ei va fi perfect lipit de spatele tău
doar câteva mici insule în marea de sudoare, de ce să pleci va şopti
n-ai unde să pleci
eşti singur şi n-ai unde să pleci

Constantin-Andrei PĂTRĂUCEAN

o mașină interesantă la hanul lui mânjoală
farurile băteau strâmb
niște oameni aduceau rășini
și le întindeau pe drum
șobolani înfometați semănând a oameni
mâncau frunze albastre
câmpuri întregi de oase acoperite cu celofan
farurile băteau strâmb
se vedeau umbre ciudate
iar mi-au crescut dioptriile
copilul plânge pe bancheta din spate
și se învârte în cercuri
niște molii îl mănâncă
m-am îndrăgostit
ce iepuraș drăgut
nu știu dacă vom scăpa.
pădurea a dispărut sub amurg
cineva a țipat că este o groapă în spatele casei.

omul care își plimbă lenea pe cronometru
printre picăturile de ploaie
un lup coboară la marginea satului
țăranii au citit vechile calendare
dar timpurile s-au dilatat
iar lupii urlă fără ecou
se distorsionează prin ceață
întunericul cuprinde sunetul și secunda
le dă hrană lupului
și ne învață să scriem poeme de proastă calitate
oamenii au devenit pietre incolore
hexagoane pătate uneori de ploi scurte
șterse de vânturi fără fond
folosite la drumul pavat cu intenții bune
timpul nu mai există și ne pierdem
agățați de momente asemănătoare madlenei lui Proust
uitați într-un ceas din care orele au fugit
ascunzându-se
în jucăriile stricate
în serile de vară
și în copacii ale căror crengi au fost martore tăcute.

postumanitatea a furat orele
și a construit din ele un cronometru
pentru o bombă cu ceas.

Mioriţa BACIU

O altă dimineaţă
Viaţa noastră – rîu al iubirii cu un singur mal.
Imobilizat de durere, aliniat perfect sub cearşaful alb,
iubitul meu visează la satul lui cu daci liberi
care ascund în căutătură străfunduri de cer,
la gotcanul de pe Gutîi, cîntîndu-ne într-o limbă
doar de noi ştiută.

Zilele sînt trase la indigo – am uitat de mult să fiu femeie;
sînt infirmieră şi mamă, copil şi deţinut.
Mi s-a umplut grădina sufletului de scaieţi, de spini,
parcurg zilnic aceleaşi cărări în casă,
speranţele ruginesc sub secunde ostenite
şi tăceri chinuitoare.

Am ajuns pe tărîmul nesfîrşitei suferinţe:
privesc cu jale mîinile-mi zdrobite;
trudind dincolo de puteri, cad şi mă ridic, precum Sisif.

Pentru noi doi nu va mai fi o altă dimineaţă.

Să pornesc singură
Prea multă linişte s-a aşternut peste casa părintească
în satul tău de pe nordice plaiuri.
În bătătură, draniţele stau înnegrite de ani,
de neîndurata lor trecere.
Gardul e putred, rugina a mîncat cuiele porţii,
carii s-au insinuat în bîrnele pridvorului,
oglindind în cor suferinţa de acum a iubitului.

Cînd steaua dimineţii se opreşte deasupra Gutîiului
şi privighetoarea îşi etalează în aerul rarefiat
cîntul pasional de primadonă,
ferestrele noastre sînt străluminate de fantastica lună.
Atunci, prin iarba înaltă din spatele casei bătrîneşti,
umbrele lungi ale îngerilor alunecă pe uliţa care duce
spre cimitirul încremenit în alb.

Fecioarele-iele, despletite sub lună, valsează desculţe
în luminişul vecin cu pădurea de brazi,
spulberă în dansul lor frenetic tălpile timpului,
veşmînt de lumină îşi croiesc prin rouă,
se scaldă în apa eternităţii.

Tu mă îndemni să pornesc singură
pe cărarea verde spre izvor,
îmi spui că oricine va bea din apele Marei
nu va cunoaşte niciodată moartea.
Eu ies la lumină cu mîinile împodobite de mătănii grele,
îngenunchez cu faţa către biserica de la răsărit.

PORTRETISTUL

Daniel DRAGOMIRESCU

Aflând de la caporalul Teodorescu despre talentul meu de portretist, şi alţi gradaţi sau soldaţi ca mine s-au arătat impresionaţi de acest dar al meu şi au dorit să le desenez şi lor măcar un portret după o fotografie. Primul a fost, bienînţeles, concitadinul şi prietenul lui Teodorescu, fruntaşul Pătraşcu, fratele campionului naţional de lupte Pătraşcu. Într-o seară, el m-a chemat la patul lui şi s-a angajat într-o lungă şi foarte amicală discuţie cu mine, din care ideea de bază a fost că ne aflam acolo, în plutonul acela, nu numai între indivizi certaţi, cei mai mulţi dintre ei, cu legea, borfaşi, violatori sau chiar criminali, ci şi între nişte rebuturi umane, care nici măcar nu ştiau să scrie şi să citească şi care habar n-aveau de marile personalităţi ale culturii româneşti. A fost o revelaţie destul de şocantă pentru mine, care nu îi percepusem aşa, în structura lor umană, pe camarazii mei de la diribau, dar în acelaşi timp m-am simţit foarte măgulit că fruntaşul nostru, care mă impresiona prin sobrietatea şi seriozitatea lui, părea să mă aprecieze atât de mult, încât să-mi destăinuiască mie personal aceste gânduri ale lui şi pe care poate, până atunci, nu le mai împărtăşise nimănui. Asta se întâmpla mai înainte ca acel colonel de stat major care se ocupa cu învăţământul politic să ne dezvăluie fără ocolişuri că noi toţi purtam nu capete pe umeri, ci nişte ornamente asemănătoare unor capete omeneşti.

– Vrei să te convingi că am dreptate? m-a întrebat fruntaşul, părându-i-se, poate, că nu eram foarte convins de ceea ce îmi spusese. Am schiţat un zâmbet stânjenit, neştiind ce să-i răspund, şi atunci fruntaşul s-a ridicat puţin în coate de pe patul pe care stătea întins, după o zi plină de marşuri cu stânga-mprejur peste câmpuri îngheţate şi s-a uitat de jur împrejur, să vadă cine era mai pe-aproape. Era ora dinaintea stingerii, când, fiind în program de voie, recruţii îşi ocupau timpul după pricepere şi posibilităţi. Unii îşi coseau petliţele, alţii îşi consumau ultimii pesmeţi care le mai rămăseseră în valiză, alţii stăteau de vorbă în mici grupuri şi, în fine, câţiva se uitau la televizorul din dormitor, aşezaţi în faţă, pe o bancă lungă de lemn. Fruntaşul şi-a oprit privirea câteva paturi mai încolo, spre dreapta, asupra unui recrut nu prea tânăr, cu faţa oacheşă, care îşi cerceta atent într-o oglindă dinţii laţi, îngălbeniţi de tutun şi, cu o voce groasă, plină de autoritate, l-a atenţionat:

– Tu, ăla de-acolo!

Soldatul cel tuciuriu a încetat să-şi admire dantura şi, băgându-şi oglinda în buzunar, s-a ridicat de pe marginea patului:

– Pe mine m-aţi strigat, domn' fruntaş?

– Da, mă, pe tine. Vino-ncoa'!

– Am venit! a răspuns acela, grăbindu-se să se apropie în pas săltat, şi a luat o poziţie de strâmb-drepţi, cu spinarea încovoiată şi capul aplecat, ca să nu depaşească prea mult nivelul patului, pe care fruntaşul stătea întins, fixându-l cu privirea. Ordonaţi!

– De unde eşti tu, mă? s-a interesat fruntaşul, cu aerul că se pregătea sa facă o verificare de rutină privind naţionalitatea şi domiciliul soldaţilor din pluton.

– Din Bucureşti, să trăiţi! a răspuns, pe nerăsuflate, soldatul. Eu şi cu familionul meu stăm în Prelungirea Frentari.

Fruntaşul a tăcut câteva clipe, meditând şi măsurându-l cu privirea, şi, pe neaşteptate, i-a ordonat:

– Ia zi, mă, cine a fost Eminescu?

Drept răspuns, crezând că este o simplă glumă, un zâmbet şucar s-a întipărit pe faţa soldatului cel tuciuriu, luat prin surprindere de o asemenea întrebare, care îi depăşea complet bagajul de cunoştinţe căpătat la şcoala vieţii, în anii petrecuţi în cartierul lui bucureştean şi, cum aveam sa aflu după aceea, şi pe la periprava. Dar fruntaşul nu glumea şi a repetat ordinul cu o voce şi mai autoritară:

– Zi, mă, ştii sau nu cine a fost Eminescu?

– S-a făcut o tăcere apasătoare, care şi pe mine m-a făcut să mă simt stingherit de încurcătura acelui camarad din pluton. Soldatul, pricepând că nici vorbă nu putea fi de vreo glumă, ci de un ordin, şi încă unul

foarte imperativ, s-a conformat imediat:

– Un împărat roman, a răspuns el fără să clipească şi cu o figură cât se poate de serioasă. Dar simţind că ceva nu era chiar în regulă în răspunsul lui, a îndrăznit să adauge o mică întrebare: Am zis bine?

Fruntaşul nu a spus, pe moment, nimic. Mi-a aruncat mai întâi mie o privire plină de tâlc, pe urmă o privire soldatului şi l-a expediat înapoi la patul de unde-l chemase, pe un ton sec:

– Bine, mă. Marş de-aici.

Adică era bine că se conformase ordinului şi venise cu un răspuns relevant pentru ceea ce fruntaşul dorea să-mi demonstreze. M-am abţinut de la orice comentariu.

Pentru fruntaşul Pătraşcu am desenat nu portretul vreunui prieten de-al lui sau pe cel al iubitei, pe care se pare că nici nu o avea, ci pe actorul american Charles Bronson, pe care-l admira, într-o scenă dintr-un film western, alături de un alt cow boy, după o poză dintr-un almanah al revistei *Cinema*. Cred că a fost un desen reuşit, fiindcă fruntaşul a fost foarte mulţumit de desenul meu, pe care l-a arătat şi altora în zilele care au urmat. Dar talentul meu de desenator mi-a adus nu doar satisfacţii, ci şi neajunsuri. În ce priveşte partea bună, poate cea mai mare satisfacţie mi-a prilejuit-o faptul că am ajuns să fiu repede cunoscut şi apreciat şi în celălalt pluton de la diribau, unde era comandant un sergent pe care-l chema Roşca. Eu nu-l cunoşteam pe acest Roşca decât foarte vag şi din vedere, când a venit într-o seară la noi în dormitor, ca să mă caute special pe mine. L-a însoţit până la patul meu fruntaşul nostru care, după ce ne-a făcut cunoştinţă, mi-a spus că sergentul de la plutonul vecin voia să stea de vorbă cu mine şi, politicos, s-a retras. Sergentul Roşca mi-a întins prietenește mâna, fără să se formalizeze după protocolul cazon ca Gavrilă al nostru, şi s-a aşezat pe marginea patului alături de mine, ca şi cum ne-am fi cunoscut de când lumea. Era un tip bine făcut, înalt şi cu o figură frumoasă, care inspira respect şi încredere. Genul de camarad şi de gradat de care ai vrea întotdeauna să ai parte la armată, în vreme de pace ori de război. Sergentul Roşca mă ruga să-i fac, după o fotografie, portretul iubitei sale, pe care voia să i-l trimită în dar de ziua ei şi m-a invitat în dormitorul plutonului pe care-l comanda, unde îmi asigura condiţii mai bune pentru munca mea de artist; avea acolo mai multă lumină, mai mult spaţiu şi îmi punea la dispoziţie o masă şi un scaun, ca să mă simt confortabil, fiindcă în dormitorul nostru vedea şi el că era înghesuială mare. Am acceptat cu multă încântare. Informat, caporalul Teodorescu n-a avut nimic împotrivă şi l-a asigurat pe colegul lui de la plutonul vecin că eu şi cu fratele meu eram "oamenii lui", adică să aibă toată încrederea că pe noi se putea conta în chestiuni în care de la ceilalţi nu era nimic de sperat.

În ziua următoare, am aşteptat nerăbdător să se consume cât mai repede programul obişnuit: scultaul la cinci în sunet de goarnă, crosul de înviorare numai în cămaşă şi izmene prin curtea cazărmii, apelul de la ora şase, masa de dimineaţă, marşurile tur-retur şi pasul de defilare prin coclaurii cu promoroacă de lângă unitatea militară, unde te izbea putoarea dulce – scârboasă a dejecţiilor albicioase produse de combinatul chimic pe pe un şes din apropiere, în întregime acoperit ca de zăpadă cu acele dejecţii (cum nu mai văzusem niciodată), mersul la masa de prânz "cu cântec înainte marş" („Vizavi de mine eeeee-ste...!"), învăţământul politic în care dascălul nostru cu grad de locotenent-colonel nu uita să ne reamintească în introducere, amabil ca întotdeauna, ce ornamente de capete ne dăduse pronia cerească, alte marşuri spre seară prin apropierea aceloraşi locuri năpădite de dejecţiile ca pasta de var cu miros dulceag-amar de la combinat, masa de seară, adunarea pe platou şi apelul de seară şi, în sfârşit, programul de voie-de nevoie (fiindcă includea întotdeauna vizionarea obligatorie a telejurnalului de seară) cu care ni se încheia glorioasa zi cazonă.

Sergentul Roşca m-a primit în dormitorul lui foarte prietenește, dar, spre surprinderea mea, am aflat ca trebuia să continui un portret pe care îl începuse altcineva, al cărui stil de desenator era diferit de al meu. M-am uitat şi la poza care servea ca model şi, cu toate că nu mi se părea uşor ce mi se cerea să fac, m-am aşezat la masă şi m-am apucat de lucru, sub privirile binevoitoare ale sergentului. Portretul terminat de mine se pare că l-a mulţumit întru totul, fiindcă mi-a spus cuvinte măgulitoare despre îndemânarea mea de desenator şi chiar atunci a pus portretul în plic, alături de o scrisoare, l-a lipit şi a trimis pe un soldat din pluton să-l ducă la cutia poştală. Dar mai înainte, pe când mă străduiam să termin portretul, a apărut cântăreţul de muzică populară Nelu Bălăşoiu, care se întâmpla să facă parte dintre recruţii acelui pluton de la diribau. Nu eram prea mare amator de muzică populară pe atunci, dar auzisem de el şi ştiam că se afla în leatul nostru, deşi era cu câţiva ani mai în vârs-

tă decât noi. De ce nu-l recrutase la douăzeci de ani şi de ce un artist ca el fusese trimis să facă armata la diribau nu ştiam şi nici mai târziu n-am aflat. Avea, probabil, vreun cazier cineva din familia lui sau el însuşi avusese încurcături cu regimul. Nu era sau nu avea să fie, însă, singurul caz de acest fel în lumea noastră, a celor de la diribau, dar despre asta, la timpul potrivit. Cântăreţul era în termeni cât se poate de familiari cu comandantul plutonului din care şi el făcea parte şi aştepta probabil să fie mutat de acolo sau să fie lăsat la vatră în curând. La muncă cu noi pe şantier, oricum, nu a mai ajuns după sfârşitul perioadei de instrucţie din decembrie. Bălăşoiu avea şarm şi arăta elegant, spilcuit în uniforma lui nouă de soldat, cu mantaua descheiată lejer şi mirosind a parfum, nu era tuns chilug ca noi şi aerul lui de vedetă m-a făcut să mă simt timorat, deh, ca un artist anonim care se vede contra voinţei lui în faţa unui artist pe care-l ştie toată lumea. Venise ca să aranjeze o ieşire a lui din unitate în acea seară (sau ceva asemănător) şi avea un aer blazat – sau mai degrabă nemulţumit de ceva, plictisit că era obligat să îşi piardă încă timpul în cazarma noastră prăpădită şi obscură, când locul lui era pe scenă, în lumina reflectoarelor. La început, nici n-a părut să observe prezenţa mea, apoi, observându-mă, s-a aplecat puţin să vadă portretul pe care îl desenam şi, ca şi cum era maestru şi în arte plastice, s-a arătat nemulţumit sau nedumerit de felul în care lucram, după care s-a grăbit să părăsească dormitorul care mirosea a băşini şi a picioare transpirate. „Ăsta e Nelu Bălăşoiu, cred că ai auzit de el", a comentat sergentul Roşca, crezându-se dator cu o mică xplicaţie. „Este supărat că i-au furat bricheta de aur". Bricheta nu şi-a mai recuperat-o, însă, celebrul cântăreţ. Dar, peste vreo două-trei luni, când noi, ocnaşii, eram deja mutaţi la muncă pe şantier, am avut surpriza să-l vedem într-o emisiune de la televizor, unde a cântat „Hei, Leana mea, vino, draga mea", un cântecel de inimă albastră oltenesc, care le-a mers la suflet până şi turcilor Iusuf Şaban şi Hasan Zulbié. Mai ales, cu acel cântec oltenesc, Bălaşoiu l-a vrăjit pe Şaban, care, cu vocea lui melodioasă de turc, de atunci ni l-a fredonat mereu în pauzele dintre două roabe cu moloz, pe şantier sau când ploua şi stăteam pleoştiţi pe sub vreo streaşină, de unde apa ne picura în cap.

Cât priveşte seara petrecută de mine în dormitorul vecin, ea a avut un deznodământ frumos. Drept răsplată pentru munca mea, sergentul a spus că o să aranjeze cu gradaţii noştri ca a doua zi să nu ies la instrucţie şi mi-a scris un bilet pe care urma să i-l dau unui soldat care era bucătar la cantină, şi care o fi fost pesemne bun prieten cu el. „Suditule, să-i dai soldatului care îţi aduce acest bilet porţia mea de mâncare. Dar porţie să fie, da?" – am citit eu, măgulit, pe biletul sergentului, după ce m-am întors la mine în dormitor.

A doua zi, aşa cum fusese înţelegerea, m-au lăsat să mă odihnesc în baraca noastră. Când a sosit ora prânzului, înarmat cu biletul sergentului Roşca, m-am dus la numitul Suditu, ca să mă ospăteze regeşte. Suditu ăsta (un nume pe care eu îl asociam cu meseria de sudor, fiindcă nu aflasem încă de sudiţii din epoca feudală şi nici de localităţile cu nume asemănător din judeţele Ialomiţa şi Buzău, care se transmiseseră şi în domeniul onomasticii) era un tip deşirat, slab, blonzuliu, străveziu şi deloc amabil, de parcă ar fi fost gestionarul şef al vreunui depozit de metale preţioase de care nu trebuia să se atingă nimeni, şi nu mânuitorul de castroane şi de polonice de la cantina soldăţească, soldat prost el însuşi ca noi toţi. A luat biletul, l-a citit făcând o mutră acră şi pe urmă mi-a spus că nu mă putea servi. Degeaba i-am atras atenţia că biletul era scris *manu propria* de sergent, care îmi cedase mie porţia lui de hrană de la dejun; a ridicat neînduplecat din umeri, mi-a dat biletul înapoi şi şi-a repetat refuzul, bălmăjind că aşa ceva nu se poate admite, după care a dispărut pe uşa bucătăriei care avea un ghişeu prin care se servea mâncarea şi nu s-a mai întors. Aşa s-a făcut că în ziua aceea, în care biletul sergentului ar fi trebuit să-mi asigure un dejun mai copios decât de obicei, la prânz am rămas flămând, pentru că, fiind lăsat la dormitor în program de voie, nu putusem să merg la masa de prânz obişnuită împreună cu restul plutonului. M-am trântit în pat destul de abătut de inexplicabilul refuz al ajutorului de bucătar şi mi-am petrecut restul zilei aşteptând masa de seară. Prin minte mi-a trecut gândul că singurul vinovat eram eu, care nu mă pricepusem să fiu destul de convingător. Când a aflat, sergentul Roşca s-a supărat şi a promis că o să aibă o discuţie între patru ochi cu Suditu, dar masa de prânz ratată n-am mai avut cum s-o recuperez. Nu mă îndoiesc că sergentul Roşca era un om de o bunătate şi de o omenie deosebite, dar cu siguranţă că greşea imaginându-şi că toată lumea era la fel ca el. Uite că nu era. Unii erau sudiţi. Sau, mă rog, ceva mai sudaţi şi mai blindaţi la inimă.

(din romanul în pregătire *Băieţii de la diribau*)

PROZĂ SCURTĂ

Mircea BODNARIU

PKY

Mergând pe stradă, mi-au căzut ochii pe numărul unei mașini. După cifre urmau literele PKY. Imediat a sunat ceva în mine, Piky sau poate Priky, nu era un sunet clar, venea de la mari depărtări, tocmai din copilăria mea.

Piky sau Priki fusese o fată frumoasă. Nu-mi amintesc figura ei, doar faptul că toată lumea o considera așa. Avea zulufi aurii, ori poate nu erau ai ei. Dar ceva trebuie să fi fost, altfel nu ar fi considerat-o tot orașul atât de interesantă, nu s-ar fi vorbit despre ea atât de des la noi în casă. Oricum, pe vremea aceea eu eram un pici și tragediile altora erau pentru mine doar povești, pe când ea era domnișoară, elevă de liceu, poate studentă, încleștată deja cu viața.

Cred că și aceste vagi amintiri mi s-ar fi șters din memorie dacă într-o bună zi tata nu mi-ar fi spus povestea tragică a lui Piky. Nu mai știu când a făcut-o, câți ani aveam atunci, dar sigur nu mai eram copil. Trebuie să fi fost suficient de matur din moment ce am înțeles că tata nu voia să-mi spună doar o poveste, fie ea și adevărată, ci să-mi transmită ceva profund despre viață.

Vedeți, a trecut foarte mult timp chiar și de atunci când tata îmi povestea despre Piky, așa că nu-mi mai amintesc în ce împrejurări tragice ea a murit de tânără. Ba da, cred că știu, a fost un accident de mașină, parcă asta a fost. Da, dacă nu fac o confuzie, atunci lucrurile au stat așa: Piki s-a îndrăgostit nebunește de un nebun (nici nu te poți îndrăgosti altfel de cineva nebun), unul care avea mașină și suferea de beția vitezei. Cred că de asta devenise ea atât de interesantă pentru urbea noastră mică, nu doar pentru că era atât de frumoasă, de aceea era bârfită la toate colțurile.

Nu are rost să-mi forțez memoria, risc să scot din ceață altceva decât trebuie. Așa că nu am să spun nimic despre fetița ei, n-am să spun dacă a făcut-o cu nebunul vitezoman sau cu altcineva. Am să spun doar ceea ce îmi amintesc că mi-a povestit tata în ziua aceea în care el a considerat că sunt suficient de matur ca să înțeleg mesajul lui despre viață.

Fetița lui Piky se născuse cu un mare handicap, coloana ei vertebrală era flască, la un an și ceva nu-și putea ține corpul drept și capul sus. După ce Piky a murit, fetița a rămas în grija bunicilor. Scena finală a povestirii tatălui meu se desfășoară în gara orașului nostru. Bunicii sunt pe peron, fetița în brațele bunicului, așteaptă trenul. Putem presupune că pleacă într-un mare oraș pentru a se adresa unor medici renumiți, e cel mai firesc lucru pe care putem să ni-l imaginăm, trebuie făcut ceva pentru fetiță, doar ea le-a mai rămas de la Piky. Ce se întâmplă nu mi-e prea clar, se pare că în timp ce vă spuneam cele de mai sus, trenul a și intrat în gară, că a intrat cu mare viteză și, dintr-o greșeală sau defecțiune, o ușă era deschisă, iar bunicul stătea prea aproape de tren. Nu mă simt în stare să vă povestesc ceea ce văd, dar înțelegeți, fetița este lovită.

Și uite așa, nu a rămas nici o urmă a trecerii lui Piky pe pământ, și-a încheiat tata povestea privindu-mă adânc în ochi ca să vadă dacă am înțeles mesajul.

Nu știu dacă l-am înțeles, presupun că da, dar

nu prea mă interesează. Ceea ce mă preocupă este felul în care Piky, sau poate Priky, a trecut prin viață nelăsând nicio urmă. Și totuși, se pare că nu este așa.

Doi pictori

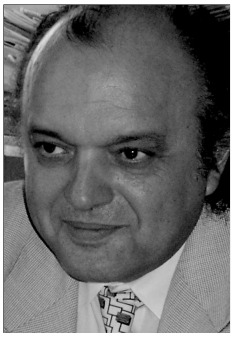
Povestea ar fi trebuit să se numească *Îngeri și demoni*, dar am renunțat la acest titlu. Ați putea să credeți că am făcut-o din cauză că ar fi sunat înfricoșător, ca o amenințare, sau pentru că exista deja o carte cu acest titlu. Nu, nu acestea au fost motivele. Povestea s-ar fi putut numi la fel de bine *Demoni și îngeri*. Pe care să-l aleg? m-am întrebat, pentru că, așa cum veți vedea…

Înainte de a începe să vă spun povestea, aș vrea să vă rog să o luați ca atare, adică ca o poveste. Cum în toate poveștile se află ceva adevărat și restul este inventat, la fel va fi și în aceasta. Nu-i cazul să spun eu ce-i adevărat și ce nu, e treaba cititorului să descopere și nu cred că-i va fi greu.

Au fost odată, și nu prea demult, ca întotdeauna și ca peste tot, doi prieteni. Erau amândoi pictori și locuiau într-un oraș mic înconjurat de dealuri, păduri și ape, pline de peisaje minunate, așa că ce fel de pictori ar fi putut fi ei dacă nu peisagiști. Băteau împreună coclaurile, se așezau pe câte un mal de apă, în fața unui copac cu frunze ruginii sau a unui pom înflorit, sub luna plină, în lumina răsăritului sau a apusului. Întotdeauna pictau același peisaj, dar fiecare în propria lui manieră. De aceea deveniseră atât de cunoscuți în toată urbea și puțintel chiar în afara ei, erau considerați un fenomen, scria de multe ori despre ei în ziarul local, li se găzduiau expoziții la casa de cultură orășenească unde expuneau amândoi, pereții erau umpluți de perechi de tablouri care înfățișau, în mod diferit, același peisaj.

Așa au mers lucrurile până într-o zi când au deschis o nouă expoziție care a uluit lumea și a stârnit o vâlvă mare, atât de mare încât a depășit limitele micuțului oraș. Perechile de tablouri înfățișau și acum același peisaj, numai că în toate tablourile unuia din ei apărea un înger și în tablourile celuilalt un demon. Se povestea că, pictând un peisaj cu cer albastru pe care apăreau niște nori negri, amenințători, unul din ei a avut ideea să picteze un înger coborât din înalturi care se luptă cu norii încercând să-i alunge și că, celălalt pictor, văzând aceasta, a desenat în tabloul lui un demon care iese din pământ și suflă din gura lui spurcată un nor negru, înfiorător. Sau poate cel cu demonul a fost primul și celălalt s-a grăbit să pună pe pânza lui îngerul, cum a fost n-a știut nimeni niciodată. Ar fi trebuit să veniți la expoziție ca să vedeți minunea. Ați fi admirat un tablou în care flori gata să se veștejească din pricina pământului uscat sunt salvate de un înger care scutură norii deasupra lor. Și lângă el unul în care florile de pe câmp încep să moară pentru că demonul din străfunduri suge și ultima picătură de apă din pământul de sub ele. Un tablou înfățișând un râu învolburat cu apele gata să înghită totul; demonul agită, din adâncuri, apele. Perechea lui: un înger pune stăvilare în calea apelor. O noapte cu lună plină. Un înger zâmbește către ea și lumina devine feerică și sfântă, toată ființa se înfioară de bucuria mântuirii. Un demon rânjește la lună și lumina ei devine stranie și malefică, întreaga ființă se îngrozește, e o amenințare de apocalips. Ați mai fi putut vedea multe, dar ajunge cât v-am spus.

Ce s-a mai întâmplat cu expoziția, cu cei doi pictori, ce au mai pictat? Habar nu am, mi-a secat inspirația. De fapt, nici nu voiam să vă spun povestea, doar să vă fac să înțelegeți de ce nu am putut să-i pun titlul *Îngeri și demoni* și nici *Demoni și îngeri.* Presupun că ați înțeles, căci altfel ar trebui să vă explic eu însumi și, zău, nu am niciun chef s-o fac.



UN EXPERIMENT: METAFORA IZOLĂRII LA 100 DE POEŢI AI LUMII

Cristian LIVESCU

„Nu există timp, ci doar ceasuri. Nici început… poemul acesta a început dinainte să mă fi născut…/ Nici sfârșit… poemul acesta va continua să vorbească…” (Craig Czury, n. 1951, din Wileks-Barre, Pennsylvania, SUA)

Se spune – lucru confirmat în bună măsură – că pandemia Coronavirus ne-a zdruncinat puternic afectivitatea, ne-a reactivat sentimentul zădărniciei şi deşertăcunii, prin a deveni mai melancolici, mai deprimaţi, mai trişti, mai sceptici. Gândim altfel la mersul istoriei noastre şi a umanităţii. Şi vom fi martorii unor mutaţii profunde în planul creaţiei, al poeziei cu deosebire. Semne sunt.

A trecut aproape neobservată, la noi, iniţiativa unei scriitoare din generaţia nouăzecistă, care trăieşte acum în Anglia, este vorba de Ioana Baetica Morpurgo, realizatoarea – în vara anului trecut – a unui experiment literar ingenios: un lung poem, în format *renga*, angajând o sută de poeţi din lume, invitaţi să scrie fiecare câte un poem în formă fixă pe tema izolării, a singurătăţii, a fricii de moarte. Cum s-ar spune, o poezie trăită şi scrisă în febra exasperării, în stare de claustrare, de însingurare forţată. Lanţul de mărturii astfel întocmit a primit numele de *Particule aerogene*, în deschiderea căruia iniţiatoarea îşi explică demersul, spre aflarea unei cât mai adecvate figuri a carantinei: „E posibil ca ultima resursă la dispoziția umanității, în fața dezastrului, să fie metafora. Capacitatea de a transfera singurătatea, disperarea și percepția delapidării (!) în sinteze mentale care să introducă viață cu forța în realitate. Să injecteze discrepanțe între frică și psihologia ei, între moarte și anatomia morții, între supraviețuire și arhitectura speranței. Cu această idee, în luna martie (trecut, n. ns.), când lumea și-a închis ușile și ferestrele și un zid imens a apărut dintr-odată între spațiul exterior și cel interior (din pricina coronavirusului), am pornit în căutarea a 100 de poeți din lumea largă, împreună cu care să explorez metafora ultimă a izolării.” Treabă deloc simplă, să recunoaștem. Ca să-și convingă subiecții să intre în noima tematicii propuse – metafora claustrării epidemice, autoarea avansează o provocare *performance,* pe cât de seducătoare, pe atât de dificilă: „Există o astfel de metaforă, traductibilă dintr-o sensibilitate într-alta, iar dacă există – este una pozitivă sau una negativă? Exprimă calm și tăcere ori teroare și nebunie? E capabilă singurătatea să mute hotarele dintre plictis spre disperare? Starea de autoizolare nu e o experiență cu totul nefamiliară sensibilității poetice. Toate aceste interpretări au dat formă finală poemului nostru scris la 100 de mâini, în 45 de țări, pe cinci continente.” Năzuiau pe vremuri avangardiștii lui Breton la un mare poem comunard, întocmit la mai multe mâini și cu mai multe stiluri, sugerând Turnul Babel, cu limbile lui de peste tot, dar tehnologia nu le era prielnică. Azi, lucrurile stau cu totul altfel. Poeţii sunt lesne de găsit pe internet, animaţi de dorinţa de a pune în mişcare magia poeziei. După cum iarăși au contat efectul de provocare din partea mediului, înlesnind identitatea autorului: *„Locul-localitatea* însăși a jucat un rol important în scrierea poemului, reinventată ca stare mentală, un spațiu susținut nu de granițe fizice, de naționalități sau geografie, ci de un peisaj interior construit din fractali de memorie, din fotosinteza emoțiilor, din amalgamul de vise”.

Dincolo de interesul documentar pe care îl stârnește, întrevedem în ideea acestui poem colectiv şi eclectic încrederea în utopia poeziei, a metaforei vizionare, care singura poate să exprime, *pre* limba universală a melancoliei, starea de pustnicie, de năpăstuire din epoca de după adevăr. Este vorba de poeţi reprezentativi pentru ţările lor, care se bucură

de o bună cotă valorică, ne asigură coordonatoarea proiectului, dispuși să se acomodeze rapid formulei *renga* japoneze, participând, în propriul stil expresiv, cu patru-șase versuri, legate prin imagistică de contribuțiile precedente, păstrând pe cât posibil o consecvență semantică și de comunicare în limba engleză. „Fiecare poet a avut la dispoziție aproximativ 24 de ore ca să citească ce au scris ceilalți poeți care au contribuit înainte sa și să continue poemul cu versurile proprii. În fiecare zi (aproape) pe perioada izolării, poemul s-a întors în căsuța mea poștală de e-mail și eu l-am trimis mai departe unui nou contributor, într-un alt capăt de lume...” Sigur, regulile *renga* n-au fost respectate strict, dar au orientat construcţia serială, în care precedența inspiră mereu continuarea, o face să înainteze în mesajul poeziei. Odată încheiat, *Particule aerogene* a apărut în cinci părți, în numere consecutive ale revistei *Observator cultural* (1027-1031/ 2020), în versiunea originală (engleză) și în traducerea românească, „lucrată” cu pasiune de Ioana Morpurgo. Merită să ne aplecăm asupra acestui amplu poem-document (și manifest), radiografie totodată a modului de a fi trăită şi scrisă poezia, astăzi, în lume.

Poemul-maraton are în uvertură un memento din persanul Hafiz (sec, XIV): „Nu te lăsa pradă singurătății/ atât de ușor./ Las-o să taie mai adânc“ (putea fi Eminescu al nostru, „Ochii mei nălţam visători la steaua Singurătăţii”), focalizând din start tema singurătăţii. Se încheie cu un pasaj din Angelus Silesius, vizionar german/ polonez din secolul al XVII-lea: „Prietene, orice ești, trebuie să nu rămâi nemișcat:/ Fiecare dintr-o lumină-ntr-alta trebuie să curgă.” Seria contribuţiilor se deschide cu poetul sârb *Milan Dobričić* (n. 1977), care caută primele congruenţe: „În mine, în jurul meu, pentru mine – singurătate, de neocolit./ Vrut prins, mort sau viu, vrut singur“ („In me, around me, for me – solitude, unavoidable./ Wanted, no matter dead or alive – wanted alone.“). Urmează, din Istambul, poetul Gökçenur Çelebioglu (n. 1971, recent tradus la noi cu volumul „Enciclopedia lucrurilor uitate”, 2016), pentru care cuvintele intră în detenție, odată cu taina lui Haviz: „Din barbă nu sânge, ci vin ți se scurge/ Afară păsările ciripesc:/ Lumea ne aparține acum./ În carantină noi deținem cuvinte./ Senin, Hafiz – nu o lume, ci cuvinte ți-au stat la picioare,/ Deși nimeni nu te-a înțeles cu excepția păsărilor.” Din India, de la Bombay, Ranjit Hoskote (n. 1969) merge şi el pe metafora păsărilor, stăpâne absolute ale străzilor pustii: „Șoim pribeag și koel se-aud din strada/ golită de trafic și frâne. Semafoare/ pulsează pe roșu, semnalizând alerta virală./ Un vers încifrat de la tine, Hafiz,/ o parolă să putem fiecare deschide o poartă/ în propriul script, în singurătăți separate?”.

„Nici o privighetoare nu mai cântă, întrucât nu există *omenire*, Oh, Hafiz,/ doar cruzimea a supraviețuit acestor incinerate ruine umane. Civilizația, izolată prin empatie,/ exprimă copacii muribunzi și mările pavate cu plastic, prin cuvinte...” (Philip Meersman, n. 1971, Jette/ Bruxelles, Belgia)

Prima prezenţă feminină și românească, clujeanca Ruxandra Cesereanu (n. 1963) amplifică miza, evocând providenţa, „lumile secundare” și „noul limbaj”, ca remedii ale izolării: „Dumnezeu urmărește pe internet insomnia omenească,/ lumi secundare se perindă în derivă cu o viteză extremă./ Nopțile sunt carbonizate precum toate nopțile,/ în timp ce zilele sunt umede din pricina utopiilor și a colacilor de salvare./ Dă-mi cuvântul perfect să-l potrivesc într-un poem pentru toți,/ Dă-mi noul limbaj ca să împărtășesc izolarea.” Japonezul Yasuhiro Yotsumoto (n. 1959), care trăieşte la München, preia ideea transcendenţei pe internet şi evocă *router*-ul lui Buddha: „E singur copacul/ ce-și întinde din lună umbra pe pământul sonor?/ E singură luna însăși pe cer/ când valuri spală spinarea unei balene?/ Singurătatea e un exercițiu/ de depistare a semnalului WiFi cosmic, emis de *router*-ul lui Buddha.” Adaptată regimului metaforic convrnit ne apare Elisa Biagini (n. 1970), din Florența, mutând imaginarul spre „drumul tăcerii”: „Pe fereastră, zăresc pe scări în jos, prin beznă/ umbra înghețată./ Mă aflu pe-un drum/ ce pune pereții sub semn de-ntrebare,/ un drum ce-i/ tăcere între două gânduri”. Brusc, discursul se aspreşte, odată cu israelianul Menachem M. Falek, din Ierusalim (n. 1951, Bistrița, România), care, cu „arma” cuvintelor, simte în jur aerul unei revoluţii: „Din cameră alerg pe balcon,/ De la un perete-al minții spre celălalt – astea-mi sunt exercițiile fizice pe ziua de astăzi./ Adun din creier litere ca să formez cuvinte mute – asta-mi e arma./ Sunt pregătit acum să mă alătur revoluției,/ gata să lupt cu dictatorul invizibil și încoronat”. Îi răspunde ironic poeta Abigail Ardelle Zammit (n. 1976), din

Lija, Malta, evocând o luntre de cauciuc (luntrea lui Caron?): „Amice, despre ce revoluție vorbești?/ Depune-ți armele! *Inti biss Inti biss* – doar pereții ăștia patru/ mai vorbesc pe limba ta. Tavanul izolat fonic/ de șoim pribeag și uliu,/ codificările copte, de nedescifrat –/ Privește – o barcă de cauciuc se umflă sub podea”.

Tema singurătăţii e preluată de şoimul misterios, simbol al semeţiei şi cutezanţei, care veghează pe cerul deschis al gândirii. Spaniolul Pedro Larrea (n. 1981, universitar la Forest, Virginia, SUA), dă curs coşmarului cu barca de cauciuc, într-un dicteu despre navigarea în derivă pe valurile lumii: „Cauciuc din sânge osificat de vietăți nobile/ Stoarse de creaturi ignobile ce conduc limuzine/ Peste tot coşmarul fără sfârşit al planetei/ Zile numărate și câteva cruste oceanice resemnate/ Sfâșiate pentru extragerea cauciucului și navigarea strălucirii/ Unei prore lansate nu de măiestrie, ci de un necromant caustic.” Alice Miller (n. 1982, în Noua Zeelandă, trăieşte la Berlin, Germania) reia motivele centrale – Hafiz, şoimul pribeag, încăperea minţii, agresiunea apei: „Ai prefera deci să fii afară și nu înăuntru? Al cui creier/ l-ai alege pentru o noapte ca asta, Hafiz – a cui nebunie/ s-o ții aproape, și mai aproape, a cui voce s-o împletești într-a ta în timp ce apa străbate încet/ țevile din pereți, ochii tăi învață să decupeze/ tavanul subțire, în căutare de șoimi pribegi, găsesc în schimb/ perechea asta de ochi străini ce clipesc mereu spre tine?” Bio-poetul Marc Nair (n. 1981), din Singapore, duce metafora în atmosfera spitalelor de covid: „Clipitul din ochi e tot ce putem face/ când ultima barcă a ridicat ancora plutind spre/ un cimitir de vapoare de croazieră, corpuri ordonate ca/ spitalele provizorii, miracole ce ventilează orașe unde/ nimeni nu e testat, nimeni nu rămâne pozitiv. Hafiz,/ ce vezi în fața ochilor când simți că te sufoci?” Letonul Karlis Verdins (n. 1979), care trăieşte la St. Louis, Missouri, SUA, e stimulat şi el de reveria bărcii: „Iar când ultima barcă a plecat/ rămâi ca o literă într-un cuvânt scris greșit/ încercuit cu roșu de editor. Și vezi/ cum se-ntinde din tine o săgeată roșie/ spre locul de care aparții. Care acum e un spațiu gol”.

Considerat poet comic (!), Nicky Arscott (n. 1983), din Llanbrynmair, Țara Galilor, UK, cultivă dicteul absurd, colocvial, lipsit de artificii: „Spații populate se divizează precum celulele; toată lumea grădinărește. Toți/ aplaudă fiecare bătaie din palme divizată într-o alta./ Un nou *meme* a început să circule cu șoimi pribegi/ ce ne dau îndrumări de pe-un podium./ Desfaci ultima cutie de Strongbow/ și îndrepți săgeata vânătorului spre cer”. O noutate: *meme*-ul, simbol al genei informaționale mentale, purtătoare specifică de informație culturală (R. Brodie îl numește „virus al minţii”), e relaţionat cu „șoimii pribegi”, purtători de agenți. În timp ce Vasilis Pandis (n. 1998), student din Corfu, Grecia, îmbină singurătatea cu naufragiul memoriei: „Doar că pe cerul de față/ ești doar un nor naufragiat/ un ulcer ce rănește albastrul./ Singur acum *in limbo*/ porți zdrențele memoriei/ culegi furia naturii.” Unul din textele cele mai interesante ale antologiei aparţine poetului (fractalist) Sudeep Sen (n. 1964), de la New Delhi, India, cu un „tablou” în notă protestatară al epidemiei: „Cu miile, muncitori migranți mărșăluiesc spre casă – pași înfometați pe autostrăzi pustii accentuează o ironie – *distanțarea socială*, un privilegiu pe care doar cei avuți și-l pot permite. Cretini aruncă cu clor pe săraci, aplaudă, lovesc în oale de bucătărie, sună clopote, suflă-n conci, aprind focuri ca să înlăture *voodoo* – karma *karuna*, infectată. Când ne vom cânta epifaniile viselor, Hafiz? Îmi umflu plămânii cu aer, asperități metalice sonore încearcă să mi se elibereze din branhiile filigranate. – Persist în rugăciune. *Mi-e frică de El.* Speranță, scrutare, salvare – cântecul nostru la timpul prezent.” Fie şi pentru acest pasaj impresionant, poemul acesta merita să existe! Urmează românul Radu Vancu (n. 1978), „poet al intimului”, din Sibiu, alăturând fragilitatea şi disperarea: „Făpturile fericite sunt extrem de periculoase. Să fim fericiți, atunci –/ să cântăm sub cerul fericit ce ne zdrobește atât de duios,/ să ne visăm morții cei mai dragi nouă,/ să fim ceea ce visează cerul când se simte la fel de fragil & disperat/ ca ființele umane pe care le zdrobește.” Conciliantă este poeta iraniană Roja Chamankar (n. 1981), din Austin, Texas, SUA: „Împingem înapoi pereții/ Eradicăm semnele/ Și construim o fereastră de cuvinte/ Cu vedere la pulsul palpitînd al cerului/ Ne umplem plămînii cu viață/ Și dansăm peste venele Morții”.

„...Frica şi spasmul a ceea ce n-am explorat, Hafiz, din nou acum,/ ivită din senin, floarea cristalizată a neprevăzutului.” (Pedro Serrano, n. 1957, din Montreal, Canada/ Mexico City, Mexic)

Despre izolare, ca încercare proteică a destinului,

vorbește Tsvetanka Elenkova (n. 1968), din Sofia, Bulgaria: „Autoizolarea e o chestiune de creștere/ precum florile de pe munți înconjurate de pietre ce-și caută un spațiu-n pământ./ Socrate, de pildă, care n-a părăsit niciodată Atena,/ Ioan Climacus cu a sa Scară a Ascesiunii Divine/ Sau Cristos pe Cruce ce-a cuprins o lume-ntreagă cu brațele deschise./ Autoizolarea e atunci când sensul verticalității e suport ori destin". Încet, *before yuou know*, registrul lungului poem-anchetă dus la antipozi, din care citățm cât putem, capătă un aer afabil, în firescul comunicării. Subiecții parcă își pierd cumpătul, o iau razna, halucinează, vizitează hiperrealul. Se instalează mai convingător în poezie. Iată ce spune Riina Katajavuori (n. 1968), din Helsinki, Finlanda: „Vrei să joci *Bilet de călătorie* cu mine?/ E un joc cu trenulețe albastre, roșii și galbene./ Văd fluviul Mississippi din trenul meu. Apoi văd Ob-ul în Siberia și râul Ii în Finlanda./ Toate la fel de departe, toate la fel de vii. Citesc despre râuri, citesc despre apă./ Văd un păianjen între două geamuri./ Mă vede și el aici, în încăpere, vede mesteacănul de-afară./ Verde deschis". Sau polonezul Radek Kobierski (n. 1971), din Katowice: „Îmi privesc mâinile șomere/ Realul a devenit și mai real, mai palpabil/ Ca un cântec de demult, miros sau formă unghiulară a lui *atunci*/ Încă mă simt între acum și *atunci*, între toate liniile de securitate/ Trasate aici azi-noapte. Arată ca o constelație distantă/ De la fereastra mea aburită, de pe pontonul meu". Pe tema blocării brutale a viitorului, o poetă puțin cunoscută, Melizarani T. Selva (1990), din Subang Java, Malaysia), intervine în tonalitate minimalistă: „Nu mai e nici un *atunci*/ doar iar și iar nenumărate versiuni de *acum* în formula asta de existență fără viitor./ Dacă toate *acum*-urile mele ar putea fi măsurate după sens,/ comparate cu ultimul litru de antiseptic,/ brandul meu de încredere, să mă spăl pe mâini/ de memoria atingerii cu finalitate". În asemenea construct, un cuvânt, un concept, un gând generează noi condiții vizionare, deturnând mereu regimul cripto-imaginar. Pentru americanul Greg Koehler (n. 1962), din Texas, viitorul își pierde sensul, pradă absurdului, presărat cu licoare de cidru: „Ce zi e azi? Spune. Care lună *mai* urmează, care îndrăznește?/ Ce depunere de arme, ce vaiet de râu înăbușit, ce căscat orchestral?/ Și-orice *Bulmers* binecuvântat [slavă Domnului că Vânătorul Ametit furnizează]/ Hai să ne minunăm cu voce tare *Ce măr crește pe dinăuntru și controlează elasticitatea dorinței?/* Știm cine nu știe nimic, cine cunoaște sunetul unei mâini ce strânge/ Un buchet de cucută… Ascultă… clanța ușii se mișcă pentru tine".

Unda socială nu s-a pierdut. O re-trezește britanicul de origine maghiară George Szirtes (n. 1948), din Norfolk: „În grădină mierlele sunt la al doilea tur de ouă./ Porumbeii, vrăbiile și pițigoii saltă, sar și zburdă fiecare după/ rol și formă. Înăuntru avem un prim-ministru/ cocoțat pe o ramură invizibilă. Ne vorbește doar nouă. Aceasta e grădina voastră,/ ne spune. Muncitorii se întorc cu vântul rece. Și ei sunt tot nevăzuți". Dinspre poezia ororilor și a cotidianului lugubru vine Savita Singh (n. 1962), din Delhi, India, care șochează din plin: „Mijloc de mai și deja soarele nu mai e același/ Optișpe trupuri în bucăți pe liniile ferate/ Mult prea înfometate să-și continue drumul au adormit pur și simplu, adâncă e noaptea/ Un mărfar trece peste, Corona încă departe în urmă./ O fetiță se naște la marginea drumului, mama ei merge pe jos încă douășpe mile...". Replica lenitivă, calmantă, în registru de evazivitate foxy-ludică, vine din partea irlandezului Gabriel Rosenstock (n. 1949), din Dublin, cu o invitație în natură: „nu-i nevoie să rămânem/ întoarce-te cu mine în Grădină/ acolo cîntă păsări într-o altă armonie/ *teshuvah!* ciripesc, întoarce-te/ preaiubit, sigur Tu auzi." Tema singurătății revine, cu sentimentul ei autoritar, melancolia. „Nu crede ce gândești/ Lumea asta minusculă dinăuntrul tău e mult prea largă să eșueze/ Tot cauți hotare pe care nicicând nu le vei trece/ Fiindcă nu-i nici sfârșit, nici început/ Plutești, înoată deci...", e de părere Michaël Vandebril (n. 1972), din Anvers, Belgia. La fel, impresionează poeta de origine persană Sholeh Wolpé, care trăiește la Los Angeles, SUA: „Iar nimic nu-i periferic –/o atingere în miezul nopții, mișcarea pruncului în pântec, dinții din gura, un bol cu orez fierbinte./ Spune: Recunoștință. Taie-n singurătate cu cântecul ei./ Cearceafuri de bumbac, acoperiș, propria respirație… până și ultima picătură de cerneală din stilou". Prezentul existențial surprinde altfel viața din jur, adaugă portughezul Nuno Júdice (n. 1949), de la Lisabona: „După ploaie privesc înainte pe câmp./ Dintr-odată nu mai sunt singur:/ un fluture mă așteaptă, în iarbă./ Îl privesc, în așteptare rămâne tăcut,/ nu zboară – astfel încât nimic să nu se modifice/ de cealaltă parte a planetei".

Ideea de exil datorat pandemiei apare în mesajul libanezului Michel Cassir (n. 1952), trăind la Paris, Franța: „Chiar dacă aerul e transparent ca memoria și

păsări noi și subtile ne bântuie mintea, exilul nostru persistă ca niciodată. Ne-a învățat să trecem râuri sălbatice pe furtună sau calm, beznă sau apariții de aur. Avem un labirint secret ce duce la splendoarea pământului, unde animale, copaci și ființe umane sînt toate ascunse. Distanțarea socială nu-i nicicum posibilă, suntem prezenți în orice respirație. Invizibili pentru cei ce ne conduc chinul, putem dansa goi și strălucitori precum o mie de sori. Putem împărți focul sacru al pașilor noștri ce ne poartă în tăcere dinspre unul spre celălalt". O voluptate a izolării aflăm la rusoaica Irina Mashinski, din Lords Valley, PA, SUA: „În primăvara rece, adânc crestată în deal lângă lac,/ mă cobor în fața sobei de fontă, exact ca el/ șase luni, cât a fost aici./ Acum doar eu și focul,/ acțiunea în desfășurare din flăcări". Singurătatea „citește" lucid sentimentul de stingere, tristețea irosirii din imediatul „fără punți", cum evocă poeta Sampurna Chattarji (n. 1970, în Etiopia), din Thane, Maharashtra, India: „Mă surprind uitându-mă la mâna lui cu 6 degete. La leucoroderma altuia/ ce manipulează ouăle. Cunoscuți, vânzători neștiuți, belșugul lor itinerant/ îmi umple traista deschisă. Tulburată de frumusețea spontană,/ vreau să plâng și să-ngenunchiez, să mulțumesc de trei ori fiecăruia. Lalu. Abaji. Kallappa. Am uitat care-i ordinea devoțiunii. Stau prea aproape,/ țin prea strâns cu mâinile./ La prânz sunt singurul trecător peste spații goale fără punți./ Bancnote mototolite, monezi de schimb a traiectoriilor trec din mână-n mână./ Fructe coapte. Dovleac amar. Amaltas risipită-n drum, sânge pe mâini./ Mă copleșesc, fiecare stingându-se, în singurătate". De reținut versul cvasi-bacovian: „sunt singurul trecător peste spații goale fără punți". Neliniștea este un alt derivat al singurătății, întreținând poziția reflexivă a eului liric. „Singurătate, prietene,/ mai ești încă aici în casa asta veche cu mine?/ Azi dimineață am păsit în încăperea goală/ și ți-am zărit respirația dispărând de la fereastră", suspină scriitorul de limbă frizianăArjan Hut (n. 1976), din Leeuwarden, Olanda, iar Maria Grazia Calandrone (n. 1964), din Roma, Italia, bună cunoscătoare a lirismului japonez, continuă în manieră niponă: „Prietene, singuri suntem mereu fără singurătate –/ molecule ale unei făpturi umane totale. Marele Intrus/ ne-a închis și deschis brațele-porți, dar ce dispare e dispărut/ și reapare acolo unde sunetul obiectelor e adânc/ precum osatura clădirilor, ce-și apasă/ rădăcinile-n pământ și-n vid, vid și pământ".

„Adevărul e că nu pot anula timpul, nu-i așa?/ Se resimte-acum ca o formă ciudată de fericire./ A nu te putea mișca, vorbi, atinge./ Sincer, ne-am dorit asta cu toții..." (Miroslav Kirin, n.1965, din Zagreb, Croația)

Filonul sediţios cu „zeii-propagandă" (aluzie la tot felul de oculte), revine la Nuño Aguirre (n. 1982), Madrid, Spania/ Pretoria, Africa de Sud: „Singur păşesc sub apusul de soare – într-o amintire –/ simt asfaltul sub tălpi, lumina ce scade./ Îmi mângâi copiii ce dorm la mare depărtare, le cânt./ Învăț să pătrund conștiința altora de la distanță./ Adâncă și efemeră este cupa solitudinii./ Hafiz, trezește-te: zeii-propagandă ne atacă!" Poezia singurătăţii e una a stării de neliniște, e de părere britanica Jane Draycott (n. 1954), de la Oxford: „Încăperile astea mă mănâncă de vie – jur/ noapte după noapte-n creștere, *afară/* se strecoară prin gaura cheii și pe sub grinzi/ până ce, în ziua când zorii răsar,/ poarta cerului în sfârșit întredeschisă, nu voi/ avea putere să o deschid complet". Despre singurătate ca îndemn la rugăciune vorbeşte nu un autor din Europa creştină, ci unul asiat, Alvin Pang (n. 1972), din Singapore: „Acum Timpul – fraudă veche se află în custodia ta./ Curând ploaia e liberă să-nceapă ca și cum ar fi evadat/ din spitalul de nebuni. Umbre de cărți/ se-ncruntă de pe rafturile înțesate. Singurătatea asta/ e o rugăciune prea sonoră pentru mila lui Dumnezeu. Încearcă/ să înoți în ea. Fără să te vadă îngerii". Singurătatea comunică metafora morţii, arată Immanuel Mifsud (n. 1967), din Ħaż-Żebbuġ, Malta: „Da, apoi îmi bate la ușă,/ Înveșmântată-n atâtea cuvinte, atâtea versuri./ Bate la ușă ca vântul de nord-est./ Dar nu-i deschid – nu am voie./ Mă sprijin de pereții groși ce mă înconjoară./ Îmi risipesc viața murind". La efecte morbide recurge poeta Siân Melangell Dafydd (n. 1977), din Rhos-y-Gwaliau, Ţara Galilor: „Voi fi frumoasă pentru tot restul vieții după asta. Periculoasă voi fi./ Vocea unui copil de doi ani zice *Multe lucruri au murit.*/ Se referă la bursucul putrezind în râu, la șoarecele turtit printre păpădii,/ la pisica ce n-a apucat să treacă strada și la puiul de cioară, ud și nemișcat/ într-o băltoacă. Dar lumea nu despre astea aude./ Vânturi străine ne bat în timpane, în toate limbile lor pline de furie,/ astăzi. Și ne ținem pe noi înșine-n brațe, știm că-n orice respirație e moarte".

Alte semnificări date singurătăţii aflăm la Bill

Manhire (n. 1946), din Wellington, Noua Zeelandă, decanul de vârstă al întrunirii: „albastrului din albastrul Oceanului Pacific/ și-i timpul să cântăm din nou:/ un înger mi-a dăruit acest creion/ cred că i-am zărit/ aripa.”; sau la austriacul Robert Prosser (n. 1983), din Alpbach, adeptul „poeziei în acţiune”: „agățată sau plângând pe hârtie pentru șansele ratate iubiri orașe sau dușmani/ diferitele etape: mai întâi suspiciunea de dezastru prea enorm pentru orice haiku/ doi – scântei și umbre de scrisori dispărute/ trei – izolarea egală cu un privilegiu (ce fel de înțelepciune e asta?),/ iar liste cu pierderi formează un val improvizat/ ca să îmblânzească hotarul crunt al zilei de azi”; la Nnane Ntube, din Yaounde, Camerun: „Pe acest crunt hotar mă aflu/ Aștept salvarea/ În timp ce păsările din tavan/ Îmi cântă-n urechi./ Așadar, dragă Hafiz, nu mă voi lăsa pradă/ singurătății atât de curând”. Sau la Ro Mehrooz (n. 1999), din Rohingya, Myanmar/ Bangladesh: „Deșerturi cutreier/ În căutarea ta, o, Hafiz./ Particule de praf îmi pătrund în ochi,/ Îmi plutesc pe lacrimi./ Dar nu-mi voi depune armele atât de curând/ Așa încât să găsesc cuvintele ce-mi descifrează singurătatea”. Cleștele singurătății amplifică nostalgia libertății, la Ayo Ayoola-Amale (n. 1970), din Accra, Ghana/ Nigeria: „Fără a lua seama la timp, a valsat deasupra unui pârâu,/ a bătut din aripi, eliberat de urletul orașelor,/ apoi a adăstat pe o rază de lumină în splendoarea grădinii strălucind de soare și cântec/ precum o pasăre în cuib ciugulind sămânța risipită,/ cu aripi ce sărută petale de flori,/ de fumusețe și libertate, mai prețioase decât aurul.” În final, Ioana Morpurgo, din Bridport, Anglia/ România, iată, rezumă sensul aventurii fantasmatice pe care a pus-o la cale: „Trafichez alte spații ca să pot respira/ fiecare pană de-aripă – o lamă/ umbra-mi taie adînc peste marea de voci/ șoim pribeag al singurătății/ țin speranța strîns în gheare/ ca să hrănesc cu ea puii, pe-ai mei și pe-ai voștri”.

Câteva concluzii se impun. Meritul acestui poem gigant, conceput în modalitate compilativă, din care am spicuit cât am putut, este că oferă o imagine *in vivo* asupra conştiinţei (încă) treze a poeziei în lumea de azi, a dorinţei de comunicare, prin vocea lirică, a acelor adevăruri existenţiale trăite anxios în perioade de criză acută. Vârsta subiecţilor aderenţi este între 19 şi 75 de ani. Majoritatea lor are o identitate eteroclită, de „cetăţeni ai lumii”. Compoziţional, poemele permit clasarea pe trei registre: unul meditativ-reflexiv, pe versante letargice; altul, transcriind turbulenţa realului, cu frânturi şi decupaje concrete de viaţă, la vreme de molimă; în sfârşit, un al treilea preferă plutirea în reverie şi imaginar, cu mesaje sibilinice. Remarcabil este aerul de sinceritate şi de mediu experimental în derularea textului, ceea ce îi conferă omogenitate, în pofida unor diferenţe de calitate emisivă. Calităţi: simbolism expresiv, reinventarea sinelui, autorealizarea poematică. Cuvintele de întreţinere a metaforei singurătăţii şi claustrării: păsări (şoim, koel, uliu, mierlă, porumbel, aripi), apă (ploaie, valuri, râu, fluviu, lac), umbră, vânt, pereţi, beznă, tăcere, barcă (luntre), sânge, coşmar, spital, salvare, cer, vis, uşă, viaţă/ moarte, frică, rugăciune, scară, înger, cameră, labirint. Cuvinte lipsă: suflet, păcat, mântuire, apocalips. În fapt, poeţii descriu *starea* de singurătate, fără să-i caute neapărat formule definitorii.

Ioana Baetica Morpurgo (n. 20 ian. 1980, Turnu Măgurele, Teleorman), a absolvit Facultatea de Litere din Bucureşti, apoi un masterat de Antropologie culturală, la SNSPA (2005). A fost cercetător al culturii tranziţiei în România postcomunistă, la Universitatea Exeter, Marea Britanie, A publicat articole pe teme literare şi socio-culturale, participând cu eseuri şi proză scurtă la diverse antologii. Debut în volum: *Fişă de înregistrare* (2004). Romanul *Imigranţii* (Polirom, 2011) a fost premiat cu bursa Kulturkontakt – Viena, urmat de romanul *Schije* (Polirom, 2019). Proza sa e tradusă în spaniolă, engleză, sârbă, albaneză, germană şi italiană. Căsătorită cu publicistul britanic Horatio Morpurgo. Din 2004, trăieşte în sudul Angliei, unde scrie, cântă la pian, înoată în ocean şi coordonează un proiect de hedonism al ideilor – Lectures on Everything. Declară într-un interviu: „Am avut norocul să fac parte dintr-un grup de tineri poeţi şi prozatori din cenaclul *Fracturi*, de la Facultatea de Litere, în jurul anului 2000, care au declanşat un fel de revoluţie literară, nu numai în stil, ci şi în percepţie critică... Realitatea anilor tranziţiei se cerea documentată artistic, cu voci proprii, cu o percepţie proprie. Poeţi precum Domnica Drumea, Dan Sociu, Marius Ianuş, Ruxandra Novac şi prozatori ca Adi Şchiop sau Radu Pavel Gheo – am încercat tocmai asta”.

SUBTERANELE SUFLETULUI, DUPĂ PETRE FARINA

Constantin DRAM

Nu de mult premiat de Academia Română pentru un volum în care dezvăluia meandrele ascunse ale imaginarului dostoievskian, prozatorul (de forță) Ion Fercu oferă o replică beletristică pe măsură, într-un roman realmente tulburător, prin esență și expresie, *Dacă aș fi fost Dumnezeu*, (Editura Junimea, 2021). Reunind neliniști, angoase, incertitudini, dileme, întrebări de natură religioasă, filosofică, sociologică, politică, economică, etnică, antropologică, alăturate ingenios pe principiul unor contradicții fundamentale *(război-pace, fericire-nefericire, certitudine-incertitudine, viață-moarte, soartă-liber arbitru, egoism-dragoste, altruism-egofilie, înstrăinare-socializare,* ce conduc spre nuclee promovabile precum *speranța, suferința, credința, alienarea, iubirea aproapelui*) romanul reușește performanța de a propune un imaginar original de nuanță post-dostoievskiană, cu inserturi capitale ce țin de filonul religios creștin/ Biblia, ca și de filosofie (cu un gînditor precum Nietzsche, aflat în prim-planul expunerilor de această natură).

Romanul își construiește liniile de semnificare în jurul unui personajul complex, gîndit în linia înșilor problematici/ dilematici, pe o schemă existențială ce ține de imaginarul cotidian la nivelul căruia se produce o breșă, o schimbare fundamentală a datelor inițiale. În descendența bine studiată, asimilată, re-creată original, autorul stabilește nuanțate linii de conexiune ale unor situații de criză majoră ce pot schimba, definitoriu, un traiect aparent sigur de viață. Cel care este în această ipostază apare în situația de a se despărți irevocabil de vechea existență, determinînd astfel toată materia romanescă. Petre Farina (preot militar) cunoaște ororile războiului în Kandahar (Afganistan), de aici rezultă și evenimentul cu valoare de intrigă, necesitatea unei intervenții medicală de maximă importanță, desfășurată într-un spital american din Germania; în urma operației, personajului i se va amputa o mînă, respectiv un picior. Dincolo de mutilarea fizică (transformarea într-un „rest de om"), personajul dezvoltă o a doua percepție, mult mai dramatică, a unei „mutilări" de natură psiho-afectivă, care îl va plasa dincolo de sine și de comunitatea din care făcea parte (familie, colegi, prieteni). Pe acest eșafodaj este lucrat romanul lui Ion Fercu, fără fisuri de construcție narativă, cu o ideatică mereu surprinzătoare, deoarece textul oferă posibilități multiple unui narator care se lasă completat, simfonic, de alte „voci", alte perspective; dincolo de meandrele subiectivității posibile cuprinse într-un jurnal de personaj ce devine o bună parte a romanului, există ingenioase treceri narative care promovează completări, comentarii, judecăți, relatări „obiective", toate avînd drept numitor comun incertitudini existențiale ce pot conduce, în absența unui drum realist, la alienarea personajului, implicit la refuzul lumii. Oricum, lumea mare este, la rîndu-i în derivă. Drama personajului, cumva post-camilpetresciană, permite dezvoltarea a două universuri complementare. Pe de o parte este cel specific, inițial, care lasă loc prezentării unor neliniști metafizice acumulate de Petre Farina și a tuturor interogațiilor/ negațiilor/ incertitudinilor sale, pe de altă parte, celălalt univers, fără intenții de „frescă" etc., trimite, prin efect lateral, analog jocului de biliard, spre o parte dintre realitățile crude ale societății noastre, strict contemporane, în

care se moare, se pleacă la muncă „afară” (de aici în prim-plan un „diasporean” plecat în Spania; rămîn, încă și oameni în țară, desigur. Dincolo de orașele mari, supraviețuitoare, aparent, narațiunea figurează o posibilă replică de Macondo autohton, prin referințele totale la satul copilăriei personajului principal, loc cu nume greu de uitat prin încărcătură semantică, Mortuc. Dacă romanul marquezian e construit pe o simetrie a „creșterii” și „descreșterii” satului, respectiv a familiei Buendia, în romanul lui Ion Fercu, cu puține excepții, personajele sunt deja înfrînte, așteptîndu-și pur și simplu moartea. E rolul celor „din afară” să emită observațiile de natură social-politică: „Vezi ce frumoasă-i, și de sus, țara asta a mea? Nu cred în vorbele acelui elvețian care a spus că e frumoasă, dar păcat că e locuită. Parafrazîndu-l, aș spune că păcatul e altul: e locuită de așa politicieni, de așa administratori ai interesului personal, ai jafului. Aici, cînd Puterea și Opoziția schimbă de nevoie ștafeta, auzi cum strigă unii la alții: <Hoțiiiiii!> Culmea este că ambele tabere au dreptate.”

Cu vorbele lui Pico della Mirandola răsunîndu-i în cap (dar și cu multe alte, ce pot genera interesante izomorfisme) personajul e într-un continuu și secătuitor dialog, cu sine și cu El, circumscriind ceea ce s-ar numi „împărăția sufletului omenesc”: „*Ce glas otrăvit are Marele Inchizitor, Doamne! Alteori, încerc să înțeleg dacă nu cumva iadul omului contemporan nu s-a mutat – deghizat în înstrăinare, angoasă, nevroză, absurd, suferință în interiorul propriului suflet și al propriei minți. Și mă gîndesc mereu: îmi las, oare, sufletul să se adape de la izvoare otrăvite? Și atunci cad în rugăciuni canonice în care picur și speranță necanonică: mă va lua Dumnezeu de guler, ca să-mi spulbere rătăcirile...Și, cînd mă ridic din rugăciune, mă gîndesc iar la incertitudini...”* Complexitatea personajului derivă din schimbările radicale ce survin în plan psihic pe fondul „mutilărilor” efective ce lasă din el, în propria-i accepție, „un rest de om, un „orfan de viitor”, „un Iov de Mortuc”. Refuzînd drepturile conferite de statutul său de mutilat de război, de erou (distincții, onoruri, consiliere psihologică, protezare medicală, asistență medicală continuă) el alege singurătatea absolută, inclusiv refuzul de a se întoarce la familie (soție și doi copii), la un anumit confort existențial și la vechea sa societate militară. Pe fondul unui sindrom specific, al „supraviețuitorului”, personajul trăiește, cum am precizat, o a doua „mutilare”, sufletească. Asumîndu-și o „sihăstrie” ad-hoc la Mortuc, locul originilor (copilăria personajului e reconstituită pe aceeași grilă a destrămării sufletești și a interogațiilor/ cugetărilor pe teme existențiale și metafizice) el intră într-o simbioză închipuită cu trei monștri care-i populează sufletul: Capgras, Asperger și PTSD. Fiecare relaționare cu unul dintre cei monștri distorsionează radical realitatea. Sindromul Capgras îi substituie pe cei apropiați sieși, inclusiv la nivel de dublură specializată (extraterestru, robot, inanimat care urmărește necondiționat să îl tragă în situații incriminatorii. Asperger e sindromul ce ține de zona autismului: precum alți bolnavi, deși au date ale unei inteligențe superioare, și Farina, datorită acestei tulburări, devine mono-relațional, lipsit de empatie, cu un refuz puternic al prieteniilor și al conversațiilor, cu comportamente repetitive previzibile. Cît privește PTSD-ul, acesta e sindromul legat de tulburarea de stress post-traumatic, așa cum ne poate încredința un dicționar de termeni medicali. Desigur, orice definire tehnică pălește în fața imaginarului artistic și acest lucru îl vedem, cu prisosință, în paginile romanului de față.

Liniile de forță ale unui roman de acest gen ar fi slăbit la un moment dat dacă nu ar fi fost racordat, fără fisură, celălalt univers, al satului copilăriei, extins cînd e nevoie la nivel de referință totală. Satul (ca și țara) se află acum într-o adevărată derivă socială, economică, morală: „...strategia cea mai bună din România: scandalul. Altfel, nenorocitele de autorități sunt imune.” sau: „Mușuroaie de cîrtițe, stîne părăsite, izvoare asediate de mîl. ..Un pustiu. Doar ici-colo cîte un dangăt de clopot legat de gîtul unei vaci. Și doi cai împiedicați, legați la picioarele de dinainte, ca nu cumva s-o ia razna. Așa arăta dealul Scăpării. De sus, cătunul avea aerul unei așezări părăsite. Cîndva, dacă priveai în vale de pe dealul Scăpării, vedeai un adevărat furnicar uman. Doar cimitirul, biserica și barul, și poate că prezența nouă a lui

Petre Farina mai făceau cătunul să pîlpîie din cînd în cînd, ca și cum ar avea viață. Privită de sus, părăsită, clădirea vechii școli, o adevărată istorie a satului, parcă ofta. Poate că ea sintetiza cel mai bine drama Mortucului. Ea și dispensarul năpădit de buruieni, cel în care nu mai călcaseră de mult timp pașii unui doctor...” Fără să aibă elemente specifice realismului magic din romanul sud-american, romanul lui Fercu asociază două situații de criză, argumentate, comentate, investigate, arhivate parțial în această complementaritate neobișnuită, privite mereu prin întretăierea filelor de jurnal specializat cu secvențele narative alternative și cu un joc de efect între real și oniric. Mortucul poartă în nume (așa cu simt și personajele) o posibilă apropiere de finalul fără de întoarcere: satul din care oamenii pleacă, devenind „diasporeni”, precum pragmaticul Gabi Ghioc, cel care ar putea reveni, încercînd re-suscitarea localității ce se pierde, preotul bătrîn care are ca menire, acum, doar asigurarea celor cuvenite la înmormîntările ce se succed simptomatic, el însuși murind în cele din urmă, Sonia cea care vine dintr-o tinerețe eșuată, aducîndu-l în sat, post-mortem, și pe un soț italian, Giovani Basseri (deși în vîrstă, acesta e atras de un proiect ce ar pute te-învia satul), un preot spaniol Pablo, un preot american Taylor, soția și copiii preotului militar Farina, cîțiva ofițeri ce vin din iadul de la Kandahar pot fi văzuți ca posibili înscriși într-o aventură ce ține (și) de vindecarea unui suflet distrus („Sunt un fel de virus periculos, fără antidot. Tot ce ating poate fi distrus. Din această cauză mă feresc de compania celor dragi”, spune Farina despre sine).

S-ar părea că pare mai lesne să cauți căi de salvare a comunității aproape destrămate. Finalul romanului conturează un asemenea posibil proiect, după ce personajele întrevăd conexiunile (atît de ingenios țesute de o narațiune densă, grea, mustind la propriu de sens) între cele două universuri care au în comun existența mutilată a lui Petre Farina, zis Stol, Stolișor în copilăria sa de la Mortuc. Variantele de salvare apar după ce dovezile unor „subterane” sufletești sunt tot mai evidente: *„Trupul meu este o ruină. Mintea mea: o marionetă aflată în puterea unor bandiți profesioniști. Da, în cotloanele minții mele locuiesc niște monștri. Recent, am stat de vorbă cu ei. Chiar se cred stăpînii mei. I-am înfruntat, dar, credeți-mă, cred că au dreptate.”*

Preotul Petre Farina este un personaj emblemativ. Avînd amputate un picior și o mînă, dormind cu Biblia și un Nietzsche sub pernă, rugîndu-se, căindu-se, revoltîndu-se, îndoindu-se („Dumnezeu a creat o lume perfectă, știu asta. Dar cred că orice creație, fie ea și perfectă, ar trebui să aibă un certificat de garanție”...sau: „Sunt o catastrofă morală, desigur, știu asta, de vreme ce, uneori, asediat de toate cruzimile Lumii, îndrăznesc să-I spun, privind îngenuncheat și cu mare credință, chiar și Lui Dumnezeu, că dacă eu aș fi fost Dumnezeu... ” sau: ‚E de preferat să fii nebun având doar certitudini sau să fii nebun ca prizonier al îndoielii?”), reluînd mereu, tot din altă perspectivă problematica liberului arbitru („Cât de îngăduitor este liberul arbitru cu alegerile noastre?” sau : „Liberul nostru arbitru a devenit un animal obosit care reacționează după poftele stimulilor tehnologiei. Ne-am pierdut busola morală?” sau: „Când liberul arbitru ajunge să ofere permis de muncă Răului, mă tem că trebuie să Te rog să reglezi ceva în lucrarea Ta, Doamne...” „Noi trăim suportând lumea, dar lumea trebuie reinventată, nu suportată!”) personajul poate să exclame ca un posibil apostat, de fiecare data părînd că se apropie de apostrofa finală, „Dar eu unde sunt în povestea asta numită viață, viața mea?... Doamne, sunt doar spectatorul, nu și actorul ei?... N-am putea găsi o formulă magică în care să fiu actorul, nu spectatorul propriei mele vieți?”, pentru ca apoi, în altă ordonare, să o ia de la capăt, sisific, pierdut prin subteranele propriului suflet.

Cu un final cam „grăbit”, în care soluțiile reparatorii sunt rapid adjudecate, păstrînd însă datele ce țin de comentariu, reflecție, conexiuni ideatice în aceeași curgere a lor de la început, romanul lui Ion Fercu poate deveni un text de referință pentru ceea ce se va scrie proza noastră din cel de al treilea deceniu (care tocmai a început) secolului XXI, prin felul în care este prezentată problematica „Inchiziției din noi”. Și nu numai.

EMIL IORDACHE
EVADÂND PRIN ZOORLANDA

Diana BLAGA

CRITICA CRITICII

O literatură de grandoarea celei ruse nu poate să aibă parte decât de specialiști de același calibru. Unul dintre numele care au marcat cercetările asupra literaturii acestui spațiu vast cultural este Emil Iordache, a cărui personalitate a rămas în memoria culturală a Iașului și nu numai. Activitatea ca profesor la Catedra de Slavistică a Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași a marcat generații de studenți. Însă studiile literare și traducerile din literatura rusă au contribuit intens la cunoașterea unei culturi și la dezvoltarea alteia. Printre volumele publicate în timpul vieții se numără: *Semiotica traducerii poetice* (1994; reprezintă teza de doctorat a lui Emil Iordache), *Carte către Serghei Esenin* (1995), *Serghei Esenin. Omul și Poetul* (1998), *Literatura orizontală* (1998), *Studii despre Gogol* (2000) etc. Acestea sunt continuate de publicarea postumă a manuscriselor sale printre care se numără cunoscutul studiu *Nobelul literar slav* (2015), volumul de versuri *Poeme fără mască* (2008) sau romanul *Pârtia* (2017), a cărui publicare a fost salutată de critica literară.

Munca de cercetare nu se concretizează doar în studii laborioase, ci și în ediții îngrijite din opera marilor autori (Dostoievski, Gogol, Pavel Florenski, Eminescu în limba rusă ș.a.). Lista traducerilor pe care Emil Iordache le-a realizat din literatura rusă este una vastă: Lev Șestov, *Începuturi și sfârșituri* (1993); controversatul *Doctor Jivago* al lui Boris Pasternak (multiple ediții din 1994); Dmitri Merejkovski, *Gogol și diavolul* (1996, 2016), *Rusia bolnavă* (1997, 2016), *Evanghelia necunoscută* (1997, 2012); F.M. Dostoievski, *Însemnări din subterană* (1996, 2012), *Idiotul* (1998 și multe alte ediții), *Jucătorul și alte microromane* (2003, 2009, 2016); A.S. Pușkin, *Talismanul* (1999); Daniil Harms, *Mi se spune capucin* (multiple ediții începând cu 2002); Vladimir Nabokov, *Glorie* (2003 și alte ediții); celebra *Anna Karenina* (2003, 2007, 2012) și lista continuă. Colaborările la presa culturală (de la „Caiete botoșănene", la „Steaua", „Observator cultural", „Convorbiri literare", „Cronica" și multe altele) completează profilul unui literat dedicat acestui univers.

După moartea timpurie din 2005 a lui Emil Iordache, pe lângă procesul de publicare a studiilor și a operelor rămase în manuscris (proces care continuă și astăzi), a început și cel de reeditare a unor titluri antume ale cercetătorului. Unul dintre acestea este volumul *Evadări din Zoorlanda*, apărut inițial în 1998 și reeditat în 2020 de editura Tipo Moldova, Iași, în cadrul seriei „Opera omnia. Publicistică și eseu contemporan", sub îngrijirea soției autorului, Olga Iordache. Reeditarea este realizată în facsimil, adăugându-i-se o prefață semnată de Liviu Papuc, fișa bio-bibliografică a autorului și o secțiune *Pro memoria* cu fragmente din texte semnate de literații ieșeni în urma decesului lui Emil Iordache.

Studiile adunate sub titlul *Evadări din Zoorlanda* au fost scrise ca texte de însoțire ale unor ediții îngrijite de Emil Iordache, ale unor „întreprinderi culturale mai mult sau mai puțin himerice în planul editorial", după cum însuși autorul spunea în *Cuvântul înainte*. Reunirea lor într-un volum s-a realizat concomitent cu lucrul la cartea *Literatura orizontală*, publicată în același an 1998: „cartea *Evadări din Zoorlanda* este o procedură terapeutică, un fel de «leac de scârbă» vizavi de cealaltă carte, *Literatura orizontală*". După această lămurire, Emil Iordache vine cu o explicare necesară a celor două titluri.

Dacă *Literatura orizontală* vizează literatura aflată în prim-plan în primii ani de libertate postdecembristă, scopul fiind de a demonstra faptul că libertatea nu asigură și calitatea estetică a operelor literare și a culturii în general, *Evadări din Zoorlanda* demonstrează contrariul, și anume că chiar și în cel mai sumbru totalitarism se poate scrie literatură valoroasă. Iar aceasta este posibilă prin încercarea de a te sustrage realității politice. Ce este însă *Zoorlanda*? Ne explică tot în *Cuvântul înainte* Emil Iordache. Este un loc imaginat de Vladimir Nabokov în romanul său *Clipa de curaj* (pe care Emil Iordache îl și traduce în limba română), loc care corespunde Rusiei bolșevice, „țara dictaturii «proletare» declarate și a egalității «dintre capete», peste care domnește Giulgiu-pe-rât, un alter-ego al lui Stalin". Evadarea dintr-un astfel de spațiu este posibilă prin scris, prin creație, prin refuzul asimilării ideologiei oficiale în configurațiile acesteia.

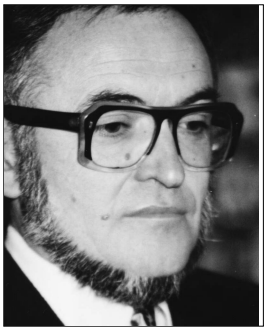
Printre autorii care reușesc să evadeze din *Zoorlanda* și pe care îi analizează Emil Iordache se numără, în ordinea cuprinsului, Dmitri Merejkovski, Osip Mandelștam, Nadejda Mandelștam, Serghei Esenin, Anatoli Marienof, Vladimir Nabokov, Andrei Platonov, Boris Pasternak, Aleksandr Soljenițîn, Iosif Brodski. Sunt autori din care Emil Iordachi a tradus în limba română, pe care i-a analizat, deci, în profunzimile operei lor. Dedicarea sa în fața culturii ruse determină ca cei care l-au cunoscut să declare că a fost cetățean a două patrii, pe una dintre ele dobândind-o „prin cultură, transmisă prin sânge, o patrie în care se refugia pentru a scrie, pentru a se regăsi și împlini spiritual" (Leonte Ivanov).

Primul studiu inclus în *Evadări din Zoorlanda*, *„Odiosul" Merejkovski*, se deschide printr-o reflecție necesară asupra stării și a promovării culturii ruse în spațiul românesc în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Emil Iordache punctează faptul că în ciuda faptului că suntem în plin regim comunist și în ciuda faptului că literatura rusă este promovată și popularizată – mai ales în primul deceniu de comunism – imaginea oferită despre aceasta este una falsă, regizată de ideologie. Edițiile traducerilor din marii scriitori ruși conțin erori, sunt trecute prin selecții ale materialului, „imbecilitatea aparatului critic subminează munca traducătorilor care a fost, de cele mai multe ori, onorabilă". Același destin l-au avut cei mai mulți autori și între granițele Rusiei, supuși cenzurii, lipsei libertății de exprimare, retrași în literatura de sertar, soartă împărtășită de orice scriitor nealiniat ideologiei într-un stat totalitar. Aici, sunt invocate cuvintele lui Aleksandr Soljenițîn: „Soarta cărților rusești contemporane: dacă ies totuși la suprafață, ies ciupite".

Unul dintre exemplele care susține această receptare lacunară a autorilor din spațiul rusesc este Osip Mandelștam, a cărui imagine a fost distorsionată nu numai din cauze ce țin de incompletitudinea receptării, ci și de faptul că a fost asimilat „culturii de masă", fapt categorisit de Emil Iordache nu drept unul pozitiv întru totul. Soarta poetului este privită și din perspectiva memoriilor Nadejdei Mandelștam, soția sa. La vremea publicării prime a volumului *Evadări din Zoorlanda*, acestea nu erau încă traduse în limba română (anul trecut au fost publicate la Editura Polirom într-o nouă ediție în traducerea lui Nicolae Iliescu: Nadejda Mandelștam, *Fără speranță. Speranță abandonată*). Emil Iordache subliniază importanța acestor memorii în destinul postum al lui Osip Mandelștam.

Celelalte studii relevă cu aceeași exactitate rigoarea cercetătorului Emil Iordache, pasiunea rusofilului care trăiește cu spiritualitate în lumea literaturii. Ele cuprind de la „o lectură lipsită de prejudecăți" a lui Esenin (cu sublinierea inexactităților traducerii realitate de George Lesnea), la sublinierea singularității lui Nabokov, la analiza „momentului Pasternak" ș.a.m.d. Autorii aduși în discuție trezesc reflecții pe teme precum valoarea versurilor în totalitarism, literatul ca actor și popularitatea pe care imaginea i-o asigură, proiecția omului în istorie vs. proiecția istoriei în om, raportul realitate – realitate ficțională etc.

Volumul de față realizează a analiză riguroasă a unui spațiu concentraționar extins la nivelul unei întregi culturi. *Evadări din Zoorlanda* (Editura Tipo Moldova, Iași, 2020) conturează profilul unui cercetător complet, model pentru generațiile la formarea cărora a contribuit. Deși surprinde ipostaza care l-a consacrat pe Emil Iordache, aceasta nu este singura care îl va lăsa în memoria posterității.



PETRE STOICA ŞI „LIRISMUL ANTIPOETIC”

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Dacă ne-am propune să identificăm „vârstele” liricii lui Petre Stoica, am putea descoperi, fără efort, câteva etape în evoluţia poetului; dincolo, însă, de formulele testate pe durata atâtor decenii de trudă scriitoricească, desluşim, la o relectură integrală, *un ton comun*, conciliind prozaismul cu miracolul. O notaţie evocativă, transfigurativă, părăsind emfatismul primului Stoica, reconstituie, în numele unui evazionism disimulat, o paradisiacă Provincie sufletească. Dar Petre Stoica, „irealizând” stampe de odinioară, asaltat de aburii bucătăriei şi „duh de sosuri” flanează în „fabulosul mic” (cf. N. Manolescu). Inevitabil, la ceasul crepusculului, se insinuează suspiciunea şi ultimul Stoica, resemnat, se va întreba: „îndărătul meu ce se ascunde?”

Poet-moralist încercând să sublimizeze banalul şi să apere, prin prozaism, biografism, colocvialitate etc., „viaţa refuzată”, el va desacraliza *poezia pură*, lepădându-se de „tirania metaforei”. Deşi efervescenţa poetică a anilor ’60 era contagioasă iar marile teme (bătătorite), cu impuls epopeic, „funcţionau” drept comandă oficioasă, poetul încerca eschiva. Încât antologia *Orologiul* (1970), sever croită, ignoră (cu o excepţie) producţiile de juneţe. Petre Stoica debutase în 1957 (*Poeme*) şi, în timp, va deveni – crede ferm Mircea Cărtărescu – unul din „secondanţii” lui Mircea Ivănescu, „cel mai influent poet român după război” (cum citim, sideraţi, în *Postmodernismul românesc*). Afirmaţia, cel puţin discutabilă, ar merita, desigur, un popas lămuritor. Deocamdată, uitând-o, să observăm că în *Polifonia nopţii*, o antologie ivită în seria coordonată de Gellu Dorian la *Paralela 45*, în colecţia rezervată poeţilor laureaţi ai *Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu”*, selecţia începea cu volumul *Copleşit de glorie* (1980). Acreditând prozaismul, anunţând „misiunea optzecistă” (ca nou model), poetul nu ignora *miracolul vieţii* şi nici nu ocolea acele „adevăruri pline de praf de strănutat”. Dar ca apologet al Provinciei (protectoare), glorificând domesticitatea, el încerca a învia o lume (dispărută), coborând în *belepocă*; aventura sa poetică se vrea reabilitantă, explorând – prin ceremonii recuperatoare – un ţinut miraculos, ocrotitor (toposul bănăţean), cum ne anunţa deja în *Arheologie blândă* (1968, ediţia a doua, 2011).

Frondeur, pionier al poeziei de notaţie, de un studiat prozaism existenţial, el se retrăsese într-o Provincie imaginară, oferindu-şi „voluptăţi agreste” şi poeme cu „glas de gramofon”. Aşezat, deci, în această calmă geografie lirică, cultivând banalitatea, învolburată – câteodată – de o „feerie grotescă”, palpând miracolul poeziei prin „sufletul obiectelor” (inventariate sârguincios), propunând un aliaj care, rememorativ, printr-o sclipitoare tehnică a contrapunctului, nu refuză în compoziţie inocenţa şi ironia, melancolia şi sarcasmul, tristeţea şi zeflemeaua, poetul îşi compunea gospodăreşte, la modul cvasi-monografic, volumele. Ele apăreau ritmic, consfinţind o desprindere de sărbătoresc, *un lirism antipoetic*, o duioşie strecurată, totuşi, în decupajul frust, gâlgâind de concreteţe. Transcriind acest decor realist, de o simplitate studiată, poetul, bineînţeles, nu se dorea o „bufniţă de bibliotecă”. Oferea el, în schimb, cronica unei lumi minată în suavitatea ei? Revărsându-şi „potopul de simpatii” prin poemele sale enumerative, Petre Stoica descoperea o aglomeraţie care, ciudat, masca singurătatea. Care, străină optimismului fanfaron,

denunţa – coborând descripţia într-un monolog sarcastic – relele civilizaţiei, câştigând o incisivitate pamfletară. Puteam ghici în acest personaj care vitupera civilizaţia spray-ului, iubind „viaţa la ţară" şi existenţa domestică (fiind şi un ilustru „cultivator de mărar"), un poet interesat de politică?

Dureroasa şi convulsionata tranziţie ne-a oferit un alt Petre Stoica. Vremurile, e drept, nu erau lirice; alungând metafora, îndemnau la „proză curată". În consecinţă, poetul-opozant coboară în vârtejul evenimentelor şi înfierează în publicistică ori în volumul său de „anti-lirice" (*Piaţa Tien An Men II*, 1991), „alfabetul gângăvelii" şi infernul comunist. Căzut în mizantropie, contemplând neputincios „ranga luptei de clasă" şi acţiunile distructive ale celebrei mineriade (e vorba de evenimentele din 13-15 iunie 1990) răzvrătitul îmbrăţişează „reportajul" (într-o epică „absorbită", cum s-a observat) şi denunţă „minciuna ieşită din burta grea a legiuitorului".

Viteza publicării acelei plachete „de atitudine" şi noua ipostază a poetului (cândva refugiat în atemporal), ispitit de cele politiceşti, nu înlătură gândul recuperării producţiilor de altădată, culese de prin sertare. De altminteri, *Tango şi alte dansuri* (1989) anunţa, insidios, schimbarea. Umbra nostalgiei se întindea peste acest imperiu liric. Criza se insinuează, simbolul morţii dă „târcoale casei". Poetul simte somnul venind „ca un animal fabulos", descoperă „chipul morţii spionând". Lângă vechile gânduri răscolind „viscerele misterului" ori buchisind „alfabetul betonului" se deschidea „cavoul nopţii". În locul cotidianului feeric (chiar dacă tratat ironic) descifrăm o lume ameninţătoare, un univers coşmaresc cu neguri mâloase şi „spermatozoizi de praf". Este un Paradis „căzut", populat cu teme vechi, risipind acum un patos funerar. Poetul acuză „teroarea lucrurilor" (adevăratul titlu al volumului): „înghiţi un pumn de pastile / şi urci senin colinele zilei"; caută „resturile basmului", înserarea care altădată „aurea", descoperind, în schimb, „podeaua (ce) se cască" şi scadenta „notă de plată". Sunt peste tot însemnele morţii. La mai vechile avertismente (din volumul *Întrebare retorică*, de pildă, unde Petre Stoica anunţa şi enunţa „legea înghe̦ţului") se adaugă călătoria „spre un pat funerar", simbolistica apei (răspunsul neantului, după Bachelard). „Suntem captivii unui acvariu" – anunţa poetul (*Călătorind cu Rapidul 11*). Glaciaţiunea se întinde, sentimentele se atrofiază, „neantul betonului" ne striveşte; şi atunci o voce, reverberând dureros, poate întreba: „Unde-s poeţii romantici?"

Încât o melancolie agresivă, difuză, se insinuează în lirica lui Petre Stoica, un rafinat (trăind în intimitatea marilor poeţi), ins de o „tristeţe sociabilă" (v. *Soiurile de tristeţe*), cutremurat de „stâlcirea naturii" şi de pierderea bucuriilor simple. El are nostalgia purităţii şi sentimentul provinciei; tânjeşte – celebrator – după un spaţiu bucolic necorupt şi, îmbrăţişând tonalităţile elegiace, cultivă regresiunea în domesticitate. Dar vocaţia idilicului e temperată de o ironie lucidă. Iubeşte „viaţa la ţară"şi se întâlneşte cu o ruralitate alterată, o lume de tranziţie: un conglomerat de fiinţe, obiecte, situaţii etc., inventariat, supus degradării, suportând „invazia plasticului". Pentru a-şi calma „zbuciumul nervilor" se refugiază aici, cumva izolat („aşa gard ca la poet"), deşi îşi divulgă viaţa publică din Bulbucata (v. *Viaţa mea la ţară*, 1988), zilele „cu picioare de iască", sfârşind prin a propune – observaţia s-a făcut – *anti-pasteluri*. Cu precizie şi fantezie, el „semnează" *poeme idilice*, în care observaţia e crudă, sancţionând o lume depoetizată printr-un examen demitizator. Fisurând prin fineţe parodică idilismul sămănătorist, Petre Stoica este un sentimental lucid, de un sarcasm studiat, reportericesc. În comuniune cu lucrurile, cu anodinul, poetul pare a avea o „recuzită limitată". Nu râvneşte expasiunea, prezenţa obiectelor îi stârneşte o senzualitate placidă, zgândărind nervul epic, luând pulsul vitalului, plonjând într-o simplitate nostalgică, încărcată de suavitate. El revoluţionează limbajul fără violenţe experimentale.

Petre Stoica, apreciat poet şi traducător (tălmăcirile sale au făcut şcoală) avea vocaţia admiraţiei. El, alături de alţii, s-a bătut pentru repunerea lirismului în drepturile sale şi tot el, înainte de valul optzecist, l-a subminat, făcând figură de insurgent. Nocturnul ameninţa însă, implacabil, un univers senin şi un suflet fericit,

înfrângând obstacolele. Fiindcă, să nu uităm, de numele poetului („îndoctrinat”, mărturisea, de gruparea stelistă, devenind ambasador al programului revistei *Steaua* în Capitală, o revistă „chinuită” de aprigii cenzori în acel timid început de dezgheţ), se leagă şi alte iniţiative. Refugiat la „subsol”, în secţia de corectură a faimoasei ESPLA (o editură-mamut), Petre Stoica, după un debut stelist (o „uluitoare publicaţie clujeană”) devenise un fel de „redactor voluntar”; aduna manuscrisele amicilor bucureşteni („o căruţă cu prieteni”) pentru a le încredinţa lui Papa Bac (A.E. Baconsky), pe atunci un „cineva”, ulterior descălecat în Capitală, vestind un lirism de factură nouă.

Dădăcit de Papa Bac pentru „risipa boemă”, bucurându-se de prietenia fostului şef al *Stelei,* dezamăgit, afectat după mutarea sa în Bucureşti (1959), Petre Stoica a traversat, şi el, purgatoriul „reconsiderărilor”. În vremea studenţiei, în plină impostoriadă, fără a fi un student model (recunoştea spăşit), a fost în preajma lui T. Vianu, catedra luminatului dascăl fiind, în plină negură proletcultistă, „o enclavă a spiritului”. Tudor Vianu i-a „înstelat” zilele studenţiei, mărturisea în *Amintirile unui fost corector*. Mai apoi, circulând prin „stuparele” revistelor, aterizând la *Secolul 20,* va coborî repetat la madam Candrea pentru a-şi „purifica sufletul cu vodcă”. Va urma claustrarea la Bulbucata şi retragerea la Jimbolia. Dar, germanist notoriu, legând amiciţii durabile (să-i amintim pe Johann Lippet şi Max Demeter Peyfuss, prieteni providenţiali), bine aşezat în viaţa literară, frecventând expresionismul german (în varianta *soft*), poetul îşi va oferi *evadări*, impunând *un stil*, constata Cornel Ungureanu.

Cu *Manevrele de toamnă* (1996), primul volum pe care îl scria la Jimbolia, anunţând replierea, o tristeţe bacoviană cade peste un „orăşel vlăguit”, stăpânit de o „linişte searbădă”. Dar în acel „orăşel ghidat / după codul bunelor maniere şi după ritmul în care / tuşesc bătrânele bigote” (v. *Sfaturi metafizice*), Petre Stoica (melancolic, dar nu nevrotic) devine foarte activ. Fixat la Jimbolia / Simbolia, o localitate de graniţă, el va înfiinţa, ajutat de primarii urbei (domnii Românu şi Kaba), o Fundaţie româno-germană, Muzeul Presei „Sever Bocu”, trezind la viaţă o aşezare letargică, invocând, obsesiv-orgolios, vocaţia europeană; şi în care preotul / poetul avangardist Mihail Avramescu (Jonathan X Uranus), preocupat de „ştergerea urmelor”, inaugurase o tradiţie ce trebuia reactivată.

Cronicar la ceasul amurgului, bântuit de singurătate şi nelinişte, veteranul pregătea *Ultimul spectacol* (2007), se apropia de *Staţia finală*. Ştia că vine „molozul orelor”, încât, în poezia senectuţii şi insomniei, vestind resemnarea, proclamă apodictic: „împăcare e numele tău bătrâneţe”. Ascultă „bolboroseala nimicniciei” şi „talazurile putrefacţiei”. Sentimental-deceptiv şi sarcastic, transformă suavitatea caligrafică învăluind aura obiectelor într-un reportaj postapocaliptic (observa A. Terian), devenind un „custode al memoriei”. Păşeşte îndărăt, cu „un sughiţ de speranţă” (v. *Arta de-a îmbătrâni*) şi ne anunţă definitiv: „Scriu numai pentru morţi / – ei sunt singurii care mai deslușesc ceva”. Acest pionier al poeziei directe (care a făcut şcoală), sfidând paradigma generaţiei, refuzând – în anii totalitarismului – triumfalismul şi erotica de partid va recunoaşte finalmente (în *Pipa lui Magritte*, 2005, evocând – s-a spus – insurecţia avangardistului): „vai cum ne mută viaţa / de pe un ţărm pe altul”. Comentat abundent (şi mai degrabă amical), Petre Stoica merită a fi *recitit*. Încât voalatul reproş al poetului că a fost însoţit de o critică „fără apetenţă” nu stă în picioare.

Boem „de vârf”, cu nostalgia Banatului în sânge, cum afirma Cornel Ungureanu într-o carte „bănăţeană”, recapitulând drumuri vieneze pentru „reaşezarea” unui concept (v. *Petre Stoica şi regăsirea Europei Centrale*, Editura *Palimpsest*, Bucureşti, 2010), cu energii rebele absorbite de un anacronism voit, făcând din *stilul retro* o „dulce obsesie”, asumându-şi cu orgoliu *întoarcerea acasă*, cultivând o marginalitate voluntară, ins performant, negreşit, de anvergură mitteleuropeană, autorul *Miracolelor* (1966) defineşte un spaţiu ocrotitor.

*

Într-un ciclu conjunctural, cu „aer de pastişă”, scris „în răspăr”, cum sesiza Cosmin Ciotloş (*Unsprezece adnotări lirice la covoarele Şerbanei*, Ed. *Brumar*, 2013), manuscris recuperat târziu,

antedatat, „stănescian" prin tendinţa abstractizantă, poetul încerca a se plia, fie şi în joacă, trendului. Fiindcă, dincolo de amiciţia cu năbădăi legată cu Nichita Stănescu, să nu uităm că volumul *11 elegii* devenise reprezentativ pentru întreaga generaţie, înrâurind mersul poeziei, împingând-o pe făgaşul abstractizării. Ridicată în slăvi, iscând şi o înfloritoare hermeneutică, impunând autoritar *un tip de poezie*, placheta în cauză a devenit *o carte-cult*. Or, Petre Stoica s-a repliat rapid, părăsind o atare direcţie.

Unde e vechiul Petre Stoica? Şi *Visul vine pe scara de servici* aduna, suntem preveniţi, poeme compuse în 1987. Se aud aici „murmure confuze" din „columbarul trecutului". Descoperim un Petre Stoica plecat să şlefuiască „diamantul bătrâneţii" (*Bucuria de a şti*), contemplând iarna din juru-i şi visul cu „aripi de plumb". Părăsit şi de singurătate (*M-a părăsit...*), poetul provoacă viitorul „la masa de joc". Pecetea melancoliei e pretutindeni vizibilă. Încât, nemuritor cândva, „bătrânul" Petre Stoica aştepta clipa aceea, implacabilă, promisă „celui mai frumos tango". Peste acest volum „recuperat" cade, ca o grea catifea, estompând puseele anxioase, „monologul amurgului".

Poetul, repetăm, este un acumulativ; el nu scrie poeme, ci cărţi de poeme, fecundate de un „unghi de vedere unificator", coagulant. Această constrângere (sau reducţie, cum observa Gh. Grigurcu) are, ciudat, nevoie de spaţii largi, ocupate de grupaje lirice reluând acelaşi scenariu. Un bucolic, aşadar, protejat de crusta sarcasmului; îngrijind „sănătatea iepurilor de casă" ori adnotând „Jurnalul cocoşului" (v. *Scrisoare*) şi, în acelaşi timp, un rebel „în divorţ cu tradiţia". „Copleşit de glorie" în acest minorat care îngăduie evaziunea în reverie şi notaţia frustă, iubind ordinea naturală („limba naturii"), poetul melancolic şi jovial, detaşat şi, totuşi, implicat, coboară în aceste mitologii „umile". Ironic şi sentimental monografist, Petre Stoica se instalează în „belepocă". Trucul provincialismului îl prinde, oboseala nu îl încearcă. Bun observator, îmbrăţişând simbolistica umilă, poetul regizează surdinizat, fără tentaţia expansiunii, sub faldurile melancoliei ironice propria-i regresiune; după ce, firește, a pledat, prin atâtea volume, pentru reîntoarcerea la natură. Dar cel care ne ameninţa: „nu sunt vultur, sunt numai un poet obscur" îşi cunoaşte prea bine condiţia şi se lasă bântuit de „microbii melancoliei", acuzând, apăsat, *pierderea de fiinţă*.

Unde o fi blândul poet din *Sufletul obiectelor*, aparent un gospodar bănăţean învârtindu-se prin ograda cu acareturi? Avertismentele sale (poetul era *o voce a naturii*), hrănind un lirism ecologico-reflexiv („Omul a lunecat din Univers"), cochetând cu tăcerile melancolice, ascultând „lecţia naturii" sunt potenţate aici de *teroarea obiectelor*. Cel care se îngrijea de „conservarea adolescenţei", cel care asculta „cornul melancoliei", este un om vulnerabil, flămând de iluzii. „Psihiatrii se înmulţesc ca şoarecii de câmp" – constata alarmat poetul. El se va refugia „între cărţi", îngăduindu-şi o *respiraţie culturală*, un dialog livresc (alternând poeziilor sale care îngână „melodia neantului" câte un *ex-libris*) tocmai pentru a ieşi de sub „teroare". Navetează între spectacolul vieţii şi intimitatea scrisului. Dar „la ceasul marilor insomnii" se aud marşuri funebre. Rănile nu s-au vindecat, trecutul („o bestie tandră") sporeşte. Poetul ar vrea să rămână „prietenul copilăriei", reconstituind acele „fragmente de zăpadă luminoasă". Mai e posibil? Acea *pierdere de fiinţă*, de care s-a tot vorbit, înseamnă şi o „descreştere a sufletului"; o interogaţie melancolică îl stăpâneşte pe traducătorul lui Trakl, injectând descriptivismului prozaic o undă devitalizantă.

Investind, sub apăsarea timpului-„vierme de aur", melancolie, sarcasm şi fantezism în acest inventar obiectual, calm-descriptiv, poetul dovedeşte o impresionantă memorie a detaliilor; iar obiectele vechi, umile, reînsufleţite prin lucrarea imaginaţiei prind viaţă, îşi dezvăluie *sufletul*. Poemele, suntem avertizaţi, „nu au strălucirea cozii de păun"; obiectele (confidente, animizate) „tac şi ascultă", străine de orice terifianţă (vezi şi antologia *Uitat printre lucruri uitate*, Ed. *Minerva*, BPT, 1997). Incisivitatea de altădată (*O casetă cu şerpi*, 1970) face loc unor poeme „idilice", de un naturism sănătos şi simplitate rafinată, livrând adevăruri esenţiale. Amintindu-ne că în februarie a.c. poetul (curtat în timpul vieții) ar fi putut împlini 90 de ani, s-ar cuveni să-l recitim, scoțându-l dintr-o tăcere vinovată.

GRAD DE RUDENIE INCERT (II)

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Fiind învățată să treacă prin filtrul spiritului critic tot ceea ce vede și ce i se întâmplă, Ana Blandiana se simte fascinată și contrariată atunci când nu este în stare să priceapă singură ceva. Tulburele sale amintiri despre imaginile sau evenimentele din copilărie sunt sedimentate, după ce le sunt înțelese adevăratele sensuri, în urma repovestirii lor din partea părinților. Astfel, corectările de optică făcute de ochii maturilor vor fi asimilate și acceptate ca fiind amintiri proprii ale autoportretului realizat în mișcare. Copilului i-a rămas, de exemplu, în memoria afectivă o senzație încercată în biserica de la Oradea, legată de plânsul unor basarabence refugiate, care stăteau pe tot timpul slujbei în genunchi și plângeau. Ulterior, matura își va da seama că, prin lumea aceasta prigonitoare, nu toți oamenii care se odihnesc la capătul unui drum au călătorit până atunci de plăcere. Mai ales aceia care plâng și se roagă.

Imagimea acelor basarabence strămutate în urma invaziei sovietice din 1940 îi revine în minte Anei Blandiana în momentul efectuării unei călătorii cu trenul prin Moldova ferată/furată încă o dată. Ea descoperă cum, traversând-o ca pe traverse de cale ferată, capătă și istoria un sens: „[...] și la dus, și la întors am trecut prin Basarabia noaptea. Și chiar dacă la dus n-am închis ochii nici o clipă, bând ceai cumpărat de la babușka de la capătul vagonului de dormit, n-am reușit să văd din goana trenului decât gări părăginite luminate de câte un singur bec chior așezat deasupra numelui scris în litere chirilice, pe care nu reușeam decât rareori să le descifrez în viteză. Tot ce mi-a rămas în minte și mai ales în suflet a fost o senzație de sărăcie, de părăsire, de sfârșit de lume, care se lega straniu, dar explicit, de plânsul basarabencelor din biserica de la Oradea. Ba nu, a mai fost o imagine, rămasă în mine ca un stop-cadru, deși am văzut-o doar pentru câteva secunde: era, la întoarcere, o înserare cețoasă, tulbure [...]. [...] nu sunt în stare să spun care era sensul acelui peisaj profund semnificant și evident simbolic, dar mulți ani de zile, până când, după ’89, am ajuns la Chișinău, acea viziune expresionistă, pe care natura însăși o prelucrase artistic, acel crâng cu mari cuiburi atârnând ca niște fructe moarte, croncănitoare, în ceața sovietică a înserării, a fost pentru mine sigla misterioasă și răvășitoare a Basarabiei, țara disperată despre care nu știam decât că am pierdut-o” (p. 24-25).

O aceeași impresie a corectării de optică o are scriitoarea și în momentele redactării celor trăite odinioară: „De fapt, scriu cu un sentiment destul de curios de nesiguranță, pentru că nu știu dacă povestesc ceea ce știu pe dinafară, pentru că am mai povestit de nenumărate ori, sau dacă transcriu ceea ce mi s-a întipărit în memorie în momentul producerii întâmplării, în ediție princeps, vreau să spun că nu sunt absolut sigură că este vorba de o trecere onestă și exactă din realitate în memorie, sau dacă e vorba de o infinitezimală prelucrare datorată lustruirii cabotine a impresiilor în fața șirurilor de ascultători” (p. 72). Bucuria plecării spre necunoscut pentru a-și „lustrui” impresiile „cabotine” îi conferă călătoarei posibilitatea de a da existenței sens mozaicat, observarea detaliilor călătoriilor fiind asemănătoare cu efortul de a le uni, ca pe punctele unui tablou pointilist, cu scopul de a crea ansamblul imaginii. Acest dor al depărtărilor, inexplicabilul și profundul impuls spre altceva de dincolo de orizont, îi trădează dorința de evadare dintr-o geografie natală a cărei istorie este confiscată și ideologizată.

Înzestrată cu o sensibilitate vagantă, fără meridiane și fără paralele geografice anume, Ana Blandiana se situează în permanență pe fâșia frontierei dintre lumi diferite, de unde compară nedumerită sistemele lor de guvernare. Dar, pe linia care le desparte, înaintarea este confuză, mereu în echilibru instabil. Pornită pe

drumuri occidentale cu frustrările pe care cineva de la marginea continentului le are față de centru, încercată de complexele inerente ale intelectualului din Est, scriitoarea este pregătită să învețe entuziastă și să evolueze impulsionată de admirația pe care o poartă valorilor Vestului. Numai că spiritul critic format și aclimatizat lagărului socialist din care pleacă este foarte serios contrariat la contactul cu o lume care se dovedește a fi departe de ceea ce ar fi trebuit să reprezinte un model. Intrigată, Ana Blandiana își preschimbă dezamăgirea în revoltă, maturizarea „nervului optic" fiind astfel explicată: „Este un fel de a-mi aminti nu doar ce am trăit, ci și ce am fost în stare să înțeleg și să spun atunci, și ce sunt în stare să înțeleg și să spun acum, din ceea ce am trăit. Și, mai ales, în ce măsură eram în stare atunci, și sunt în stare acum, să compar și să trag concluzii din comparații. Comparații între țări, popoare și istorii diferite, comparații între sisteme politice, stări materiale și nivele de cultură diferite, între mentalități și revelații, și chiar între ochiul meu care selecta atunci și ochiul meu care vede azi. Iar astăzi ochiul meu vede mai mult idei decât forme, mai mult istoria decât timpul" (p. 6).

Experiențele prin care trece Ana Blandiana sunt în măsură să definească lumea pe care o traversează și instabila aderență la contactul cu ea. O vizită în R.F.G. pe timpul comunismului îi oferă posibilitatea să facă o triplă comparație, prin efectuarea unei simple navete dus-întors între cele două părți ale Berlinului despărțite de rușinoasa frontieră-zid. Cu prilejul respectiv, vizitatoarea poate face diferența nu numai dintre capitalismul și comunismul aplicate aceluiași popor, ci și dintre două variante de comunism aplicate la două popoare diferite. Peste ani, ea a trăit un moment emoționant atunci când, după 1990, a vizitat „Muzeul Zidului", unde a dat peste un istoric al evadărilor în Berlinul de Vest. Cea mai spectaculoasă și mai impresionantă a fost evadarea unei familii de aproape zece persoane care a săpat timp de luni întregi un tunel din apartamentul situat la parterul unui bloc din apropierea zonei „no man's land" până în partea cealaltă de zid.

O situație paradoxală care se ivește la citirea cărții *Soră lume* este aceea că autoarea pare mai mult interesată de problema frontierei după 1990, deoarece permisivitatea de a te stabili acolo unde dorești după căderea Cortinei de fier nu rezolvă buna așezare a tuturor. Vrând să ofere o obișnuită carte de vizită unei familii de români cu care conversează ocazional într-un aeroport, Ana Blandiana își dă seama că membrii ei, plecați definitiv din țară pentru S.U.A., nu au nicio adresă pe pământ. Ceea ce nu înseamnă că o altă familie desțărată, stabilită deja dincolo de Ocean, ar fi acomodată noului loc, la care râvnise atât de mult. Iată suferința unei astfel de familii de români, pe care o vizitează: „Era o bulimie supranaturală a nevoii de a îngurgita, de a asimila și de a înțelege tot ce se petrecea acolo, în patria din care plecaseră, fără să o poată părăsi. Era un fel de nostalgie împinsă până în pânzele albe, sfâșiate între *acolo* și *aici* (s. a.), între trecut și prezent, între ceea ce nu are cum să mai fie, dar nu are cum să dispară. Trăiau la celălalt capăt al lumii cu mintea și sufletul ocupate aproape în întregime de ceea ce era acasă, mai mult decât noi cei ce trăiam acolo. Cu greu s-ar putea imagina o formă mai totală de schizofrenie, programată și întreținută cu grijă, o mai dureroasă neacceptare a realității și a istoriei. Pentru că singurul adevăr de care erau absolut siguri că îl înțeleg corect era că – suspendați de firul subțire, dar imposibil de rupt dintre două bucăți de viață – locul lor nu mai era acolo și nu fusese niciodată aici" (p. 181).

Călătoarea neostenită traversează o lume formată din rețele ale unor frontiere zidite din ciment, dar și din sticlă, care nu sunt mai puțin interdictive, în ciuda transparenței lor. O scenă emblematică pentru ceea ce înseamnă vulnerabilitatea lumii și libertatea umană se petrece în momentul impresionant al descoperirii minusculei frontiere dintre Macao și China: „Cei care se aflau dincolo de bariera de sticlă veniseră pur și simplu să privească. Erau câțiva bătrâni, unul dintre ei cu un adolescent care îl sprijinea, o mamă cu doi copii de 5–6 ani de mână, alți copii ceva mai mari care, pur și simplu, stăteau cu nasul lipit de geam, mai multe fete tinere cu prietenii lor băieți. Era evident că veniseră fără nici un alt scop decât să privească dincolo, veniseră într-o plimbare ca și cum s-ar fi dus la un film sau la iarbă verde, privitul acesta era recompensa pe care și-o ofereau după o zi de muncă sau de necazuri. [...] am înțeles deodată că ceea ce vedeau ei prin sticla frontierei nu era strada prăfoasă, nici aerul ei de libertate, oricât de derizorie, ci faptul că știau că în curând va dispărea. Ei nu stăteau cu nasul lipit de sticla incasabilă cu disperarea că nu pot să treacă dincolo, ci cu gândul, și mai sfâșietor, că în curând vor putea trece, dar numai atunci când urmele libertății vor fi dispărut" (p. 241-243).

Această întâmplare sugestivă îi reamintește pasagerei o scenă asemănătoare, petrecută la mare distanță, cu decenii în urmă, pe aeroportul din Tirana.

Acolo, de-a lungul unui perete, ce dădea impresia că este un ecran, stăteau înșirați localnici care priveau călătorii ca pe un simbol al libertății de mișcare: „Am observat că nu aveau bagaje și, cu siguranță, nici bilete, nu veniseră să plece undeva, asta era o posibilitate cu desăvârșire exclusă, veniseră doar să-i vadă pe cei care puteau să vină și să plece, veniseră să privească fărâmele de libertate pe care le reprezentam noi, cei a căror, atât de precară, libertate atârna într-un veșnic balans între forțe pe care nu le puteam influența" (*ibidem*).

Soră lume nu este o carte sau un memorial de călătorie, așa cum ar părea la o lectură fragmentară, deoarece autoarea nu se simte încercată de o obișnuită dorință deambulatorie. Drumurile ei pe mapamond, departe de a trece la activ simple câștiguri sau rătăciri turistice, duc la o devenire existențială nutrită de mirajul distanțelor pe care are intenția să le parcurgă. Ana Blandiana scrie nu pentru a povesti impresii de călătorie și revelații culturale încercate, însă trebuie să menționez o revelație majoră resimțită la traversarea Galleriei degli Uffizi din Florența: aceea că istoria artei este, de fapt, istoria degradării ei. Revelația îi este prevestită (dacă acceptăm că o revelație poate fi prevestită) de trăirea la fața locului a începutului degradării ei în spațiul european contemporan, în timpul unei șederi la Paris.

Degringolada are ca punct de plecare – după cum se știe – evenimentele din luna mai a anului 1968 în Franța. Or, Ana Blandiana le trăiește în direct, ca invitată pentru a susține un recital în cadrul stagiunii de poezie ce ar fi trebuit să deschidă stagiunea Teatrului Națiunilor. Ceea ce urma să fie un recital de o jumătate de oră pe scena Teatrului Odéon se transformă, în urma ocupării ei de către studenții revoltați, într-o cacofonie care durează de 60 de ani: „Începuseră să se țină discursuri incoerente și redundante, împotriva școlii, universității, profesorilor, părinților, bătrânilor, își smulgeau unii altora microfonul, discursuri care nu reușeau să se audă peste aplauze, fluierături, hohote de râs, miorlăituri" (p. 82). Efectele celor întâmplate atunci le resimțim și astăzi.

Ana Blandiana este o intelectuală crescută în totalitarism atentă la identificarea oricărei urme de manifestare a ideologiei comuniste și rămâne oripilată de perversa capacitate a acesteia de a manipula sau de a face dresajul creierelor. Astfel i se întâmplă în cursul călătoriei în China, a cărei narare, fiind plasată la sfârșitul cărții, închide bucla inițierii, deoarece prima călătorie descrisă, despre care am amintit deja, este aceea efectuată în Uniunea Sovietică. Ultima călătorie îi permite autoarei să facă o analiză plină de mirare și de spaimă a comunismului de după comunism, a manierei în care acesta reușește să supraviețuiască, deschizându-se spre capitalism, dar păstrând reflexele dictaturii și mijloacele de oprimare. Concluzia amară este că libertatea nu este generată în mod obligatoriu de capitalism: „Așa cum țăranii spun «Ucigă-l toaca» ca să nu atragă răul ascuns în numele diavolului, în China a fost interzis probabil numele pieței protestelor pentru a nu se risca activarea protestelor" (p. 413).

Călătoriile în URSS și în China formează un arc peste timp – de început și de sfârșit „oficial" al dictaturii –, dar constituie și premisele pentru un alt fel de inițiere. Este vorba despre apariția unei noi forme de comunism, venită pe bătrânul continent, prin filiera neomarxismului american, din ceea ce înainte se numea cu încredere, în țările din lagărul socialist, „lumea liberă" („«Lumea liberă» pe care o visam de pe malul Gulagului conținea o doză, care putea deveni letală, de absurd, ca și dictatura. [...] Am privit portretele: Lenin, Mao și El Che aveau aerul unor idoli care și-au primit binemeritatele jertfe" – p. 89-90). Guvernată toată viața de un „noroc în ghinion" și luând-o de la capăt cu drumurile lămuritoare, Ana Blandiana se vede nevoită să își transforme treptat frustrările de altădată în suspiciuni față de „noua ordine mondială".

Curentul de gândire transplantat de peste Ocean, ce ține de practicile cenzurii, este impus *la nivelul întregii societății de presiunea unor grupuri de influență intelectuală și politică* prin principiile corectitudinii politice. Noile directive ale „limbajului de plastic" (echivalentul „limbii de lemn") adâncesc decepția încercată altădată. Vizitarea miticului Los Angeles o deprimase deja pe scriitoarea europeană prin mica importanță acordată pe continentul american valorii intelectuale, aceasta primind o lecție pragmatică despre ceea ce înseamnă acolo filosofia valorii în ochii instituționali. Este un semn că îndărătul a tot ceea ce se vede dincolo de stranietea/străinătatea unei lumi mai există o realitate în care răul și binele fac oricând o rocadă de roluri.

„Soră lume" este pentru Ana Blandiana *titlul unui cântec de lume, dar nu și de voie bună.* Redactat sub forma unei spovedanii sufletești de un patetism bine relativizat de privirea ironică, falsul tratat de călătorie *Soră lume* este o remarcabilă carte meditativă, plină de substanță sceptică, despre *o lume nebună, nebună, nebună*. Zi-i lume și te mântuie!

G. IBRĂILEANU – 150 DE ANI DE LA NAŞTERE

Antonio PATRAŞ

Etichetat în mod simplificator drept critic „poporanist", ce a făcut eroarea de neiertat de a fi sacrificat autonomia esteticului pe altarul unui sociologism vulgar, Ibrăileanu nu se bucură de simpatia noilor generaţii. Timpul a lucrat în defavoarea sa, transformându-i opera într-o piesă de muzeu, scuturată de praf rareori, şi atunci doar de câţiva specialişti obligaţi, prin natura profesiei, să scoată la lumină lucruri de mult uitate. Mentorului de la „Viaţa românească" i s-a creat proasta reputaţie de critic provincial şi retrograd, antieuropean, refractar la modernitate, cu un spirit didactic, plat, lipsit de rafinament şi de discernământ. La antipodul criticului „poporanist" s-ar situa însă romancierul Ibrăileanu, admirat cu adevărat doar de un număr restrâns de connaisseurs capabili să guste estetismul subţire, *fin de siècle*, al scriiturii din *Adela*. Care să fie cauzele nefericitului naufragiu postum? Cum a reuşit Ibrăileanu să câştige o glorie atât de durabilă ca romancier, în timp ce de opera sa propriu-zis critică nu se mai ocupă decât o mână de specialişti?

Ce-i drept, autorul *Adelei* a fost receptat, în genere, pe latura cea mai caducă a operei sale, datorită, în mare parte, imaginii deformante şi minimalizatoare impusă de critica ideologizantă a anilor '50, grăbită să găsească justificări legitimatoare realismului socialist în scrierile unor autori de prestigiu din trecut. Ibrăileanu era plasat astfel într-o opoziţie radicală cu „duşmanii de clasă", cu criticii „reacţionari" (Maiorescu, Lovinescu), susţinători ai unor principii burgheze, decadente, ca autonomia esteticului, de pildă. Influenţat, evident, de Gherea, criticul de la „Viaţa românească" nu judeca însă literatura doar ca produs social, expresie a luptei de clasă, şi era conştient de importanţa criteriului estetic. Fără a deveni fanaticul unei anumite metode, cum s-a crezut, adesea, Ibrăileanu era conştient de complexitatea axiologică a operei de artă, pe care găsea de cuviinţă să o ilustreze, comprehensiv, printr-o „critică complectă", ideal dibuit din tinereţe şi asumat mai apoi în deplină cunoştinţă de cauză: „Critica literară – afirma într-un articol, sugestiv intitulat, Greutăţile criticii estetice – este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica ştiinţifică etc. sunt părţile acestui tot. [...] Psihologia, sociologia, estetica sunt numai instrumente de analiză. Sunt mijloace, şi nu scop. Altfel, n-ar mai fi vorba de critică literară, ci de psihologie şi sociologie pe baza literaturii. [...] Fără îndoială că în definiţia unei opere literare importantă e diferenţa specifică, adică arta".

Dintr-un exces de zel în cealaltă direcţie, a „reabilitării", unii au minimalizat, printr-o iubire înţeleasă greşit, influenţa lui Gherea, încercând să-l transforme pe Ibrăileanu într-un discipol obedient al lui Maiorescu. Ca întotdeauna, adevărul se află undeva pe la mijloc. Ibrăileanu ilustrează un moment de tranziţie în critica românească. De aici şi adaptarea „din mers" a metodelor şi limbajului critic la realitatea literaturii noastre, care a cunoscut mutaţii spectaculoase de la sfîrşitul secolului al XIX-lea la mijlocul anilor '30 ai veacului următor. Apoi, în ciuda înverşunatei polemici cu Lovinescu, mai substanţiale şi mai frapante sînt afinităţile decât divergenţele dintre cei doi adversari a căror confruntare a avut un rol fecund în epocă, polarizînd spiritele. Lovinescu era un polemist redutabil, cu replica promptă şi concentrată, tăioasă, în vreme ce talentul lui Ibrăileanu nu se manifesta

la fel de acut în asemenea circumstanţe. În plus, multe dintre articolele sale sînt scrise neglijent, într-un limbaj uneori imprecis şi nestrunit conceptual. Cum observa însă Călinescu, „În rebarbativele lui critice, Ibrăileanu a spus cele mai fundamentale lucruri despre un scriitor şi rămâi surprins să găseşti un lucru, evident abia azi, bănuit cu mult înainte. [...] Calea criticii de mîine este aceea pe care o arată Ibrăileanu: predispoziţiune speculativă şi experienţă interioară, lipsă de stil, ariditate chiar, talent de-a exprima ideea critică, un talent literar cu temă critică, sforţare de penetraţiune şi fuga de arta superficială a paginilor rimate” .

Pe de altă parte, Ibrăileanu nu a făcut permanent critică de întâmpinare şi nu a avut un rol atât de hotărâtor ca Lovinescu în modernizarea literaturii noastre. Nu şi-a pus casa la dispoziţia tuturor posesorilor de manuscrise şi, de la un timp, încetase să se mai intereseze de scrierile contemporanilor săi. Obişnuia, departe de oameni, să recitească autorii preferaţi (Tolstoi, Turgheniev, Maupassant, Hardy sau Anatole France), despre care a scris pagini memorabile, pline de observaţii surprinzătoare, formulate într-un stil concentrat, lapidar, presărat cu reflecţii ruminate într-o viaţă trăită în preajma marilor cărţi. Volumul *Note şi impresii*, publicat după război, aforismele din *Privind viaţa* şi, mai presus de toate, romanul *Adela* i-au determinat pe unii exegeţi să vorbească despre cu totul alt Ibrăileanu decât cel de dinainte şi să descopere două sau chiar trei ipostaze ale personalităţii sale creatoare. Mai întâi, propovăduitorul idealurilor socialiste şi teoreticianul „criticii ştiinţifice”, apoi, îndrumătorul cultural de la „Viaţa românească”, susţinătorul poporanismului şi al specificului naţional, şi, în fine, artistul de rară fineţe, criticul impresionist şi estetizant din scrierile târzii.

Elogiat aproape în unanimitate încă de la apariţie (*Adela* primeşte cel mai important premiu naţional pentru proză într-un an în care s-au mai publicat opere precum *Creanga de aur*, *Patul lui Procust*, *Rusoaica* sau *Drumul ascuns*), romanul lui Ibrăileanu a câştigat imediat şi recunoaşterea celor mai severe şi prestigioase condeie ale epocii, printre care trebuie să menţionăm măcar numele lui Lovinescu, adversarul de o viaţă al criticului de la Iaşi. Lăsând rivalităţile deoparte, Lovinescu nu scrie doar un text de protocolară onestitate, la care îl obligau oricum propriile principii, ci unul de-a dreptul entuziast, fără pic de ranchiună şi fără otrăvurile strecurate, cum se obişnuieşte îndeobşte, pe furiş, în structura sinuoasă a frazelor. Nimic insinuant, ironic, nici o răutate mascată în cuvintele criticului care râvnea şi el, de ani buni, la gloria literară ca romancier. *Adela* îi pare o operă de excepţie (şi nu una oarecare, de nivel onorabil), „[...] un model de literatură psihologică străbătută de o poezie reală”, care „se zbate între poem şi analiză, într-o comparaţie totuşi unitară şi armonioasă”, distingându-se şi prin alte, rare, calităţi: „Dragostea unui intelectual între două vârste pentru o fată mult mai tânără decât dânsul, dragoste în care punerea unui mantou pe umerii iubitei devine un act de mare îndrăzneală erotică, e zugrăvită în notaţia pregnantă a unor elemente umile ce-şi găsesc farmecul în însăşi gingaşa lor fragilitate. Pe fondul vechi, prăfuit, perimat, frăgezimea sentimentului înfloreşte pură. Chiar lipsa de expresie binecunoscută a criticului dispare sub valul poeziei discrete, fine, cu timidităţi de începător şi cu luciditâţi sceptice de om matur – totul solubilizat în perfecta adaptare a ritmului sufletesc cu cel al alocuţiunii” .

Şi Călinescu accentuează în cronica sa caracterul exemplar, canonic, al textului – „primul cu adevărat roman românesc de analiză” –, pe care îl compară cu capodopera lui Benjamin Constant, cap de serie al literaturii pe teme psihologice, ţinută la mare preţ de la romantici încoace. Nici aspectul clasic, abstract, al descripţiei nu e trecut cu vederea, exegetul subliniind, just, funcţia rezumativă, de cunoaştere, cu care Ibrăileanu învesteşte arta peisajului. Pe fondul desenului geometric al naturii eterne se iveşte profilul auster al sentimentului, purificat în cleştarul reflecţiilor de orice reziduu mai intim, subiectiv: „În jurul acestei iubiri suave şi dureroase, care este în acelaşi timp ultima încordare către viaţă a unui bărbat pornit spre amurgul existenţei, autorul creează o privelişte fabuloasă, selenară, produs nu al unei fantezii decorative, ci al contemplaţiei. Priveliştea d-lui Ibrăileanu e o interpretare a lumii, fie că, inertă, telurică, îngrozeşte spiritul cu lipsa ei de sens, fie că, vie şi uriaşă, arată raportul de mişcare între drumul etern al naturii şi cărarea coborâtoare a existenţei

umane". De aceea şi este *Adela* o carte „abstractă în sensul dezinteresării de personalitatea socială a indivizilor", în care „trăiesc nu oamenii, ci problemele sufleteşti".

Şi când cei mai mari critici ai momentului afirmă acelaşi lucru, înseamnă că opera interpretată oferă motive destul de puternice pentru o astfel de conciliere. Adevărat, există o anumită forţă de obiectivare a artei ce împiedică derapajul prea mare al comentariului. Prin urmare, ce elemente aşa-zicând „obiective" obligă, în cazul romanului scris de Ibrăileanu, la o corespunzătoare atitudine hermeneutică, care să nu producă distorsiuni majore de înţelegere?

Comentatorii moderni ai romanului au deplasat obiectivul hermeneutic de la interpretarea psihologizantă înspre exegeza structuralist-textualizantă şi psihanalitică, profitând din plin de pe urma sugestiilor metodologice ale psiho-criticii şi naratologiei. Nicolae Balotă, spre exemplu, vorbeşte despre caracterul experimental-abstract al romanului, care „nu e numai de analiză, ci al analizei ca atare", pentru că analiza „se ia pe ea însăşi drept obiect", iar „inteligenţa analitică este exercitată de scriitor", „dar totodată înfăţişată de el în exerciţiul ei". Ideea, formulată în alt context (vezi *supra*) încă de Călinescu, e preluată într-o manieră radicalizată de Radu G. Ţeposu, care ajunge să susţină chiar că *Adela* nici măcar „nu e un roman de analiză, ci unul cazuistic-livresc", şi asta deoarece „obiectul său nu e iubirea ca trăire implicată, ci reprezentarea prin trăire artistică a ideii de iubire". Jurnal al unui roman erotic, „metaroman galant", aşadar, de factură estetizantă, fiindcă „arta, ca reflex al imaginaţiei, are un rol corectiv, modelator". Prin urmare, *Adela* ar fi mai mult „romanul unui sentiment", de vreme ce iubirea „e o chestiune de educaţie (artistică, aici), nu de trăire". Educaţia sentimentală şi cea estetică se confundă, astfel, într-o metaficţiune subtilă despre superioritatea artei asupra vieţii, despre triumful imaginaţiei asupra trăirii directe, nemediate. Pe aceeaşi linie se înscriu, apoi, observaţiile subtile şi incitante ale lui Al. Călinescu sau Ion Vartic, până la abordarea tematistă a Corinei Ciocârlie.

E drept că şi romanul lui Ibrăileanu este înţeles tot mai mult, astăzi, ca experiment ludic-intertextual, parafrază ingenioasă pe marginea literaturii sentimentale, roman „al medierii" (în acord cu viziunea desprinsă din reflecţiile morale adunate în volumul *Privind viaţa*) şi al specularităţilor cu schepsis, foarte pe gustul cititorului postmodern, deprins cu toate tertipurile intertextualităţii. Totuşi, oricât ar fi de seducătoare, perspectiva aceasta modernă e la fel de reducţionistă ca şi interpretările tradiţionale pe care le combate. *Adela* nu e doar un metaroman, edificiu ingineresc de rafinată substrucţie, ci, înainte de toate, un roman psihologic în care experienţa personală a autorului joacă un rol covârşitor. Uneori e de preferat să spui banalităţi, de dragul adevărului.

Nu la fel de uşor se face însă remarcată dimensiunea clasică a romanului lui Ibrăileanu, evidenţiată la început de Călinescu, iar mai apoi, nu fără o anume înverşunare polemică, de Al. Protopopescu şi, parţial, de încă vreo câţiva comentatori. Aceasta se datorează faptului că structura „canonică" a ficţiunii lui Ibrăileanu e camuflată sub forma discontinuă şi fragmentară a jurnalului intim, genul diaristic fiind foarte la modă în literatura autenticistă a epocii, susţinută teoretic de Camil Petrescu şi de generaţia lui Mircea Eliade. Numai că experienţa lui Emil Codrescu diferă radical de „experimentele" zgomotoase ale „tinerilor furioşi" din romanele deceniului al IV-lea. Tot aşa, nici jurnalul doctorului nu va suporta veninul confesiunilor prea violente. Personajul-narator notează impresii, face reflecţii de ordin general, în încercarea de a se cunoaşte pe sine şi de a-şi explica reacţiile, sentimentele sale şi ale femeii pe care, fără nici o îndoială, o iubeşte.

Aşadar, *Adela* este un „model" de literatură psihologică din mai multe pricini. *Primo* – observă Al. Protopopescu –, prin calitatea analizei („frumoasă în înţelesul cel mai profan"), examenul introspectiv având aici drept rezultat „descoperirea principiului unic în ordine universală pe care îl întruchipează fiinţa umană". Descoperind chiar în text definiţia cea mai percutantă a romanului de analiză („mitul creat de inteligenţă şi imaginaţie pe instinctul brut"), criticul subliniază importanţa „crizei" care declanşează în conştiinţa personajului obsesia unicului, manifestată prin gesturi şi comportamente dintre cele mai tipice, în pofida afişării unei subiectivităţi complicate şi impenetrabile. Pe lângă aceasta, simplitatea

construcţiei se vădeşte şi în schematismul substanţial al discursului autoscopic, care descrie riguros toate fazele sentimentului, în ciuda impresiei de dezordine lăsată de forma fragmentară. Iar incipitul romanului, ce a făcut să curgă multă cerneală critică, trasează în numai câteva linii desenul psihologiei lui Codrescu, anticipând totodată evoluţia ulterioară a „subiectului".

Nu întâmplător, romanul lui Ibrăileanu se revendică, după cum s-a spus, de la o poetică ce sugerează „oboseala de ficţiune" (N. Manolescu). Într-adevăr, în loc să inventeze o naraţiune care să concureze sau să imite realitatea, prozatorul recurge la procedeul în aparenţă mult mai puţin artificial al catalogării şi inventarierii realităţii, pulverizată în numeroase fragmente legate între ele prin corespondenţe mai mult simbolice decât logic-cauzale. Această construcţie, altminteri „destul de simplistă" (cf. Balotă), ar fi edificată însă printr-o destul de elaborată „tehnică a orchestraţiei" ce reprimă înclinaţia firească pentru destrăbălarea sentimentală, camuflată adesea într-un convenţional ambalaj liric. Structura romanului pare, cu adevărat, „obiectivă precum o sonată" .

Dar, dincolo de „obiectivitatea" naraţiunii, *Adela* este şi un roman al lecturii, mai ales că şi iubirea tot un fel de „lectură" este. Matei Călinescu, autor al unei cărţi de referinţă în domeniu, ne avertizează că simpla lectură ar fi „un fel de destrăbălare", în vreme ce abia recitirea ar aduce cu sine promisiunea unei mutaţii calitative. Dacă femeia se învăluie în mister, stârnind curiozitatea pasionată a bărbatului, „recitirea de dragul secretului [...] e răsplătită nu prin descoperirea vreunui adevăr, ci prin calitatea atenţiei pe care o realizează" . Şi nu o „reciteşte" Codrescu pe Adela, revenind asupra aceloraşi, îndrăgite, pasaje, cu plăcerea retrăirii unor lucruri vechi, şi totuşi mereu proaspete? Să fie atunci enigma femeii doar o „scuză a bărbatului concentrat exclusiv asupra lui însuşi"? Iar „analiza psihologică", un pur mecanism sofistic, postulând imposibilitatea cunoaşterii de sine?

Ortega y Gasset, celebrul eseist spaniol, afirma că „nimic nu ne defineşte mai exact decât regimul atenţional", atenţia fiind „*instrumentul suprem al personalităţii* (s.n.), aparatul care ne reglează viaţa mentală". Calitatea percepţiei, implicată în actul re-lecturii, presupune însă răbdare şi perspicacitate, concentrare intensă. De aceea, îndrăgostirea poate fi definită şi ca „o stare anormală a atenţiei, al cărei exclusivism faţă de un singur obiect îl înzestrează cu calităţi miraculoase". Se observă fără greutate cum orizontul percepţiei lui Codrescu se tot îngustează, până când atenţia, iniţial distributivă, se concentrează treptat asupra unicului obiect al pasiunii sale. Iubirea ca (re)lectură a celuilalt, iată o posibilă „traducere" a ceea ce Balzac numea undeva „la faculté sublime de faire comparaître en soi l'univers". Adela este o carte a re-citirii îndrăgostite. Iar Emil Codrescu, omul unei singure „cărţi". Cititorul perfect.

Pe lângă toate acestea, motivul lecturii constituie, în roman, un prilej de noi distincţii şi sugestii ingenioase, marcând câteva secvenţe memorabile cu rol de *mise en abîme*, la care urmează să ne referim imediat. Surprinzător, numai Adela îşi găseşte timp şi pentru citit, doctorul mulţumindu-se doar să comenteze – împreună cu ea, negreşit – cărţile pe care tot el i le recomandase, cândva. În după-amiezele ploioase de vară, nu există zăbavă mai plăcută. Dar timpul parcă nu mai vrea să aibă răbdare. Adela, cu atât mai puţin. Fără să stea mult pe gânduri, ea se apucă de citit ca de o îndeletnicire interesat-rebusistică, vizând dezlegarea urgentă a presupuselor taine care i-ar face viaţa ininteligibilă. Lectura femeii devine astfel o preocupare tendenţioasă, deviată de la rostul ei înalt. Grăbită şi neatentă, ea trece cu inocentă uşurinţă peste detalii şi se căzneşte să descâlcească textul ca pe o ghicitoare, din apriga dorinţă de a găsi în pagina scrisă răspunsul salvator.

Adela preferă romanele şi, în general, literatura realistă, opera „institutorului" Creangă (din care ştie pe dinafară şi interpretează adesea, foarte reuşit, fragmente întregi, intrând cu lejeritate în pielea personajelor), dar şi *Tartarin*, din cauză că „în cartea asta nu-s necazuri, toţi sunt fericiţi". Ibrăileanu sugerează astfel că femeia nu are stofă de cititor veritabil, bucuros să caute în cărţi, mereu, aceleaşi lucruri, fără să se plictisească vreodată. Numai bărbatul se poate consacra unei asemenea, dificile, aventuri. Femeile, remarcă doctorul cu inteligenţa ca un bisturiu, „nu cetesc pentru expresie, ci pentru observaţiile despre viaţă, adică despre ele. [...] Mai puţin sensibile la arta literară,

ele cetesc mai ales romane, care nu au a da senzaţia artei, ci pe aceea a vieţii”.

Opoziţia apare şi în *Suferinţele tânărului Werther*. Nefericitul amant ştie să citească, dar nu suportă pentru mult timp intensa plăcere. Lucid, nu se îndrăgosteşte de spiritul femeii: „tot sufletul meu era atras de buzele-i vioaie şi de obrajii ei plini de sănătate”, dar găseşte apoi, generos, destul spirit, în toată fiinţa ei: „Găseam atât de multă personalitate în tot ce spunea! Cu fiecare vorbă vedeam cum farmece noi, noi raze ale spiritului răsăreau din trăsătiurile feţei ei” . Aşadar, Werther promite să devină şi el omul unei singure cărţi şi să-şi facă idol din femeia iubită. În schimb Lotte, pragmatică, vrea să beneficieze din plin şi de confortul conjugalităţii, şi de mirajul pasiunii dezlănţuite. Pe lângă înţelegătorul viitor soţ, amantul sinucigaş. E clar: femeia nu se poate devota unei unice îndeletniciri. De aceea şi este predispusă să citească viaţa ca pe un roman, iar literatura, ca expresie directă a vieţii: „romanele îmi plăceau mai mult decât orice”, „şi autorul cel mai drag e acela în care regăsesc lumea mea, în care întâmplările seamănă cu cele din jurul meu şi a cărui povestire e pentru mine tot atât de interesantă şi de sinceră ca şi viaţa mea de acasă”.

Să ne întoarcem însă la Adela, care e nevoită să petreacă în casă câteva zile plictisitoare, în urma unui „accident” insignifiant, agravat de imaginaţia prăpăstioasă a doctorului, nerăbdător să încerce alte, năucitoare, senzaţii, la adăpostul pretextului exercitării propriului meşteşug. Ruşinoasă nevoie mare, convalescenta acceptă totuşi să fie consultată, în speranţa vindicativă a infestării letale de care se face vrednic lipsitul de inimă expert. În aşteptarea incubaţiei virusului, femeia se apucă de citit, sub privirile furişate parşiv ale pretinsului tămăduitor. Cartea pe care o ţine Adela în mâini este *Război şi pace*. Pentru o vreme, ea pare foarte încântată de lectură, poate şi din cauză că proiectează posibila legătură mai strânsă cu Emil Codrescu în imaginea romanescă. Impresiile ţine apoi să i le împărtăşească entuziast, îndeosebi pe cele având ca scop comunicarea unei observaţii tuşante, privind presupusa asemănare cu prinţul Andrei, remarcată prompt de agera cititoare, care gâdilă orgoliul bărbatului în aşa măsură, încât amănuntele, subînţelese, legate de cealaltă identificare ficţională (Adela – Nataşa Rostova), ameninţă să rupă tăcerea tensionată de până atunci. În ciuda tentativelor tot mai agresive de a smulge bărbatului mult aşteptata mărturisire, raporturile dintre cei doi parteneri se menţin în continuare pe linia impusă de respectarea regulilor jocului. Un joc tot mai riscant, din moment ce jucătorii şi-au descoperit deja toate tertipurile. Nemaifiind la mijloc nici un secret, partida se transformă tot mai mult într-un experiment cu armele la vedere.

La sfârşitul lecturii, Adela nu mai este atât de încântată. Motivul? „Romanul a început să devină trist. Nimic din ce făgăduia încântător nu se realizează”. „Aşa e şi viaţa?”, îl întreabă ea, cu nelinişte, pe experimentatul cvadragenar. Doar „în viaţă lucrurile nu se isprăvesc întotdeauna ca în *Război şi pace*. Uneori se isprăvesc ca în romanele care-i plac mamei, unde cei care se iubesc fug, îi cunună un preot în secret şi sunt fericiţi toată viaţa. Pentru ce scriitorii mari nu-i lasă niciodată pe bieţii oameni să fie fericiţi? Nu cumva pentru că sunt nefericiţi ei, din lipsă de simplicitate a sufletului, cum spuneai mata odată?”.

Răspunsul vine imediat, dar niţel crispat, de parcă doctorul l-ar fi pregătit din timp, încercând în prealabil să se convingă pe sine. De aici şi tonalitatea pedant-didactică a replicilor, ce formează o veritabilă lecţie de determinism în care nu mai e loc pentru neprevăzut: „[…] operele de ficţiune care se isprăvesc cu triumful binelui şi cu fericirea sunt false, pentru că contrazic realitatea şi dezmint experienţa omenirii; sunt imorale, pentru că creează iluzii zadarnice; sunt lipsite de interes, pentru că toate fericirile sunt la fel, cum zice Tolstoi”. Fragmentul aminteşte, frapant, de riguroasa prelegere a ceasornicarului Haim Duvid (şi el un cititor devotat, dedat la zăbava lecturii aceleiaşi, unice, cărţi), care proiectează asupra existenţei lumina lipsită de echivoc a fatalităţii. Mai mult decât un „jurnal în notaţii sugestive”, *Adela* se vădeşte a fi tot mai mult, pe măsură ce înaintăm în text, un roman al lecturii îndrăgostite.

„CĂUTĂTORII DE IUBIRE”. POEZIE ŞI PARCURS EXILAR

Emanuela ILIE

Liliana Cora Foșalău este un nume bine-cunoscut în mediul academic ieșean. Profesor de literatură franceză la Literele ieșene, traducătoare sensibilă din Eminescu, Doinaș, Tzara ș.a., cercetătoarea pasionată a spațiului literar francofon – inclusiv din perspectivă inter- și pluridisciplinară – a coordonat cîteva evenimente culturale și volume științifice de impact. În plus, așa cum îi șade bine unui filolog universitar care se respectă, nu și-a neglijat deloc propria evoluţie (meta)critică, publicînd mai multe volume de autor: *Le Mal dans la poésie française. De Baudelaire à Mallarmé* (Editura Timpul, Iași, 2007), *Le monde lexical du vin* (Casa Editorială Demiurg, Iaşi, 2015), *Le Romantisme français. Approches, perspectives, (re)lectures* (Editura Timpul, Iași, 2016), *Baudelaire. Poésie, poète, poétique entre Romantisme et Modernité* (Editura Junimea, Iași, 2016). Puțini dintre admiratorii studiilor sale de fineţe filologică știu însă că Liliana Cora Foșalău este și o poetă de vocaţie și cursă lungă, care a debutat acum trei luștri, cu volumul *Timpul cîndva* (Editura Timpul, Iași, 2006), pentru a continua să se manifeste poetic, în română și în franceză, cu o frecvenţă bine cumpănită: *Plînsul din inima lunii* (Editura Timpul, Iași, 2008), *Déshistoires* (BSN Press, Giuseppe Merrone Éditeur, 2014), *Poeme de vreme şi vin / Le Vin. Le Temps* (Editura Junimea, Iași, 2015) și *Les épreuves nécessaires* (Editura Timpul, Iași, 2019).

Prin (ne)văzute fire tematice, cel mai recent volum de versuri care îi poartă semnătura, *Căutători de iubire* (Editura Cartea Românească Educaţional, Iași, 2020), este cît se poate de strîns legat nu doar de acestea din urmă – fapt ce ţine oricum de ordinul evidenţei, din moment ce poemele incluse în ultimele trei sectiuni, *Poveşti cu nu*, *Poeme de vreme şi vin*, respectiv *Încercările necesare*, fuseseră publicate, în franceză sau în ediţie bilingvă română-franceză, în cărţile din 2014, 2015 și 2019 –, ci și de una dintre axele de interes constant ale criticului literar. Este vorba despre dinamica identităţii în literatura francofonă, mai exact despre felul în care raportul sensibil dintre spaţiu, exil și identitate modelează discursul literar. Parcurgînd acest volum, mi-am amintit în mod special de studiile dedicate de Liliana Cora Foșalău *exilului între pierdere și recuperare identitară.* Deloc întîmplător, umbra scriitorului roman Ovidiu, profilată pe un ecran intertextual (v. trimiterile subtile la protagonistul romanului *Dumnezeu s-a născut în exil*, de Vintilă Horia, pe care criticul ieșean îl analiza undeva din perspectiva recuperării identitare, de expresie mai ales religioasă), se face simţită în mai multe secvenţe poematice, pentru a se întrupa, simbolic, în două texte ce contrag sensurile majore ale cărţii. Primul, *August la mare*, întoarce efemerida cu pretext marin într-o reflecţie amară pe marginea unui exil existenţial determinat de absenţa iubirii și implicit de conștiinţa unei singurătăţi apăsătoare: „Noapte de august la ţărmul mării;/ timp sfîșiat în gheare de anotimpuri;/ valurile poartă ecouri îndepărtate./ Cu Ovidiu în gînd,/ întotdeauna mi-a fost mai uşor/ să trec peste înfrîngeri,/ lipsa iubirii,/ peste singurătate.// Pe ţărmul inimii/ pe exilat cînd îl primesc,/ marea e-n inima mea care bate.” Cel de-al doilea, intitulat chiar *Un Ovidiu în fiecare*, revine asupra exilului ca experienţă funciară eternă ori ca statut ontologic: „În fiecare din noi e un Ovidiu/ exilat la Tomis/ sau în altă parte,/ departe de patria/ de care marea îl desparte./ Mai aproape sau mai departe/ de îngerul rămas singur în mine,/ mă întreb, dragoste,/ dacă să te caut se mai cuvine. // Drumul de cuvinte pe care-l străbat/ se preface în pulbere, nu e drum,/ calea întoarcerii este calea singurătăţii,/ apă neagră la Tomis/ ca atunci şi acum.”

La fel ca această pledoarie abia camuflată pentru reîntoarcerea, printr-un „drum de cuvinte” mereu amenințat să se transforme în „pulbere”, către înseși izvoarele ființei – iubirea și credinţa, rost(u)ite poetic – majoritatea poeziilor din *Căutători de iubire* se articulează în jurul unor motive subsumate, într-o formă sau alta, parcursului exilar cu finalitate soteriologică. *Ţărm mediteraneean. Impresie* valorifică spre exemplu călătoria ca experienţă radicală a alterităţii și, prin/ odată cu aceasta, transfigurare a propriului sine: „Mă primești în lumină,/ mă învălui în alb orbitor,/ mă ridici în

albastru/ de veşnicie izvorîtor,/ către sufletul tău urc şi cobor./ Clipele tale curg pe lîngă mine,/ măslini, cactuşi şi chiparoşi,/ nu ştiu cărui chip să mă-nchin/ cînd, din frumuseţea ta, ţară,/ tot mai mult către mine te-ntorci,/ la picioare cu ziduri zdrobite,/ ziduri purtînd răni/ ca de cuie bătute pe cruci/ sau de oase strivite pe roţi". În ciuda indicaţiilor peritextuale, *Stare de gri* nu aproximează un statut ontologic, ci descrie, în ritmuri poetice aproape uitate astăzi, un topos al suferinţei mîntuitoare, căreia călătoarea cu nostalgii şi dureri nevindecate îi conferă valenţe etno-identitare: „Un gri al clădirilor/ mi se scurge prin sînge/ şi urcă la inimă,/ coboară apoi în încăperi părăsite/ în care mai zornăie lanţuri/ căutînd picioare fugite în moarte,/ inimi de fii sîngerînd de strînsoare,/ trec prin Aiuduri şi Gherla mă doare/ din ce Est făcutu-te-ai pentru ei/ închisoare,/ ţara mea dragă, prea mult iertătoare,/ ţară în care Iuda ar mai avea/ ceva de vînzare...// Scriu şi mă dor degetele lor strivite în uşi,/ sufletele călcate-n picioare,/ demnitatea răstignită pe cruci...". Şi în poezia *Ţară în vară*, ce-și construiește articulațiile în jurul analogiei între figura christică și ipostaza exilatului etern, valenţele etno-identitare sunt potenţate de referentul religios: „Ţara în care norii sunt de vată/ (i-aş atinge fără să mă tem/ că nu va mai ploua niciodată),/ iar cimitirele torc liniştea cu spor –/ de parc-ar trece Iisus călător/ din veacuri către muntele Thabor,/ cum de-a rămas prin veacuri neschimbată?// Lumina în plecare către seară /în miez de vară curge peste ţară!.."

E limpede, prin urmare, că deplasarea pe axa orizontală, strict geografică, ca motor al reflecţiei poetice, este înlocuită în alte texte de migrarea pe verticala temporală. Călătoarea în timp este la fel de pasionată ca exploratoarea de spaţii propice revelaţiilor identitare. Raporturile strînse între cele două ipostaze auctoriale, pe de o parte, dar și legăturile tainice între două sensuri ale deplasării, pe de altă parte, ţin de o logică axială dezvăluită abia într-o poezie intitulată *Prezent absent* și datată *Ianoşda, 16 iulie 2019*: „Eşti aici şi eşti nicăieri/ şi eşti foarte departe/ timpul tău trecut-petrecut/ de prezentul absent se desparte/ inimile se retrag/ în carcase de sternuri de oase/ gîndurile rătăcesc drumul cuvintelor/ şi ajung la noi ierburi fărîmicioase// nimic nu se mai încheagă/ nimic nu se mai rotunjește/ nimic nu se mai iubește// totul e urmă fărîmă rest de poveste.// Creşte în noi trecutul,/ pe cînd prezentul moare,/ se despovestește." Exilul ca dislocare voită dintr-un real contondent care *se despovestește* are ca revers, desigur, coborîrea într-un trecut individual și comunitar cu potenţial taumaturgic. Această coborîre avînd ca miză de adîncime *repovestirea* (ca mijloc esenţial de revrăjire a cotidianului) presupune prin urmare doi paşi esenţiali. Primul constă în excursul de recuperare a ipostazelor definitorii ale propriei biografii, văzute fie insular, ca în *Fior* („tinereţea mea părăsită,/ fată veşnic îndrăgostită/ rătăcind printre inimi închise,/ străbătînd drumuri desfundate de ploi/ şi pierzîndu-se-n golul de suflet din noi"), fie ca înţelegere deplină a condiţiei feminine, asumate *Mereu de la capăt:* „Drumurile luate mereu de la capăt,/ povestea ce va trebui dusă mai departe,/ naşterea, tinereţea, îmbătrînirea,/ copiii prin care credem că ne îndepărtăm/ de inevitabila moarte,/ lumina, speranţa, înfrîngerile,/ îngenuncherea,/ clipa cînd te ridici/ ca să mergi – cum a fost poruncit –/ mai departe!" Sau: „Cu cît îmbătrînesc,/ lucesc mai mult în mine/ ochii mamei,/ pe cînd ai ei se sting,/ lăsîndu-i pe ai mei/ să spună lin-lucind poveşti,/ să reînvie-ntinerind/ părinţii ei într-un colind,/ să ştiu şi eu cum au trăit,/ ce strop au pus de infinit/ în omul-freamăt care sunt,/ lăsat să port pe-acest pămînt/ păcate, lupte, biruinţi,/ lumina cea dinspre părinţi.../ Peste înfrîngeri şi pustiu –/ lăsat-am fost să cred, să fiu." (*Luciri*) Cel de-al doilea are ca miză reconstituirea, în efigie, a unor figuri cu însemnătate vitală, deopotrivă pentru trecutul familiei și cel al comunităţii. Paradigmatice, din această perspectivă, sunt figurile bunicilor, pe care poezii precum *Urme prin sat, Întoarcerea acasă*, *Înţelegînd tăcerea altora* sau *Ca o poveste* le actualizează în sonuri de litanie, dar mai ales icoana mamei, căreia de altfel îi este dedicată întreaga carte. Poeme de doliu precum *Am uitat să te-ntreb* sau *Luciri*, dar și fragmente din alte cîteva texte ataşante vorbesc, discret sau făţiș, despre cuvinte ca punţi de legătură între vii și morţi, între fiinţe și lumi, între un prezent al rememorării dureroase și un paradis al copilăriei proiectate mitic. Suferinţa teribilă a pierderii celei ce deţinea capacitatea de a vindeca fiinţa poetică de muşcăturile teribile ale crudei „păsări de pradă" care este timpul (v. *Pasăre, timpul*) nu poate fi umbrită decît de certitudinea că, reprezentînd însăși imaginea iubirii, *Mamele nu mor* niciodată: „Mamele nu au vîrstă. / Ele sunt mereu tinere,/ de aceea nici nu mor niciodată,/ ci doar trec înspre alte lumi,/ lăsîndu-ne pe noi/ să fim aici mai buni,/ mai aproape de propriii noştri copii,/ mai întorşi de pe drumuri pustii/ înspre rostul lui *a fi*, lui *acasă*./ Lumile lor de nemărginită iubire,/ prin ochii noştri, lumi ce vin luminează."

În *Căutători de iubire,* Liliana Cora Foşalău scrie o poezie de terapie anamnetică, menită a însoţi fiinţa de-a lungul unui parcurs exilar ce înseamnă deopotrivă absenţe și prezenţe, rupturi și restaurări, nelinisti teribile și certitudini luminoase, filtrate nostalgic.

CARMEN VERONICA STEICIUC ŞI GRAŢIA CALOFILĂ A SENTIMENTULUI

Alexandra OLTEANU

Poemele curprinse în recentul volum semnat de Carmen Veronica Steiciuc, *Iahtul cu prieteni imaginari* (Editura Tracus Arte, București, 2019), seduc prin forța lirică remarcabilă închisă într-o frazare desăvârșită a discursului. Scenografia poematică este elaborată cu migală estetică, iar versatilitatea cu care se schimbă registrele și policromia ideatică cristalizează o viziune originală, incitată de pulsiuni și tensiuni convertite într-un enigmatic calm existențial. Carmen Veronica Steiciuc scrie o poezie îmbibată de o ironie superioară seducătoare, ce deconstruiește și recompune realul forțându-i limitele, ca efect al unei melancolii vizionare. Eleganța frazării concentrează resemnarea enigmatică într-o formă rezonantă, în care tăietura exactă a versului vădește o insolitare sistematică în raport cu cotidianul. Imaginarul solipsist vertebrează realitatea familiară și o reduce la dimensiunile unei poveri ontologice ce poate fi contracarată doar de efectele atenuante ale poeziei din care răzbat ecourile îndepărtate ale memoriei afective. Poemul devine astfel o modalitate de purificare a realului prin elaborarea unor viziuni ale splendorii abstractizante, impregnate de fibra ludică a asocierilor surprinzătoare și a analogiilor inedite. Delirul perceptiv este provocat deliberat și se împletește cu proiecțiile oculte ale spiritului a cărui vocație pare aceea de a exorciza senzorialul turnându-l în volatilitatea ideii. Ironia este și ea îndulcită și îmblânzită de expresia rafinată până la desăvârșirea calofil-metafizică.

Structural, colecția compusă din cele optzeci și două de poeme prezintă siluete lirice articulate sub o formă rarefiată, dar densă imagistic și ideatic, dispuse într-o alternanță moderată, dictată de inflexiunile firului memoriei sau ale evenimentului biografic camuflat literar. Încrâncenarea existențială este distilată estetic și transformată într-o acalmie înțeleaptă, contemplativă. Patetismul ușor, aproape imperceptibil, este tras prin filtrul evocărilor solitare și a avânturilor descriptive. Imaginile fulgurant-fantaste conturate în paginile volumului sunt dublate de sonorități aproape oraculare cu irizații incantatorii: „spre tine vin, domnul meu, port în brațe adevăruri șifonate/ și vise decupate din foșnetul sălbatic al anemonelor./ prin liniștea zorilor vin, prin amiezi transparente, prin/ mistralul cu atingeri azurii, domnul meu./ în oglinzile mișcătoare în care te reinventezi la infinit,/ ființa mea este o călătorie spre tine” (p. 17). Încordarea contemplativă se conjugă cu viziuni grațios-deconcertante, rezultate din explorări spasmodice ale lumii și ale celuilalt. Substratul sentimental devine un pretext pentru cunoaștere și o extensie a poemului metamorfozat în stare de existență brută, actul scriptural fiind referentul oricărei evocări străfulgerate de revelația sentimentalului: „într-un mod cu totul și cu totul bizar câteva trăsături/ ale acestei creaturi abstracte pe care fiecare dintre noi o/ ascundem în visele noastre./ este unul din jocurile preferate ale lui M de altfel să intuiască/ primul cuvânt dezbrăcat de sunet pe care îl dăruim ființei dragi/ la fiecare răsărit de soare” (p. 31). Naturalețea dezarmantă a notației și candoarea voluptăților confesive fortifică efectele acestui primat al rafinamentului simplității. Undele firescului contracarează eficient perspectiva înstrăinării, îmblânzind-o și opunându-i contemplația afabilă.

Volumul se deschide cu poemul *unu// până dincolo de timp*, care imprimă o tonus ascendent succesiunii de piese lirice, în timp ce arsenalului imageriei valorificate oglindește spaima confuziei morale și existențiale. Reverberațiile adânci ale

proiecțiilor fantaste se suprapun peste orizontul familiar și îi distorsionează contururile, aducând în planul principal forța manifestărilor interiorității acaparante. Evoluția discursului antrenează, la nivelul fiecărei piese poetice, o pendulare între confesiunea cu aer de notație sarcastică ori abstractă și irizațiile unui tragism voalat, pentru ca în final să saboteze aceste tendințe, abandonându-le în favoarea formulelor unei seninătăți cu irizații sentimental-sapiențiale de precizie aforistică: „mai presus de temeri și cuvinte, suprafața cotidianului se/ lipește de noi precum pisica de trupul îngerului bolnav./ mai presus de lumile care construiesc lumi, fantasme deghizate/ alunecă prin visele noastre până dincolo de timp./ mai presus de poveștile cunoscute sau necunoscute, argonauții/ crestează semne akkadiene pe trupurile noastre îmbrățișate./ mai presus de așteptări și umbre, izvoare de liniști tămăduitoare/ își odihnesc dragostea în formele tandre din noi" (p. 7). Acest efect este ales dintr-un calcul poetic menit să slujească o imaginație copleșitoare, în care viziunile fantaste se află laolaltă cu inciziile ironice, cu tăieturile scepticismului melancolic și cu efluviile beatudinale.

Arhitectura poemelor reflectă pastosul, zvâcnirile și revoltele mocnite, modelându-se după exigențele fizionomie stărilor și trăirilor convertite în material poetic. Elasticitatea, varietatea și libertatea de coagulare a siluetelor lirice redau exploziile luminescente ale imaginarului în toată vitalitatea lor picturală ori alegorică: „și povestea grafică? povestea cine o spune? cine o scrie? linii pline de emoției agățate la urechi. întâmplări în care pacienți veseli mărturisesc sacrificarea celor mulți. mamele se ascund în spatele arborilor de eucalipt și cântă la aceeași oră același cântec de leagăn. Lydia își găsește tatăl. urmele păstrate în ziduri vorbesc în toate limbile pământului" (p. 47). Artificiile retorice, refrenele, repetițiile și elanurile incantatorii sunt strategiile predilecte prin care lirismul capătă armonii evocative. Această poezie de înaltă vibrație prefigurează o inițiere sinuoasă în tainele interiorității. Percepția viscerală a sinelui, afectivității și intimității se traduc tacticos într-un dublu registru, grav și totodată sentimental-afabil: „de la o vreme ploile și-au făcut culcuș sub pleoapele lui,/ tăcerile se ghemuiesc în mine și în mama./ când palmele noastre se ating, amintirile se rostogolesc/ ușor așezând tandrețea pe încheietura mâinii ca o brățară./ un ultim zâmbet strecurat printre buze veștejite/ preschimbă cuvintele albe în fluturi" (p. 62). Scenariul liric se fundamentează adesea pe reprezentări alegorice sau idealizante, sondând detaliile metaforice cu reverențialitatea ceremonioasă a artizanului de aforisme care își obiectualizează cu grație impetuozitatea spirituală: „câteodată este doar o formă de tandrețe nedefinită. alteori iese din valuri extrem de fericit. râsul lui răsfoiește în mine pagini întregi de stări extatice, pe care nu le-am bănuit vreodată. stări încifrate în monada primului gând desprins de conștiință." (p. 79). Fibra meditativă se servește de o densă țesătură de referințe culturale, pe care aprinderile imaginative le prelucrează în timp ce chestionează revelația sfâșietoare a vidului, ce mocnește în spatele celor mai cizelate impresii.

Articulate în jurul unui nucleu diafan al sentimentului, distilat de rafinate mecanisme textuale, poemele semnate de Carmen Veronica Steiciuc nu evită asedierea fățișă a misterelor alchimice ale sufletului și a tensiunilor ascunse ale atmosferei existențiale. Lirismul își are originea mai ales în inflexiunile inițiatice ale tonului poemelor și în amestecul fantast de orație reverențioasă, confesiune duioasă și revoltă mocnită, de incantație și evocare elegiacă. Volumul *Iahtul cu prieteni imaginari* colorează în mod inedit peisajul liricii recente, fiind augumentată de o imagistică enigmatică și de un decor fantast și scenarii grațios-ludice grefate pe o sensibilitate calofilă. Înscenările alegorice și proiectarea metodică a indefinitului într-un discurs persuasiv prin rafinamentul candorii sale plasează revelația cunoașterii în exultanța confesiunii, care revarsă reflecția lucidă în corpul compact al autorității aforistice a observației.

CONSTANȚA – CRUD ȘI GĂTIT

Adrian G. ROMILA

Cu noul său roman, Tudor Ganea se reîntoarce la geografia Constanței, cea pe care o desenase marquezian atât de fascinant în precedentul *Cazemata* (2016). Nici *Miere* (2017), nici *Porci* (2018) nu prevedeau un asemenea reviriment al peisajului litoral în proza lui Tudor Ganea, unul atât de întunecat. În *Cântecul păsării de plajă* (Polirom, 2021) avem de-a face cu o veritabilă coborâre în infern, cu o stampă à la Hieronymus Bosch, care duce până la ultimele consecințe portalurile fantastice și semnele negative doar întrezărite în *Cazemata*.

Plasate cronologic în cea mai mare parte în primul deceniu de după 1990 și-n primii ani din următorul, un timp al transformărilor rapide și-al împlinirilor ratate, peisajele orașului de pe malul Mării Negre configurează o marginalitate sordidă, o matcă a proliferării cruzimii și a morții, unde voința de putere este valoarea supremă a unei umanități fără etaje metafizice. Integrați încă din prima copilărie în clanuri divizate după capacitatea dominației asupra celorlalți, eroii din noul roman al lui Tudor Ganea nu iartă și nu uită. Viața nu-i, pentru ei, decât ocazia de-a supraviețui cu prețul recunoașterii autorității câștigate prin violență și prin etalarea puterii. Lumea colcăitoare a cartierelor de la marginea țărmului, de lângă fostele cazemate rămase de la război, e divizată în zone de influență: cei din Faleza Nord, cei de la Delfinariu, cei de la barăci, cei din subsolurile promiscui ale clădirilor neterminate și părăsite. Apoi sunt cei care au prosperat financiar și dețin mici afaceri, cei din blocurile muncitorești ridicate de comuniști și cei care trăiesc la limita umanului, în gropi săpate direct în râpele de pe plajă. Născuți și crescuți cu mirosul de asfalt încins, de scoici putrede, de pește, de sărăcie și de sânge, copiii acestei lumi învață de timpuriu că lupta și dominația sunt singurele căi posibile. Proximitatea mării și aerul turistic ar trebui să întrețină o atmosferă de bună dipoziție, de relaxare, de toleranță. Dimpotrivă, fie că pescuiesc ca să mănânce, că plonjează elastic în valuri de pe stabilopozi, că testează tiribombele din Satul de Vacanță sau că organizează întâlniri pe nisipurile de după marginile abrupte ale malurilor, marea le predă eroilor din roman lecția unei libertăți care trimite la actul gratuit gidian: totul este îngăduit, cu cât mai trivial, mai bolnav și mai crud, cu atât mai bine. Totul e să sufere ceilalți, nu tu. Sexualitatea e debordantă, diformă și versatilă, cum debordante, diforme și versatile sunt și gesturile cotidiene ale multora dintre ei. A zdrobi fața cuiva din pură plăcere, a curăța de piele un măgar și a-l găti la proțap, a spânzura un câine de bara de covoare, a concura în sesiuni de masturbare colectivă sau de bătaie fără reguli, a izbi degeaba tabla sau retrovizoarele mașinilor, a te acupla fără fioruri erotice inutile, a te impune în cartier prin statura fizică și forța pumnilor, a-l elimina mereu pe cel slab și a-l adora pe cel puternic - iată normele unei comunități care, precum Supraomul lui Nietzsche, n-a cunoscut niciodată iubirea, mila și empatia.

Un decupaj al celui mai de jos nivel din antropologia imaginată de autor e mai mult decât grăitor pentru tușa lui felliniană, spectaculoasă pe ansambluri mari, într-adevăr:

„In ecosistemul social al cartierului de pe faleză, Șocaricii ocupau cea mai de jos treaptă a lanțului trofic. Oameni fără casă, fără cărți de identitate, fără trecut și viitor. Șocaricii alcătuiau un fel de trib primitiv ce se stabilise în subsolul negru de igrasie al blocului-ruină. Părul încâlcit, hainele ponosite, pielea plină de eczeme, lipsa încălțărilor și privirile de sălbatici stăteau ca suport al plasării lor în subteranele piramidei trofice dominate la vârf de marinari și la parter de micii patroni de buticuri. Oameni veniți de niciunde și îndreptându-se spre nicăieri, naufragiații tranziției care își derulau existența între căratul de fier vechi, consumul de alcool și inhalatul vaporilor de bronz, Șocaricii vorbeau o română pocită de cantitățile considerabile de băutură și aurolac ce le șubreziseră trupurile și mințile. Deși la început păreau a ieși dinăuntru – buimăciți de bubuiturile exploziilor de carbid – aceiași cinci oameni (trei bărbați și o femeie cu un bebeluș) ce își pierdeau apoi siluetele alergând speriați spre plaja de scoici [...] personaje noi luau locul celor vechi, ca și când acea gintă și-ar fi reînnoit periodic membrii, pentru ca după o altă bucată de timp să reapară vechii locatari. Părea că Șocaricii – care primiseră acea poreclă din cauza șobolanilor cărora le striveau capetele și-i aruncau afară, lăsându-i să putrezească în fața intrării decupate în peretele-diafragmă al cutiei de beton – plecau și reveneau acolo după o periodicitate pe care nimeni nu reușise să o deslușească. Subsolul devenise un refugiu al oamenilor fără adăpost care se perindau pe acolo ori de câte ori existența lor nomadă îi abătea în acea zonă a Constanței”.

Din mulțimea atât de colorată etnic ce populează romanul (inclusiv lingvistic, e plin de cel mai gros argou tătărăsc, turc, macedonean, românesc), se desprinde figura centrală a lui Ainur, un tânăr cu pronunțate trăsături de nohai, ce fusese odinioară lider zonal și locotenent al unui interlop proxenet, într-un trio de prieteni înlocuibili care întruchipau și ei câte un tip de marginalitate. Tarat prin matricidul imputat de tată (mama sa murise ca să-l nască), ajuns obez și sastisit, protagonistul se confruntă într-o zi cu revelații care-i vor schimba traseul destinal. Astfel, un banal drum spre o baie în mare devine prilejul unor reverberații interioare de anvergură. Mai întâi, un examen medical are ca rezultat descoperirea unui îngrijorător adenom de prostată, diagnostic ce-i va dicta un nedorit regim de viață. Apoi, câteva semne ivite pe nisipul plajei, pe ușile garajelor și pe planșeul de beton al unui subsol locuit de aurolaci și homleși din cartierul său dezgroapă o faptă teribilă din trecut. Mai ales pe aceea o voia ștearsă pentru totdeauna din biografia sa, altfel deloc lipsită de umbre. Singurătatea tot mai acaparatoare, o ușoară conștiință a vinovăției și teama de eventuale consecințe penale îi provoacă lui Ainur rememorarea sinuosului parcurs existențial, ale cărui borne au marcat implacabil harta teritoriilor constănțene peste care credea că încă „e regele”. Contemplând gânditor de la înălțimea unui stabilopod mulțimea de cadavre ale oilor înecate într-un naufragiu, protagonistul simte „mirosul pătrunzător de animal ud”. Răspândit de briză pe toată plaja și-n cartierul de sus, acest miros îi dezvăluie ne-nfrântului Ainur că moartea pândește mereu de după colț, că ea e mai puternică decât toți, că ei i se cuvine cel mai mare respect. Ca să-i slujești, adesea nu e nevoie să-ți crească necontrolat o „ghindă” înăuntrul organelor tale, ci doar să reasculți un sunet ciudat, scos de un fluier modelat ca un guguștiuc de lut, cumpărat din Satul de Vacanță.

Împletind povești șocante ale supraviețuirilor pe muchie de cuțit, noul roman al lui Tudor Ganea reconfirmă formula narativă de la debut: imagerie fantastă, magie descriptivă, mișcare scenică sinestezică, multiple și originale detalii de realism picaresc și perspectiva unui expresionism de dată recentă. Toate sunt împachetate în senzația deplină de viață pulsatilă, dezgolită, fluentă, ingenuă, cu scara tuturor posibilităților la vedere. E literatură adevărată, într-un cuvânt.

O CĂLĂTORIE SPIRITUALĂ

Ioan LASCU

ROZA VÂNTURILOR

Tema călătoriei este străveche în literatură. Să ne gândim numai la *Odiseea* lui Homer, o călătorie neintenționată și imprevizibilă, de fapt un labirint al rătăcirii ca pedeapsă a mâniei divine a lui Poseidon. După aproape un mileniu scurs de la Homer, Pausanias a lăsat o scriere în zece cărți, e vorba de *Descrierea Greciei*. Să ne amintim și de *Decameronul* lui Boccaccio sau de *Povestiri*le *din Canterbury* ale lui Geoffrey Chaucer, unde călătoria este mai degrabă un pretext pentru prozopopee. Apoi de *Călătoriile lui Gulliver* și *Scrisori persane* ale iluminiștilor Jonathan Swift și Montesquieu: relativitatea lumilor și motivul străinului călător sunt dezvoltate acolo... În secolul următor Charles Darwin a consemnat povestea călătoriei de cercetări pe nava britanică *HMS Beagle* după care și-a formulat faimoasele sale teorii științifice. Mai înainte cu câțiva ani Goethe publicase *Jurnalul italian*. În literatura autohtonă numai în secolul al XIX-lea au fost scrise trei cărți care istorisesc de-a dreptul observații și impresii ale unor scriitori români: *Însemnare a călătoriei mele* de Dinicu Golescu, *Peregrinul transilvan* de Ion Codru Drăgușanu și *Călătorie în Africa* de Vasile Alecsandri. Respectivele scrieri sunt chiar însemnări sau note de călătorie propriu-zise. În secolul al XX-lea, cum era de așteptat, literatura de călătorie a proliferat, exemple suficiente putând fi citate numai din autori anglofoni: Lawrence Durrell, apoi V.S. Naipaul (laureat Nobel în 2001) care, în 1976, a publicat un volum (inclus într-o trilogie) despre țara strămoșilor săi – *India, o civilizație rănită*, iar Rebecca West a scris *Mielul negru și șoimul cenușiu* (1941), carte dedicată Iugoslaviei. În secolul XXI alți autori, între care H.V. Morton, Bill Bryson, Paul Theroux, Jan Morris au fost răsplătiți cu premii importante pentru cărțile de călătorii. Incursiunea în literatura de gen poate continua pe multe pagini, toate aceste cărți fiind note sau memoriale de călătorie în diverse locuri de pe pământ. Unele sunt cărți pur științifice, de explorare, altele sunt opere de ficțiune, dar, deși o parte se referă și la spiritualitatea unor regiuni și popoare, toate au un caracter laic, sunt profane, dacă apelăm la acest termen pe care Mircea Eliade l-a contrapus sacrului.

Cu mult mai rare sunt scrierile cu caracter spiritual creștin în cazul nostru. Una dintre ele este *Călător spre veșnicie* a lui Nicolae Răzvan Stan, expresia poetică a unui pelerinaj întru purificare și credință. Este un ciclu de versuri în care autorul dă glas căutărilor și frământărilor sale pentru a se dezlipi din lumea profană care îl înconjoară și a dobândi prin credință și iubire întru Iisus Hristos calea spre viața veșnică, spre Viață, cea adevărată, la care se ajunge prin smerenie, penitență și jertfă. Jertfa înseamnă în primul rând lepădarea de cele lumești, așa cum ne amintim de cuvintele lui Iisus când a vorbit de renunțarea la sine și de urmarea neabătută a pildei lui: „Dacă voiește cineva să vină după mine, să se lepede de sine, să-și ia crucea în fiecare zi și să-Mi urmeze Mie” (Luca, 9, 23). În

poemul ce deschide placheta, *Pelerini ai veșniciei*, părintele Nicolae Răzvan Stan reiterează adevărul teologic că „Viața este o călătorie" pe acest pământ, dar nu o călătorie fără țel, o rătăcire oarecare sau o cheltuire zadarnică a energiei care ne-a fost dată, adică a acelor crâmpeie din harul divin prin care se întrevede rostul fiecăruia și împlinirea vocației. Chemarea care trebuie ascultată și înțeleasă va duce la înmulțirea darurilor, la atingerea țelului ce sălășluiește tainic în om, precum se tâlcuiește din parabola talanților. Calea către împlinirea chemării este anevoioasă și aspră, ea trebuie neabătut urmată pentru ca acela ce se nevoiește să nu o piardă, să cadă în rătăcire: „Peste o mare întindere de ape,/ Ce în clipe grele își ascunde orizontul,/ Ca un urcuș pe un munte înalt/ Într-o zi în care s-au pierdut cărările." Călătorii spirituali trebuie să fie temerari, să îndrăznească să biruie opreliștile, după îndemnul lui Iisus Cristos, Cel Care a biruit lumea. Aceia sunt „Pelerinii ce-și poartă povara zilelor către Veșnicie" și „frământările dintr-o parte în alta", ei sunt pribegii pământeni care înfruntă riscul rătăcirii „Prin labirintul acestei vieți."

Tensiunea și perseverența în căutarea căilor sunt stări permanente ale pelerinului care întâmpină în drumul său „Nenumărați munți de necaz/ Și nesfârșite văi de durere." El aleargă către „acea chemare de dincolo și de aici" ca să ajungă la „timpul și spațiul umplute de Prezență". Este o experiență asumată pentru întreaga viață, o experiență nu numai a demersurilor perpetue către înveșnicire, ci și o trecere prin răutățile acestei lumi, ca printr-un purgatoriu. O expurgare de care pelerinul are mereu grijă, dar, pe deasupra, și o experiență etică ce nu e ferită de impulsiuni moralizatoare. Omul nerecunoscător, uituc, cel care nu mai știe de Dumnezeu și de darurile lui, este văzut ca un rău platnic. Dumnezeu cel milostiv îl răsplătește pe om chiar și atunci când nu i s-ar cuveni bunătate și grijă din partea Creatorului. „De la început ne-ai strigat pe nume,/ Dar ne-am trezit aici, așa dintr-o dată,/ Nu muncind, ci doar ospătându-ne.// Ne revoltăm mereu în ziua plății,/ Căci noi o fixăm fără să-ți spunem./ O tragem așa, mai în față/ Cu două zile înainte..." (*Dumnezeu, ca bun platnic*). Viața însăși este un dar primit fără știrea celui care intră în ființare și se va bucura de celelalte daruri, „de apă, aer, lumină,/ Ca o mărturie nesfârșită ce se aduce Vieții." Ordinea divină a vieții își are sensul în iubirea de semeni, în faptul că oamenii se nasc unii pentru ceilalți. Omul este o oglindă a lui Dumnezeu, un chip al Chipului Lui, între limitele spațio-temporale. Dumnezeu l-a adăpostit pe om în „mantia milostivirii" Sale, a așezat în microcosmul uman macrocosmosul marelui univers. Antropologia nu este întregită fără dimensiunea ei celestă, ființa omenească regăsindu-se în centrul profund al creației dumnezeiești: „Între cer și pământ m-ai sălășluit,/ Ca pe o înșiruire de daruri a harului Tău. […]/ Universul întreg l-ai închis în mine,/ Fiecare bucată de stea se găsește în sufletul meu." (*Anthropos*). Astfel, călătorului care stăruie întru aflarea veșniciei trebuie să i se reveleze armonia dintre om și creație în care Dumnezeu este pretutindeni.

Amplele poeme ale părintelui Nicolae Răzvan Stan reprezintă mai mult decât o pledoarie a căutării și a apropierii de viața veșnică la care se accede, cum altfel?, din timpul vieții pe pământ. Ele sunt o confesiune continuă, un document spiritual de mare intensitate susținută prin ardoare, prin fervență, nu de puține ori prin patos tumultuos, toate conectate la bornele tensiunii de care am pomenit puțin mai înainte. Căutătorul neostenit încearcă să înțeleagă ce semnificații și valori conține viața pământeană contrapusă Veșniciei. Printr-o succesiune de interogații adresate sieși ni se oferă indirect o definiție a acesteia: „Ce ești tu, viață?/ Care-ți este numele, rostul și vrerea?/ Ești tu nălucă, vis sau aievea?/ Ești tu blestem, mângâiere sau nepăsare?/ De unde vii când intri în lumea aceasta?/ Și unde te duci când dispari din noi și dintre noi?" (*Viața*). Pe pământ viața stă în umbra morții, este iluzie și fum, „se află

într-o continuă fugă", căci „moarte și viață sunt răscoliri ce inundă gândirea și bulversează ființarea". Omul se afundă în rutina acestei vieți, se închistează în greșeală, păcat și decădere morală. De aceea viața, *descrisă* ca „ființare și viețuire" îl lasă pe om în urmă, îl părăsește dându-l pradă morții fizice atrase de moartea sufletească. Am subliniat epitetul verbal „descrisă" fiindcă sugestia camuflată în acest cuvânt trimite la „insinuată", crezută", „considerată".

În poezia părintelui Nicolae Răzvan Stan este dificil, chiar imposibil uneori, de despărțit planul liric, poetic propriu-zis, de planul teologic. Acesta din urmă este mai pregnant reliefat, drept pentru care poemele religioase, mai cu seamă cele de mai mare întindere, sunt pândite de un anumit prozaism al discursului, nu arareori structurat după canonul predicii. Tradiția are rădăcini ce se regăsesc în literatura franceză la Bossuet (secolul XVII), iar în cea națională la Antim Ivireanul, în *Didahii* (a doua jumătate a secolului XVII). Desigur, vorbim aici de *tradiție* iar nu neapărat de asemănare sau, cu atât mai puțin, de pastișă. Nici vorbă de elemente politice strecurate în discurs ca la episcopul francez, predicator oficial al curții lui Ludovic al XIV-lea. Cât despre Antim Ivireanul, mitropolit al Ungrovlahiei, creator de limbaj ecleziastic în limba română, el este un stâlp al bisericii ortodoxe române de acum trei veacuri și jumătate. La Nicolae Răzvan Stan limbajul aparține limbii române contemporane, fără reflexe arhaice. Sunt numeroși termenii neologici în alternanță cu cei bisericești clasici. Retorica gnomică alternează cu interogații și (mai puțin frecvent) cu exclamații, cu impulsuri critice fondate pe morala creștină și îndreptate către viața laică și societatea secularizată de azi. Textele abundă de bucuria de a trăi în curăție și de laude aduse minunilor create de Dumnezeu precum în *Descoperire*:

„Cât de frumoase sunt cele pe care Tu le faci,/ În toate arătându-te ca un Iubitor!/ Prin munți, ca Cel Atotputernic,/ În mări și oceane, ca Cel Atotprezent,/ Prin păduri, ca Proniatorul neobosit,/ Prin flori, ca Miluitorul Cel Dorit,/ Iar prin om te arăți Infinit.// Nimic nu Te întrece în înțelepciune,/ Ci toate te cheamă să le ții în viață,/ Tu, Cel ce ești viață fără de nimeni.// Te laudă mările, Te slăvesc munții,/ Păsările cântă pentru Tine,/ Iar noi, muritorii, Te lăudăm,/ Chemându-Te spre a putea merge înainte."

Viața călătorului spre veșnicie este închinată neîncetat, definitiv, aflării lui Dumnezeu de Care, odată căutările împlinite, nu se mai desparte. Viețuirea lui se petrece întru Dumnezeu și în Dumnezeu, persoana singulară se contopește cu Marele Tot, cum spunea Lucian Blaga, trece din individualitate în Marea Unitate, din relativ în absolut: „Mintea mea zboară la Tine, Doamne,/ Atrasă ca de un mare magnet./ Ea nu se poate opri./ Gândul la iubirea Ta mă-nvăluie noaptea,/ Iar somnul fuge rușinat de neîmplinirea sa./ Nimic nu mă poate face să nu Te am,/ Nimic nu mă poate ține departe de dorul ce Ți-l port." (*Existență*). Călătoria în solitudine este actul unic netemător de primejdii pentru a primi iubirea nețărmuriă a divinității. În versuri de o frumusețe și de o forță clasice căutătorul înrobit de frenezia căutării și de setea pentru iubire dumnezeiească nu se oprește, nu șovăie o clipă pe drum: „Mă văd călător prin viață, cum cel singur prin noapte,/ Ca o pasăre ascunsă în lăstărișul de lângă vizuina vulpii,/ Ca un greier lipsit de hrană în iarnă,/ Dar înrobit de dorința de a mai cânta." În periplul spre primirea iubirii lui Dumnezeu și spre intrarea în veșnicie cel ce caută face un intens exercițiu de autocunoaștere, definindu-se, în modestia și neînsemnătatea lui, în versuri de aceeași factură: „Sunt ca o virgulă ascunsă după un cuvânt [...],/ Sunt ca un punct scăpat printr-o sită [...],/ Sunt ca un mic zbor de pasăre speriată/ Pierdut printre ramurile atinse de aripi,/ Sunt ca o mare de definiții, o carte de poezie,/ Un roman ce cuprinde o viață/ Pe care alții refuză a o citi." (*Identitate*).

Poemele ce poartă un titlu monoverbal dezvăluie din capul locului o dorință fără

astâmpăr de autocunoaștere și autodefinire, dar și o penetrare în ascunzișurile naturii omenești. Așa sunt *Introspecție*, *Existență*, *Identitate*, *Întrebări*, *Daruri*, *Descoperire*, *Viața*, *Anthropos*, *Definiții* (!) ș.a. Ultimul poem citat este, putem considera noi fără a ezita, cel mai elocvent în acest sens: „Omul este o mare cetate/ Străjuită de uși zăvorâte [...]./ Omul este o lume imensă/ Într-o altă lume mai mică./ Un univers tainic/ Ce poartă în sine universul întreg/ Unde astrele, norii, râurile, pădurile/ Se regăsesc într-o deplină împăcare". Această armonie lăuntrică, ideală, și propensiunea către armonia cu marele cosmos, cu Creația sublimă a lui Dumnezeu, nu-l face pe gânditor să uite de fragilitatea omenească, readucându-l din sfere înalte în efemeritate: „Omul este o bucată de carne/ Și o fărâmă de suflet,/ Care se mișcă, se roagă și se gândește,/ Alergând prin acum-ul de aici/ Spre acum-ul cel veșnic de dincolo." Izbăvirea este însă cu putință prin trecerea din mărginire în nemărginire, din universul mic în universul infinit: „Omul este un labirint mărginit/ Prin care umblă o infinitate de gânduri,/ Iar punctul de plecare și cel de sosire/ Duce întotdeauna la Dumnezeu [...]". O poezie de o surprinzătoare forță a reflectivității care se înscrie, putem spune fără reținere, într-o filosofie creștină și o experiere smerită a credinței până la ultima frântură de viață pământească. Însă la adevărata definiție se ajunge prin și pentru Dumnezeu.

Introspecție este un poem al reculegerii și al recuperării de sine și a vieții trăite. O retrospectivă îndreptată, aparent paradoxal, către o perspectivă, cea a înveșnicirii. Este un colocviu cu sine, o renaștere posibilă, cu ceea ce a fost bine și cu ce a fost rău: „Aș vrea din când în când să mai stau cu mine,/ Să-mi mai măsor trăirile, să-mi mai văd gândurile,/ Să simt că trăiesc, să renasc din ruine,/ Să refac ce-i distrus, să-mi înviez infernale chinurile." O desprindere de sine și o distanțare („Să mă văd de departe și să-mi vorbesc") pentru ca eul și sinele să se privească și să dialogheze *face à face* întru o mai adâncă (re)cunoaștere vor fi facilitate astfel. „Să mă cobor până în sufletul din călcâi,/ Și de acolo, dintr-odată, să tresalt și să caut/ Plânsul de copil și mersul dintâi,/ Tot ceea ce deplâng și ceea ce laud." *Introspecție* este una din cele mai profunde și mai frumoase poezii din volum sub dublu aspect fond-formă. O desprindere spirituală de mărginirea corporală ar îngădui întrezărirea limitelor, un mod ce ar înlesni autocunoașterea, deoarece apropierea de sine induce și dorul apropierii de Dumnezeu: „Să ating marginea ființei și hotarele eului,/ Să-mi strig numele și să văd cine sunt,/ Și dintr-odată, din marginea cerului/ Să mă așez în trupul de pe pământ." Este o libertate cognitivă ce aduce și împăcarea cu sine a celui zbuciumat în căutarea și în aspirația de contopire cu Absolutul. Însă el trebuie să fie citit ca să fie crezut. Poeziile formate din catrene precum *Introspecție*, *Întrebări*, *Întruparea*, *Trăiri*, *Îndemnuri* etc. sunt mai apropiate de prozodia clasică: ritm, rimă, măsură regulată a versurilor, lăsând să se simtă o undă de optimism și de lejeritate: „Inima-mi s-a întrupat/ Din pământul ferecat,/ Din țărâna cea cu tină,/ Din suflarea fără vină.// [...]// Ce a fost și ce mai este/ Totu-i viu ca o poveste,/ Ca un ocolit de lună/ Ce-a zburat fără să spună." (*Trăiri*).

Nicolae Răzvan Stan reprezintă unul din rarele cazuri de trăire, de interiorizare a poeziei ca experiență și expresie a purificării și a desăvârșirii de sine. Totodată această experiență poetică este o mărturie neîncetată a căutării cotidiene neliniștite, frenetice de cele mai multe ori, a Veșniciei și a uniunii cu Dumnezeu, căci „toate sunt în una și una e în toate".

POEZIA MARII SINGURĂTĂȚI

Dana Raluca SCHIPOR

Poet de originală expresie, emanație a generației optzeci așa cum a fost receptat de critică, sensibil legat de Școala de Poezie de la Târgu Neamț întemeiată tot în perioada anilor ‘80, de care se leagă și numele unor poeți precum Aurel Dumitrașcu, Nicolae Sava, Adrian Alui Gheorghe ori Radu Florescu, Daniel Corbu întretaie de fapt liniile generaționiste și devine astăzi o figură emblematică a liricii noastre contemporane. Remarcându-se prin lirica esențializată, neabsorbită până la capăt de fapt niciunui program anume, poezia lui Daniel Corbu a strâns de-a lungul timpului nenumărate aprecieri critice ce au reușit să aducă în lumină, rând pe rând, notele esențiale ale unei sensibilități poetice inconfundabile. De la viziunea străbătută de tragism, la accesibilizarea și menținerea unor limbaje sacrale din unele volume, la lirismul ironic, jocurile intertextuale ori sentimentul general al damnării moderne a poetului până la accentele conotate spațial, ale optzecismului moldovenesc, toate străbat lumea plină de adâncimi surprinzătoare a poeziei lui Daniel Corbu.

După debutul editorial din 1983 cu placheta *Naștere vinovată,* volumele următoare marchează un destin aflat permanent sub semnul poeziei, însumând nenumărate titluri precum *Intrarea în scenă* (1984), *Cântec de amăgit întunericul* (1996), *Manualul Bunului Singuratic* (1997), *Evanghelia după Corbu și alte poeme* (2006), *Refugii postmoderne* (2007), *Noi vești despre pasărea oarbă Dali* (2012), dar și volume mai recente, cum este și cazul volumului de poezie *Scrisori către cei singuri*, alături de *Lecție de Abis* sau *Manualul Bunului Singuratic* (antologie poetică 1984 - 2016 și totodată ediție de autor), toate apărute în anul 2019.

Publicate la editura Junimea, parte din colecția Cantos, ansamblul de poeme adunate sub coperta volumului *Scrisori către cei singuri* consună în singurătatea obișnuită a poetului, dar o singurătate nu doar ca stare, ca pretext ori ca motiv, cât ca formă de a fi. Aflat permanent în căutarea căilor lăuntrice, cu fața întoarsă parcă de la lume și întreptată mai cu seamă spre solitudinile interioare („pe atunci n-aș fi crezut că drumul/cel mai lung e spre noi înșine” – *Despărțirea de zei*), poetul nu este totuși nici un renegat, nici un refuzat, ci pulsează intim cu și între *ceilalți* asemenea lui. În „vecinătatea spirituală” a celorlalți, între „zeii cernelii”, singurătatea se multiplică la nesfârșit. Visându-și poemul ca un ecou prelung și amestecat, trăind în acest spațiu livresc, spațiu al cuvântului („cameră cu ziduri livrești/într-un oraș limbut” – *Șireangul negru*), poetul se caută permanent între cuvintele știute, între lecturile întemeietoare. În loc de prefață, poemul *Despărțirea de zei* prefigurează astfel însăși identitatea sfâșietoare a acestuia, într-o necontenită căutare a sinelui printre ceilalți mari „zei” ai hârtiei și ai cuvântului: „A venit timpul bunule Spinoza Eminescu/Feodor Dostoievski Camus Lorca/ Rilke Ezra Pound complicii mei Kafka/ Borges și tu Nichita Stănescu – cel mai tânăr/dintre zeii acestei țări – a venit timpul să/ mă despart de voi și să fiu eu însumi”.

Poeme-confesiune, oglinzi ale alterității eului, poeziile lui Daniel Corbu din acest volum devin astfel forme de singularizare, drumuri către sine și nu în ultimul rând proiecții întemeietoare, căci în chiar acest joc al multiplului („vai mie rătăcitor prin oglinzi”) se întemeiază de fapt lumea marii singurătăți, precum în strofa finală din partea ultimă a *Simfoniei întâia. Imperiala*: „Până când am aflat că tot ce pornește din sine/se întoarce la sine/până când am aflat că fericirea există./Până când în umbra cetăților noastre/ un bărbat cu numele meu/a întemeiat o singurătate.” Ca și altădată, când în înfriguratele căutări poetul are revelația dedublării de sine („și inima se împarte în tot atâtea inimi mici și/fără putere/și singurătatea în atâtea singurătăți asemenea/care ard cu flacără mică și rea./ Și atâția vin să locuiască un singur trup/și atâțiea vin să se locuiască pe ei înșiși/și nu se mai găsesc și nu se mai găsesc./Fă ceva Doamne împotriva acestei sfâșieri!” – *Noile lamentații ale lui Cain*), „scrisorile”-confesiune compun în final biografia lăuntrică a creatorului damnat în a parcurge drumurile neștiute ale ființei însăși, călătoria existențială, fondatoare, „Odisee” nesfârșită „a singurtății de sine”: „aici la camera mea de la etajul patru unde/doar cuvintele mă salvează unde scriu scrisori/la o adresă ce nu mai există/aici unde continui să exist ca o rană glorioasă/ca umbra morii de vânt ca zâmbetul pe gura/bufonului/mai singur ca poemul acesta care n-a plecat/încă în lume și

care iată îmi cere încă un lucru/extraordinar despre mine." (*Călătoriile*).

Poet de factură tragică, având propensiunea spre spațiile neștiute, spațiile pustiului și ale absenței („jumătate din viață/mi-a luat organizarea pustiului" – *Scrisoare deschisă necititorilor mei*), creatorul are permanent viziunea sfârșitului, într-o nepuntincioasă încercare de a străbate toate aceste spații ale golului, spațiile lipsă dintre „da" și „nu", vidul căscat între adevărurile știute ale lumii, unde cu ironica-i aparență, trist înconjurat de sentimentul nimicului, întrezărește neputincios „dințișorii absenței", precum în *Poveste* („Locuiești în aceeași casă cu mine/răspunzi la același număr de telefon traversăm/aceleași nopți albe aceleași toamne/îngenuncheate de rouă.") ori *Încoronarea cu lacrimi,* poezie dedicată poetului Nichita Stănescu: „serile îmi pregăteau încoronarea cu lacrimi/și nu știam cum să te mai mint moarte/care ani de-a rândul ai acoperit spațiile albe din/poemele mele".

Cu toate acestea, structurate în câteva cicluri aparente, „scrisorile" distinsului poet Daniel Corbu își mărturisesc repede destinatarul: de la seria poemelor de familie cu figura centrală a „zeiței Casandra" (*Șapte*, *Străzile*, *Simfonia întâia. Imperiala (Patria fără sfârșit)* etc.), la poemele dedicate „zeilor cernelii", în ale căror cărți rătăcirile cele mai lungi s-au consumat (Borges, Rilke, Pound, Nichita Stănescu, Esenin, Nietzsche, Marquez, Whitman, Camus, Lorca, Kafka, Spinoza, Eminescu Dostoievski și alții), până la „scrisorile" de prietenie și „bună vecinătate spirituală" adresate fraților spirituali, la rândul lor „negustori de cuvinte" (*Ultimul zeu* se dedică „tuturor colegilor de la Școala ieșeană de potcovit inorogii"), poeziile din acest volum devin poezii ale *împărtășirii*, palpitând în jurul aceluiași organ atotstăpânitor, inima: „Dacă-ți vezi moartea acoperă-i gura/cu flori/și fiecare dimineață te va găsi vorbind în limba/scrisorilor de dragoste" (*Alte sfaturi de amăgit întunericul*). Purtându-și inscripția frontală, de regulă adresare intimă celui în numele căruia s-a scris (*Mult prea majestuosului poet Ion Mircea – Cimitirul de sânge*, *Pictorului Sabin Bălașa – Tablou. (Imperii. Copite. Penumbre*), *Domnului E.M. Cioran – Clarviziune obscură*, *Criticilor mei provocatori – Între un strigăt și altul* și multe altele), poeziile devin totodată dialoguri spirituale ce traversează acest spațiul intim al devenirii existențiale.

Într-o atmosferă a cordialității poetice puse sub ironia senină, versurile imaginează în aceeași măsură și toate aceste spațialități afective, locuri de intersecție pentru amintire, prietenie și poeziei, precum în *Scrisoare de prietenie și bună vecinătate spirituală expediată poetului filozof Liviu Antonesei de către anahoretul Daniel Corbu în seara de după Sfânta Maria Mică, pe când se-aliniau planeții iar pământenii așteptau o nouă cometă*. Purtând amprenta moldovenismului cronicăresc, titlul parodic anunță pe mai departe întoarcerea spre spațiul legendar al Iașiului, „pierduta și regăsita Itachă/orașul celor șase coline și al celestei Nicoline", unde se ridică ampla cetate livrescă, cetate deopotrivă a „oștilor cerești" și a celor de azi. Astfel, ritualul eminamente romantic premergător actului contemplației odată împlinit, răsar rând pe rând, de pretutindeni, „zeii ascunși" de la vechii cronicari și mai marele cărturat Cantemir, la Gheorghe Asachi, Kogălniceanu, Hașdeu, Russo, Creangă, Xenopol, Ibrăileanu, Topîrceanu, Sadoveanu, Codreanu, Păstorel, Ciopraga ori Ursachi, clădind fantasmaticul Iași legendar, spațiu al memoriei și al afectivității: „Odă a contemplației:/ Nu pot iubi o lume care să nu mă cuprindă/de-a pururi...".

„Înhăitat cu cuvintele", aflat în permanentă căutare a sinelui („În mine drumurile se zbat ca peștii în plasă" – *Week-end secret*), prefigurând pe acest fundal al hipermodernității ecranului imaginea damnatului, poetul rămâne permanent agățat de marile întrebări ale lumii, întinzând cu fiecare vers prin mările singurătății de sine („M-am privit în oglinda care mă arăta/străin și singur/cum singur sunt și acum în mijlocul acecstui poem despre mine/înconjurat de vorbe cum înecatul de mare" – *Voi rămâne închis într-o carte*), ancore de cuvinte. Intuind că în „mica înșelătorie" existențială, tot cuvintele ne apără până la urmă de cuvinte" (*Zeița Casandra*), poezia devine salvatoarea clipei, iluminarea momentană, secunda de orânduire a imensului haos, precum *În umbra inimii*, unde poetul încapsulează adâncimile viziunii creatoare: „Dacă lumina e umbra flăcării/atunci în umbra inimii/ca-n umbra flăcării să stau/ca un proscris/bucurându-mă de gloria ei./Iar moartea însoțind vorbele răsări-va mereu/precum sângele/printr-un pansament."

Traversate de acest fior existențial, versurile vibrează în natura tragică a celui care, dincolo de spaimă, își celebrează nașterile repetate ca pe o izbăvire zilnică, reiterată, eliberatoare, așa cum poezia lui Daniel Corbu este, într-un volum în care singurătatea nu alienează, ci se multiplică și deschide căile spre *celălalt* și implicit spre sine: „Cândva am spus:/ cât întuneric în inima celui singur/ mamă/ mi-ai dat/ o naștere/ DAR EU ZILNIC MĂ NASC/ DE LA STÂNGA LA DREAPTA/ trădându-te./ Dezgolesc/ duminici/ pe ascuns/ îmi strecor/ sufletul în lucruri/ port în spate un rucsac cu fulgere fierbinți/de umilit întunericul" (*Zeița Casandra*). Naturi confesive, *Scrisorile către cei singuri* proiectează în fond o lume în care singur cuvântul devine act salvator și totodată întemeietor de noi lumi, poezia lui Daniel Corbu în definiția sa cea mai simplă – „Poezie a haosul condamnat la visare!" – străbătând de la un capăt la altul zonele nebănuite, misterioase, cuprinzătoare ale existenței.

ISTORIA – FĂURITORI ŞI URMAŞI

Maria TRANDAFIR

Fixându-și ca ideal contemporan europenizarea (cu ce preț?) și modernizarea (oricum ar fi, numai „modernizare” să fie, să ne lăudăm și noi, la o adică), termeni cheie pentru „dezvoltarea” României de azi, cei implicați (oameni politici, mai ales, dar și „specialiști” în diferite domenii) în realizarea acestor deziderate sunt într-o continuă căutare de modele; li se pare că le-au găsit, le aplică, fără rezultatele scontate, le schimbă, caută altele și tot așa, suntem într-o continuă căutare și schimbare, fără o bază pe care să clădim ce trebuie, sănătos și eficient. Am uitat intenționat (?) istoria noastră ce a numărat oameni care oricând ne-ar putea fi modele, fie conducători de țară, istorici, diplomați, fie oameni de cultură de renume, ce au fost invitați și primiți cu deferență la întrunirile europene, la care se dezbăteau problemele continentului. //Am uitat că suntem o țară care ființează pe acest teritoriu de veacuri, că suntem un popor isteț și muncitor care a luptat cu demnitate pentru a-și păstra obcina strămoșească (azi acceptăm prea ușor acel nenorocit de „așa suntem”, adică așa cum ne cred alții, hoți, leneși, bețivi, delatori; în orice popor se găsesc asemenea indivizi, doar că ei nu se victimizează cu „așa ne-a lăsat Dumnezeu”). În istorie, găsim argumente care ne-ar permite râvnita intrare în Europa (acest „El Dorado” contemporan), pe ușa din față, cu spatele drept, nu încovoiați de spate, umili (cerșetori?). Este adevărat că în timp, activitatea acelor oameni luminați a fost percepută în mod diferit, dar asta nu înseamnă că ideile lor nu mai sunt valoroase. Aurul rămâne aur, chiar când cunoaște deprecieri valorice temporare a bursă. Acești oameni trebuie restituiți urmașilor; ei au putut să greșească în viața lor ca oameni supuși unor tentații, dar pentru ce au făcut bine și cu folos țării și acestui popor, care mereu s-a prăbușit, dar s-a ridicat, trebuie să-i păstrăm în memorie. Să ne amintim spusele lui Grigore Ureche la moartea lui Ștefan cel Mare: „Iar pre Ștefan vodă l-a înmormântat țara cu multă jale și plângere, la mănăstire la Putna, care de dânsul era zidită. Atâta jale era, de plângea toți, ca după un părinte al său, că știa toți că s-au scăpat de mult bine și apărătură. Ce după moartea lui până azi îi zicu sveti Ștefan vodă, nu pentru suflet ce este în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fost un om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejești, carele nimenea din domni, nici înainte, nici după aceea nu l-au agiunsu”.//

Asemenea restituiri și-a propus istoricul Mircea Platon, după ce s-a întrebat cine ne scrie istoria (și a răspuns cu onestitatea care îl caracterizează); după ce a prezentat rolul elitelor în formarea conștiinței naționale (după un îndelungat și aprofundat studiu al surselor); după ce a stabilit (în mod convingător) o relație între națiune, modernizare și elite; după ce a vorbit (foarte bine documentat și cu responsabilitatea asumată a observatorului atent al unor realități îngrijorătoare) despre deșcolarizarea României. Cărțile acestea trebuie citite pentru informațiile exhaustive, întemeiate, cu privire la temele dezbătute, pentru dreapta judecată și pertinentul comentariu al surselor, pentru pasiunea și adevărul prezente în cele peste 2000 de pagini scrise, pentru patima cu care își apără ideile, apelând la argumente indiscutabile. E vorba despre cărțile: *Cine ne scrie istoria?, Elitele și conștiința națională, Geografie și conștiință națională, Națiune, modernizare și elite românești și Deșcolarizarea României.* După ce ni i-a restituit pe C. Hogaș și Al. Vlahuță, în ultima sa carte: *Mihail Kogălniceanu. Dorințele Partidei Naționale din Moldova*, evocă figura emblematică a acestui mare

om politic al veacului al XIX lea, carte apărută la Iași, cu prilejul Zilelor revistei *Convorbiri literare* (aflate la a XXIV a ediție), la finalul celui de al 153 lea an de la fondarea publicației.

Cartea este alcătuită dintr-o prefață: „Mihai Kogălniceanu, un om al vechii Constituții" semnată de Mircea Platon, care, ajutat de formația sa de istoric împătimit și documentat, a realizat o prezentare obiectivă a lucrării, argumentând orice formulare și incluzând în subtext citate, explicații, opinii ale altor comentatori, amintiri, pagini din jurnalele celor care l-au cunoscut (apelând la tehnica narativă a intertextului); din scrierea propriu-zisă a lui Kogălniceanu, în care acesta formulează idei, principii, dorințe, dezvăluind ceea ce am numi „adevărat", chiar „înălțător", patriotism; și din „texte însoțitoare" – șapte la număr, semnate de C. Hurmuzachi, A.D. Xenopol, Dimitrie A. Sturdza, Nicolae Gane, Sever Zotta, Dimitrie Onciul, Nicolae Iorga, după cum se știe oameni de cultură, în special istorici.

Prefața se deschide cu un citat preluat dintr-un articol al lui Kogălniceanu (din Arhiva românească, 1840) edificator pentru dragostea de țară și pentru înalta prețuire a limbii nației, exprimând esența gândirii patriotice a acestui om providențial pentru trecutul din care a visat la viitorul țării, pe care a iubit-o. Nu cu declarații pompoase, nu cu vorbe goale, ci cu asumarea a ceea ce a fost și era atunci poporul: „să ne ținem de limba, de istoria noastră, cum se ține un om, în primejdie de a se îneca, de prăjina ce i se aruncă spre scăpare. Istoria românească să ne fie cartea de căpetenie, să ne fie paladiul naționalității noastre [...]. Printr-însa vom fi români, căci într-însa este măsura prin care se poate ști dacă un popor propășește. Întrebați, deci, istoria și veți ști ce suntem, de unde venim și unde mergem, trecutul și viitorul; iată toată ființa noastră, iată mijlocul de a ne cunoaște". Îndemn cât se poate de potrivit și pentru zilele noastre.

De ce l-am putea considera pe Kogălniceanu model demn de urmat? Pentru că în tot ce-a făcut a urmărit modernizarea României, într-o altă etapă, cu mijloacele de atunci, având de luptat cu sărăcia celor mai mulți dintre locuitori (țăranii), fără instituțiile necesare educației (școli și universități), civilizației (reviste, ziare, teatru, societăți culturale, conservator), fără preocupare pentru conservarea istoriei în cronici. Istoricul și scriitorul Mircea Platon și-a propus să scoată în evidență această activitate continuă, în diferite domenii, scopul fiind, însă, același: binele neamului și al țării sale. S-a bucurat de o pregătire intelectuală de excepție, fiind un gânditor care a făcut ucenicie la școala lui Alexandru Sturdza, fiind și student al lui Friedrich Carl von Savigny și al lui Alexander von Humboldt, la Berlin. Autorul îi face un portret moral de excepție, nescăpându-i nimic din felul lui de a fi; ca om de lume, era un erou al saloanelor, un cuceritor, pasionat bibliofil și colecționar de tablouri. Dar, în același timp, ca om al faptei a desfășurat activitate de istoric, de om politic, de universitar, de publicist și diplomat; i-a editat pe cronicari, a înființat (împreună cu V. Alecsandri și C. Negruzzi) Teatrul Național, Universitatea; a luptat pentru împroprietărirea țăranilor, pentru înființarea de școli, pentru Unirea Principatelor, pentru Independență, pentru Dobrogea și voia să lămurească și „Chestiunea Dunării (pe care avea s-o rezolve „energic" abia Carol II-lea menționează autorul). Se pare că timpul a îngropat în uitare această existență: în manualele școlare este amintit ca inițiatorul programului Daciei literare, considerat „manifest" al romantismului românesc; la istorie este amintit ca participant la mișcarea de la 1848 în Moldova și ca participant-inițiator al Unirii, fără să se insiste pe rolul lui primordial în aceste evenimente cruciale pentru poporul român, ca și în multe altele. Dar, consideră pe bună dreptate Mircea Platon, Kogălniceanu a fost mai mult decât atât. El a fost cel care a dat mișcării de la 1848 „cea mai consistentă expresie doctrinară", concepând în „Dorințele Partidei Naționale în Moldova", tipărită în august 1848, un serios și bine gândit program de structurare a unei Românii „unite pe coordonatele conștiinței naționale". Subliniază autorul, cu admirația cuvenită, dibăcia extraordinară a lui Kogălniceanu de a folosi declarațiile, presa, interesele marilor puteri, pentru a obține libertatea de mișcare a țării lui. Însuși C. A. Rosetti, „priceput în arta mașinațiunilor și cunoscut conspirator", recunoștea diplomația lui Kogălniceanu, pe care l-a numit „rumânul cel mai de acție și cel mai dibaci".

Analizând, ca istoric, „punctele" cuprinse în Dorințele Partidei Naționale în Moldova, Mircea Platon se oprește asupra celor mai importante

probleme dezbătute de Kogălniceanu; e vorba, în primul rând, de o îndrăzneață idee desprinsă din programul său, considerat de autor liberal-conservator, pentru că urmărea, „eliberarea energiilor culturale de formele străine lor, dezrobirea culturii române, a limbii, a tradițiilor politice și culturale, și anume de servitutea în care erau ținute de variile imperii înconjurătoare și de agenții lor în teritoriu"; ideea urmărea obținerea independenței țării, prin unirea celor două principate, Țara Românească și Moldova. Orice revoluție – de orice natură – are în vedere, sublinia Kogălniceanu, progresul și, de aceea, mișcarea din 1848 din Moldova n-ar trebui considerată revoluție, pentru că ceea ce au urmărit inițiatorii erau recâștigarea unor principii de drept tradiționale și restaurarea vechii constituții, a vechilor drepuri confirmate istoric, dar pierdute în timp. Este interesantă această privire în urmă, ca un prim pas spre progres. Trebuia să recăpătăm ce-am avut, pentru a se constitui baza de la care să se pornească spre progres: „Instituțiile ce le voim sunt curat a țerii noastre în cea mai mare parte și aceasta o dovedesc Istoria și Acturile publice a românilor". O altă chestiune atinsă de Kogălniceanu și discutată de Mircea Platon este aceea a Regulamentului Organic, în sensul că acesta nu era întemeiat pe legile vechi și nu răspundea nevoilor țării: „Reglementul – nefiind nicidecum espresia vroinței moldovenilor, nerespunzând la nevoințele țării, neîntemeiat pe acele legiuiri vechi, care, cu toate greutățile timpurilor și a împregiurărilor de afară, sute de ani ne-au păstrat naționalitatea – nici nu au putut, nici pot să facă fericirea țării noastre". Cunoscând „nevoile și neamul", patriotul dorește, evident, fericirea țării sale care i-ar aduce și lui fericirea.

Lăudabilă și acerbă este – menționa, cu acribia-i cunoscută, Mircea Platon – analiza pe care o face istoricul de altădată, conflictului dintre junimea patruzecioptistă și domnitorul Mihail Sturdza, căruia îi realizează un portret cu accente vituperante: „o țară întreagă este lăsată în libera și neîngrădita urgie a unui Domn îmbătat de pofta răzbunării (!), aprins de setea de a desființa tot ce mai este bărbat de cinste și de bine, tot ce mai are curaj de a protesta în contra răului [...]. Măria Sa insuflă neîncredere, aţâță pizma și zavistia, întărâtă stările sociale una asupra alteia, aprinde făclia discordiei, a războiului civil, clevetind pe cei pe care nu-i poate găsi vinovați, imputându-le planuri reacționare, declarându-se, el, liberal"(Oare la ce vremuri se referă istoricul?). Precizarea comentatorului de text că această prezentare este realizată cu un limbaj de Catilinară Ciceroniană este remarcabil subliniată în tot textul original: „ocârmuirea de 14 ani a acestui vampir, care în analurile țerii n-are potrivă, n-a avut alt țel decât a-și întemeia puterea și avuția pe corupție și sărăcirea obștească [...] Pe cei pe care nu i-a putut dobândi i-au prigonit în interesuri, i-au clevetit, le-au găsit vini închipuite și i-au închis, lăsându-i să viseze la dreptate și libertate prin mănăstiri, lăcașurile lui Dumnezeu fiind prefăcute de el în închisori a tiraniei. Posturile satului le-au încredințat la aceia care nu urma decât poroncile sale, ticăloase mașini, creaturi înjosite și gata la toate mârșăviile; și așa au așezat o clasă de birocrați necunoscuți încă în țară [...] și din acești ticăloși împodobiți cu ranguri și cu decorații au alcătuit Adunarea Obștească ce este menită a reprezenta Țara". („Toate-s vechi și nouă toate")!

Mircea Platon se oprește, apoi, asupra structurii sufletești a lui Kogălniceanu, în aceasta adunându-se extremele: o fire aprigă, de luptător, ce a refuzat „nebunia istoriei" și „zădărnicia lumii" și o duioșie moldovenească, despre care nu se prea vorbește, dar care se desprinde dintr-o emoționantă și elocventă descriere portretistică realizată de actorul, regizorul și dramaturgul Ioan Livescu. Fiind om al faptei, faptele l-au trimis, motivându-l, spre studiu, iar studiul intens l-a retrimis la fapte. Demersul istoricului Mircea Platon, care este completat de studiile istoricilor amintiți, urmărește să scoată din uitare pe cel care, prin ceea ce a scris și a săvârșit, a oferit urmașilor o lecție de istorie și de apărare a demnității românești.

Textele pe care le-a selectat autorul sunt organizate într-o anumită ordine, bine gândită, seria acestora fiind deschisă de Constantin Hurmuzachi, care prezintă starea grea a Moldovei în timpul domniei lui Mihail Sturdza, recunoscut pentru rapacitatea sa, pentru răutatea gratuită, pentru dorința de putere absolută, pentru intrigile gândite pentru a-l disculpa în fața puterilor din afară ce controlau Moldova. Hurmuzchi îl acuză pe domnitorul de atunci al Moldovei pentru dărâmarea

țării, pentru cruzimea prin care a răspuns celor câteva sute de persoane, din toate clasele sociale care au semnat petiția cu 35 de puncte, întemeiată pe principiile Regulamentului organic, prin care se cerea dreptate, egalitate, respectarea legilor pământului și a puternicului spirit al timpului, moralitatea. Este o analiză detaliată a felului în care domnitorul, ajutat de socrul său, viclean capuchehaie al Moldovei, și vărul său, Hangerli, a împiedicat să ajungă la puterile protectoare toate plângerile; mai mult, i-au acuzat pe moldoveni de rebeliune. Cel care i-a salvat de odioasele măsuri ce urmau a fi luate a fost baronul Rihthofen, care a deschis drumul spre Poartă petiționarilor care s-au plâns de netrebnicia lui Mihail Racoviță, după ce au aflat că „protectorul" moldovenilor a fost un trădător care, în loc să-i apere, i-a învinovățit de rebeliune. C. Hurmuzachi menționează scrierea excelentă a „unui amic mult onorat" care l-a scutit de a vorbi mai pe larg despre aceste chestiuni. Amicul era M. Kogălniceanu, iar dorința

Un excelent „studiu" despre Mihail Kogălniceanu publicat în carte este al „convorbiristului" A.D. Xenopol. Prezența unor figuri de frunte ale „Convorbirilor literare", nu este întâmplătoare. Cu interes și pasiune, cu dorința categorică de a evidenția ideea că revista junimistă a urmat o linie națională, susținută prin cultivarea continuității, Mircea Platon consideră că o dovadă de necontestat este corectidunea convorbiriștilor care, dincolo de confruntările politice (Kogălniceanu fiind național-liberal, iar Maiorescu – un conservator convins), au recunoscut în istoric o personalitate puternică, unul dintre acei oameni minunați și providențiali care au pus bazele României moderne. Studiul este de fapt „Discurs de recepțiune rostit în ședință solemnă sub președinția M.S. Regelui la 17 martie 1859 de A.D. Xenopol". După introducerea de rigoare, în care elogiază pe bună dreptate personalitatea puternică a istoricului, prezintă originea familiei Kogălniceanu, datele biografice ale viitorului om de cultură, insistând pe formarea sa intelectuală la Berlin, unde și-a găsit „hrana spirituală", adică ideile liberale după care umbla și, mai ales, aici a învățat „a prețui dragostea de țară". Se poate vedea clar de ce Mircea Platon a selectat anumite scrieri prin care să ilustreze rolul acestui om politic în esența lui, în propășirea neamului. Găsim la Xenopol următoarea mărturisire a lui Kogălniceanu care face cât zeci de pagini de comentarii de apreciere binemeritată sau de aprecieri generale rostite cu gura stropșită: „Mulțumită contactului meu cu oameni însemnați ai Germaniei și primit în cercurile politice din Berlin, am avut fericita ocasiune și putința de a-mi îmbogăți mintea cu idei reformatoare ce atunci inspirau înaltele inteligențe ale Germaniei [...] Exemplului ce mi l-a dat amorul pentru patria germană, pe care l-am găsit în toate păturile societății germane, fie nobilime, fie burghezime, datoresc eu amorul pentru patria română și spiritul liberal, cari m-au însuflețit în toate actele vieții mele". La cererea vestitului naturalist von Humboldt, scrie două lucrări, dintre care una era o îndrăzneață (pentru vârsta lui) încercare de a prezenta „Limba și literatura românească de un moldovean", urmată de o „Istorie a Valahiei și Moldovei și a valachilor transdanubieni", când nu avea niciun fel de surse de informație. Cu atât mai de prețuit și de lăudat este mintea strălucită care „spărgând pentru prima oară vălul ce acoperea producerile literare ale poporului român, arată lumii civilizate că și el gândise, că și el încercase să îmbogățească, fie cu o cât de slabă contribuțiune, lumea ideilor". Referindu-se la aceste scrieri, istoricul Xenopol scrie: „Iată, deci, sentimentul cel nobil ce împingea pe Kogălniceanu, abea ieșit din vârsta copilăriei, a se pune pe muncă. Voia să-și înalțe neamul în ochii lumii, să-l ridice din deconsiderarea în care zăcea la locul pe care se cuvenea a-l ocupa între popoare. Sunt prezentate, apoi, toate direcțiile de activitate a lui Kogălniceanu, de la aceea de publicist (scosese câteva reviste, cea mai importantă fiind Dacia literară), la aceea de cadru universitar (cuvântarea rostită în deschiderea cursului de Istorie națională a fos un model de elocință și de exprimare a dragostei avântate pentru trecutul istoric, spunând lucruri adevărate despre soarta Țării Românești și a Moldovei, sfâșiate de cele trei puteri, Rusia, Austria și poarta Otomană, care „se întreceau una pe alta în a apăsa pe grumazul țărilor române călcâiul lor asupritor"; de la aceea de scriitor, la aceea de editor de cronici ale Valachiei și Moldaviei (fragmente din acestea a publicat și în limba franceză). Xenopol se oprește apoi la activitatea politică a lui Kogălniceanu, după ce vorbește în termeni călduroși despre rolul culturii în existența unui

popor, în special pentru poporul nostru. Istoricul prezintă activitatea lui Kogălniceanu (după ruperea curajoasă de tirania domnitorului), mai mult teoretică, în vederea mișcării de la 1848, pentru care pregătise *Dorințele Partidei Naționale din Moldova* în care a formulat cele 35 de puncte (revendicări), într-un program al partidului liberal și național din acel timp, arătând cu ce-ar fi trebuit înlocuit Regulamentul organic, lucrarea fiind „măreață, bine cugetată și adânc motivată", conchide Xenopol. În răgazul avut până la Unire, Kogălniceanu se va ocupa de scrierea și publicarea Letopisețelor Moldovei, care veneau ca un model pentru ceea ce însemna idee națională, iubire de neam, iubire de țară. Trei au fost problemele în care s-a implicat M. Kogălniceanu, împroprietărirea țăranilor, secularizarea averilor mănăstirești și Unirea (alegerea domnului). Al. Xenopol realizează o analiză minuțioasă a rolului avut de acest omul al „momentului" în evenimentele cruciale pentru popor, încheindu-și studiul cu o apreciere de care istoria ar trebui să țină seama; pe de o parte menționează că toată viața omul politic a urmărit o singură idee: „înălțarea neamului său, patriotismul, în slujba căruia a pus putere de cugetare, o bogăție de mijloace și o încordare a voinței cum rar se pot întâlni îmbinate în aceeași ființă"; pe de altă parte, a lăsat după el o mare dungă de lumină, și „generațiunile viitoare vor întâlni pretutindenea numele său alipit de tot ce s-a putut înfăptui mare și însemnat în marea și însemnata epocă a regenerării noastre".

La discursul de recepțiune al lui Xenopol a răspuns, conform obiceiului, un alt membru al Academiei Române, de data aceasta Dimitrie A. Sturdza, care a apreciat alegerea lui Kogălniceanu ca subiect al discursului lui Xenopol, el însuși considerându-l pe vechiul om politic „unul din luceferii neamului nostru, în ale științei, în ale țării lucrări". Apreciindu-l ca pe unul dintre marii conducători ai generației născute în împrejurări apăsătoare și într-un timp de umilire și degradare națională, „puternic dotat de natură și arătându-se puternic în acțiunea sa", D.A. Sturdza revine asupra momentelor esențiale din viața respectatului om politic la care a participat, a contribuit sau a fost martor. Făcând o analiză minuțioasă a contextului politic european (și nu numai), autorul intervenției academice încearcă să lămurească locul Țărilor Române în acest context, scoțând în evidență rolul lui Kogălniceanu; a lăudat dezrobirea țiganilor în 1840, a formulat programul politic al Moldovei, având în vedere viitorul poporului român, a scris, în 1857, împreună cu C. Hurmuzachi, memorabilul act al Unirii, dovedind o cunoaștere adâncă a istoriei și a drepturilor Principatelor Române, a inițiat reforma agrară, a desăvârșit actul cel mare al secularizării mănăstirilor zise închinate. Vorbitorul a apreciat radicala deosebire dintre epoca Regulamentului organic și epoca inaugurată prin faptele anului 1848, consfințită prin Tractatul de la Paris din 1856 și devenită o realitate de atunci încoace. Este subliniat rolul capital al lui Kogălniceanu, în păstrarea integrității teritoriale a României, în calitate de Ministru al Afacerilor străine (de externe), prin corespondența purtată cu însuși baronul de Jomini, mâna dreaptă a lui Goncearov, Cancelarul Imperiului Rusesc. Prezentarea pe care o face D.A. Sturdza lui Kogălniceanu, urmat de Ioan Brătianu, la Congresul de la Berlin în 1878, este impresionantă prin curajul acestor doi reprezentanți ai României, salutați cu deferență de principele Bismarck, de a susține interesele țării lor, în fața reprezentanților Marilor Puteri ce „țineau în mâini destinele Europei". Spre sfârșitul discursului, îl elogiază, din nou, pe Kogălniceanu.

Dacă spusele lui D.A. Sturdza reiau și completează pe cele ale lui A.D. Xenopol, cuvântarea lui Nicolae Gane, scriitor și primar al Iașiului, publicată în volumul *Pelerinaj la mormântul lui Mihail Kogălniceanu* (24 iunie 1906) semnat de maiorul Const. Gh. Lupașcu, se întemeiază pe cercetarea legăturilor istoricului cu Vodă Cuza și Regele Carol. Ca și cum ar fi prevăzut că trecerea timpului și indiferența față de un trecut istoric glorios pot duce la uitarea celor care au „lucrat" pentru propășirea acestui neam, N. Gane scria: „Kogălniceanu a fost un om extraordinar. Cu cât timpul trece, cu atât figura lui crește și, privită acum din depărtare prin oglinda amintirei, aceasta ia parcă proporțiile unei figuri supra-umane". În acest discurs, N. Gane a amintit faptele de neuitat ale lui Kogălniceanu, care nu pot fi trecute cu vedere nici în zilele noastre, oricât de mult ar „deranja" pe unii dintre contemporani meritele unui istoric ieșean, care a depășit cu superioritate interesele personale

sau de „zonă" geografică. Urmărind activitatea omului a cărui biografie s-a suprapus „cu însăși istoria României", N. Gane a precizat că acesta a fost unul din cei mai ageri promotori ai Unirii, că a fondat Universitatea din Iași, că a colaborat cu Vodă Cuza la secularizarea moșiilor monăstirești închinate și la emanciparea unui aproape un milion de țărani „dându-le pământ, pușcă și drept de vot", că a colaborat cu Ion Brătianu, sub direcția regelui Carol I, la statornicia țării pe temelii trainice, cucerindu-i neatârnarea politică în urma unui război glorios, înălțând-o la rangul de Regat. La sfârșitul acestei cuvântări a fost inserat discursul lui Mihail Kogălniceanu la înscăunarea lui Vodă Cuza, care exprimă în cel mai înalt grad dragostea de țară a lui Kogălniceanu, speranța într-o domnie dreaptă, îndemnându-l pe noul domn să respecte legea, să fie bun și drept pentru toți aceia nebăgați în seamă până acum, să-și deschidă urechea „spre bine și adevăr și închisă la minciuni și lingușire".

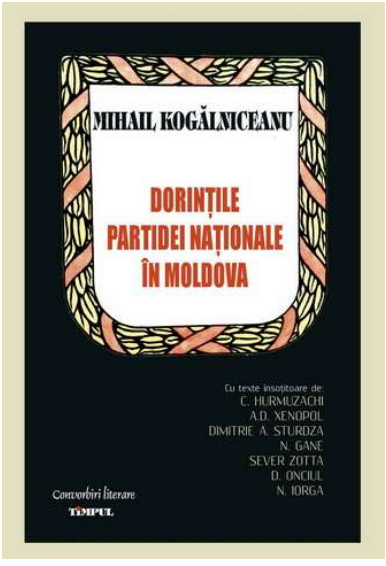
La o sută de ani de la nașterea marelui om politic pe care l-a evocat istoricul Mircea Platon, a vorbit printre alții Sever Zotta, într-un articol publicat în Evenimentul, nr 178, din septembrie 1917. Acesta face o analiză a izvoarelor istorice, cu privire la familia Kogălnicenilor, încercând să stabilească ce trăsături sufletești ale urmașului Mihail s-au datorat moștenirii materne (în primul rând iubirea pentru glia strămoșească, amintind celebrele sale cuvinte: „Je ne changerai pas la pauvre Moldavie pour le premier throne du monde. Je suis ne Moldave, je veux mourir Moldave) și ce a moștenit de la tatăl său, care a fost și el un „bun mânuitor al condeiului". Ceea ce se detașează din acest articol este dorința ca tineretul „de azi și de mâine" să se înalțe, prin pilda vieții lui dedicată binelui obștesc, propășirii și măririi pământului strămoșesc.

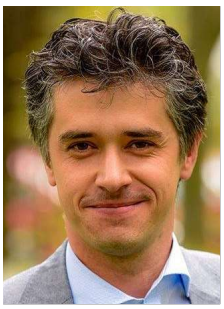
Un alt istoric care a fost impresionat de valoarea lui Kogălniceanu a fost Dimitrie Onciul, care la împlinirea a o sută de ani de la nașterea omului de cultură, a citit un memoriu în ședințele Academiei Române din 28 septembrie și 5 octombrie. Și-a început prelegerea cu precizarea: „e cel mai de frunte om din Stat și cel dintâi istoric critic ce-a născut neamul românesc". Istoricul prezintă datele biografice ale Sărbătoritului, cu precizări despre instrucția și educația în Franța și Germania, la Paris și Berlin, despre acesta din urmă, Kogălniceanu precizând că era „Atena" Germaniei. Datorită acestei societăți și-a dezvoltat inteligența și „amorul pentru tot ce este frumos și mare în viața omului". Îi amintește pe savanții și oamenii de valoare pe care i-a cunoscut studentul român, dar și scrierile istorice ale acestuia, dintre care prima mai însemnată este datată 6/18 septembrie 1837. Scopul declarat al lucrării este de un patriotism înflăcărat. Voia să arate europenilor ce sunt moldo-vlahii (ca odinioară Miron Costin sau Gh. Șincai) și ce-au făcut timpurile trecute: „reduși la tăcere timp de un secol și jumătate de tiranie, nu au ridicat capul pentru a se apăra de calomnii, atunci când erau priviți ca un popor sălbatic, abrutizat, nedemn de libertate. Pentru că pe nimeni n-a interesat istoria lor, obiceiurile lor, instituțiunile lor, nenorocirile lor". Nu întâmplător Mircea Platon a selectat, cu știință istorică firească, pentru cartea sa acest exemplar material care oferă urmașilor un model de dragoste de țară. D. Onciul vorbește de o „inimă de Român îndurerat de necunoașterea și deprecierea țării și națiunii sale în Occidentul civilizat. O inimă caldă de tânăr însuflețit [...] care și-a cultivat și înflăcărat patriotismul și sentimentul național. Magistral rămâne Cuvântul de deschidere la Cursul de istorie națională, considerat de D. Onciul o „scriere clasică" atât în conținut cât și în formă, „pagini de așa căldură și frumusețe, păstrând în același timp măsura obiectivității istorice". Stabilește importanța și interesul istoriei naționale care ne arată „întâmplările, faptele strămoșilor noștri care prin moștenire sunt și ale noastre". Sunt subliniate sentimentele de mândrie pentru existența domnitorilor români care au câștigat lupte comparabile cu cele de la Maraton, Salamina sau Termopile, care au condus pe români în luptă, apărând cu sabia creștinătatea împotriva puterilor Islamului. Activitatea lui ca istoric de mare merit pentru istoriografia noastră mai nouă, alături de cea a lui N. Bălcescu, este completată de activitatea literară și științifică pe baza căreia a intrat în Societatea Academică Română. Pentru ideile sale, care au provocat ruptura cu domnitorul Sturdza, a fost arestat din porunca acestuia și dus la mănăstira Râșca, pentru ca, printre călugări, să-și potolească focul năzuințelor sale de „propășire". Revoluția de la 1848 a fost după aprecierea lui D. Onciul „câmpul cel mai însemnat al activității sale", fiind

cel mai de frunte reprezentant politic „al renașterii noastre naționale”. Un rol deosebit și curaj evident a demonstrat când a desființat punctual calomniile aduse de contele Nesselrode, ministrul afacerilor streine al Rusiei, care n-a acordat protecție Moldovei, ci dimpotrivă a asuprit-o, considerând Principatele românești „niște provincii cu pretenții nejustificate, pe baza unei istorii care n-a existat niciodată sau pe baza unei pretinse naționalități a cărei origine se pierde în negura timpului”. Kogălniceanu credea în viitorul românilor, dar cu o condiție: să aibă vrednicie, statornicie și iubire. Un rol de căpetenie a avut, deci, și în Unirea Principatelor. Alegerea lui Cuza ca unic domn al Românilor a dus la rostirea acelui discurs celebru la înscăunare, considerat de D. Onciu o „podoabă a retoricii românești”, dar deosebit prin exprimarea dragostei față de patrie și de popor. A săvârșit reforme importante ca Ministru al Cultelor, în timpul lui Cuza, a fost ministru de Interne și de Externe după abdicarea silită a lui Cuza, ajungând, din nou, în prim plan, în timpul Războiului pentru Independența patriei, participând la Congresul de la Berlin, pentru apărarea cauzei Basarabiei în fața marilor puteri. O ultimă manifestare a geniului său politic a fost intervenția în chestiunea Dunării, în care s-a angajat, scriind acte diplomatice și susținând discursuri parlamentare. Apreciindu-i întreaga activitate de scriitor, de orator, de istoric, de om politic, D. Onciul îl consideră „una din gloriile României în epoca de renaștere națională și politică, ce a avut o viață prodigioasă și bogat roditoare” care merită omagii.

Istoricul Nicolae Iorga, într-o comunicare în ședința Academiei Române din 14/27 octombrie 1918, intitulată scurt și la obiect *Despre Mihail Kogălniceanu*, îl numește „marele om politic și orator”. Face o prezentare detaliată a perioadei berlineze, pentru că sub influența istoricului Ranke și a lui Humboldt, care i-a cerut să scrie despre istoria țărilor noastre și a locuitorilor, despre literatura românească, tânărul Kogălniceanu („acest copil de 20 de ani”, scrie Iorga) concepe „în limba franceză cea dintâiu istorie a tuturor românilor în spirit hotărât național”. A făcut eforturi uriașe pentru a se documenta, citind istorici poloni, unguri, bizantini, ardeleni, fiind ajutat de profesorii Universității din Berlin impresionați de munca lui. Purtase cu el Cronica lui Șincai, a lui Miron Costin, o colecție de cântece populare; la Paris, din banii lui și-a cumpărat cărți despre nația și patria lui. Ca și predecesorii săi, Nicolae Iorga stabilește rolul lui Kogălniceanu în emanciparea românilor, numindu-l: „cel mai mare om de cultură, cel mai mare orator, cel mai mare cugetător politic”. Superlativele, venind din partea unui valoros istoric, subliniază calitățile acestui patriot care și-a iubit patria mai presus de sine. Când într-un moment dificil al existenței sale și-a scris testamentul, el nu și-a uitat țara, iar N. Iorga a reamintit cuvintele din încheiere: „Adio, Românie, fii unită măcar după moartea mea”

Vocile care s-au reunit vorbind despre cel care a fost un model de dăruire și de dragoste de țară au accentuat, în parte, dar și la unison, direcțiile activității lui Kogălniceanu care părea să depășească puterile unui singur om. Dușmani va fi având și atunci, pentru ideile lui îndrăznețe pe care le-a pus și în practică, pentru spiritul său neabătut de la drumul pe care și-l proiectase pentru propășirea neamului său; adversități s-ar putea afla și-n lumea actuală, în persoane modeste intelectual sau numai neîncrezătoare în existența unui om care a făurit istorie și a trăit în aceasta, care s-a devotat unor cauze pentru a căror împlinire a fost gata de orice sacrificiu, care a intrat în conștiința colectivă a neamului. Adică tot în istorie, cum ar spune Alexandru Paleologu care, citându-l pe Hegel, precizează: „Istoria nu e terenul fericirii. Nu. Dar e al speranței”.





ADRIAN MUREŞAN – PLEDOARIA STEIHARDT

Adrian JICU

Intimidantă prin format și prin dimensiuni, *Vârstele subversiunii. Nicolae Steinhardt și deconstrucția utopiilor* (Alba Iulia, OMG, 2020) este, s-o spunem, *ab initio*, cea mai completă exegeză dedicată operei lui Steinhardt, analizată minuțios, contextualiza(n)t, cu un instrumentar critic adus la zi, pe baza unei bibliografii consistente. Firește, meritele cărții nu țin doar de buna documentare, ci, așa cum vom vedea, de instrumentalizarea enormului material utilizat, îndărătul căreia se pot intui muncă asiduă și nesmintită pasiune.

Pariul

Lucrarea lui Adrian Mureșan este, înainte de orice, un pariu aproape sinucigaș. A scrie despre un autor căruia i s-au dedicat sute de articole și studii, plus alte câteva zeci de volume, presupune ambiție și tărie. A scrie după George Ardelean, Irina Ciobotaru, Ioan Pintea, Virgil Ciomoș, Nicolae Mecu, Tania Radu, Florian Roatiș, Oana Soare, Adrian Tudurachi și mulți alții e, într-adevăr, un act temerar. A crede că poți aduce o perspectivă originală și relevantă pe terenul fecund al unei receptări deja extrem de diversă și de bogată, a-ți propune să muți accentul de pe latura biografică pe cea literară și a căuta să oferi cititorului un *alt* Steinhardt sunt tot atâtea provocări pe care Mureșan le trece cu brio, într-un op bine articulat, care demonstrează spirit critic și capacitatea de a discuta, nuanțat, aspecte definitorii ale unei creații umbrită de dimensiunea aproape legendară pe care autorul ei a dobândit-o după convertirea la creștinism în temnița de la Jilava și după rezistența, prin cultură și prin credință, din anii comuniști.

Beneficiind de privilegiul de a avea la îndemână integrala Steinhardt, Adrian Mureșan execută o mișcare în doi timp: de asumare a ceea ce e valabil în cercetarea anterioară și de respingere a ceea ce e superficial sau inconsistent. El se poziționează ostentativ polemic, deplângând „mixtura de colocvialism și de criticism” și asumându-și misia de a privi creația steinhardtiană diferit. Premisa de la care pornește Adrian Mureșan este aceea că, în tot ce scrie, N. Steinhardt activează mecanismele subversiunii, ceea ce contrazice o întreagă tradiție interpretativă, care s-a grăbit să-l includă în categoria largă a eseiștilor, blocându-i astfel accesul în clubul select al criticilor. În fond, e o pre-judecată, pe care o demontează meticulos, rediscutând nu doar statutul eseului și pe cel al criticii literare, ci și mutațiile produse în dezbaterile academice și universitare recente, care au flexibilizat noțiuni și concepte altădată rigide. În acest sens, sunt invocate numeroase teorii privind discursul subversiv, valorile secundarului, fețele eseului, gândirea tare vs gândirea slabă, raportul între utopie și distopie etc. Toate, pentru a demonstra că Steinhardt nu e nici pe departe un monah concesiv, care scrie cu sufletul, manifestând înțelegere (creștină) față de temele abordate. Ci, dimpotrivă, un intelectual autentic, proeuropean, format în spiritul trăirismului interbelic peste care se grefează experiența carcerală, ceea ce-l determină să recurgă, după eliberare, la strategii ale subversiunii și la un discurs oblic, derutant. „Subversiunea ca metodă și ca discurs” – acesta este refugiul lui Steinhardt, un autor nedemn de liga criticilor cu sistemă și, ca atare, împins în

zonele vagi, neutre ale eseisticii, unde începe aproape oricine și orice.

Reparația

Volumul lui Mureșan echivalează, din acest unghi, cu o reparație. Căci dacă recuperarea s-a produs după 1989, reparația se lăsa încă așteptată. Ea se produce acum, în chip convingător, prin repoziționarea actanților din câmpul cultural românesc și printr-o reevaluare în funcție de cele mai recente achiziții ale cercetării filologice, fiindcă activitatea lui Steinhardt este radiografiată printr-o serie de operații care presupun întâlnirea istoriei literare cu filosofia culturii, a sociologiei cu teoria literară, a politicii cu religia, a filosofiei cu jurnalismul. E un fel de *reset* care conduce la concluzia, pentru unii surprinzătoare, că o asemenea critică nu-i mai prejos decât sintezele unor autori de erudite istorii ale literaturii române sau decât judecățile de valoare emise de critici de prestigiu. O asemenea critică, esopică, marchează opțiunea, polemic-histrionică, a unui Steinhardt tobă de carte, inteligent și hâtru, ferm pe poziții și bine înșurubat în valorile tari ale Occidentului, de unde a preluat modelul conservatorismului de factură britanică, în care vede un model societal. A bagateliza un asemenea scriitor – sugerează Adrian Mureșan – înseamnă a nu-i cunoaște formația intelectuală și maniera de lucru. Pentru că, dincolo de succesul de public al *Jurnalului fericirii*, el rămâne un gânditor hrănit la rădăcinile culturii europene, un antimodern care a jucat (pe) cartea subversiunii ca unică posibilitatea de a se opune regimului comunist, pe care l-a subminat din interior, prin gesturi mărunte și prin texte cu subînțeles, în care a desfășurat o adevărată artă a divagației și a analogiei, menită a adormi ochiul vigilent al cenzurii și a da încredere celor care știau a citi printre rânduri.

Posedat de demonul teoriei, Adrian Mureșan nu se mulțumește cu *genul proxim*, ci se străduiește să identifice *diferența specifică*. Carevasăzică, să decupeze acel ceva care îl individualizează pe autorul *Incertitudinilor literare* în tabloul criticii românești, unde valorifică impresionismul lovinescian, pe care îl modelează în funcție de realitățile postbelice. Calificându-i discursul drept „subversiv, intropatic, donjuanesc, infidel, viril, la nevoie răzbunător, polemic, favorizând «o privire laterală» și valorile secundarului", exegetul respinge, în egală măsură, ideea unui simplu glosator literar sau pe aceea a unui critic literar propriu-zis, optând pentru o variantă de mijloc, atotcuprinzătoare: „N. Steinhardt a fost un *eseist* de formație interbelică, ulterior convertit la existențialism și la creștinism, un *critic cultural* erudit, dar inegal, și, peste toate, *un memorialist* de excepție al literaturii române."

Triumful

Vârstele subversiunii. Nicolae Steinhardt și deconstrucția utopiilor vizează și o reabilitare a criticii (post)științifice. Într-o epocă dominată de eseuri sprințare/fugare, Adrian Mureșan și-a impus explorarea tuturor surselor posibile și revizitarea locurilor comune din biografia și din bibliografia consacrată lui Steinhardt construind, cu migală, un studiu credibil, deși pe alocuri greoi, prin cantitatea de informații și de trimiteri. Sunt, în definitiv, riscurile meseriei, căci un asemenea exercițiu critic exhaustiv este pândit de pericolul supra-specializării și al limbajului de lemn. Deși atrage atenția asupra importanței de a ști să spui o poveste, pe care o consideră una dintre explicațiile succesului de care se bucură și astăzi Steinhardt, Mureșan nu spune o poveste, ci demonstrează o teză. O face rece, lucid, cu argumente implacabile, care transformă această carte într-o pledoarie cum nu-i alta. Un *nec plus ultra*, o piesă de referință pentru orice discuție viitoare despre opera lui Steinhardt.

POEMELE LINIŞTII ŞI *CAPRICIILE TĂCERII*

Imelda CHINŢA

Gheorghe Vidican nu se dezice, stăruie, este un poet *capricios*, versatil, cu atitudine, cu o voce deja maturată, greu recognoscibilă prin polifonia ei, un poet ce debordează de energie lirică, aspecte care îl plasează în linia întâi în peisajul contemporan, un poet răsfățat de critică, dar și apreciat la nivel european, dovadă fiind premiile importante pe care le obține. *Capriciile tăcerii* este volumul recent apărut la Editura Brumar, Timișoara, un volum atipic, ce înaintează pe un palier spiralat-labirintic, contrazicând orizontul de așteptare al cititorului obișnuit cu versul poetului, pactizând cu un stil mai aproape de lirismul clasic, fapt ce accentuează ideea reinventării, a unui aer mereu proaspăt, departe de a fi desuet. Poemele vidicanice nu plictisesc, stilul nu se păstrează de la un volum la altul, ceea ce îi conferă poemului o nuanță de prospețime, e un *refresh* asumat, care îl îndepărtează de o anume platitudine ce poate interveni dacă sunt păstrate aceleași note sau reiterate aceleași tonalități, poetul nu se lasă prins în capcana manierismului. El nu are bariere, nu are prejudecăți, nu marșează pe tipare ușor de recunoscut, care i-ar crea, ce-i drept, un anumit confort, ci trăiește la limita riscului, sondează, descoperă și se descoperă odată cu fiecare apariție. Ceea ce se păstrează de la un volum la altul sunt anumite motive sau simboluri pe care le renuanțează și le conferă o notă distinctă. În rest, Gheorghe Vidican este o surpriză, ce își construiește cu finețe poemele, completate cu imagini atent selectate, care ele însele mai spun o poveste.

Prezentul op este despre liniște și tăcere, o tăcere ca o curgere heraclitiană, neîntreruptă, acaparatoare. Este solitudinea unui an petrecut într-o recluziune forțată, într-o liniște care tulbură. Prin tăcere și *capriciile* ei, artistul sondează propriul eu într-o încercare de recuperare a sacralității: „*Tăcerea este spațiul intermediar dintre zgomotul vieții și liniștea morții*” (Ioan F. Pop). Astfel, poemul surprinde cel mai plauzibil nuanțele tăcerii și cel mai pregnant *capriciile* ei. Tăcerea eului poetic, tăcerea universului sau tăcerea creației sunt *tăceri active*, creatoare de sens: „într-un început de mileniu dau de mine nu știu/ dacă mănăstirea devine tăcere ori mă atinge/ îmbrățișarea ta ca un cântec venit din pustiu/ ce curge prin liniște ca un drum el mă învinge// nimicul devine nimic desăvârșit de frumos/ sămânța-și îngroapă tăcerea glasul ei curge”, „tăcerea ca un poem de iubire cu tente rebele// în mâinile mele rostirea-nserării învață să curgă”.

Gheorghe Vidican este un poet al contrastelor, căruia îi place să dețină controlul, să-și surprindă lectorul, prin stări disimulatorii, când ascunzându-și emoția, când rostind-o plenar. Ermetismul este o metodă a poetului și este accentuat de folosirea simbolurilor, care alcătuiesc o poezie de cunoaștere. Sunt folosite subtilități de expresie, coduri inedite de comunicare lirică, prin raportarea la un univers decăzut, capricios, într-o subtilă încercare de prezervare a interiorității fragile; „miros de fericire sunt demonii fertili metalice opreliști/ tu o să rogi ninsoarea să-ți fie teritoriu e-un tot inutil/ un corp delict al clipei ecoul o scăpare-n ceea ce ești/ priviți ninsoarea șoaptei un munte ireal cu trecutul fertil// există-n ninsoare și vârstă și ecou sunt umbre suprapuse/ o amintire plânge sunt fericiri rupestre în noi demult apuse”. Metafora trădează sensibilitatea poetică, dar și o apetență pentru frumos, poemul jucându-se în nuanțe clar-obscure: „întoarcerea ta din rouă-n lumină”; „s-a spart întunericul în mâinile mele e noapte”.

Poetul orădean ne-a obișnuit cu versuri ce valorifică senzațiile, creând un poem visceral, pe alocuri sinestezic, chiar cinetic, cu valențe kantiene, escatologice, un poem ce deconspiră

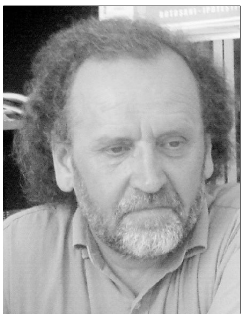
frica, spaima din interiorul ființei: „cade asfințitul umbră lățită a liniștii mele/ desparte un soare lichefiat de razele sale”, „liniștea despică frica razelor în mirosuri pustii”, „spre răsărit ninsoarea miroase a tămâie”, „în pereții fricii se zidește-o ană”, „într-un cerc de frunze e ascunsă moartea”, „trupul meu zidește somn în visul morții”, „lacrima dansează în privire tandru”. Devenirea este percepută ca limită, clipa ca stagnare, iar existența este sinonimă cu suferința. Frica descompune ființa, deopotrivă materia: „în lacrimi frumosul trup al fricii îl face vântul aschii/ și-și plânge tinerețea pe firul ars de iarbă”. Poemul devine un culoar prin care se preling discret trăirile poetului: „te-ntreb mereu de ce-i oglinda cioburi/ de ce-a rămas din umbra mea de om/ doar o tăcere încifrată-n coduri”. Iubirea, ca germinație pentru creația poetică, este singura capabilă de a salva poetul și poezia: „în toamnele mele-i devreme/ iar șoaptele tale-s poeme”.

Un simbol în jurul căruia se coagulează discursul poetic este cel al lupului, dublu conotat, când definind carnalul, când spiritualul, când fricile interioare, când puterea și foamea de existență. Lupul este un simbol solar, cratofanie a luminii, este pământean, chiar htonian, dar și asociat unei imagini inițiatice, arhetipale și corelat cu alternanța zi-noapte, viață-moarte: „crește-n foamea unei haite de lupi mirosul de stână/ îngropat în alb sărutul obscen al furiei e foamea de lup”.

Opoziția relativă nadir-zenit corespunde circuitului evolutiv-involutiv al existenței marcată de timp, de curgerea lui. Căutarea, zbaterea între alteritate și identitate, între dorința de ascensiune sau frica de forțele htoniene, care atrag ființa spre întunericul veșniciei, sunt tot atâtea teme care compun o partitură contrapunctică: „poarta cerului stă prăbușită-n mine”, „împietriți în timpul ce nechează-n frică”. Tăcerea constituie preludiul deschiderii spre starea de revelație, o alunecare dinspre exterior înspre interior, o ruminare domoală a timpului. Liniștea este redată în toată ecloziunea ei, cu toate capriciile ei; pregeneza și escatologia stau sub semnul tăcerii, al nemanifestării. Între ele se distinge lamentația ființei, fricile și temerile ei. Dar, în contrast, poemul lui Vidican este construit conform regulilor monastice, o prelungă ceremonie sacramentală, o cuminicare și comunicare într-o liniște apropape monahală. Rostirea poetică este discretă, șoptită, logosul devine murmur pentru a nu tulbura tăcerea: „capriciile tăcerii leagă drumul cu lanțuri de stambă/ se deșiră trecutul... și-o voce tăioasă ne-ntreabă...”; „înaintea tăcerii înghesuite stau alte tăceri”; „zvonuri de tăcere”. „șoapta scheletul unei umbre nu-i pot să-i rostesc numele”. Lumina apare ca un ritual de inițiere, având o dimensiune regenerativă – pusă în relație cu întunericul, ce traduce decadența, descompunerea timpului. Sfântul apostol Ioan apropie lumina de logos, asfel reprezentând o iluminare interioară, o trăire ascetică. Contrastul lumină-întuneric a versului vidicanic traduce dualitatea universală, dar și oscilația ființei: „o icoană de lacrimi dimineața înmugurește în mine tăcând”, „pe marginea lunii mahmură lacrima pietrelor plouă”, „disperarea nopții devine neon”, „eu nu-mi mai văd drumul se târăște pe coate/ își învelește neputința într-o umbră de om”. Gheorghe Vidican scrie un poem al suferinței, al durerii, al intercesiunii: „într-un sâmbure al fricii lăcrimez devin mai sărac”, „sub tălpi lacrima e râu în care ruginește pământul”.

Poezia lui amintește de poemul lui Eugenio Montale în care pledoaria este pentru o tăcere aproape solemnă. Volumul este conceput pe o serie de simboluri ale retragerii, ale solitudinii, iar poetul are, pe alocuri, manifestarea unui selenar, contemplativ. Vidican nu resimte tăcerea ca pe o stare dramatică a ființei, ci o caută permanent, ca o stare de elevație interioară, ca o manifestare nedisimulată a reflexivității și interiorității. Poate chiar și contextul pandemic i-a favorizat introspecția: „plânge-n coșul de uscat betoane/ fumul ce miroase a tăceri de sfinx/ au crescut în mine lacrimi și butoane/ pe un dric al clipei a murit un X” (*Pandemie*).

Neobosit în a se reinventa, Gheorghe Vidican are o flexibilitate lingvistică, o inventivitate stilistică și o acuitate a trăirilor inedite, ce îl singularizează în contextul liricii contemporane. Verva, vitalitatea, dinamismul maschează tristețea, frica, suferința stilizate într-o compoziție lucrată în filigran.



ROMULUS BRÂNCOVEANU / *REPLAY* (Debutantul perpetuu)

Gellu DORIAN

Ce urmează e o cronică atipică acestei rubrici, în care de peste douăzeci şi cinci de ani scriu despre cărţile debutanţilor editorial în poezie. Romulus Brâncoveanu, născut în 1957, trecut prin Cenaclul de Luni, în prima formulă, cu Daniel Pişcu, Viorel Padina, Călin Vlasie, veniţi din alte părţi şi alte facultăţi, alături de Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Mariana Marin, Traian T. Coşovei, Bogdan Ghiu, Romulu Bucur, Magdalena Ghica (Magda Cârneci), Ioan Bogdan Lefter şi alţii, faţă de colegii săi de cenaclu, care mai toţi au apucat să debuteze editorial cu crăţi întregi, el a debutat pe felii, cum se spune, aşa cum obişnuiau editurile care organizau concursuri la acea vreme, să publice antologii cu creaţiile unor poeţi debutanţi, care nu reuşeau să intre în primele trei locuri, conform unor regulamente după care juriile selectau cărţile acestor debutanţi. Aşa am debutat şi eu, în antologii, mai întîi la Editura Eminescu, în 1974, cu o selecţie de 7 poezii, şi apoi la Editura Albatros, în 1981-1982, cu un grupaj mai consistent. Romulus Brâncoveanu a publicat mai întîi la Editura Albatros, în *Caietul debutanţilor*, 1982, cîteva poezii, iar cu doi ani mai tîrziu, în 1984, un grupaj mai consistent în antologia *9 poeţi*, la Editura Cartea Românească. Evident, poetul a fost nemulţumit, şi în 1991, după eliminarea cenzurii şi a concursurilor impuse astfel, a publicat adevărata carte de debut – *A doua viaţă a lui D.Q*., la Editura Eminescu. Iar acum, iată ce spune poetul în nota de întîmpinare a citotorului: „*Acest volum reia poeziile din cele trei debuturi ale mele* (!, n.m.), Caietul denutanţilor, 1982, Editura Albatros, Focul concentric, *grupaj de versuri apărut în* Nouă poeţi, Debut, 1984, Editura Cartea Românească, şi *A doua viaţă a lui D.Q.*, Debut, Editura Eminescu, 1991. *Versurile au fost transcrise conform grafiei actuale, cu literă mare şi de la capătul rândului*". Este vorba acum de cartea *Replay*, apărută la Editura Rocart, în 2020. Cum nu am scris la nici una din aparţiile debutantului perpetuu, fiind vorba acum de acelaşi fond poetic, am decis să scriu la rubrica mea despre „debutantul" Romulus Brâncoveanu.

El, din acest punct de vedere, al parciomoniei ieşirii în public, seamănă cu congenerul lui, Viorel Padina, care, tot pe la începutul anilor '90, şi-a publicat cartea *Poemul de oţel*, fiind anunţat deunii critici literari ca fiind ultimul optzecist care a ieşit cu cartea lui de debut. Între timp au mai fost şi alţii, printre care Liviu Georgescu, debutat în volum abia în 2000, şi el membru, mai ascuns ce-i drept, al Cenaclului de Luni, cum remarca în cuvîntul de prezentare a cărţii Nicolae Manolescu, cel care a condus acest cenaclu. Asemănările între Romulus Brâncoveanu şi Viorel Padina, care, iată, şi-a republicat anul trecut la Editura Cartea Românească *Poemul de oţel*, sunt doar pînă la acest punct. Faţă de poezia lui Viorel Padina, care este un experiment lucid şi inovator în limbaj şi imagine poetică, poezia lui Romulus Brâncoveanu este una de compoziţie mitologico-livrescă, cu inflexiuni în contemporaneitate, într-o manieră ce îmi aminteşte de poezia lui Mircea Ciobanu sau Sorin Mărculescu. Exerciţiile lungi, uneori interminabile, cu finaluri fără miză sau lăsate în coadă de peşte, în registru textualist, fac din poezia de început a lui Romulus Brâncoveanu, scrisă la începutul anilor '80, o lectură cu altfel de coduri decît, să zic, poezia congenerului lui, Viorel Padina. Iată primele versuri din 1982: „Am umblat azi dimineaţă la chipul tău,/ Prin fereastră şuviţa de păr între geamurile duble./ Masa de apă se evapora, măsurată cu ceasul în mână –/ În două secunde, două tone de apă/ Dimineaţa pusă ca o sticlă de lapte lângă uşă, dinainte,/ Înainte de cafeaua care se tulbură,/ De zaţul pe care-l usuc pe pervaz lângă borcanul de miere./ Zaţ cu miere, să te hrănesc, porumbiţă" (*Veneţia din pragul casei*, p. 5), anunţînd de pe acum

referinţe la mitologii antice cu personaje ca Ahile, ceea ce vom vedea şi în celelalte poeme. Poemele ample, remarcate şi de Laurenţiu Ulici în comentariile la această apariţie în *9 poeţi*, din 1984, se desfăşoară cu lejeritate, în discursuri şi imagini ce ţin deja de formaţia filosofică a poetului. Livrescul devine o pastă densă a poemelor lui Romulus Brâncoveanu, acoperind o plajă culturală destul de vastă, de la Platon şi Aristotel la Bacon şi alte astfel de figuri importante, ca „omul Tristei Figuri", care va intra, prin iniţiale doar, şi în titlul cărţii din 1991; acestuia i se dedică chiar un imn în cel de al „doilea debut" al poetului, adunat acum în *Replay*: „Dar tu eşti cel mai slăvit,/ Om încleştat de poarta cetăţii" (p.15). „Dialogul lui Platon cu Tiranul din Siracuza" îi oferă poetului păreri care definesc pe filosoful antica aşa. „Platon era un bărbat în floarea vârstei./ Venele de la gât îi deveneau proeminente,/ deveneau colosal de albastre./ Fusese în Egipt şi văzuse./ Creierul său aduna un aer hieroglific/ Şi visa la o geometrie absurdă care/ Să deschidă drum suprarealismului./ Visa pentru fiecare destin o mască perfectă./ O indiferenţă perfectă./ Privea chipul dublu al aceluia din faţa sa/ Prelungindu-se după legi nefireşti" (p. 18).

Era vizibil că în poemele de început Romulus Brâncoveanu nu era preocupat de esenţa poetică a textului, ci de, mai curînd, cea filosofică, de evidenţă a unor nume ce păreau a fi doar de bibliografie selectă sau secretă. El topeşte aceste informaţii şi le toarnă în carnea unor poeme care puteau, la acea vreme, stîrni priviri de circumspecţie chiar şi din partea lectorilor avizaţi. La fel face şi în amplul poem, care, probabil, va sta şi la baza cărţii sale de debut din 1991, *A treia viaţă a lui Don Quijote comentată de sufletul său*, în care personajul lui Cervantes devine un personaj actual, care „E conştient, şi-a dat afară colecţiile de apusuri/ Scriind pe scoarţa copacului cu sângele abatelui" (p. 27). Iar în *Vis sub ploaia de primăvară*, în lungimi necesare unor redări concrete, poetul, într-un fel de piesă de teatru în care personaje ca Oglinda, Scaunul, Cearşafurile ude din faţa ferestrei, Maşina de scris, Eu, Ceştile de cafea, Vecinii, Cearceafurile căzute, creează o atmosferă a unei lumi concrete ce se ascunde sub un limbaj esopic, din care se pot extrage angoasele unei vieţi supravegheate, poetul concluzionând în final: „Cum nimeni n-a zărit o plantă care să nu fie în tovărăşia alteia, nici eu nu pot să nu admit, odată cu Aristotel, că tot ce e fiinţă e şi nefiinţă. Norul de aceea este şi frate al soarelui" (p. 43).

În *A doua viaţă a lui D.Q*, deja în libertatea totală de expresie, Romuls Brâncoveanu, fără a face caz de acest lucru, dă drumul în pagină, pe acelaşi concept, unor poeme de largi dimensiuni, cum ar fi *Exod*, pornind, ca şi în *Facerea*, de la mitologii religioase, fără a le trata din acest punct de vedere, ci mai curînd pentru a-şi explica sieşi unele lucruri care ar putea să ne lămurească şi pe noi, citotorii, de ceea ce am trăit în umbra acestor mitologii – „Provocarea vine de la sine,/ Din puterea zăpezii topite, a ploii lipsite de repeziciune, /O aripă strictă ce ridică adevărul/ Până sub gena zilei de mâine" (*Facerea*, p. 57) –, cît şi unor texte mai scurte, mai multe la număr, în care poezia respiră mult mai uşor, se lasă văzută şi chiar într-un registru liric evident, ca în *Erezie*: „Ca pe un abecedar jerpelit mi te închipui,/ ca pe un dinte galben rămas în gingie/ Mi te închipui.// Ca pe un cer,/ Ca pe o bucată de cer atârnată deasupra chiuvetei/ În care bolborosesc mâinile mele fluide.// Ca pe un castron de lapte din care hălpăie căţei orbi,/ Ca pe un sâmbure moale./ Ca pe un infirm fericit/ Mi te închipui" (p. 84).

Textualismul, în care poezia lui Romulus Brâncoveanu se încadrează în cea mai mare parte a ei, este oarecum pus în pagină, nu cu explicaţii, ci sugerându-se principiile unei astfel de formule poetice, care a ocupat mult spaţiu şi timp, şi încă mai ocupă, în poezia *Textualizare*, în care, chiar de la început, poetul fixează un cadru relevant: „În această casă fără ferestre/ ceilalşi vin şi dictează./ fară ninge, ninsoarea este bună./ Despre bunătate însă nimic" (p. 75); mai spre final, versurile separate de pauze, spun, în cea mai limpede desfăşurare, intenţiile poetului, prin definţii poetice bine exprimate.

Cred că Romulus Brâncoveanu şi-a conturat foarte bine poziţia poetului într-o carte ce pune punct „debuturilor" sale semnalate la timp de critici ca Laurenţiu Ulici, Romul Munteanu, Alex. Ştefănescu, Cristian Moraru sau Nicolae Oprea. Aşteptăm împlinirea „operei poetice", ceea ce aşteptăm şi de la congenerul său, atipic şi exploziv cînd iese în lume, Viorel Padina.

150 DE ANI
DE LA NAŞTEREA MARELUI ISTORIC ROMÂN
SOLIDARITATEA MANIFESTATĂ DE IORGA FAŢĂ DE POLONIA

Nicolae MAREŞ

Istoricul neamului, cărturarul, bărbatul de stat, Nicolae Iorga a avut în timpul vieții relații strânse cu Polonia, cu personalități marcante din administrația poloneză, cu miniștri, cu șefii statului polonez, renăscut în 1918, cu diplomații acreditați la București, nu în ultimul rând cu istorici și oameni de cultură de primă mână, personal cu mareșalul Józef Piłsudski, inclusiv la Varșovia/1924/.[1]

Să sprijinim cu ceea ce avem mai bun pe frații polonezi năpăstuiți

O dată cu izbucnirea celui de al doilea război mondial, în septembrie 1939, până în ultimele clipe ale vieții, N. Iorga a scris, în *Neamul Românesc* și în alte publicații ale vremii, zeci de articole prin care înfiera izbucnirea conflagrației mondiale, înfățișând drama poporului atât de apropiat nouă, nevoit să își părăsească vatra străbună, în fața atacului și bombardamentelor naziste din vest și cele bolșevice din est.[2] În situația dată, Iorga a adresat, tuturor românilor: „de la vlădică la opincă", apeluri fierbinți pentru a-i sprijini, cu tot ce aveau mai bun, *pe frații polonezi năpăstuiți.* Vocea sa a avut un puternic ecou în societatea românească, dar și peste fruntariile țării, cum vom arăta imediat. Am întâlnit, de-a lungul anilor multe cuvinte de recunoștință din partea unor demnitari polonezi, precum prim adjunctul președintelui Comitetului de stat al planificării, Stanisław Długosz, absolvent în timpul războiului, al Academiei Comerciale din București, a scriitoarei Danuta Bieńkowska, cea mai prodigioasă „ambasadoare" a literaturii române în Polonia[3], a juristului Zbigniew Szuperski, traducător al lui Lucian Blaga, Nichita Stănescu, D.R. Popescu, Geo Bogza și a multor alți scriitori români[4]. La fel la clasica literaturii poloneze, Kazimiera Iłłakowiczówna, emigranta care a trăit din 1939 până în 1946 la Cluj[5], și alte personalități marcante, care s-au manifestat ca românişti, la răspândirea și cunoașterea valorilor românești în Polonia: Ireneusz Kania, Juliusz Demel, Henryk Misterski, Halina Mirska-Lasota, Mieczyław Jaworowski și mulți alții.

Riposta Berlinului la articolele domnului Iorga

Despre reacția Germaniei, care urmărea cu o atenție ieșită din comun tot ceea ce se petrecea în România, stau mărturie audiențele, unele cu caracter vădit insolent, făcute șefului guvernului, Armand Călinescu sau la Palatul Sturdza de trimisul extraordinar și ministru plenipotențiar german, Fabritius, întrevederile cu ministrul afacerilor străine, Grigore Gafencu, cu propuneri și presiuni care excedau convențiile și normele de dreptul internațional.[6]

Din toate acestea rezultă că din punct de vedere diplomatic și uman, România a manifestat o înțelegere cordială față de situația din Polonia, în contextul nou creat pe continent. De la „vlădică la opincă" românii s-au situat de partea Poloniei, a refugiaților polonezi, lucru relevat într-un raport al consilierului polonez, Alfred Poninski, document trimis de diplomatul polonez la Paris, noului comandant militar, W. Sikorski, cel care i-l solicitase pentru a elucida comportamentul unor demnitari.

În această fază, argumentația părții române s-a bazat permanent pe prevederile în vigoare ale dreptului internațional, prevăzute în Convenția de la Haga din 1907, reliefate în documente /avize/ elaborate de renumiți juriști din Ministerul Afacerilor Străine de sub conducerea marelui specialist în drept internațional, Vespasian Pella[7]. Acceptarea tranzitului aurului sau găzduirea patrimoniului cultural polonez ori a unei părți din tezaur, în a doua decadă a lunii septembrie /tranzitul a peste 80 de tone de aur de la Vicșani la Constanța/ a militarilor polonezi /zeci de mii de soldați, ofițeri și generali/ în drum spre Franța, Anglia și alte teatre de război, a primirii *in corpore,* în ciuda presiunilor și avertismentelor germane, a șefului statului polonez, a guvernului și a autorităților, cordialitatea cu care populația a întâmpinat pe refugiați, toate acestea au fost tratate la Berlin ca acte dușmănoase antigermane; ele au avut repercusiunile cunoscute din partea Reichului săvârșite în 1940 în timpul dictatului de tristă amintire de la Viena.

Nicolae Iorga – Józef Piłsudski,
la ieşirea din Gara Băneasa /aprilie 1932/

Poziția și publicistica semnată de Iorga au înrăit și mai mult atitudinea funcționarilor superiori din Ministerul de Externe de la Berlin. Aceștia, fără îndoială, cu aprobarea lui Ribbentrop, la 10 septembrie 1939 l-au invitat în audiență pe consilierul de presă român, scriitorul Oscar Walter Cisek (1897-19669) pentru a-i transmite protestul german cu privire la atitudinea *presei române, care acordă prioritate știrilor provenite din Franța și Anglia*. Cele de mai sus, conștiinciosul diplomat le-a raportat cu îngrijorare la București, subliniind: „ni se reproșează îndeosebi articolele d-lui prof. Nicolae Iorga din *Neamul Românesc*.[8]

Exterioarele Wawelului din exterior

Se știe că publicația menționată apărea de la începutul secolului la Vălenii de Munte, ea fiind principala cutie de rezonanță a românismului în lume. Iorga s-a stins din viață fără să audă de această intervenție diplomatică piezișă din capitala Reichului. Dacă ar fi aflat, cunoscut fiind caracterul său vertical, cu siguranță ar fi devenit și mai dârz. Nu știu ca în vreo altă țară pe mapamond, atunci când cizma fascistă mărșăluia prin Cracovia, vechea capitală a Poloniei, undeva în această lume, un scriitor de talia și prestanța lui Iorga, să fi publicat un poem închinat castelului de la Wawel, simbol al polonității. Știm numai că presa engleză și franceză scria în acele momente, cu litere de-o șchiopă: *Tinerii noștri nu trebuie să moară pentru Gdansk /Danzig/.*

Iorga a iubit Polonia, pentru că a cunoscut și a apreciat istoria poporului polonez ca nimeni altcineva. Profesorul său istorie, latină și franceză de la gimnaziul din Botoșani a fost emigrantul polonez, Tokarski, un revoluționar găzduit în Moldova, imediat după înăbușirea sângeroasă de către imperiul țarist a insurecției din 1863 de la Varșovia. Pe dascălul acesta de mare ținută intelectuală și morală, Iorga l-a evocat cu mare căldură, într-un eseu apărut în limba polonă, prin anii 30 ai secolului trecut; el a fost personajul care și-a pus prima amprentă asupra caracterului și formației sale.[9] N-am întâlnit istorici români, unii chiar marcanți, care să cunoască acest amănunt esențial din biografia sa. Nu întâmplător, încă din tinerețe s-a aplecat asupra studierii relațiilor româno-polone pe baza documentelor existente în arhivele de la Lwów /Lemberg/, care își vor găsi oglindire în zeci sau chiar sute de lucrări în vasta sa operă, care numără 1003 titluri, a celor peste 12.000 de studii și articole, al celor peste peste 4.000 de recenzii. Acesta era savantul nepereche Nicolae Iorga.

Lectoratul de limbă română de la Cracovia – opera lui Iorga și a romanistului Wedkiewicz

În urmă cu o sută de ani, când România și Polonia au renăscut, filopolonezul Nicolae Iorga, în bune relații cu romanistul polonez, Stanisław Wędkiewicz, au găsit de cuviință ca la Cracovia să fie grabnic înființat lectoratul de limbă română, condus la început de bucovineanul Grigore Nandriș și apoi de unul dintre promițătorii săi studenți: P. P. Panaitescu. La sugestia istoricului N. Iorga, acesta își va susține un doctorat prestigios despre influența poloneză asupra culturii medievale românești, urmat de un impresionant număr de contribuții privind istoria României și a raporturilor româno-polone.

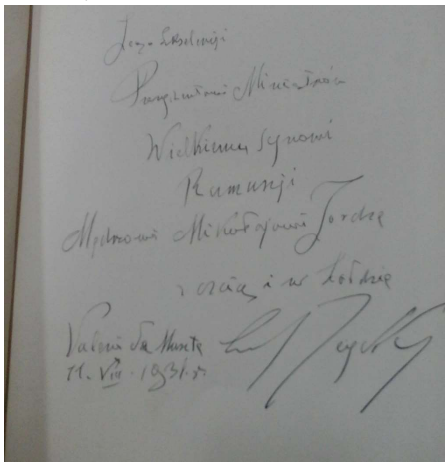
Membru de onoare al Academiei de științe din Cracovia

De subliniat că în 1923 cea mai titrată instituție științifică poloneză Polska Akademia Umiejętności din

Cracovia l-a ales ca membru de onoare al său, titlul fiindu-i acordat cu mare pompă în anul următor. Astfel, în iunie 1924 profesorul face, la invitația autorităților poloneze, o vizită cu mare impact cultural, științific și propagandistic la Lwow/ Lemberg/, Varșovia, Vilnius, Poznań și Cracovia. L-a însoțit Doamna Ecaterina Iorga și un colaborator de la *Neamul Românesc*, care va relata pe larg acțiunile care au avut loc și primirea cordială cu care a fost întâmpinat academicianul pretutindeni pe pământ polonez. Suficient să amintesc că la Cracovia, Iorga a susținut la Alma Mater trei conferințe: despre artiști italieni în Țările Române și în Polonia, alta închinată creației eminesciene în contextul romantismului european și polonez, cât și despre arta populară românească.[10]

Cracovia – Colegium Maius

La începutul anilor 30, și din postura de premier, va susține proiectul poetului Aron Cotruș, de a se publica prima antologie de poezie românească în limba polonă: *Tematy rumuńskie* /Teme românești/, în traducerea poetului wadowicean, Emil Zegadłowicz, și primul florilegiu de lirică eminesciană în limba lui Mickiewicz.[11] Autorul poemului *Horea* și *Rapsodiei Valahe* a fost bine inspirat când a propus Ministerul Afacerilor Străine ca poetul polonez, traducătorul Emil Zegadłowicz să fie invitat de autoritățile românești, în vara anului 1931, la Cursurile de vară ale profesorului ținute la Vălenii de Munte. A fost un prilej dintre cele mai fericite pentru sensibilul creator polonez de a cunoaște elemente de bază din istoria și cultura poporului român, de a-L cunoaște pe Iorga personal. Sub impresia personalității sale, la 10 mai 1932, de Ziua Națională a României el a publicat, în ediție bibliofilă, poemul eminescian *Împărat și proletar* pe care i-L dedică istoricului, cu vibranta dedicație: „Marelui Voievod al sufletului românesc, savantului, poetului, cârmuitorului corăbiei statului, Nicolae Iorga". Este aceeași pană a lui Zegadłowicz, a celui care pe Eminescu l-a caracterizat drept „un fenomen al naturii", în paginile *Convorbirilor literare,* la 50 de ani de la trecerea în veșnicie al poetului nepereche.[12]



Autograful oferit profesorului Nicolae Iorga, la 14 august 1931, pe un album consacrat artei populare poloneze, însoțit de un număr de opt lucrări de grafică. Albumul l-am descoperit la Biblioteca Academiei Române

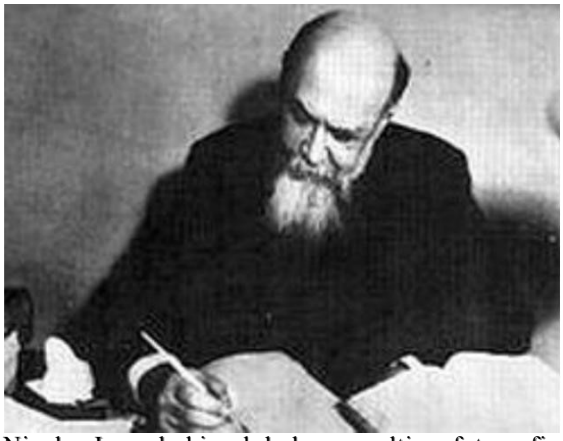
La București, apariția poemului eminescian în limba polonă a făcut unele valuri, nu exclud că și dedicația, inclusiv în cercurile Academie Române, încât regele Carol al II-lea îi va încununa efortul traducătorului cu Ordinul *Meritul Cultural*, distincție ce tocmai fuseseră instituită de România Mare. Se vede că era o altă lume culturală românească din perioada interbelică și altele

Una din lucrările de grafică cu nr. 256 din album. /Foto Nicolae Mareș/

realitățile după care încă mai tânjim, cu oameni care știau ce înseamnă r e c u n o ș t i n ț a. În vremurile noastre, o scriitoare, tot poloneză, este vorba de Danuta Bienkowska, care a trudit peste 70 de ani pentru a răspândi peste 100 de cărți consacrate României sau transpuse din română în polonă, n-a primit nici cel mai modest semn de prețuire, măcar la centenarul nașterii ei /2020/.

*

Că – între vorbă și faptă – la Iorga nu existau discrepanțe, remarcăm în filele ultimului său jurnalului că Cel care îi chema pe români în *Neamul Românesc* să îi ajute pe polonezi, în septembrie 1939, cu ceea ce aveau mai bun, primul nu a răspuns la modul mercantil la oferta directorului adjunct al Institutului polon la București, Tadeusz Gostynski, de a-i vinde biblioteca și mobila, pentru a ieși din criza financiară în care se afla, ci cu o solicitudine ieșită din comun. I-a oferi să transforme provizoriu Institutul pe care îl conducea, în secție a Institutului Sud-Est european „păstrându-și toată zestrea", cea pe care i-o oferea pe bani. Îl va ajuta, totodată, să țină conferințe în mediile intelectuale, fiind remunerat cu 5 000 de lei pe lună, prilej pentru acesta de a finaliza proiectele sale editoriale, printre care și traducerea, împreună cu asistenta profesorului, Rodica Ciocan-Ivănescu, polonista de mai târziu, a *Treniilor* /Lamentațiilor/ poetului renascentist polonez, Jan Kochanowski. Sau un alt caz din numeroasele care s-au ivit. Soției fostului premier polonez Jędrzejewicz, ajunsă în România, în drum spre Occident, îi oferă pentru adăpost casa sa de la Veneția. Constatând însă că doamna își dorea Parisul, pentru a conlucra cu ambasadorul Lukasiewicz, care funcționa acolo, îi dă o recomandare să meargă și la demnitarul francez, Clermont Ferrand, pentru a-i ușura demersurile. I-a cerut ajutor lui Nicolae Iorga și fiul marelui istoric polonez, Marcel Handelsman (1882-1945), de care îl lega o veche și strânsă prietenie. Pe acesta îl va găzdui în casa sa de la Vălenii de Munte, împreună cu colegul său, găzduit la secretarul personal, Farcaș. De la tânărul Handelsman află istoricul că la Focșani sunt mai mulți generali și ofițeri polonezi decât soldați, iar aceștia dădeau vina pentru eșecul militar al Poloniei pe comandantul suprem, Rydz-Smigly și pe colonelul Beck, ministrul de externe, ambii găzduiți în vile românești, la Slănic-Moldova și la Dragoslavele, iar ulterior, șeful externelor, cu sprijinul ministrului Grigore Gafencu, ajunge la hotelul *Aro* din Brașov împreună cu soția și suita /11 persoane/; au ocupat ultimele două etaje, iar Beck deschidea sticlele de șampanie cu pistolul din dotare.



Nicolae Iorga la biroul de lucru – ultima fotografie

Mai aflăm că ambasadorii Angliei și Franței făceau demersuri insistente să fie primiți de Nicolae Iorga, pe când cel polonez, E. Raczynski, care între timp defectase, „trece pe lângă el măreț, ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat."[13] Aceștia erau „oameni cari au fost".

Note:

1. Nicolae Mares, *Józef Pilsudski – Monografie*, București 2017, ed. eLiteratura, București 2016.
2. N. Iorga, *Ultimele,* ediție și comentariu introductiv de Stelian Neagoe, Scrisul Românesc, Craiova, 1978.
3. Nicolae Mareș, România literară nr. 8/ 2020.
4. Nicolae Mareș, *Szuperski – Blaga,* Tribuna 329/mai 2016.
5. Nicolae Mareș, https://tribuna-magazine.com/kazimiera-illakowiczowna-sau-despre-dragostea-poetei-poloneze-pentru-poporul-roman-pentru-eminescu-si-blaga/
6. Ministerului Afacerilor Străine. Fond 71 Germania, vol. 78 Germania ff.16-17, idem telegrama cifrată 39 490 din 10 septembrie 1939, în Nicolae Mareș, *Relații româno-polone în 1938-1939 în context central european*, p. 647, editura Tipo Moldova, Iași, 2011.
7. La Ministerul Afacerilor Străine s-au elaborat două avize cu privire la aplicarea normelor internaționale în cazul dat; se stipula că în baza convențiilor existente, a dorinței exprimate de mareșalul Pilsudski, în octombrie 1933, în convorbirea avută cu Nicolae Titulescu, în sensul că alianțele româno-polone *joacă* numai în relația cu Rusia. La rândul lor, în septembrie 1939 liderii polonezi n-au dorit să împingă *inutil* România într-o conflagrațiune./ Cf. Nicolae Mareș, op. cit. p. 218-229/.
8. Idem, Arhiva MAE.
9. Nicolae Mareș, *O poveste necunoscută despre dascălul polonez al lui Iorga*, în *Flacăra lui Păunescu* nr. 10/martie 2021
10. Nicolae Mareș, *Mihai Eminescu în limba polonă,* editura eLiteratura, București 2018, p.56-106.
11. Idem, p.99-106.
12. Idem. p. 70-71.
13. Nicolae Iorga, *Jurnalul ultimilor ani 1938-1940 – INEDIT,* ediție îngrijită, introducere și note de Andrei Pippidi, București, 2019, p. 199-201.

CIORAN, DESTINUL PARADOXAL AL UNUI MAESTRU AL PARADOXULUI

Constantin COROIU

PROFILURI

În 2011, la o sută de ani de la naşterea lui *Emil Cioran*, aflam din presă că nu a fost acceptată înscrierea numelui autorului „Exerciţiilor de admiraţie” pe lista aniversărilor UNESCO, din cauza... trecutului său. Serviciul de cadre al multor instituţii era şi este tot mai necruţător, iar „corectitudinea politică” a devenit un fel de religie universală. Ce să zici? Poate doar că, oricât de ciudat ar părea, problema nu era şi nu e nicidecum a lui Cioran. Nouă nu ne rămâne decât să-l citim şi să-l recitim pe marele scriitor şi filosof, în ciuda celor care adoptă politica excluderilor, cu atât mai mult cu cât Cioran devine, odată cu trecerea timpului, tot mai actual, în primul rând în ceea ce priveşte problemele Occidentului, decăderea Europei, România şi vocaţia eşecului, criza creştinismului. Să-i recitim aşadar opera, să recitim şi ce s-a scris şi se scrie despre el, dar şi confesiunile sale. Apropo de confesiuni şi de motivul pentru care cutare conclav a hotărât că nu merită să figureze pe lista de aniversări a UNESCO la centenarul său, îmi vin în minte convorbirile lui Cioran cu editorul lui german *Michael Jakob,* intitulate „Lecţii de înţelepciune”. Chestionat de neamţ: de ce în anii ’30 a avut o atitudine „antidemocratică”, Cioran îi explică: „Ştiţi, în România nu era o adevărată democraţie. Eram antidemocrat pentru că democraţia nu era capabilă să se apere. Am atacat democraţia din cauza debilităţii ei. Era un regim fără instinct de conservare. Şi am atacat pe cineva pe care îl stimam mult, Iuliu Maniu, liderul democraţilor români. Am scris un articol în care spuneam că Maniu, cel mai mare democrat, ar fi trebuit să fie şef de partid în Suedia, în ţările nordice, nu într-o ţară ca România. Democraţia trebuie să se apere cu toate metodele şi să dea dovadă de vitalitate. Dar Maniu nu lucra decât cu concepte pure, iar aceste concepte n-au nici o şansă în Balcani... Drama liberalismului şi a democraţiei e că, în momentele grave, ele sunt inutile!”.

M-am întrebat totuși atunci, la centenarul Cioran, mă întreb și acum la 11o ani de la nașterea sa și la un sfert de veac de la moarte, cum ar fi primit aristocratul îndoielii gestul celor de la organizația culturală mondială în ceea ce-l privește?! Și în loc de răspuns sunt tentat să evoc o scrisoare, datată 10 decembrie 1967, către prietenul său, scriitorul spaniol *Fernando Savater* care îi solicitase colaborarea la un volum omagial consacrat lui Borges. Cioran refuză să colaboreze la cartea respectivă și argumentează de ce. Pentru Borges și pentru un scriitor în general, zice Cioran – „consacrarea e cea mai cruntă pedeapsă”. Și, mai spune el: „Din momentul în care toți îl citează nu mai poți să-l citezi, sau, dacă o faci, ai sentimentul că vii să îngroși masa «admiratorilor», a dușmanilor săi. Cei ce vor cu orice preț să-i facă dreptate nu fac în realitate decât să-i grăbească prăbușirea”.

Cioran avea la data acestei scrisori 65 de ani, iar în urma sa existau nu mai puțin de trei decenii de anonimat pe care îi parcursese în Franța, dacă ar fi să-l credem, cu seninătate și chiar cu voluptate. Pentru ca, la un moment dat, să survină, fatalmente, consacrarea și Cioran să fie unul dintre cei mai citați și, firește, unul dintre cei mai adorați, invidiați, contestați autori. Un scriitor și un intelectual de talia lui *Michel Tournier* afirma nu fără o abia perceptibilă undă de ironie invidioasă, că Emil Cioran „oferă citate pentru orice situație” și că „nu mai poți deschide o carte recentă, fie că e vreun roman, o culegere de versuri sau un eseu, fără să dai peste o frază de-a lui Cioran”. Posteritatea acestui artist al paradoxului și al oximoronului, dar și a ultimului European cum a fost considerat Cioran, pare să le depășească net pe cele ale lui Mircea Eliade și Eugen Ionescu, ceilalți doi componenți ai strălucitei triade atât de mult invocate și evocate. Iată cum rememorează Cioran momentul apariției primei sale cărți scrise în franceză: „Tratat de

descompunere" (1949, Gallimard) în amintitul dialog cu editorul german: „Eram cu totul necunoscut de vreo treizeci de ani, cărţile mele nu se vindeau deloc. (Din „Tratatul de descompunere" s-au vândut 20 de exemplare – *nota mea*). Am acceptat această condiţie şi ea corespundea viziunii mele despre lucruri, până când s-a ajuns la cărţile *de poche*. Cred că acesta e singurul mod de a ajunge la cititorii sincer interesaţi de tine. Apoi urmează mecanismul oricărei cariere literare; dar singurii ani importanţi sunt cei ai anonimatului. A fi necunoscut e o voluptate; are uneori şi părţi amare, dar e o stare extraordinară. Eu, ani la rând, eram prezentat prin saloane – căci a fost o vreme când îmi plăcea să beau whisky şi, cum nu-mi permiteam să-mi cumpăr, mă duceam la recepţii – ca prieten al lui Ionesco şi al lui Beckett. Acceptam uşor această condiţie. De ce nu? De ce să fiu cunoscut?"

În treacăt fie spus, n-ar trebui să ne surprindă prea mult faptul că Emil Cioran a fost timp „de vreo treizeci de ani" un necunoscut, iar cărţile sale nu se vindeau aproape deloc. Nu e nici pe departe o excepție. Amintesc doar câteva exemple consemnate într-o carte publicată de doi profesori francezi. Din „În aşteptarea lui Godot" (1952) a lui Samuel Beckett au fost cumpărate 125 de exemplare. „Cronica" lui Saint-John Perse nu i-a interesat decât pe... 90 de cititori. Şi asta chiar în 1960, anul în care celebrului scriitor i se decerna Premiul Nobel pentru Literatură. Din „Fire de iarbă" (1955), de Walt Whitman, s-a vândut un singur exemplar! Și lista ar putea continua pe pagini întregi.

Revenind la convorbirile amintite, definitorii pentru profilul lui Cioran sunt observațiile sale despre condiția literaturii, a scriitorului și a cititorului de literatură. Legătura subtilă cu considerațiile sale privind consacrarea este incontestabilă: „Există dedesubturi în toate actele noastre şi ceea ce e mai interesant e că noi nu cunoaştem decât suprafaţa, aspectul superficial. Accedem la ceea ce este exprimat, dar important este ceea ce nu se enunţă, ceea ce este implicit, secretul (taina, misterul) unei atitudini, al unui cuvânt. De aceea judecăţile noastre despre ceilalţi, dar şi despre noi înşine sunt, parţial, false. Partea lor meschină este camuflată. Or, tocmai această parte este profundă, aş spune că este lucrul cel mai profund în fiinţe şi, prin urmare, ceea ce ne este cel mai inaccesibil. Marii scriitori sunt aceia care au intuiția acestor «dedesubturi», mai ales Dostoievski. El dezvăluie tot ce e profund şi aparent meschin: dar e mai mult decât meschin, este tragic. Aceştia sunt adevăraţii psihologi. Eu cunosc mulţi care au scris romane şi au eşuat – însuşi Mircea Eliade a scris multe romane şi a eşuat. De ce? Pentru că ei nu redau decât fenomenele de suprafaţă şi nu originea sentimentelor. Originea unui sentiment e foarte greu de descoperit, dar numai asta e important şi adevărat pentru orice fenomen... Oricine poate scrie un roman, dar nu e vorba numai de scris. Pentru mine Dostoievski este singurul care a mers până la originea actelor noastre; se vede foarte bine de ce personajele sale au făcut una sau alta, dar nu se vede imediat. Atitudinea mea nu are nimic comun cu psihanaliza, absolut nimic, căci aceasta are drept scop să vindece şi nu asta este interesant". Important e demonul care sălăşluieşte în oameni – dar cum să-l descoperi? – se întreabă Cioran. Fiindcă – zice el – întotdeauna spunem, exprimăm numai o parte din ceea ce *vrem* să spunem. Apoi, ceea ce este esenţial e *tonul*: „Fiecare are un ton în tot ceea ce face. Foarte adesea tonul lipseşte, pur şi simplu nu există. Şi aici e ceva foarte misterios, căci acest ceva nu se poate defini, se poate doar simţi. De exemplu, deschizi o carte, citeşti o pagină remarcabilă şi totuşi nu-ţi spune nimic. Nu e ceva nul, dar nu-i simţi prelungirile. Nu se ştie de unde emană acel ton atât de misterios; e un fel de irealitate în tot ce e literatură".

„Lecțiile de înțelepciune", reproduse dintr-un volum ce tocmai apăruse la München, o biografie a filozofului și scriitorului „de la epoca binecuvântatei copilării românești la vârsta renunțărilor", din care am citat, deschid un amplu *Dosar* de peste 60 de pagini, în fond o micromonografie, consacrat lui Cioran de prestigiosul săptămânal „Magazine litteriare" cu câteva luni înainte de moartea sa, sub titlul „Cioran, aristocrat al îndoielii". În cuprins: scrisori inedite adresate fratelui său Aurel și lui Arșavir Acterian, o alta, în facsimil, trimisă lui Constantin Noica, mai multe fotografii, de la cea a lui Cioran călare pe un frumos cal în curtea casei părintești pe când avea 20 de ani până la cele din vremea senectuții. În fine, imagini în care îl vedem împreună cu tatăl său ori alături de Mircea Eliade și Eugen Ionescu la Paris. Eseurile și comentariile ce compun sumarul consistent al Dosarului sunt proiecții și analize din diverse unghiuri ale operei și personalității „aristocratului îndoielii" și „expertului decăderii".

Eseistul *Bruno de Cessole*, analist al operei românului, dar şi autor al unui roman inspirat de acesta, cu un titlu maiestuos: „Ora închiderii în grădinile Occidentului", relevă că „toată opera lui Cioran apare ca un diagnostic necruţător al decăderii fără întoarcere a omului şi a civilizaţiei occidentale, pe

care «o mie de ani de război i-au consolidat şi pe care un secol de psihologie i-a dus la ananghie»". Expert al decăderii, psiholog agresiv şi vizionar „ridicându-şi slăbiciunile la rang de ideal", Cioran – se întreabă Bruno de Cessole – n-are a ne oferi decât comentariul liric al agoniei noastre? Cărţile sale nu sunt oare decât un manual de „bun gust spiritual", un somptuos tratat de ştiinţa de a muri în lipsa ştiinţei de a trăi?". Ar fi nedrept, în opinia sa, să-l reducem la acest negativism pur, la „un cântec de lebădă pentru o Europă defunctă". Dacă Emil Cioran este incontestabil ultimul European (cu majusculă ortografiază autorul) în sensul dat de Nietzsche, el e şi unul dintre cei care au făcut mult pentru ca aventura spirituală a Europei să se desăvârşească, să se împlinească. Departe de a oferi o justificare teoretică a renunţării, opera lui Cioran este o subtilă invitaţie la depăşirea nihilismului, în alt mod decât cea a lui Nietzsche. Apologul sinuciderii filosofice dezminte logica suicidară care – crede Bruno de Cessole – stă la baza operei sale, Cioran sfătuindu-ne să sacrificăm totul dorinţei rezonabile de a muri, dar totul – „chiar şi moartea". Căci, proclamă el, parcă vrând să ne trezească din reverie: „nu se sinucid decât optimiştii; ceilalţi neavând nici o raţiune de a trăi, de ce ar găsi una pentru a muri?".

Un expresiv portret al lui Cioran este cel pe care i-l schiţează în pomenitul Dosar este *Francois Bott*, el însuşi autor de remarcabile eseuri: „Aveam întâlnire cu Cioran într-o cafenea de pe strada Soufflot, într-o seară de iarnă. El locuia pe-aproape. Nu schimbase cartierul de când sosise de la Bucureşti. După război îşi mutase stările sufleteşti din strada Racine în strada Odeon. Eram neliniştit la ideea că-l voi cunoaşte pe acest campion al pesimismului. Îmi imaginasem conclavuri furtunoase împreună cu Pascal, Shopenhauer, Kierkegaard, Dostoievski, Nietzsche, Kafka, Beckett, Cioran, fantoma lui Hamlet şi umbra lui Alceste. Semnificaţia existenţei nu valora prea mult. Era chiar trecută la solduri, ca hainele ce se demodează atât de repede... Şi atunci, ce surpriză să-l întâlnesc pe omul ăsta aşa de plin de căldură, cu butadele sale, cu exuberanţa şi părul lui veşnic rebel! Pe cât de tolerant cu indivizii, pe atât de sever cu specia umană, el era mizantropul cel mai urban de pe planetă. Cioran îmbina, cu umor, istorisirea neplăcerilor sale cu evocarea problemelor sufleteşti sau a elanurilor sale. Căci acest ciudat pesimist avea numeroase pasiuni: bicicleta, dietetica, plimbările prin Paris, grădina Luxembourg toamna, cântăreaţa portugheză Amalia Rodriguez şi marchizele din secolul 18. Practica arta conversaţiei cu aceeaşi virtuozitate ca şi acele marchize. Când m-am despărţit de Cioran în seara aceea, mi-l imaginam mai puţin în compania lui Schopenhauer şi mai degrabă în salonul D-nei Geoffrin, discutând cu Fontenelle despre pluralitatea lumilor sau lăudând farmecul inconstanţei cu Marivaux în decembrie 1749, pe strada Saint-Honore..."

În eseul *Principiul de stil*, Patrice Bollon observă că ideile lui Cioran nu sunt noi; „ele se găsesc la Nietzsche când acesta remarcă modul în care grecii au ştiut să fie «superficiali prin profunzime»". Cât despre asceza pe care o reprezintă stilul, ea era ceea ce îl autoriza pe Baudelaire să vadă într-un dandy un moştenitor al stoicilor: „Ca şi artistul pentru Baudelaire, pentru Cioran gânditorul lucid, neputând lua o poziţie fermă, este omul steril prin excelenţă care îşi ia, din însăşi sterilitatea sa revendicată, valoarea, poate chiar «eroismul». Singura diferenţă este că, la Cioran – ca să parafrazăm celebrul aforism baudelairian – «*am frământat noroi şi am făcut din el aur*» – «aurul» limbajului păstrează, trebuie să păstreze un rest de «noroi» metafizic – ceea ce îl situează dincolo de dandysme: în acel soi de «sanctitate civilă», care era pentru stoici definiţia desăvârşirii filosofice şi pe care el nu s-a gândit niciodată s-o revendice pentru el însuşi...".

Un admirabil text despre Cioran este şi cel semnat de *Louis Nucera*. Punctul de vedere inedit în care se plasează acesta e sugerat chiar din titlu – o inspirată parafrază: „Manual de recompunere". Demonstraţia se sprijină şi pe unele dintre aforismele cioraniene precum: „*Shakespeare: întâlnire între un trandafir şi o secure"; „Istoria ideilor este istoria ranchiunii solitarilor*" sau „*Visez la o lume în care s-ar muri pentru o virgulă*".

Cioran, ca și Noica, considera critica literară o profesiune fără substanță pentru că, credeau ei, nu operează cu concepte. În Franța el a fost și este însă revendicat nu atât de filozofi, cât mai ales de criticii literari, ca un mare scriitor și stilist al limbii franceze, comparat cu însuși Voltaire. După cum și în România opera sa este cu preponderență obiect de analiză al eseiștilor și criticilor literari. Critica literară și-a văzut de treaba sa, parcă răzbunându-se astfel pe contestatarul ei. Și bine a făcut! Până și asta se înscrie în linia unui destin paradoxal demn de un maestru al paradoxului.

CÂTE CEVA DESPRE SCRISOAREA LUI NEACȘU DIN CÂMPULUNG

Alin Mihai GHERMAN

Sfârșitul secolului al XV-lea și începutul celui următor au adus cu sine schimbări majore în configurația politică și militară a răsăritului și centrului Europei. După căderea Constantinopolului (1453) – care a avut un impact major atât din punct de vedere militar și economic (închidea accesul spre Marea Neagră, aducând-o pentru aproape două secole sub controlul absolut al Porții Otomane; de asemenea deschidea calea cuceririi și supunerii statelor din sud-estul Europei, dar și a regatelor Ungariei și Poloniei), politic (prin sfârșitul Imperiului Bizantin se legitima Sfântul Imperiu Roman al Națiunii Germane în preluarea atribuțiilor de campion al luptei împotriva imperiului otoman; asistăm în epocă la mai multe încercări de alianțe antiotomane susținute în mod special de Sfântul Imperiu și de papalitate).

Pentru Țările Române epoca aduce o perioadă de reorientare politică, căci, prin semnarea tratatelor de vasalitate față de Poarta Otomană ele se obligau la obediență față de acesta; apartenența însă la lumea creștină produceau întemeiate motive de apropiere și chiar de colaborare cu regatele vecine (Polonia și Ungaria) în încercarea de a opri în exterior avansul turcilor în regiune, iar în interior, de a limita cât mai mult imixtiunea turcească.

Dintre statele central europene cel mai periclitat era regatul maghiar, direct amenințat de impresionanta forță otomană după cucerirea Constantinopolului și statelor balcanice și după supunerea principatelor române. După campaniile antiotomane ale lui Iancu de, Hunedoara și războaiele antiotomane ale lui Matia Corvin, a cărui domnie autoritară a limitat drepturile nbilimii, introducând un regim absolutist, nobilimea maghiară a adus pe tronul Ungariei pe Ladislau al II-lea[1], care era considerat mai îndreptățit la tron prin ascendența sa decât fiul nelegitim al lui Matia, Ioan. Alegerea sa a fost justificată, de fapt, de dorinta nobilimii de a-și relua privilegiile feudale mult îngrădite în timpul regele Matia. Fire slabă și indolentă, Ladislau a ignorat organizarea militară antiotomană, în situația în care, sultanii Baiazid al II-lea (1481-1512) și Selim (1512-1520) au slăbit presiunea asupra regatului maghiar, concentrându-se pe înăbușirea revoltelor interne, pe războaiele asiatice și pe cucerirea de la venețieni a Moreei; garnizoanele cetăților nu au mai fost plătite iar starea cetăților de frontieră s-a degradat în permanență. Aceeași situație precară, înrăutățită de anarhia feudală dar și de rezultatul militar direct dezastruos al răscoalei lui Gheorghe Doja (1514), constând în interzicerea dreptului țăranilor de a purta arme (ceea ce a dus la o restrângere considerabilă a bazei de masă a armatei maghiare) s-a agravat în timpul domniei fiului acestuia, Ludovic al II-lea[2]. Decapitarea solului turcesc venit la Buda pentru a cere tribut (1520) a dus la declararea de către tânărul și războinicul sultan Suleiman Magnificul[3] a unui război împotriva regatului maghiar. Asediul și cucerirea principalelor puncte de rezistență maghiare în sud, Belgrad și Șabaț (1521) au fst preludiul marii bătălii de la Mohács (1526) în care armata maghiară a fost covârșită de trupele otomane, iar tânărul rege a fost omorât, momentul marcând, de fapt, sfârșitul regatului maghiar medieval.

În această situație precară a regatului se pune accentul pe aflarea de informații asupra mișcărilor trupelor turcești și, în general, asupra tuturor noutăților din imperiul otoman, regele cerând expres cetăților săsești din Transilvania să participe la culegerea informațiilor. Vești puteau aduce negustorii care călătoreau la sud de Carpați și dincolo de Dunăre, negustoria și spionajul mergând și aici ca și în alte părți ale lumii mână în mână. Dar se organizează un adevărat sistem de culegere a informațiilor. Știri foarte utile despre aceasta aflăm în socotelile Brașovului[4] și Sibiului[5]. Sunt folosiți în

acest scop oameni liberi dar, mai ales, elita populației românești din Transilvania: preoții și cnezii (mica nobilime românească, care funcționa în acest timp ca o interfață cu autoritățile): 1504: „Demetrio knesio per dominos consules ad waywdam Transalpinum misso" [cneazul Dimitrie a fost trimis de domnii jurați la voievodul muntean], (H. p. 414; „Knesio de Boÿcza misso obviam" [a fost trimis cneazul din Boița], (H. p. 415)[6]; „misso Allamano knesio versus Volachiam ad banum et Radul spataÿerum" [a fost trimis cneazul Alman spre Valahia la banul și la voievodul Radu], (H. p. 415); 1506: „Misso Demetrio knesio […] ad vaivodam Transalpinum per investigandis novitatibus"[a fost trimis cneazul Dimitrie […] la voievodul muntean ca să cerceteze pentru noutăți], (H. p. 431); „Misso knesium de Stederdorff ad banum Transalpinum" [a fost trimis cneazul din Rășinari la banul muntean], (H. p. 431); „Misso knesio de Stederdorff ad partes Transalpinas" [Am trimis pe cneazul de Rășinari în părțile de dincolo de munți], (H. p. 432); „Misso knesio de Zath ad banum et Radul spathaÿr" [am trimis pe cneazul din Sad la ban și la spătarul Radu], (H. p. 433); „Misso [...] Demetrio knesio ad Walachiam ad explorandas dissensione amborum waÿdarum Moldaviensis et Transalpinensis" [A fost trimis […] cneazul Dimitrie a fost trimis să cerceteze neînțelegerile celor doi voievozi, moldovean și muntean], (H. p. 435);: „misso Marcone knesio de Weszthen ad partes Transalppinas ad sciscitandas novitiates" [A fost trimis cneazul Marcu din Veștem să știricească noutăți]. Preoții din Sălișteși Rășinari erau folosiți de sibieni în același scop, așa cum cei din Șcheii Brașovului (cartier numit de sași Bulgaria sau Die Bulgaray) sau Făgăraș erau folosiți de brașoveni: 1509: „Misso popæ de Stederdorff ad Koÿzÿa et alia loca Transalpina ut expoloraret novitiates" [A fost trimis popa din Rășinari la Cozia și în alte locuri muntene ca să afle noutăți], (H. p. 512); „Misso [...] popa de Stederdorff ad partes Transalpinas ut exploraret novitiates"[A fost trimis popa din Rășinari în Țara Românească pentru a afla noutăți], (H. p. 328); „Popæ de Rosynar ad transalpinas intranit ut nova investigaret" [popa din Rășinari a intrat în Țara Românească ca să afle noutăți], (H. p. 530); 1521; foarte mult a fost folosit în acești ani Grama fiul preotului din Șchei numit de mai multe ori în însemnările brașovene: „Grma filius popæ": „Grama filio popæ expensa ad partes Transalpinas flor 3;" [Lui Grama, fiului popei, cheltuieli dincolo de munți florini 3] (K. I, p. 343);: „Item Grama filio popæ expensas ad partes Transalpinas flor 1 asp. 25" [lui Grama, fiului popei cheltuieli în partea munteană florini 1 aspri 25], (K. I, p. 364); 1534: „Petro popæ nostrum ad dominum waywodum nostrum misso ut refferet quonqum in Moldavia ei suspicisset"[Popei Petru (protopopului?) nostru trimis să dea seamă de ce se bănuiește în Moldova], (K. II, p. 392); „Petro popa ad waywodam Moldauiensem ratione pacis missis" [Lui Petru popa (protopopului?) trimis la voivodul din Moldova în treaba păcii], (K. II, p. 418); „Misit, hinc suam popam ad Petrum waywodam Moldauiensem" [A fost trimis popa la voivodul moldovean], (K. II, p. 419). Dintre locuitorii Șcheilor Brașovului un loc important îl ocupă în acest sens Mihai Furcă: 1536: „Michaeli Furka ad Radwl wayw. Transalpinensem misso"[Mihai Furcă trimis la voievodul muntean $adu], (K. III, p. 99) sau șcheianul Bossa Bulgarus (probabil Boșa): 1540: „Bosa missus est ad Fogaras ut referet d. capitaneo quod Radul wayw. Transalpinensis cum Turcis voolunt, Huc erumpere" [Lui Boșa trimis la Făgăraș să dea informații că voivodul muntean și turcii vreau să năvălească acum], (K. III, p. 101); „Bosa missus est ad wayw. Transalpinensem" [Boșa a fost trimis la voievodul muntean], (K. III, p. 102); „Bosa missus est cum litteris in Transalpinam ad ipsum Koda Kultscherwl pro explorandis rumoribus Turcalibus" [Boșa a fost trimis cu scrisori în Țara Românească la însuși culcerul Coadă pentru a cerceta zvonurile despre turci], (K. III, p. 103). Dar și mulți ale căror nume este ținut probabil în mod intenționat ascuns: 1496: „cuidam explorantori misso ad Barbul ad inquierendum de novitatibus Thurcorum", [unui cercetător trimis la Barbu pentru a întreba despre noutățile turcilor], (H. p. 216); „nuntio exploratori misso ad Barbul et Bodon in facto novitatum Thurcorum" [solului explorator trimis la Barbul și Nicopole în treaba noutăților turcilor], (H. p. 212); 1497): „nuntio misso ad Barbŵl ad sciscitandum de novitatibus Thurcorum" [solului trimis la Barbu ca să știricească noutățile turcilor], (H. p. 238);11507): „exploratore ad banum Transalpinenesem ad sciscitandas novitate ex parte Thurcorum", [unui explorator la banul muntean ca să afle noutățile din partea turcilor], (H. p. 466); 1542: „1 exploratori que ex Transalpina, huc venit dedit bibl. asp. 25" [unui explorator care a venit din Muntenia i s-a dat să bea

de 25 de aspri], (K. III, p. 166)); 1546: „Eodem die misimus nostrum exploratoruem ad Constantinopolium in Turciam ad explorandum rerum Turcicarum statum cui dedi exp. in asp. fl. 5, antiquæ nonedæ 1, fecit fl. 6 asp. 28" [În aceeași zi am trimis exploratorul nostru la Constantinopol în Turcia să cerceteze starea lucrurilor turcilor, căruia i-am dat cheltuială în aspri – florini 5, monede vechi – 1 florin, au făcut în total 6 florini și 28 de aspri], (Q. K. III. 260).

Multe informații primesc sibienii și brașovenii chiar din partea voievozilor și a marilor boieri, a căror colaborare era întreținută și prin daruri trimise: 1506: „Misso […] homine ad banum Transalpinenesem ad scistitandas novitiates ex parte Thurcorum" [Am trimis […] un om la banul muntean ca să știricească noutăți din partea turcilor], (H. p. 431); 1494: „4 chirotecas Purwul Wornÿck, pro honore propter avisationes nobis facta" [patru mănuși vornicului Pârvul în cinste pentru știrile făcute nouă], (H. p. 172); 1495: „unam sellam missam Parwul Wornick, pro honore propter avisationes faciendas" [o șa am trimis vornicului Pârvul în cinste pentru știrile trimise (H. p. 175). De altfel, cu un deceniu înainte de scrisoarea lui Neacșu, însuși domnitorul Țării Românești, Neagoe Basarab, animat de sentimentul solidarității și apartenței la lumea creștină Republica Christiana, cum i se spunea în textele occidentale) se angaja să dea brașovenilor informații asupra mișcărilor trupelor turcești, iar în 1520 același Neagoe Basarab promitea chiar ajutor militar în cazul unei invazii turcești. Era vorba aicea, mai mult decât de interese personale sau cele ale unei bune vecinătăți, de conștiința că atât unii cât și alții aparțineau aceleiași lumi a creștinătății, care se opunea înaintării otomane.

Nu de puține ori brașovenii întrețin prin daruri pe cei care dădeau informații despre ce se petrecea în exterior: 1532: „Pro quattuor ligaturis cultellorum domino waywodæ et boyaronibus dono dando" [pentru patru legături de cuțite dăruite domnului și boierilor], (K. II, p. 270; 1545): „1 Bulgaro ad Watach Balan misso ad perscrutandum [...] ducit ipsi Watach 1 pileum et 2 paria bonorum cultellorum – asp. 18" [un șcheian trimis să cerceteze i-a dus vătafului Bălan o pălărie și două perechi de cuțite bune], (K. III, p. 273), cultivându-i. Un caz special îl oferă un personaj pe care documentele muntene interne nu îl menționează, Frățilă din Câmpulung, pe care îl întâlnim sistematic în socotelile Brașovului, care apare pentru prima dată în însemnările orașului la 1530 venind cu pești pentru a-i vinde în cetate: „Fracilla de Kumpeloung carp[ones] p[on]d[era] 5" [Frățilă din Câmpulung are cinci măsuri cu crapi], (K. II, p. 219) și cu diferite textile (căpeneacă, domoșlie, strămătură): „Fracilla de Compolong [adportavit] kapeneken 60, domoslÿ pec[ies]. 60, stramatur pec[ies] 20" [Frățilă din Câmpulung a adus 60 de căpeneci, 60 de bucăți de domoșlii și douăzeci de bucăți de strămătură],. (K. II, p. 232) pentru ca la 1541 să fie trimiși la el emisari pentru a afla noutăți sau el însuși să trimită informații: „Fraczille ex Compolŭng misit 1 suum fam., huc ratione cuiusdam intimationis" [Frățilă de la Câmpulung a trimis pe unnnul dintre slujitorii săi din cauza unor lucruri secrete], (K. III, p. 115). Colaborarea acestuia era răsplătită prin daruri repetate: „Eodem die venit Fracilla de Compolŭng, cui misi dono" [în aceeași zi a sosit Frățilă din Câmpulung, căruia i s-a trimis dar], (K. III, p. 114). Ca și în alte epoci și în alte locuri, negoțul se combina cu spionajul.

Printre cei care se îndeletniceau cu negoțul era și un mic boier din Câmpulung, Neacșu[7], care, fiind atât de neînsemnat în treburile țării, nu este menționat decât o singură dată într-un document intern al Țării Românești, având un diferend cu negustorii brașoveni în timpul domniei lui Vlad Călugărul (1510-1512). În schimb, numele lui Neacșu apare la 7 iulie 1500 în socotelile Sibiului „Item Nagschul de Compolong exportavit carpones 1 ½, zom 2, idem husones 8, solvit flor 1, den. 66" [La fel, Neacșu din Câmpulung a exportat crapi 1 ½ (poveri), somn 2, de asemenea morun 8, a plătit 1 florin și 66 dinari], (H. 292)[8], ca după câteva zile să fie din nou înregistrat: „Item Nagschwl de Compolong exportavit pisces carpones equos 9, idem zom 4, solvit flor. 1, den. 48" [De asemenea, Neacu din Câmpulung a exportat pești crap pe 9 cai, la fel somn 4, a plătit 1 florin și 48 de dinari], (H, 292). La 14 septembrie 1500 pleca cu marfa cumpărată în Sibiu: „Item Naczwl de Compolong importavit sellas, calciamenta, daria, simul computata pro flor. 16. Solvit flor. 0, den. 80" [De asemenea Neacșul din Câmpulung a importat șei, încălțăminte, daria?, socotindu-le împreună pentru 16 florini. A plătit 0 florini și 80 dinari], (H. 298).

Și mai des apare în socotelile Brașovului și aproape totdeauna cu mențiunea „de Compelong", astfel că supranumele pe care îl are numele expeditorului scrisorii din 1521 „Neacșu din Câmpulung" ne conduce la concluzia că este vorba de

aceeași persoană. El apare în documentele Brașovului începând cu 19 februarie 1503, aducând spre vânzare pești (crapi) și textile (căpeneacă): „Item Nagzul de Compolong, habet carpones pondera[9] 11; idem: kappenekas, pondera 15; solvit flor. 1, asp. 31” [Neacșu din Câmpulung are 11 măsuri de crap, 15 măsuri de căpeneci; a plătit 1 florin și 31 de aspri[1]], (K. I, p. 7); la 19 martie revenind la brașov cu o încărcătură de crapi: „Nagzul de Compolng habet carones pondera 9, solvit flor. 1, asp4” [Neacșul din Câmpulng are 9 poveri de crapi; a plătit 1 florin, 4 aspri] (Q. I 9)pentru ca la 2 iulie să îl vedem cumpărând aici mărfuri de o sumă considerabilă: „Item Nagzul de Compelong importavit pro flor. 107, solvit flor 5, asp 16” [De asemenea, Neacșu din Câmpulung a importat (din cetate) de 107 florini, a plătit 5 florini și 16 aspri], (K. I, p. 7). El nu era singurul locuitor al orașului Câmpulung care venea cu treburi negustorești în aceeleași zile, mai aflând în însemnările brașovene nume ca Dimitro (Demeter) de Campolong, Dragosch de Campolong, Galta de Campolong, Mychel de Campolong, Opra de Campolong, Radul de Campolong, Stoyka de Campolong, Wlad de Campolong etc., alături de mulți alții din Târgoviște, Buzău, Florești, Pitești, Gherghița București, Putna, Vaslui, Brăila, Roman Suceava sau Târgul de Floci.

Îl regăsim în socotelile Brașovului în 26 martie 1503, venind cu pești de vânzare: „Item Nagzul de Compoloong, habet carpones pondera 9, solvit flor 1, asp. 4” [De asemenea, Neacșu din Câmpulung are 9 poveri de crapi, a plătit 1 florin și 4 asppri], (K. I, p. 9), pentru ca în 2 iulie să îi aflăm și supranumele sau porecla, „Lupea”, el aducând din nou pești la: „Item Nagzul Luppa de Compolong, Habet: escos pondera 3; idem capones pondera 6 ½; idem cetos pondera 15 ½; Solvit 1 flor. 2, asp. 24” [De asemenea, Neacșu Lupea din Câmpulung are 3 poveri de știucă, 6 ½; poveri de crap; de asemenea 15 ½ poveri de delfin. A plătit 1 florin și 24 de aspri] (K. I, p. 19)”.

La data de 28 aprilie 1503 îl aflăm importând din nou din cetate pentru o sumă destul de mare : „Nagzul Roscha de Compolong importavit pro flor. 58, solvit flor. 2, asp. 48” [Neacșul Roșea din Câmpulung a importat pentru 58 de florini; a plătit 2 florini și 48 de aspri], (K. I, p. 10). Supranumele „Roșea” este, foarte probabil, o confuzie cu porecla altui câmpulungean care făcea și el comerț în același timp, Radul Roscha.

În cursul aceluiași an la 4 iunie a venit să cumpere din nou din cetate, plătind taxa la ieșire: „Item Nagzul de Compolong importavit pro flor. 33, solvit flor. 1, asp. 7” [De asemenea Neacșu din Câmpulung a importat pentru 33 de florini, a plătit 1 florin și 7 aspri], (K. I, p. 15), iar la 23 iulie aduce din nou spre vânzare pești: „Item Nagzul de Compolong, habet cetos ponddera 3, idem carpones pondera 2; solvit flor 0, asp. 24” [De asemenea Neacșu din Câmpulung are 3 poveri de delfini, de asemenea 2 poveri de crapi, a plătit 0 florini și 24 de aspri], (K. I, p. 21). În 3 septembrie el revine la Brașov tot cu pește: „Item Nagzul de Compolong, habet carpones pond. 3, item cetos pond. 1, solv. flor. 1, asp. 8” [De asemenea Neacșu din Câmpulung are 3 poveri de crapi și o povară de delfini; a plătit 1 florin și 8 aspri], (K. I, p. 24). Probabil tot el este cel[10] care la 5 noiembrie vine cu pește, porci și – fapt neobișnuit întrucât brașovenii erau cei care exportau produse manufacturiere – cuțite: „Nazgul de Compolong, habet carpones pond. 7, idem luceos pondera 18, idem porcos 5, idem cultellos pond 2” [Neagul de Câmpulung are 7 poveri de crap, 18 poveri de pește (probabil lipan), 5 porci și 2 poveri de cuțite], (K. I, p. 31).

Într-o sinteză foarte extinsă dintre 12 aprilie și 11 noiembrie 1503 este însemnat ca aducând spre vânzare textile (printre care cingători, căpeneci și țări), alimente și pește: „Item feria quarta post dominicam Pălmarum adduxit, has res infrascriptas:

– Cinctoria 47 percepimus 2

– Domoslia 120, percepimus 6

– Sericum liter 26, percepimus 1

– Merces superfluæ de quibus non percepimus vigessimam flor. 9; vigessima flor. 0, asp. 22½. Solvit flor. 0, asp. 22 ½.

Item idem Nagzul de Compolong feria sexta post Pentecostes [= 9 iunie], adduxit kappenekas 14; solvit flor. 0, asp. 35

Item idem feria secunda post festum divisionis apostolorum [= 17 iulie] adduxit bona, hæ c videlicet:

– Bogas pecias 1200, percepimus 60

– Uvapassa kanther[11] 1 ½ (kanther 1 flor 2. solvit 0, asp. 7 ½.

Idem sabbato ante festo advincula Petri adduxit:

– Gitt kanther 20, kanther pro flor.10

– Kappenekas 13

– Item importavit parvalia pro flor. 10.

Summa flor. 88, vigesssima flor. 4, den[aria] 15. Solvit flor. 4, asp. 7.

Item idem die beati Martini [=11 noiembrie] adduxit

– Istar pecias 23, pecias 3 pro 1 flor. competando.

Summa flor. 7, asp. 33.

Vigessima flor. 0, asp. 19. Solvit flor. 0, asp. 19”

[De asemenea duminica după dumineca Floriilor a adus aceste lucruri mai jos scrise: 48 de cingători, am perceput 2; domoșlii (țesătură fină de in, damasc?) 120 am perceput 6; bacan 26 de litri, am perceput 1; mărfuri neînsemnate din care nu am perceput douăzecimea, florini 9, douăzecimea florini 0 aspri 22 ½. A plătit florini 0, aspri 22 ½. La fel, de asemenea Neacșu din Câmpulung dumineca a șasea după Rusalii a adus 14 căpeneci, a plătit 0 florini, aspri 35. De asemenea la fel duminica a doua după sărbătoarea despărțirii apostolilor a adus bunuri care se văd aici: 1200 de bucăți de bogasie (o țesătură fină de mătase sau de in), am perceput 60; stafide 1 ½ cântare, un cântar pentru 2 florini; a plătit 0 florini și 7 ½ aspri. De asemenea sâmbăta dinaintea sărbători întemnițării lui Petru a adus 20 de cântare de orez, cântarul pentru florini 10, 13 căpeneci, de asemenea a importat mărunțișuri pentru 10 florini. Suma – florini 88, douăzecimea – florini 4, dinari 15. A plătit 4 florini și 7 aspri], (K. I, p. 58-59).

În 12 și 13 aprilie 1503 apare asociat cu Bonsilla (Boncilă) de Compolong aducând covoare, textile aduse din sudul Dunării (greu de identificat astăzi, printre altele tafta, catifea, purpură etc.), dar și piper și scorțișoară având fabuloasa valoare de 70.650. de florini[12]. Concomitent cu el făcea negustorie aducând mărfuri din sudul Carpaților sau exportând mărfuri brașovene viitorul jude al orașului, căruia Neacșu îi va adresa scrisoarea din 1521, Johannes Benckner.[13]

Detaliatele socoteli din anul 1503 nu sunt urmate, din păcate de altele la fel de explicite pentru anii următori. Îl regăsim pe Neacșu doar în 1530 venind cu puțin pește spre vânzare: „Nacschul de Kumpelung carp[ones]. p[on]d[era] 2 ½ s[olvit] asp 15” [Neacșu din Câmpulung 2 poveri și jumătate de crapi, a plătit 15 aspri], (K. II, p. 223), iar în 1534 numele său apare pentru ultima oară, fără o specificare anume, în însemnările cetății Bran asociat cu cel al lui Frățilă din Câmpulung, pe caare îl vom găsi între 1529 și 1548 făcând comerț cu Brașovul, dar fiind și o importantă sursă de informații pentru autorități în legătură cu evenimentele din Țara Românească și din imperiul otoman, „Nagschul et Fracilla de Compolong” [Neacșu și Frățilă din Câmpulung], (K. II, p. 477)[14].

Lacunare pentru anul 1521 socotelile Brașovului nu ne dau vreo informație despre Neacșu în acest an[15]. Apare, însă, ginerele său, Negrea[16], care în 1523 era trimis împreună cu un alt boier de noul voievod al Țării Românești, Radu Bădica: „Negre cum quodam alio boyarone misso de Badicka waywodæ Transalpinensis” [Negrea cu un anume boier trimis de Bădica, voievodul muntean], (K. I, p. 530). Acest fapt ne dovedește că ginerele lui Neacșu trebuie să fi fost destul de apropiat de puterea domnească și în 1521, când acesta era redactată scrisoarea, pentru a-l informa asupra evenimentelor din sudul Dunării dar și „că are frică mare și Băsărab de acel lotru de Mahamet-beg”.

Datarea scrisorii lui Neacșu se poate face după câteva reper cronologice precise în funcție de expediția condusă de noul sultan, Suleiman Magnificul pentru cucerirea Belgradului; aceasta începe în 29-30 iunie, când sultanul părăsește Sofia în fruntea unei impunătoare oștiri (eveniment menționat în scrisoarea lui Neacșu) și se încheie în 28 august odată cu cucerirea cetății, mai precis în prima parte a acestui interval. Pentru a dispersa forțele regatului maghiar sultanul îi permite sângeapului de Nicopole, Mehmet-beg, o expediție în Țara Românească și Transilvania, care era menită să blocheze trupele din Transilvania în așteptarea unei invazii care ar fi urmat să vină pe aici.

Nu găsim în socotelile Brașovului vreo însemnare despre primirea scrisorii lui Neacșu; cu siguranță, însă, ea nu a fost singura informație pe care o primiseră, din moment ce însuși voievodul Neagoe Basarab le trimitea sistematic vești în sensul acesta[17]. Astfel, în cursul lunii iune 1521 aflăm: „Item nuntio domino waywodæ Transalpinensem ferenti novitate de Thurcis – 4 octavas vini et pisces et 2 cubulos avenæ dono dato – asp 12” [De asemenea solului voievodului muntean care ne-a adus noutăți despre turci – 4 ocale de vin și pește și două măsuri de ovăz date în dar – asperi 12], (K. I, p. 341) sau câteva zile mai târziu „Item nuntio domini waywodæ Transalpinensis ferenti rumores de ipsi Thurcis - pannum de Mechelÿ ulnas sex dono dat pro flor. 3” de asemenea solului voievodului muntean aducător de vești despre turci – șase coți de postav date în dar pentru preț de 3 florini], (K. I, p. 342), iar în 10 august „Item Basÿ Jorko interim quod, hic egit cunm nuntio waywodæ Transalpinensis 15 octavas vini dato pro asp. 20 ½” [De asemenea lui Basÿ Jorko în același timp când acționa aici cu solul voievodului muntean – 15 ocale de vin pentru 20 de aspri] și „Coman familiaris ejusdem dominum waywodæ pro bono

nuntio allato ex parte Thurcorum pannum pro uno veste dono datum – flor 2" [Lui Coman, slujitorului domnului voivod pentru buna solie venind dinspre partea turcilor – dar dat pentru o haină – florini 2], (K. I, p. 350). Că aceste informații erau luate în considereare ne dovedește numărul mare de curieri trimiși spre Sibiu, spre voivodul Transilvaniei Ioan Zapolya sau chiar spre curtea regelui Ungariei Ludovic II Jagello.

Chiar și așa, scrisoarea lui Neacșu oferă câteva informații militare de cea mai mare importanță pentru momentul acela, respectiv ea anunță începutul campaniei otomane și direcția ei „am auzit eu că împăratul au ieşit den Sofiia, şi aimintrea nu e, şi se-au dus în sus pre Dunăre", faptul că sunt mobilizți oameni și corăbii din cetățile dunărene care urmează să meargă în susul Dunării prin Porțile de Fier „să știi domniia ta că au venit un om de la Nicopole de mie me-au spus că au văzut cu ochii lor că au trecut ciale corăbii ce ştii şi domniia ta pre Dunăre în sus. *I pak* să ştii că bagă den toate oraşele câte 50 de omin să fie de ajutor în corăbii. *I pak* să ştii cumu se-au prins neşte meşter(i) den Ţarigrad cum vor treace ceale corăbii la locul cela strimtul ce ştii şi domniia ta" (navele vor fi folosite în asediul Belgradului pentru construirea unui pod de pontoane pe Sava menit facilitării încercuirii complete a cetății, oamenii luați din cetățile dunărene în corăbii nu erau luptători, ci „de treabă" adică pentru muncă), sugerând că viitorul atac turcesc va fi în sudul Ungariei. La fel de importantă pentru brașoveni era și menționarea că sângeapul Nicopolei, Mehmet-beg primise ordin (învoire) de la Suleiman Magnificul să facă o acțiune militară de diversiune prin care să țină blocate trupele transilvănenilor dar și ale Țării Românești (în situația în care Neagoe Basarab își exprimase în repetate rânduri solidaritatea cu lumea creștină, iar cu un an înainte promisese chiar ajutor militar în situația în care Ungaria va fi atacată de turci), căci doar astfel poate fi interpretată formularea din scrisoare: „*I pak* să ştii domniia ta că are frică mare şi Băsărab de acel lotru de Mahamet-beg, mai vârtos de [=pentru] domniile voastre". Neacșu este conștient atât de importanța informațiilor pe care le oferă, subliniind atât importanța cât și caracterul confidențial al acestora: „*I pak* spui domniietale ca mai marele miu de ce am înțeles şi eu. Eu spui domniietale iară domniiata eşti înțelept și aceste cuvinte să ții domniiata la tine, să nu ştie umini mulți, și domniiele vostre să vă păziți cum ştiți mai bine".

Acest lucru îi oferă scrisorii un caracter de document secret. Dacă formulări în slavonă precum cele de la începutul și sfârșitul scrisorii *„Mudromu i plemenitomu, i čeistitomu i B[o]g[o]om darovanomu jupanu, Hanăş Bengner ot Braşov mnog zdravie ot Neacşu ot Dlăgopole"* (= Preaînţeleptului şi cinstitului, şi de Dumnezeu dăruitului jupân, Hanăş Bengner din Braşov multă sănătate din partea lui Neacşu din Câmpulung) și *„I bog te veselit. Amin"* (= Și Dumnezeu să te bucure. Amin) ca și adresa scrisorii: „*Mudromu i čestitomu i B[o]g[o]m darovanomu župan, Hanăş Begner ot Braşov"* (= Înțeleptului și cinstitului și de Dumnezeu dăruitului Hanăș Begner din Brașov) pot fi întâlnite și în alte documente slavone ale timpului, construcția i pak („și iarăși") o întâlnim foarte rar în alte documente slavone și românești decât cele care cuprind liste (de moșii sau de obiecte), dar niciodată la începutul unui text, de asemenea nu o aflăm în niciun alt document românesc din secolul al XVI-lea. Chiar dacă nu era un cifru asumat, ea intenționa să atragă separat atenția asupra fiecărei informații, individualizând-o.

Și, dacă interpretarea noastră este corectă, amestecul de limbă română și slavonă nu exprimă o neîndemânare a autorului scrisorii în redactarea unui text în limba română și nici o nesiguranță explicabilă mecanic prin trecerea de la scrierea în slavonă la folosirea limbii române, ci o dilogie asumată și cu funcție codificantă.

Un alt element slavon, prepoziția *za* în construcția „*za* lucrul turcilor" nu are o apariție singulară în textele românești, ea fiind un împrumut din slavă putând fi întâlnit și în alte texte românești mai târii, ajungând în lexicul comun în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Astfel îm 1714: „Ștefan Cantacuzino [...] za lefegii și frăține-său"[19], la 1741 „S-au scris hrisovul […] de la Gheorghe Vrabie logofătul za taină"[20] sau „Știm după zisele diacului za divan Neculai Mustea."[21]

Mergând mai departe, putem bănui că și începutul și finalul scrisorii redactate tot în slavonă erau menite să dea scrisorii un caracter de corespondență obișnutită în situația în care ea ar fi ajuns în alte mâini decât ale destinatarului. Că Neacșu era obișnuit cu scrierea în limba română și că slavona nu este folosită întâmplător sau din neștiință ne dovedește și faptul că, dincolo de formele regionale folosite, nu găsim greșeli de scriere.

Că scrisoarea lui Neacșu coroborată, probabil, cu alte informații a a avut ecou la Brașov ne este dovedit și de prezența numelui lui Mehmet-beg în însemnările cetății. Nemenționat până în iunie 1521 în documentele brașovene, Mehmet-beg începe să fie observat cu atenție începând cu mijlocul anului, însemnările fiind contemporane cu sosirea scrisorii lui Neacșu: Astfel la 17 iulie: „Item Grama cum uno famulo misso ad partes Transalpinas ad videndum Mehemetbegh; abfuit diebus 17 pro salario" [De asemenea, Grama, care a fost 17 zile cu un servitor în părțile muntene, ca să vadă pentru Mehmet-beg, drept salariu], (K. I, p. 358) și tot la 17 iulie „Thodor de Thŵhan, qui fuit in exercitu ipsiuus Mehemethbegh prorpe Nicopolium" [Tudor din Tohalm, care a fost în oastea lui Mehemet-beg aproape de Nicopole], (K. I, p. 359). La 11 octombrie: „Item Laczko Antal ex villis Walachalibus qui fuit in partibus Transalpinis explorandum ipsum Mehemetbegh; abfuit 3 diebus asp. 20" [De asemenea, lui Anton Lascu din satele românești (ale Țării Bârsei) care a fost 3 zile să cerceteze despre Mehmet-beg 20 de aspri], (K. I, p. 361). Din 1522, când Mehmet-beg cere tribut Brașovului și Țării Bârsei menționarea sa în documente e făcută cu formulări care amintesc izbitor de cea folosită de Neacșu însuși, („acel lotru de Mahamet-beg"): Astfel la 28 ianuarie 1522: „Item pro convocatione provincialium tempore quo ille spurcissimus canis Mehemetbegh sibi census et tributum a civitate et provincia dare et solovere postulabat – asp. 12", [De asemenea în vremea pentru convocarea sfatului provinciei când acel foarte spurcat câine de Mehemet-beg a cerut cetății și provinciei să plătească zeciuială și tribut – 12 aspri], (K. I, p. 413) sau la 8 februarie: „Item idem domini Johanni Golden pro expensis et salario suis et familiaris quanto rententus fuit in Rubeo arbore per octo dies, ubi ille spurcissimus canis Mehemetbegh a Brassouiensibus et terræ Barcz censum sibi dare postulaverat etc. – flor. 4, asp. 17" [La fel, de asemenea, domnului Johann Golden pentru cheltuielile și salariul lui și al slujitorilor, săi, când a fost ținut pentru opt zile la Roșia (?), când foarte spurcatul câine Mehmet-beg a cerut Brașovului și Țării Bârsei să-i plătească taxă, etc. – 4 florini și 17 aspri], (K. I, p. 415). Dipă 1522 lucrurile se vor așeza, Mehmet-beg devenind pentru o perioadă un actor principal dar și un arbitru al trebilor politice din Țara Românească și Transilvania.

Menționată în unanimitate de istoriile literaturii române ca primul text datat scris în limba română, scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung se dovedește a fi un documente cu ample implicații politice și culturale, autorul scrisorii devenind un actor fascinant al unei epoci atât de complexe și, în același timp, atât de puțin cunoscute.

Însemnările Brașovului oferă, astfel, o amplă dimensiune politică, economică și culturală acestui text de numai 15 rânduri, scrisoarea boierului, negustorului și omului politic Neacșu ot Dlăgopole.

BIBLIOGRAFIE

Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt, vol. I-III: *Rechnungen aus dem Archiv der Stadt Kronstadt,* Band I-III, Kronstadt, Druck von Albrecht & Zillich, In Commission bei Albrecht & ,Zillich, 1886-1896.

Quellen zur Geschichte Siebenbürgens. Erster Band: *Rechnungen aus den Archiv der Stadt, Hermannstadt und der sächsischen Nation (1330-1516), H*ermannstadt, Buichdruckerei der von Closius Erben, In Commission bei Franz Michaelis, 1880.

Dicționarul limbii române, Seria nouă, Tom XIV: Litera Z, București, Editura Academiei Române, 2000.

Note:

1. Rege al Boemiei ca Vladislav al II-lea între 1471-1516, rege al Ungariei și Croației între 1490-1516.

2. Născut în 1506, rege al Ungariei și Croației între 1516 și 1526.

3. (1494-1566) sultan între 1520-1566.

4. *Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt*, vol. I-III: *Rechnungen aus dem Archiv der Stadt Kronstadt,* Kronstadt (=Brașov), 1886-1896. (În continuare se va folosi prescurtarea K I, K. II, K III.

5. *Quellen zur Geschichte Siebenbürgens*. Erster Band: *Rechnungen aus den Archiv der Stadt, Hermannstadt (1330-1516), H*ermannstadt (=Sibu), 1880. (În continuare se va folosi prescurtarea, H.).

6. Am reprodus ortografia originală a textelor; acestea, fiind eliptice în formulare (erau redactate pentru evidența cheltuielilor sau a veniturilor celor două cetăți) presupun de cele mai multe ori verbele *dedi* „i-am dat" sau *percepit* „s-a primit".

7. Numele Neacșu, este ortografiat Nackschul, Nacschul, Nagschul, Nagzul, Nakscul este un prenume rar folosit, căci, înafară de Neacșu din Câmpulung (menționat de peste 20 de ori), în sococtelile Sibiului și Brașovului apare doar cu câte o menționare în 1503 un Nagzul de Romesmarkt (K. I, p. 18) și în 1529 Nakschul de Ribnick (=Râmnic) (K. II, p. 174).

8. Nu era singurul din Câmpulung care aducea pește la Sibiu în aceeași zi, ceea ce ne face să bănuim că împreună cu el au venit în aceeași zi Crista de Compolong, Hans de Compolong, Dragomir de eadem, Mihay de Compolong,

Opra de Compolong, Sava de Compolong, Twdor de eadem, Tatwl de Compolong, Dragomir de eadem etc.

9. *Pondus* tradus de noi prin „povară" era o măsură de greutate de cca. 50 de kilograme.

10. Se percepeau două taxe, una, douăzecimea (latinește vigessima) era destinată vistieriei statului; o alta era percepută pentru mărfurile vândute sau cumpărate în cetate și făcea parte din veniturile cetății. Dacă prima era percepută în exclusivitate în bani, cea de a doua era percepută fie în bani, fie prin reținerea unei părți din marfa adusă.

11. Doar aici apare Nago de Campolong.

12. Măsură de greutate. Am tradus-o prin „cântar".

13. „Bonsilla et Nagzul de Compolong. Item feria quinta post dominica Pålmarum adduxerant has res infrascriptas: tappeta parva 45, percepimus 2.; canocas simplicia 20 – percepimus 1; taffotam simplicem 20 – percepimus 1; tapeta mediocria 6 pro fl. 24; Merces adductae de vel res quibus non percepimus vigessimam – flor 70; vigessima earumdem flor. 3 ½. Supra additionem earumdem percepimus tapeta 2.

Item idem Bonsilla et Nagsul die ut supra adduxerunt: bogas pecias 350; purpureum simplicem 3; Summa flor. 310. Vigesima flor. 15 ½.

Item idem feria quinta proxima post dominica Palmorum adduxerunt de partibus Transalpinis hac res: bogas pecias 100, percepimus 8; papilia simplicia 80, percepimus 4; tapeta parva 40 percepimus 2; taffotam pecias 37, taffotae percepimus pecias 2; nassyncz pecias 4; canocas simplices 107, percepimus 5; schomolatas pecias 135, percepimus 6; purpurum aureum pecias 5 pro fl.or 200; tapetum unum, Habens ulnas 23; secundum tapetum, Habet ulnas 17; tertium tapetum ulnas 13 [N.N. suma impozitată pentru cele trei covoare:], flor 180; piper kanther 88, percepimus kanther 4, libras 27; thus kanther 10 ½, percepimus libras 34; merces superfluae de vel ex quibus non percepimus vigessimam, flor 496; Vigessima earumdem rerum – flor. 24, asp. 40; Supra solutionem earumdem percepimus schomolatas peciam 1. Summa illorum rerum societatis capitalis flor. 70.650. Ex simul computamus in tribus partibus vigessimam illarum rerum flor. 353, asp. 13 ½. Supra solutionem illarum percepimus schomolatas pecias 1. Relaxati sunt societatis flor. 4 Permasserunt obligati flor. 345".[Boncilă și Neacșul din Cââmpulung. De asemenea în dumineca a cincea după Florii au adus aceste lucruri ma jos scrise: 45 de covoare simple, am perceput 2; 20 de canoca (o țesătură scumpă de mătase), am perceput 1; tafta simplă, am perceput 1; 6 covoare de mijloc, în valoare de 24 de florini. Mărfuri aduse de lucruri din care nu am perceput douăzecimea de 70 de florini; douăzecimea acelora 3 florini și ½. Pe deasupra adunării acelora am perceput 2 covoare. La fel, de asemeea Boncilă și Neacșu au adus 350 bucăți de bogasie pnză purupurie simplă 3. Suma: 310 florini, douăzecimea – 15 ½ florini. La fek, de asemenea duminica cincea următorare după Florii au adus din părțile muntene aceste mărfuri: 100 bucăți de bogasie, am perceput 8; corturi simple 80, am perceput 4; covoare simple 40, am perceput 2; tafta 37 de bucăți, am perceput 2 bucăți; brocart auriu? 4 bucăți; canoca simple 107, am perceput 5; țesătură din păr de cămilă 135 de bucăți, am perceput 5, 5 bucăți purpură cu aur pentru 200 de florini, un covor având 23 de coți; al doilea covor are 17 coți; al treilea covor – 13 coți (Suma impozitată pentru cele trei covoare): 180 de florini; 88 de cântare de piper, am perceput 4 cântare și 23 de uncii; tămâie 10 ½ cântare, am perceput 34 de uncii; mărfuri neînsemnate din care nu am perceput douăzecimea 496 de florini: Douăzecimea acelor lucruri 24 de florini și 40 de aspri. Ca sumă de plată a taxei acelora, am perceput o bucată de brocart. Suma capitalului acelor lucruri ale asociaților 70.650 de florini. Am socotit în trei părți douăzecimea acelor lucruri 353 de florini și 13 aspri și jumătate. Pentru împlinirea acelora, am perceput o bucată de brocart. S-a redus asociației 4 florini. Au rămas să plătească 234 de florini].

14. (K. I, p. 5, 44, 151 etc.

15. Pe Frățilă din Câmpulung îl aflăm în însemnările brașovene între 1529-1547 făcând comerț dar și oferind știri și găzduire celor trimiși să le afle sau chiar ajutând informarea brașovenilor: „Fraczilla de Compolong misit bis Nicopolis in Turciam pro perscrutandis" (K. III, p. 391; „Fraczilla misit 1 fam. In Nicopolis vt voluntatem Turcorum exploraret, (K. III, p. 393)".

16. Datorită careacterului secret al scrisorii lui Neacșu ne punem întrebarea dacă sub forma anonimatului există o mențiune a ei în formularea din 1521 „cuidam nuntio Valacho ferenti certas notitias" [unui sol valah purtător al unor vești] (K. I, 355) imediat urmând însemnarea despre trimiterea unor cercetători-spioni spre Sofia (Scris: Soffy).

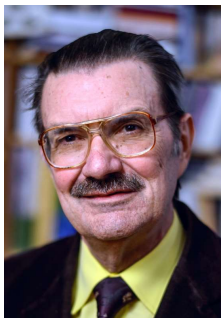
17. Este singura apariție a numelui Negre în documentele Brașovului, așa că suntem înclinați să nu credem că este vorba de o simplă coincidență de nume. Identificarea noastră este susținută și de un pasaj din scrisoare „cum am auzit de boiari ce sunt megiiaș(i) și de genere-miiu Negre, cum i-au dat împăratul sloboziie lui Mahamet beg, pe io-i va fi voia, pren Țeara Rumânească, iară el să treacă. *I pak* să știi domniia ta că are frică mare și Băsărab de acel lotru de Mahamet beg, mai vârtos de domniile voastre".

18. 2 ianuarie 1521: „Zawa ex Thergovistia nuntio domini wayvodæ Transalpinensis" [lui Sava din Târgoviște, solului voivodului muntean] (Q I 324).

19. Nicolae Iorga, *Studii și documente*, vol. V, p. 313. Tex preluat după *Dicționarul limbii române*, tom XIV, p. 1.

20. Theodor Codrescu, *Uricarul*, vol V, p. 384. Tex preluat după *Dicționarul limbii române*, tom XIV, p. 1.

21. Alexandru Odobescu, *Scrieri*, vil. II, p. 511. Tex preluat după *Dicționarul limbii române*, tom XIV, p. 1.



ERUDIȚIE ȘI APLICAȚIE: VASILE SCHIPOR

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Un asiduu și temeinic cercetător al fenomenului cultural bucovinean, care, în loc să producă, precum atâția alții, mărgică după mărgică de opuscule, Vasile I. Schipor a ales calea, mai anevoioasă dar profitabilă pentru eventualii exegeți, a tomurilor ample, atotcuprinzătoare, cu care să se prezinte în fața contemporanilor și a viitorimii. Facem trimitere la viitor, pentru că studiile și articolele lui Vasile I. Schipor, doctor în istorie, au atributele perenității, fiind fundamentate pe elemente ale dezvoltării spirituale dintr-un colț de Românie care sunt indispensabile unei priviri pertinente și complete.

După precedentele *Bucovina istorică. Studii și documente* (2007) și *Calendare și almanahuri românești din Bucovina (1811-1918). Contribuția lor la propășirea cultural națională a românilor bucovineni* (2016), autorul nostru, fost secretar științific, timp de peste 20 de ani, al Institutului „Bucovina" al Academiei Române, cu sediul la Rădăuți, își adaugă recent în palmares două volume intitulate *Bucovina de lângă noi. Viața științifică, literară și artistică la început de mileniu* (Tipo Moldova, Iași, 2020, 900 + 635 pagini), în care doritorul de cunoaștere și de pătrundere în „tainele" fenomenului bucovinean găsește: „Autori bucovineni", „Oameni și cărți", „Periodice bucovinene și românești cu interes pentru Bucovina", „Evocări", „Aniversări", „Memoria documentelor" – reflectate în nenumăratele studii, comunicări, articole etc. ale unei vieți bine gospodărite, publicate în zeci de reviste și gazete interesate de istoria și de pulsul la zi al unei provincii.

Deși domeniul său de predilecție l-a constituit istoria în ansamblu a Bucovinei – către care l-a impulsionat și calitatea sa de „slujbaș" al unui Institut academic – Vasile I. Schipor s-a apropiat cu multă înțelegere și competență de fenomenul literar al zonei, asumându-și rolul, deloc ușor, al criticului de întâmpinare, numeroși condeieri tineri sau de vârste mai coapte beneficiind de necesarele și instructivele opinii privind opurile lor, fie de debut, fie dintr-o succesiune ce se cerea perpetuată. Așa încât descoperim aici talente în devenire, fără a fi neglijate și opiniile pertinente asupra unor scriitori trecuți din viață. Lista ar fi prea lungă pentru a exemplifica (câteva nume putem, totuși, menționa: Mircea Aanei, Mălina Anițoaei, Dumitru Covalciuc, Mihaela Herghiligiu, Mihai Horodnic, Constantin Hrehor, Ioan Manole, Vasile Tărâțeanu), dar ne simțim datori să apreciem bunul gust în alegerea „subiecților", pătrunderea fină în meandrele ideatice și relevanța artistică a operelor puse „sub lupă", totul într-o curată și elevată limbă română, adevărat model pentru autorii de formulări „șchioape" din ziua de astăzi. Fără excese, ditirambi sau cuvinte sforăitoare, V.I. Schipor reușește să contureze liniile de forță ale unor scrieri și să impună (să confirme) calitatea de scriitori autentici, demni de luat în seamă, a unor creatori locali (prin obârșie, nu prin consistența creației lor). Posesor al unei bogate culturi în domeniu, autorul nostru folosește cu măsură, dar adecvat, sugestiile oferite de alți critici, întărind sau nuanțând enunțurile acestora.

Scrisul lui Vasile I. Schipor se caracterizează printr-o frazare amplă, bine susținută, într-o limbă autentică, academică, ce-și dorește să-l facă pe cititor receptacolul tuturor informațiilor necesare, fără a-l împinge spre o eventuală cercetare-verificare la surse. Dubla pregătire – filologică și istorică – la care se adaugă fericita creștere într-un mediu țărănesc sănătos, autentic românesc, conduce la o simbioză de planuri necesară demersului său cultural de amploare.

Remarcăm aici aspectul recuperator, cu nenumărate completări ale informațiilor primite, cu incursiuni în adâncime, în ramificațiile istorice sau familiale, cu scoateri la lumină ale unor fapte și oameni peste care roata istoriei a trecut fără milă. Nu sunt de ignorat nici interviurile cu acad. D. Vatamaniuc, adevărat îndrumător viu al unei generații.

Tinzând către exhaustivitate, în același timp riguros academic, Vasile I. Schipor pare că vrea să ne ofere o Enciclopedie a Bucovinei culturale, în care să regăsim autori, opere, gazete din trecut și de astăzi, pe care timpul riscă să le acopere cu năframa uitării. Frumos și util lucru, pe care îl prețuim așa cum se cuvine!

O EDUCAȚIE PRINCIARĂ: DIMITRIE ȘI GRIGORE STURDZA LA STUDII ÎN FRANȚA ȘI GERMANIA (1834-1844)

Simion-Alexandru GAVRIȘ

Începând de prin anul 1830, numărul fiilor de boieri moldoveni și valahi trimiși la studii în Occident a crescut semnificativ. Exprienţele intelectuale și sociale acumulate de ei în perioada petrecută în străinătate au influențat decisiv atât destinul lor, cât și dezvoltarea politică și culturală a principatelor din care erau originari. Pentru cei mai mulți dintre studenții de peste hotare sunt cunoscute specializările urmate, perioada petrecută la învățătură și, acolo unde a fost cazul, implicarea în diverse inițiative naționale, civice sau culturale. În mai puține cazuri există date consistente privind materiiile studiate (sau cursurile audiate) de tineri, condițiile de trai sau viața lor socială.

O excepție fericită sunt fiii domnului Moldovei, Mihail Sturdza (1834-1849). Faptul că ei au fost, în primii ani ai studiilor, colegii lui Mihail Kogălniceanu, ale cărui scrisori de tinerețe s-au păstrat, fiind editate mai târziu de Petre V. Haneș[1], dar și cercetările întreprinse de același învățat în arhiva colegiului din Lunéville[2] pun la dispoziția celor interesați un important material. Contribuțiile lui Haneș sunt completate de lucrările altor autori, între care trebuie amintiți D.C. Amzăr[3] și Alexandru A.C. Sturdza – autorul singurei monografii cuprinzătoare a marii familii moldovenești din care proveneau „protagoniștii" textului de față[4].

Dimitrie și Grigore Sturdza s-au născut în 1817 și, respectiv, 1821. Educația și-au început-o în casa părintească de la Iași ori (în cazul lui Grigore) în exilul din Bucovina și Rusia în care tatăl său a petrecut mai bine de cinci ani (1821-1826). Se știe că, după întoarcerea lui Mihail Sturdza în Moldova, Dimitrie și Grigore s-au numărat printre elevii pensionului deschis de fostul profesor particular al tatălui lor, Victor de Lincourt, la 23 noiembrie 1831. Deși fiul mai mic a arătat, încă de pe acum, aptitudini pentru învățătură – „previziuni" timpurii ale unei inteligențe politice remarcabile – obținînd, în vara lui 1832, premiul I la limba franceză, Mihai Sturdza a dorit să le ofere urmașilor o educație mai temeinică decât cea pe care o puteau căpăta în pensionul moldovean. Chiar în anul numirii sale ca domn (1834), Sturdza i-a trimis pe cei doi tineri la studii în străinătate. La jumătatea lunii august, ei au plecat spre Franța, însoțiți de alți patru școlari, printre care se număra și Mihail Kogălniceanu. La 30 septembrie/12 octombrie, micul grup a ajuns la Lunéville, un mic oraș din Lorena.

Pe durata acestui prim „sejur" francez, tinerii moldoveni au fost lăsați în grija abatelui Lhommé, și el un fost profesor al lui Mihail Sturdza. După doar două săptămâni, școlarii au început să frecventeze cursurile colegiului local. Disciplinele studiate de ei includeau educația religioasă, având la bază *Novum Testamentum Graecum*, din care erau aprofundate capitolele 5 și 6 ale Evangheliei după Luca; literatura greacă veche, și anume cartea a III-a a *Iliadei* și o scriere a lui Plutarh (tradusă în franceză sub titlul: *Comment il faut réprimer la colère*); literatura latină, reprezentată prin Sallustius (*[De coniuratione] Catillina[e]*), Cicero (*Pro Marcello*, *Pro Ligario*) și Vergilius (*Eneida*, cartea a II-a). Istoria era învățată după o carte intitulată *Histoire du moyen âge* și după *[Le] siècle de Louis XIV*, de Voltaire. Din literatura modernă se studia un volum (neidentificat) de Nicolas Boileau, iar *Morceaux choisis* de Buffon servea, probabil, la deprinderea cunoștințelor de istorie naturală. Pentru limbile clasice și moderne erau folosite *Grammaire grecque* de Burnouf, „le livre

de la versification latine par Quicherat", *Gramatica franceză* și *Exercițiile franceze* (ambele de Noël și Chapsal).

Primele luni petrecute în Franța au însemnat pentru școlari o perioadă de studiu intensiv, necesar pentru a recupera decalajul față de colegii lor: „(...) având foarte mult de lucru pentru coleghium, nici Duminica măcar nu eşăm din casă", îi scria Kogălniceanu tatălui său. Abia de prin februarie 1835, programul lor a devenit mai relaxat, începând să includă plimbări, participarea la spectacole de teatru și excursii (în luna aprilie, elevii au vizitat Nancy, cel mai important oraș din Lorena). De asemenea, cei doi prinți au cumpărat un număr mare de cărți, acumulând o datorie imensă (200 de galbeni, echivalentul aproximativ al prețului casei unui târgoveț moldovean) la un librar local.

Șederea școlarilor în Franța a fost însă întrepruptă repede. În aprilie 1835, fratele mai mare, Dimitrie, s-a bătut în duel cu un alt elev al colegiului, pe care l-a rănit ușor. Probabil ca urmare a acestui episod, ambii frați au fost retrași de la cursurile instituției, urmând să își continue învățătura în particular. Peste doar trei luni însă, întregul grup a părăsit orașul Lunéville, îndreptându-se către Berlin. Explicația pentru brusca decizie era nemulțumirea guvernului Rusiei – în acel moment, puterea protectoare a Principatelor Moldovei și Valahiei – privind educarea fiilor de domn în mediul francez, mereu suspect de tendințe „revoluționare".

La Berlin, tinerii au fost inițial găzduiți de Adolphe Fr. Souchon, pastor al coloniei franceze (protestante) din localitate[5]. Alegerea domnului Moldovei este, foarte probabil, explicabilă prin dorința de a evita o trecere bruscă de la educația de tip francez la cea de tip german, cu posibile consecințe nefericite asupra formării tinerilor. Ei au rămas în grija pastorului Souchon vreme de un an, perioadă în care au urmat cursuri particulare de latină, franceză, germană, engleză, matematică, mânuirea armelor, călărie, pictură, dans, diplomatică și, mai târziu, drept. Elevii au trecut, din nou, la un program strict, cu mai puține distracții decât în lunile finale ale „perioadei franceze".

Tot în epoca studiilor de la Berlin, îndrumarea școlarilor a fost preluată de vărul principelui moldovean, Alexandru Sturdza. Membru al „ramurii rusești" a familiei, noul „supraveghetor" al tinerilor era un învățat teolog, apologet și gânditor politic legitimist, dar și un important diplomat, participant la congresul de la Viena, care pusese capăt, în 1815, războaielor napoleoniene. La recomandarea sa, în toamna lui 1836, elevii au trecut în grija unui alt pastor, Ludwig Jonas, fost învățăcel și editor al cunoscutului teolog protestant Friedrich Schleiermacher. Vreme de un an, ei și-au continuat studiile în particular, fiind apoi înscriși (5/17 octombrie 1837) la universitatea din Berlin, pentru a studia filosofia. Fiii domnului Moldovei au avut aici ocazia de a studia cu nume importante ale lumii științifice europene. Istoria le-a fost predată de profesorul Leopold Ranke, unul dintre fondatorii istoriografiei moderne, iar geografia – de un la fel de însemnat savant, Karl Ritter. Pe lângă cursurile de la universitate, cei doi au mai audiat și un curs privat de fizică experimentală, predat de Heinrich Wilhelm Dove, directorul observatorului din Berlin. Probabil el a fost cel care i-a trezit lui Grigore Sturdza interesul pentru „legile fundamentale ale universului", preocupare care avea să se manifeste, mult mai târziu, prin publicarea interesantei sale lucrări omonime.

Tinerii nu au rămas prea multă vreme nici în casa pastorului Jonas. Fie comportamentul lor prea „liberal", fie strictețea exagerată a clericului au provocat repede dispute între el și oaspeții săi moldoveni. Prima „victimă" a fost Mihail Kogălniceanu, care a părăsit nu doar casa pastorului, ci și Berlinul, în februarie 1838. Peste puțină vreme, în urma unui conflict cu Dimitrie Sturdza, Jonas l-a rugat pe domnul moldovean să îl mute pe acesta la o altă gazdă. Din motive lesne de înțeles, domnul a preferat să schimbe reședința ambilor săi fii, care au plecat din casa pastorului la 19 septembrie/1 octombrie 1838.

Cei doi tineri și-au continuat studiile de filosofie până la 1 aprilie 1840. Ulterior, probabil ca urmare a hotărârii tatălui lor, ei s-au îndreptat către un domeniu mai practic. Încă de la 4 decembrie 1839, Grigore a fost înscris la specializarea juridică a aceleiași universități din

Berlin; în ceea ce-l privește pe Dimitrie, el a urmat același traseu, însă în particular. Prinții au rămas în capitala Prusiei până în 1843, perioadă în care și-au continuat studiile de drept. Grigore a aprofundat, de asemenea (după propriile mărturisiri), arta militară și matematica, dobândind cunoștințe care aveau să îi fie, mai târziu, deosebit de utile. Se știe, de asemenea, că frații au fost introduși în cercurile înalte ale lumii berlineze, făcând schimb de vizite cu ambasadorul otoman și avându-l ca oaspete pe trimisul rus. Dimitrie a avut, de asemenea, privilegiul de a fi prezentat la curtea regală a Prusiei de către ambasadorul turc.

Anii petrecuți la Berlin nu i-au făcut, totuși, pe cei doi tineri să se acomodeze cu aspra lume prusacă. „Repulsia" lor față de oraș și de clima sa (care le provocase, pare-se, probleme de sănătate) l-a convins pe domnul Moldovei să accepte mutarea lor la Paris, în primăvara anului 1843. Mihail Sturdza a decis ca fiii săi să își continue studiile de drept în particular sub îndrumarea unui „doctor în drept distins" și să aprofundeze, de asemenea, compoziția franceză, pentru a putea să scrie, „fără nici un ajutor străin, memorii asupra unor subiecte variate de politică sau de economie". Cu toate că reușise să îi convingă, în sfârșit, pe „protectorii" ruși să accepte strămutarea în Franța a fiilor săi, Sturdza le-a recomandat lui Dimitrie și Grigore să abordeze cu „delicatețe" relația cu trimișii țarului din străinătate. Ei au fost sfătuiți, astfel, să frecventeze ambasada Rusiei de la Paris și să se abțină de la orice contact cu refugiații polonezi.

Fiii de domn s-au întors, în sfârșit, în țară în toamna anului 1844. Dacă sejurul parizian nu le-a adus, în cele din urmă, nici un fel de complicații de natură politică, nu același lucru se poate spune despre viața sentimentală a tânărului Grigore. Relația cu o scriitoare (contesa Dash) căsătorită și cu 16 ani mai în vârstă decât el, începută în capitala Franței și continuată în Moldova, i-a afectat radical relația cu tatăl său, aducându-i neajunsuri de natură politică și personală. Pe termen lung însă, ambii prinți au avut de profitat de pe urma educației îngrijite (deși cam nesistematice) pe care au primit-o. Cunoștințele militare i-au fost de folos atât lui Dimitrie, care a ocupat, după revenirea în Moldova, demnitatea de hatman (comandant al armatei), cât și lui Grigore, care a avut o carieră militară și mai spectaculoasă: colonel în armata moldoveană, maior în slujba țarului și apoi general otoman (sub numele de Muhlis pașa). Amândoi frații au avut, de asemenea, de câștigat din învățarea limbilor franceză și germană. Franceza a devenit pentru Grigore limba principală de corespondență (la fel ca pentru mulți alți contemporani din Principate), iar pentru Dimitrie – idiomul pe care a avut numeroase prilejuri să îl folosească după ce s-a stabilit la Paris. În sfârșit, studiile de drept au fost pentru Grigore Sturdza un avantaj important în cariera politică, permițându-i să se integreze ușor într-o lume dominată, la acea vreme, de juriști, și să se afirme ca inițiator al unor interesante proiecte constituționale și legislative. Lunga formare occidentală a lui Dimitrie și Grigore Sturdza a fost, în cele din urmă, compatibilă cu devenirea unei societăți în care educația începea să se afirme, alături de naștere sau avere, ca unul dintre principalele criterii ale apartenenței la „lumea elitelor".

Note:

1. M. Kogălniceanu, *Scrisori 1834-1849*, cu o prefaţă, un indice de lucruri, de nume proprii şi de cuvinte de Petre V. Haneş, Bucureşti, 1913.

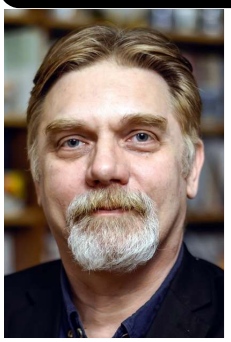
2. Publicate în Petre V. Haneș, *Studii şi cercetări*, Bucureşti, f. a.

3. D.C. Amzăr, *Studenţii români în străinătate. Date şi interpretări statistice*, în „Cercetări Literare", IV, 1940, p. 215-240. Text republicat în Dumitru Cristian Amzăr, *Din istoria relaţiilor româno-germane*, ediție îngrijită de Dora Mezdrea și Dinu D. Amzăr, București, 2008, pp. 253-294.

4. Alexandre A.C. Sturdza, *Règne de Michel Sturdza, prince régnant de Moldavie 1834-1849*, Paris, 1907. Vezi, de asemenea, Simion-Alexandru Gavriș, *Viața și opiniile prințului Grigore Mihail Sturdza (1821-1901)*, Iași, 2015, p. 25-37.

5. Formată din hughenoți emigrați ca urmare a revocării, în 1685, a edictului de la Nantes, care le garanta toleranța religioasă.

ESEU



DESPRE „HRANA SPIRITUALĂ” ÎN TRADUCERILE ROMÂNEŞTI ALE *DIVINEI COMEDII*

Dragoş COJOCARU

LECTURA DANTIS

Cuvântul *cibo* „hrană”, utilizat în sens figurat („hrană sufletească”, „hrană spirituală”), intervine în *Divina Comedie*, de câteva ori, prima ocurenţă identificată de G.A. Scartazzini în a sa *Enciopedia dantesca* fiind *Purg*. XXXI, 128. Aici, Dante priveşte cu uimire cum, în ochii oglinditori ai Beatricei, grifonul celest se preschimbă în imaginea („icoana”) lui Hristos, obţinând astfel „hrana teologală” a cunoaşterii dublei naturi hristice (umană şi divină); despre această cunoaştere, Dante afirmă că este o hrană care, în acelaşi timp, potoleşte „foamea” şi produce „setea” (ambele înţelese, de bună seamă, în unul şi acelaşi sens, acela spiritual): „*Mentre che piena di stupore e lieta/ l’anima mia gustava di quel cibo/ che, saziando di sé, di sé asseta/* [...]”. Aşadar: „În timp ce, plin de stupoare şi bucuros,/ sufletul meu gusta din acea hrană/ care, săturând din sine, din sine însetează/ [...]”. George Coşbuc leagă conjuncţional discursul de conţinutul anterior, explicat adineaori, dar înlocuieşte „bucuria” cu „pacea” sufletească, atenuând astfel ardoarea (dacă ni se permite această variaţie metaforică) mistică a originalului: „Şi-n timpul ce-n uimire-aşa şi-n pace/ gustam acum din alimentul sfânt/ ce dându-ţi saţ mereu flămând te face/ [...]”. Varianta coşbuciană mai presupune extinderea „sufletului” la identitatea personală (subînţeleasă gramatical în verbul „gustam”), precum şi omogenizarea dublei metafore dantești („foamea” implicită în *cibo* şi „setea” din verbul *assetare*) prin recursul exclusiv la primul element: dar nici unul din aceste două recursuri nu afectează ideea din original. Nu e o noutate faptul că Eta Boeriu reelaborează metaforic pasajul pe care îl traduce. Uimirea noastră însine provine din renunţarea ei la metafora (şi la vocabula concretă a) hranei. Pentru urmaşa lui Coşbuc, obicetul uimirii lui Dante nu îl mai constituie contemplarea dublei naturi a lui Hristos, cu învăţătura de rigoare, ci „oglinda” în care învăţăcelul stelar observă adevărul teologic: ochii înşişi ai Beatrice, deveniţi sursă de sete incendiară. În această recalibrare metaforică (unde sensul original e oricum modificat), Eta Boeriu stabileşte, la nivelul terţinei, o nouă antiteză psiho-somatică între „desfătare” şi „povară”, stări provocate, ambele, aşa cum semnalam, de ochii divinei călăuze: „Şi-n timp ce-uimit mă desfătam în para/ acelor ochi ce tot mai vie-aprind/ de dânşii setea când le simţi povara/ [...]”. Cât priveşte formularea paradoxală conţinută în ultimul vers al terţinei din textul-sursă, ea se preschimbă, în această răstălmăcire, într-un dublet metaforic unidirecţional şi, pe deasupra, incoerent în sine...

În cântul al V-lea al *Paradisului*, Beatrice îi explică lui Dante rostul jurămintelor bisericeşti şi, la un moment dat, al dispenselor. Ea consideră că explicaţiile iniţiale sunt greu de înţeles şi de reţinut, ele necesitând completări. În consens cu propria sa scriere minoră (şi neterminată) *Ospăţul* (cu titlul în italiană: *Convivio*), care presupune în principiul figurativul hranei ca imagine a asimilării cunoaşterii şi înţelepciunii, metafora utilizată de Poet este, aici, în concreteţea terţinei la care ne referim, aceea a digestiei: „*convienti ancor sedere un poco a mensa,/ però che ’l cibo rigido c’hai preso,/ richiede ancora aiuto a tua dispensa*” (v. 37-39). Într-o traducere literală în limba română (aproximativă prin înlesnire terminologică), acest text ar putea suna astfel: „mai ai nevoie să şezi

puţin la masă,/ pentru că mâncarea grea pe care ai îngurgitat-o/ încă necesită ajutor pentru a fi digerată". Din abordarea lui George Coşbuc rezultă următoarea transpunere în limba română a acestei terţine: „Dar cată să mai stai la mas-o leacă,/ spre-a-ţi da la mistuire-ajutorinţă,/ căci prea ţi-am dat mereu mâncare seacă". În versiunea coşbuciană, Beatrice îşi asumă explicit gestul prealabil al hrănirii mentale a pofticiosului învăţăcel; arhaismul „ajutorinţă" sună plauzibil în contextul tălmăcirii un text vechi (de fapt, mai vechi decât descălecatul voievodului Dragoş), iar traducerea adjectivului *rigido*, referit la mâncare, prin „seacă", ne apare şi ea nimerită. Versiunea Etei Boeriu presupune recursul la un italienism („va" pentru „trebuie", viitorul în locul necesităţii, de livrescă sugestie, din păcate repetat în aceeaşi terţină, ceea ce, paradoxal, îi diminuează impactul stilistic), alege cum se cuvine sintagma „mâncare grea" (formulă aparent mai riguros potrivită cu originalul decât „mâncarea seacă" a lui Coşbuc), însă, din păcate, revine din nou redundant atunci când califică din nou aceeaşi hrană, cu o anumită voluptate culinară, ca fiind „grasă": „va să mai stai încă puţin la masă,/ căci m-am deprins bucate grele-a-ţi da/ şi hrana va s-o mistui când e grasă". Mai vedem cum, în această varianta, hrănirea iraţională a lui Dante, fie şi în materie de învăţătură, a devenit, pentru Beatrice, o chestiune de obişnuinţă (cusur pe care, din fericire, îl sesizează, cu benefice consecinţe reparatorii).

În *Par*. XIX, 25-27, Dante însuşi se adresează colectivităţii de spirite care alcătuiesc Acvila cerească, imagine a Justiţiei divine, cu rugămintea de a-i elucida una din chestiunile cele mai încâlcite din punct de vedere filosofic. Este vorba de îndreptarea prin credinţă; însă analiza noastră are în vedere doar metafora hranei, la care Poetul recurge din nou, atunci când le cere spiritelor: „*solvetemi, spirando, il gran digiuno/ che lungamente m'ha tenuto in fame,/ non trovandoli in terra cibo alcuno*". Cu cuvintele noastre lipsite de farmec şi de măsură poetică şi cu unele completări explicative: „curmaţi-mi, suflând [spre mine], marele post/ care vreme îndelungată m-a ţinut înfometat,/ negăsindu-i [eu] pe pământ nici o hrană [îndestulătoare]". George Coşbuc apasă pe un epitet adăugat („cumplit") şi rezolvă lexical „hrana" printr-un neologism, de altfel întrebuinţat şi de Dante însuşi, cu alte prilejuri („nutriment"), iar pronumele relativ „care" este folosit, cu poetică licenţă, în acuzativ, în aşa fel încât, în relectura sa, terţina sună după cum urmează: „suflând, vă rog, să-mi potoliţi ajunul/ cumplitei foame care nu mi-o-mpacă/ în lume-un nutriment, de mult, nici unul!". Eta Boeriu explicitează corect prin „grăit" sugestia poetică dantescă a „suflării" (adică a emanării unei miresme, căci poetul li se adresase spiritelor ca unor „flori") şi păstrează sensul golbal al terţinei: „îmi stâmpăraţi cu graiul vost' ajunul,/ căci n-am găsit în lume, jos merindă/ şi-am flămânzit, şi gol mi-a fost ceaunul". Şi iată cum, în toată goliciunea sa (interioară), noul ceaun scos de Eta Boeriu din propria bucătărie (poetică) şi introdus în capodopera dantescă ne retrimite cu gândul la altminteri apetisantul univers budai-deleanian.

Hrana spirituală paradisiacă, pentru care Dante întrebuinţează vocabula *cibo* (la care, deocamdată, ne-am limitat analiza), are parte de un vers ilustrativ în *Par*. XXV, 24, unde apostolii Iacov şi Petru sunt evocaţi narativ: „*laudando il cibo che là sú li prande*" („lăudând hrana care acolo, sus, îi hrăneşte"). Însă alte lecturi diferă de a lui Natalino Sapegno, aşa cum el însuşi semnalează, prin prezenţa unui pronume impersonal: „*che là sú si prande*" („care acolo, sus, se mănâncă"). În limba română, George Coşbuc ni-i înfăţişează pe cei doi sfinţi: „slăvindu-şi hrama care-aici li-i dată", înlocuindu-l pe „acolo" al naratorului (deja) omniscient cu „aici" al călătorului-personaj (aflat, în momentul cu pricina, în Paradis), adică necomiţând, de fapt, nici o greşeală, întrucât cel dintâi îşi trage discursul din experienţa celui de-a doilea (iar înlocuirea lui Dante prin Dante – şi pentru Dante – nu creează, până la urmă, nici o eroare de perspectivă). Tot în limba română, Eta Boeriu refuză distincţia adeverbială a distanţei prin introducerea complementului de loc substantival corespunzător: „slăvind în ceruri tainicul dejun". Ea hiperbolizează slavizând actul „laudei", care devine „slăvire", iar complementul reformulat i se asociază acestui act, şi nu hranei în sine. În compensaţie, hrana dantescă (pentru Eta Boeriu:

„dejun", adică actul hrănirii) este asezonată, în noua variantă, cu un epitet selectat din cuprinzătoarea sferă semantică a sacrului („tainic": care, în asociere sintagmatică cu dejunul, ne-ar putea trimite cu gândul mai curând la Cina cea de Taină)...

Dar antecedentul textual imediat al „hranei" lăudate de cei doi sfinţi se află în terţina de *incipit* a cântului anterior: *Par*. XXIV, 1-3, cu exactitate în versul al doilea, unde Dante întrebuinţează verbul *cibare*, provenit, firește, din substantivul *cibo*. Folosindu-ne de acest prilej, putem trece şi la analiza acestui verb, în cele patru exemple enumerate de Scartazzini în *Enciclopedia*... sa. Vom începe cu cel deja identificat şi vom spune că terţina adusă în discuţie adineaori face parte iniţială dintr-o serie de trei (în total: nouă versuri endecasilabice), ce acoperă discursul prin care Beatrice îi îndeamnă pe sfinţii din Paradis să îl primească şi pe călătorul încă viu în mijlocul lor. Cele trei terţine merită reproduse şi cercetate integral, întrucât, pe lângă vocabula noastră de pornire, ele apelează în mai multe feluri la imaginarul nutritiv. Aşadar, grăieşte Beatrice către spiritele triumfătoare din cerul al optulea (al stelelor fixe): „*«O sodalizio eletto a la gran cena/ del benedetto Agnello, il qual vi ciba/ sì, che la vostra voglia è sempre piena,// se per grazia di Dio questi preliba/ di quel che cade de la vostra mensa,/ prima che morte tempo li prescriba,// ponete mente a l'affezione immensa/ e roratelo alquanto: voi bevete/ sempre del fonte onde vien quel ch'ei pensa»*". Într-o încercare de traducere aproximativă, recurgem acum, pentru elucidarea cât mai fidelă a textului-sursă, şi la ceva mai multe „proptele" explicative decât îndeobşte, plasate însă, aşa cum ne-am obişnuit, între paranteze pătrate: „«O, comunitate aleasă [de] la marea cină/ a binecuvântatului Miel care vă hrăneşte/ în aşa fel, încât dorinţa voastră e mereu întreagă,// dacă, prin harul lui Dumnezeu, [omul] acesta pregustă/ din ceea ce cade de la masa voastră/ înainte ca moartea să îi hotărnicească timpul [vieţii sale pământeşti],// luaţi aminte la dorul [său] imens [de hrana voastră]/ şi stropiţi-l un pic [cu roua voastră]: voi beţi/ de-a pururi din izvorul din care provine [şi] ceea ce el gândeşte»". Dincolo de imaginea consacrată a banchetului spiritual celest, izvorul din care se adapă în eternitate spiritele cereşti – şi de unde se trage, de la bun început, şi gândirea (deocamdată imperfectă a) muritorului – este Adevărul, tot una cu Mielul binecuvântat. Maestrul George Coşbuc traduce întregul pasaj în felul următor: „– «O voi, părtaşi aleşi la mare[1] cină/ a Mielului cel sfânt ce vă hrăneşte,/ aşa că vrerea vi-e de-a pururi plină,// prin sfântul har ăst om de ciuguleşte/ gustând din fărmuri de pe-a voastră masă/ cât timp el încă-n trupul său trăieşte,// vedeţi-i multul dor care-l apasă,/ şi-l rouraţi puţin: voi beţi izvorul/ din care-ale lui gânduri tind să iasă»". Cum vedem, Coşbuc rezolvă problema „pre-gustării" hranei cereşti eliminând ideea anticipării termenului natural al morţii şi accentuând, prin cele două verbe la care recurge („a ciuguli" şi „a gusta"), ideea frugalităţii fatalmente determinate de această anticipare excepţională. Apoi, Coşbuc recurge la încă un verb suplimentar, introdus de un pronume relativ suplimentar şi el („care-l apasă"), echilibrând astfel – prin acest adaos, practic nul, din punct de vedere semantic – metrica şi rima după pretenţia originalului fără alterarea substanţială a textului-sursă... Eta Boeriu preia porţiuni din varianta precedentă, dar, după obiceiul său, introduce metafore şi redundanţe din partea casei: „«O, sfânt sobor, ales la marea cină/ a mielului divin, ce vă hrăneşte,/ astfel că vrerea vi-e de-a pururi plină,// de-acesta aici prin har se-mpărtăşeşte,/ cu sfărmurile mesei voastre sfinte,/ cât încă-a morţii coasă-l ocoleşte,// la dragostea ce-l mână luaţi aminte/ şi-l rouraţi: căci voi sorbiţi cu sete/ izvorul ce-l frământă-acum în minte»". În versiunea ei, versurile al doilea şi al treilea sunt preluate, practic integral, de la Coşbuc, cu singura variere a epitetului „sfânt" în „divin" (care la Dante era „binecuvântat"). Dar nici „sfinţenia" instrumentată de poetul înaintaş nu se pierde: dimpotrivă, introducerea ei textuală prin aplicarea adjectivului corespunzător atât la „sobor", cât şi la „masa" acestuia este, atât prin prezenţa în sine, cât şi prin repetiţie, o contribuţie personală superfluă, cu toate că, măcar, nu modifică ideea centrală a terţinelor. O minimă variere faţă de versiunea coşbuciană o constituie şi „sfărmurile" (fărâmă-

turile) deduse din „fărmurile" literalmente uşor mai frugale ale poetului tălmăcitor, de la care păstrează, fără variere, şi imperativul gramatical al „rourării". Însă Eta Boeriu îşi exercită imaginaţia poetică prin introducerea în text a unor imagini frapante. Astfel, moartea nu mai apare ca atare, ci intermediată de imaginea poetică a „coasei", care, pentru moment, îl „ocoleşte" pe călătorul viu ajuns în mod excepţional, prin harul lui Dumnezeu, pe lumea de dincolo. Apoi, dacă „dorul ce-l apasă" coşbucian pe învăţăcel se preschimbă evoluând cu dinamism stimulator în „dragostea ce-l mână", aflăm, suplimentar în raport cu originalul, că spiritele cereşti sorb „cu sete" din izvorul Adevărului. Şi nu putem nega ritos că aşa decurg lucrurile în cerul stelelor fixe, dar putem constata că Dante a fost (ca întotdeauna) mai economicos în materie de adjective şi de adverbe spectaculoase. În fine, nici izvorul care „îl frământă acum în minte" pe, fireşte, încă nedumeritul discipol pământean al cereştii Beatrice nu oferă o imagine poetică (aşa nouă, cum este) pe potriva sobrietăţii declarative prezente în originalul dantesc (şi în respectuoasa, în acest sens, versiune coşbuciană). În sfârşit, că tot veni vorba de respect, Mielul care îl simbolizează pe Hristos figurează cu minusculă („mielul divin") în ediţia traducerii semnate de Eta Boeriu citată în bibliografie (pe care lucrăm din pricina maximei sale circulaţii), dar şi într-o ediţie mai veche (Bucureşti, E.P.L.A., 1965).

În contextul, probabil, cel mai enigmatic al *Divinei Comedii*, acela al profeţiei vergiliene despre venirea Ogarului care va alunga Lupoaica, viitorul ghid ultramundan afirmă despre eroul de canin simbolism: „*Questi non ciberà terra né peltro*" (*Inf*. I, 103). Dante foloseşte aici forma simplă (non-pronominală) a verbului, cu uz tranzitiv: „Acesta nu se va hrăni cu pământ şi nici cu metal" (unde metalul reprezintă moneda şi, prin urmare, bogăţia). Însă nici unul dintre cei doi traducători de frunte în limba română nu preia metafora dantească a hrănirii. Coşbuc spune: „El nu averi căta-va, nu moşie"; iar Eta Boeriu reduce: „El nu din glii va strânge avuţie". De altfel, hrana metaforică „reală" a Ogarului nu este, nici ea, fidel reprezentată în cele doua traduceri. Dacă Virgil afirmă că acest „Copoi" (termen folosit încă de Maria Chiţiu în 1883 şi preluat atât de George Coşbuc, cât şi de Eta Boeriu, în timp ce Nicu Gane optase pentru „Cânele", iar Alexandru Marcu, în proză, pentru „Ogarul", care va fi recuperat, deşi doar cu iniţială minusculă, de Marian Papahagi) se va hrăni cu: „*sapienza, amore e virtute*" (v. 104). Coşbuc reformulează triplul meniu al „Copoiului" dantesc printr-o triplu obiectiv „cătat" de acesta, dar care se poate referi atât la scop, cât şi la mijloc: „mintea şi virtuţile şi mila" (mai îndepărtat de lectura Sfineti Treimi decât se poate interpreta în original). Eta Boeriu reduce la două obiectivele misteriosului câine vânătoresc, înfăţişate mai curând ca mijloace: „ci va războ cu dragostea şi mila", negând astfel posibilitatea unei asocieri simbolice trinitare.

Alte două întrebuinţări figurate ale verbului *cibare* apar în *Inf*. VIII, 107 şi în *Par*. X, 25.

Bibliografie esenţială:

Dante: *La Divina Commedia* [3 vol.: *Inferno*; *Purgatorio*; *Paradiso*], a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1985;

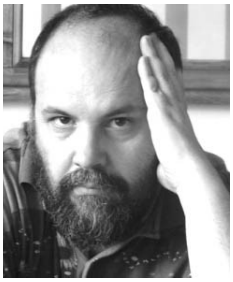
Dante: *Infernul*; *Purgatoriul*; *Paradisul*, în româneşte de George Coşbuc, Bucureşti, ESPLA, 1954; 1956; 1957;

Dante: *Infernul*; *Purgatoriul*; *Paradisul*, în româneşte de Eta Boeriu, Bucureşti, Minerva, 1982.

Scartazzini, G.A.: *Enciclopedia Dantesca. Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri*, *Volume II (Parte prima)*, *M-R*, Milano, Hoepli, 1898.

Notă:

1, Această formă nearticulată „mare cină" persistă în reluarea, după mulţi ani de la prima ediţie a tălmăcirii coşbuciene: Dante, *Divina Comedie*, în traducerea lui George Coşbuc, ediţie îngrijită şi comentată de Ramiro Ortiz, Polirom, Iaşi, 2000. Forma articulată („marea cină") apare în: George Coşbuc, *Opere*, III. *Traduceri. „Divina Comedie". Comentariu la „Divina Comedie"*, introducere, ediţie, note, comentarii, glosar şi repere critice de Gheorghe Chivu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013. Totuşi, în limba română, articolul hotărât poate fi interpretat antonomastic, cu eronată trimitere la Cina cea de Taină (v. *supra*).



FAUST, MEFISTOFEL ȘI PROBLEMA DAIMONIEI

Ovidiu PECICAN

Pentru Nae Ionescu, așadar, Faust este omul superior care își dorește și caută mântuirea. Pe Noica îl interesează altceva. „... Pentru cine, pentru ce a scris Goethe *Faust*: pentru Faust însuși?, pentru Mefistofel?, pentru fausticul din sine?, mefistofelicul din sine?”[1]. Și răspunde: „primează, la Goethe, interesul, înțelesul, îngăduința pentru Celălalt. *Faust* întreg este, atunci, o operă dusă până la capăt și desăvârșită în substanța ei, *Faust II*, din necesitatea explicitării Celuilalt”[2].

Pentru Noica, problema lui Faust se pune în contextul mai larg al întregii vieți și creații a lui Goethe. Totodată, discuția despre *Faust*, care ocupă un spațiu amplu din monografia *Despărțirea lui Goethe* – nu se poate ști cu precizie cât ocupa din *Anti-Goethe*, care avea un număr dublu de capitole –, nu mai este centrată pe chestiunea salvării. Acum, se distinge în marea tragedie goetheană o structură internă binară. Pe de o parte, din perspectiva formală, Faust este protagonistul peripețiilor care îi dau conținut poemului. Pe de alta, mult mai convingător și mai bine realizat, după comentatorul român, rămâne *Faust*-ul al cărui protagonist este Mefistofel. Procedând la o dizlocare și o recentrare neobișnuită și neomologată în exegeza unei opere literare, Constantin Noica iese deliberat din limitele bine stabilite ale criticii literare și recreează – prin rearanjare și redistribuire – capodopera goetheană dintr-o altă perspectivă. Nu cumva tocmai aceasta este „despărțirea” de Goethe clamată în titlul din 1975 într-un mod mai eufemistic decât scurtul și drastic formulatul *Anti-Goethe* din 1951-1955? Cel puțin în capitolele ajunse până la noi, analiza lui *Faust* așa cum o încearcă Noica este cantitativ cea mai bine reprezentată, chiar dacă, de-acum, a trecut într-o eseistică originală aparținând genului reconstrucției filosofice.

Comparând cele două lecturi paralele ale lui *Faust* – cea din perspectiva centralității lui Faust și cea încercată prin plasarea (mai ales în partea secundă a tragediei) în centrul atenției a lui Mefisto, rezultă fără dificultate că Noica este de părere că succesul artistic se leagă de cea de a doua, în prima eroul devenind, de la un moment dat înainte, șters, efasat, secundar oarecum. Paradoxul pe care îl constată filosoful este că „... Eroul își vinde ceva ce n-are preț pentru el, sufletul, în schimbul a ceva ce nu-l interesează, plăcerea”[3]. Într-o asemenea situație motorul epic care macină la moara sa acțiunea piesei ajunge să macine în gol, după Noica. De aceea, el exclamă: „E un miracol (din perspectiva faustică, doar) că l-a mai interesat pe autor de aci înainte povestea unei vieți fără poveste”[4]. Astăzi, o tragedie al cărei obiect a devenit diafan, greu sesizabil, sau măcar evanescent, nu ar mai mira pe nimeni. Filosoful este înă de părere că Goethe cunoaște un eșec și că acest eșec se datorează incapacității clasicului german de a-și înzestra eroul cu o conștiință filosofică. Dar nu eroul tragediei îl preocupă prioritar pe Noica, ci autorul însuși, la care ajunge prin respectivul erou. Concluzia lui de parcurs este deci că „Goethe nu învață nimic de la Faust, decât cel mult că titanismul fără filosofie ori religie n-are sorți de reușită, iar cu ele nu poate rămâne titanism”[5].

Judecata gânditorului român este neechivocă. În *Faust*, „Artisticește, nu poate fi vorba decât de reușite parțiale, oricât de grandioase, iar filosoficește este cu siguranță vorba de un eșec, dacă filosofie caută cineva în *Faust*. Din nefericire pentru Goethe, nu poți să nu ceri aci filosofie, și ca

atare nu poți evita concluzia că inconsistența, nu atât a «ideii», cât a problematicii filosofice, face aci nereușita artistică”[6]. Pornind de la pretenția de a găsi în *Faust* filosofie, Noica se declară astfel dezamăgit și decretează că în capodopera goetheană te întâmpină o ratare a obiectivului din pricina neinfuzării cu filosofie a materialului versificat.

S-ar putea ca aici să fie vorba despre o prejudecată care are legătură cu poezia antică greacă și familiaritatea comentatorului cu aceasta. Cum se știe, unele dintre primele lucrări filosofice grecești, dar și dintre cele latine au fost scrise sub formă de poeme (*Munci și zile* de Hesiod, *Despre natură* de Parmenide, *De rerum natura* de Lucrețiu ș.a.). Pe de altă parte, și marii tragedieni ai Helladei și-au infuzat piesele cu teme filosofice (destinul omului, relația dintre uman și transcendent etc.). Se prea poate ca așteptarea lui Noica să fi fost aceea de a găsi în tragedia goetheană același tip de construcție, să fi căutat temeiuri pentru a o plasa într-o continuitate cu asemenea antecedente și să fi fost dezamăgit că nu le-a găsit.

Pe de altă parte, se prea poate ca așteptările lui Noica la lectura lui *Faust* să fi fost influențate de comentarea în regim filosofic a tragediei, așa cum o încercase Nae Ionescu și să fi survenit dezamăgirea văzând că dincolo de posibilitățile de interpretare a chestiunii mântuirii nu găsea reazemul căutat pentru ceea ce sperase.

În orice caz, a reproșa unui autor că nu pune în lucrarea lui ceea ce tu ai dori să fi pus este o încălcare flagrantă a jocului receptării. Se poate, desigur, reconfigura un artefact, dar atunci el nu mai aparține autorului său inițial, ci celui care îl plămădește în alt fel. Deci din acest punct de vedere, Constantin Noica devine autorul unui alt *Faust* care, chiar dacă se sprijină pe opera lui Goethe și pleacă de la ea, este, totuși, altceva, un text nou. În exercițiul său de creație filosofică disimulată în simplă contribuție exegetică Noica tocmai asta face. După cum spune el, „... E destul să schimbi eroul principal și să pui pe Mefistofel în loc de Faust, spre a vedea totul deosebit și, în orice caz, spre a înțelege cu adevărat *Faust II*”[7]. Noica vede, așadar, o ruptură gravă între prima și a doua parte a tragediei, secțiunea secundă stând toată sub semnul centralității lui Mefistofel.

Goethe e responsabil astfel, în ochii pasionatului său cititor român, de „o amăgitoare făgăduință”: „E făgăduința de a da poezia, știința, filosofia, religia, așadar de a așeza pe om în ordinea sa adâncă – fără grimasa blestemului”[8]. În înțelegerea pe care i-o dă Noica, Goethe ar fi părut, așadar, că absolvă pe om de păcatul originar, că îl scoate de sub semnul acestuia. Dar clasicul german este vinovat, în ochii discipolului lui Nae, că „ți-a dat iluzia, sau ți-a dus până la un maximum iluzia ta de pământeam, că poți să-ți deschizi cerurile doar surâzând”[9]. Noica proiectează – neîntâmplător – asupra lui Goethe o lumină ortodoxă, în spiritul lecturii pe care o dădea Blaga ortodoxiei: „Divinul este deja revelat, după Goethe. Totul îți poate apărea *de-a dreptul*, dacă ai ochi să vezi așa”. Lumea goticului, a fausticului nu este nicidecum o lume a surâsului, a sublimării și împăcării. Doar în lumea sofianicului, a luminii divine care se prefiră firesc de sus în jos rezolvarea tragediei condiției damnate a omului putea fi, eventual, imaginate printr-un... surâs.

Dar Noica merge înainte pe calea lui, conchizând neașteptat că „Goethe însuși a continuat *Faust*... din necesitatea lăuntrică de a desfășura lumea Diavolului-daimon”[10]. Prezumata centralitate a daimonului Mefistofel aduce în atenție o altă referință. Dacă se caută mai bine printre premisele cărții goetheene a autorului *Devenirii întru ființă*, o altă înrâurire de căpetenie pare să fi venit dinspre un volum prealabil marii construcții filosofice a lui Blaga, publicat de acesta în 1926 și, a doua oară, în 1930: *Daimonion*. Deși circulația inițială a cărții a fost mai curând modestă, probabil, și în ciuda reeditării patru ani mai târziu, nu este deloc sigur că Noica a citit cartea în epocă. Lectura ei va fi fost întreprinsă mai plauzibil în anii studenției filosofice sau chiar după război, în a doua parte a deceniului al cincilea. Era o lectură care survenea firesc, cunoscută fiind atenția cu care a urmărit Constantin Noica scrisul filosofic al lui Lucian Blaga.

După autorul *Daimonion*-ului „Ideile lui Goethe asupra demonicului merită ... o discuție mai amănunțită și eventual o formulare mai precisă. Gândurile fragmentar împrăștiate de Goethe secretarului său asupra demonicului alcătuiesc cel puțin un foarte sugestiv mit”[11]. Pe Blaga îl acaparează interesul pentru acest mit. „Demonicul ar fi o putere nu lipsită de-o oarecare transcendență, care izbucnește în anume oameni”[12]. Ce este însă el? „Demonicul goethean e o putere magică, un duh pozitiv, al creației, al productivității, al faptei”[13]. Această forță supraumană ce devine activă în om poate lua aspectul unei complexități asupra căreia Blaga stăruie o clipă: „... întreg acest complex de fenomene: instinct creator, putere fascinantă de înrâurire, intuiție divinatorie, ritm vehement de viață, ni se pare circumscris prin cuvântul «demonic» cu un nume pe care în zadar îl căutăm în altă parte mai sugestiv”[14].

Totuși, Lucian Blaga nu poate trece, pur și simplu, peste o elucidare datorată lui însuși Goethe. Într-una dintre conversațiile lui cu ministrul de la Weimar, „Eckermann nedumerit întreabă: «Nu are și Mefistofel trăsături demonice?» Goethe îi răspunde: «Nu, Mefistofel e o ființă mult prea negativă, demonicul însă se manifestă într-o putere de faptă cu desăvârșire pozitivă». Un prim aspect de reținut: demonicul e – înfăptuitorul”[15]. Blaga precizează că pentru clasicul german „faptă” este orice creație. Dar „Demonicul e creatorul. Și totuși, în anume privință, deosebit de Dumnezeu”[16].

Odată stabilite aceste lucruri, Blaga revine pe teritoriul vieții umane. „... Oamenii pătrunși de demonic se comportă realmente ca niște posedați de o putere ce-i depășește”[17]. Există însă demonie și demonie. Pe Blaga îl interesează cea reprezentativă, așa cum și-o reprezintă autorul lui *Faust*. „În credința lui Goethe, demonicul împrumută ceva din privilegiile ireductibile ale fatalității. [...] ... În unii oameni demonicul devine fatalitate. E cazul demonicilor reprezentativi”[18]. Reflecția blagiană se întinde și în direcția eroicului explicat – fără a fi numit ca atare – prin *hybris*-ul care conduce, inevitabil, la condiția tragică. „Când demonicul se manifestă într-un individ în toată plenitudinea, acesta e în stare să ia lupta cu toți oamenii și cu toate elementele firii”[19]. Este o rezolvare originală a chestiunii și merită semnalată în treacăt, pentru că surprinde o preocupare care, pornind din altă parte și ducând în altă parte, se regăsește și în sinteza filosofică a lui D.D. Roșca, *Existența tragică*.

Însă Blaga spune și ceva care lui Noica urma să îi apară, cu siguranță, memorabil mai târziu, cu siguranță în ultimii săi ani de creație, pe când punea la cale *Cartea arheilor*. „Daimon e ceea ce *stă* (nemișcat, zice Plotin) imediat deasupra condiției tale: dacă ești locotenent, daimonul este situația de căpitan la care vrei să ajungi. Dacă trăiești în condiția sensibilității, spunea Plotin, daimonul e rațiunea.// Daimonul devine astfel funcțional și de fiecare dată e altul, «potrivit cu viața pe care o alegi», spunea Plotin, sau de care ești ales”[20].

Reconstrucția lui *Faust* întreprinsă de Constantin Noica se lasă mai bine descifrată în dialog cu Nae Ionescu și cu Lucian Blaga, doi filosofi cu care autorul *Despărțirii de Goethe* a avut afinități confirmate, indubitabile.

Note:

1. C. Noica, *Despărțirea de Goethe*, *ed. cit.*, p. 250.
2. Ibidem.
3. Ibidem, p. 183.
4. Ibidem.
5. Constntin Noica, *Despărțirea de Goethe*, *ed. cit*., p. 202.
6. Ibidem, p. 198.
7. Ibidem.
8. Ibidem, p. 13.
9. Ibidem.
10. Ibidem, p. 198.
11. Lucian Blaga, „Daimonion”, în *Zări și etape*, București, Ed. Minerva, 1990, p. 174.
12. Ibidem, p. 176.
13. Ibidem.
14. Ibidem, p. 183.
15. Ibidem, p. 173.
16. Ibidem.
17. Ibidem, p. 182.
18. Ibidem.
19. Ibidem, p. 186.
20. C. Noica, *Jurnal de idei*, *ed. cit.*, p. 241. Fragmentul 5.98.

PERSOANĂ ŞI TIMP

Gheorghe FEDOROVICI

În mod obișnuit, suntem înclinați să atribuim caracterul de taină sau de mister locului, persoanei sau împrejurărilor care ascund ceva. Intuiția este parțial corectă: taina și misterul ne sugerează că dincolo de ceea ce se vede, există ceva mai profund care ne atrage și ne tulbură în același timp.

Întîlnirea cu taina sau misterul ne descoperă propria noastră adîncime; cu cît această întîlnire este mai neașteptată, cu atît este ea mai tulburătoare. Dar în măsura în care înaintăm sau ne adîncim în direcția tainei (sau misterului), descoperim că ceea ce părea inițial tulburător prin nefamiliaritate, devine tulburător printr-o familiaritate nouă, cu totul nebănuită pînă atunci. Descoperirea adîncimii care ne-a fost ascunsă prin propria noastră înstrăinare de noi înșine este întotdeauna uluitoare; în *Memorialul* său, Pascal recunoaște copleșit motivul pentru care această descoperire nu poate să nu fie un șoc: „m-am îndepărtat de fîntîna cu apă vie," de adîncimea care ne arată „măreția sufletului omenesc."[1]

Adîncimea nu este o dimensiune invizibilă, ci una nevăzută. Invizibilul poate deveni vizibil în anumite condiții, nevăzutul niciodată. Nevăzutul este o categorie ontologică, invizibilul o categorie fizică. Nevăzutul este interior, invizibilul exterior. De pildă, îngerul nu este nevăzut, ci invizibil. De aceea, el se poate face vizibil, fără ca prin această vizibilitate adîncimea să-i fie expusă. Nevăzutul Arhanghelului Gabriel rămîne în momentul Buneivestiri la fel de ascuns ca și nevăzutul Mariei. Nevăzutul rămîne ascuns chiar și atunci cînd este dezvăluit și, în orice caz, îi este inaccesibil vederii. De aceea, nevăzutul nu poate deveni niciodată văzut – și cu atît mai puțin vizibil.

Cu toate acestea, deși nevăzutul nu se arată, el se manifestă tainic, atrăgîndu-ne el pe noi în ordinea nevăzută a adîncimii. Pe măsură ce participăm la adîncimea care ne este proprie, suntem transformați, devenind ființe de taină, adică persoane actualizate. Adîncimea este proprie persoanelor, care participă la ea în mod nevăzut.

Taina și misterul sunt două tipuri diferite de adîncime a realității.[2] Ceea ce deosebește taina de mister rămîne prin urmare ceva tainic; diferența dintre taină și mister *nu se vede* mai mult decît se văd taina ori misterul însele. Ceea ce deosebește taina de mister ține de nevăzutul fiecăreia dintre ele.

Prin ce se deosebește nevăzutul tainei de cel al misterului? Nevăzutul misterului se dezvăluie în nevăzutul tainei; misterul este o taină care nu poate fi adîncită în sine. Există mister pentru că există taină. Misterul este o provocare, este o urmă care ni se potrivește, dar fără să ne aparțină. Dacă taina este proprie persoanei, misterul este propriu lumii create de Persoana absolută pentru persoana umană.[3] Misterul lumii odihnește privirea persoanei și în același timp o face să privească mai adînc în lume, pînă cînd privirii i se trezește dorul de privire, căutînd-o fără odihnă îndată ce se descoperă privită.

„Și a fost seară și a fost dimineață: ziua întîi." Dar mai avem noi seri și dimineți? Avem ore, minute, secunde. Avem 6 a.m și 6 p.m. Dar putem avea și minute, și dimineți în același timp?

Dimineața nu apare în interiorul timpului, timpul apare datorită dimineții. Lumina dimineții trezește timpul și-l pune în mișcare. Dimineața nu ține un anumit număr de ore, dimineața durează, iar pe temelia dimineții se ridică ziua. Un minut poate fi cît o dimineață, dar asta numai pentru că nu pot exista dimineți de un minut, de-o oră sau mai multe. Orice dimineață ține cît oricare alta din simplul motiv că nu este făcută din secunde. Nu este făcută nici măcar din timp, ci din început. Iar începutul nu poate fi măsurat. Sensul începutului nu stă în durata lui, ci în faptul de a dura. Începutul nu ține, ci susține. Din acest motiv, începutul nu este măsurat, ci măsoară, judecă măsura în care firea participă la început, la înnoire. Cînd începe ziua? Atunci cînd sfîrșește: la apus.

Începutul zilei se petrece în taină, în ascuns, într-

un timp în care lumea se împacă cu sfîrșitul lucrurilor, trădînd astfel lucrurile și trădându-se pe sine, abandonîndu-și adîncul.

Nu există dincolo de început. Și nici dincoace. Începutul este de fiecare dată acum. Timpul începutului este susținut de început, adunat și prefăcut în acum. Acum ține de început, acel început care nu este cuprins de timp, ci este izvor al timpului.

Timpul lipsit de început este lipsit de substanță, este un timp mort, un timp pierdut. Acum, începutul nu pot fi măsurate prin timp, așa cum, în absența unui început, timpul măsoară doar nimicul. Începutul nu poate sfîrși, nu poate decît începe. Sfîrșitul nu este al începutului; sfîrșitul poate fi semnul uitării începutului sau al redescoperirii lui, poate fi cufundare în nimicul din afara începutului sau deșteptare din nimic și lepădarea uitării începutului.

Există dimineața, există seara. Nu încerca să știi, la țară, ora la care urmează să se petreacă ceva. Vei afla că lucrul va avea loc „azi". Iar „acum" sau „îndată" înseamnă tot „azi". Asta pentru că „acum" ține cît „azi". Pentru că azi este acum. De aceea, „acum" ține, durează. Este ceea ce descoperă orășeanul la țară atunci cînd întîlnește timpul, dar nu timpul acela care îi scapă în permanență la oraș, pentru că la oraș nu este decît timp, adică ceea ce înlocuiește începutul. Cînd nu ai decît timp, nu ai timp pentru nimic. Oricît de mult timp am avea la dispoziție, în absența începutului timpul ni se scurge printre bătăile inimii.

Poate că știința va ajunge la o mai adîncă înțelegere a realității atunci cînd va admite că timpul izvorăște dintr-un „la început", față de care nu există vreo clipă „de dinainte". Începutul în care se află Cuvîntul („La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul", Ioan 1, 1) nu se află într-un raport de anterioritate cu facerea lumii: „La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul." Desigur, a spune că Dumnezeu e de dinainte de facerea lumii este, în cel mai bun caz, o stîngăcie. Pentru ca ceva să poată să înceapă, trebuie să existe cineva fără de început și fără de sfîrșit, cineva care nu este dinainte ca ceva să fie, ci doar este. Dumnezeu nu poate fi raportat la lume ca ceva anterior lumii. Anterior lumii nu este decât nimicul, absența lumii. Anterior creației nu este Cel necreat, ci non-creația.

Trebuie să existe cineva care este. Și pentru că există cineva care este, începutul are în sine un „este" care-i asigură durata și sensul. Noi putem începe ceva pentru că existăm într-un început asigurat de Cel ce este.

Acum din prezent nu înlocuiește un alt acum din trecut. Ziua de astăzi nu este mai proaspătă decît cea de ieri; amîndouă provin în egală măsură din același „la început" al facerii lumii. Nici o zi nu ar putea începe cu adevărat dacă ar fi doar urmarea zilei precedente și nu s-ar trage din acel început al zilelor, al timpului. Astăzi nu a început în ziua de astăzi, nu a început nici atunci, la începutul originar al tuturor lucrurilor. Începutul face ca astăzi să nu fie doar o altă zi în calendar, ci să devină un acum. Începutul ni-l dăruiește pe astăzi pentru ca noi să fcem din astăzi un început.

Pentru că există un început, totul începe și totul este acum. Nu este vorba despre un ciclu de reveniri la un moment originar și nici despre o imobilizare într-un asemenea moment, ci despre o prelungire, o îmbibare a timpului cu realitatea începutului.

Ce este începutul? Este taina timpului. Taina timpului este timpul persoanei. Timpul persoanei este dezvăluit în ordinea liturgică. Ordinea liturgică este o ordine a înnoirii, a începutului descoperirii și trăirii tainei. Timpul liturgic este icoana timpului, modelul lui. Slujbele Ceasurilor marchează începutul timpului salvator prin raportarea timpului la Jertfa lui Hristos. Ceasurile liturgice nu măsoară timpul. Ceasul liturgic îndreaptă timpul. Cum se îndreaptă timpul? Prin început. Prin început, timpul se transformă în început. Cînd sfîrșește ziua? Odată cu răsăritul.

Note:

1. Despre adîncul bun și adîncul rău, vezi „Adîncurile omului" la http://cumpana-o-viziune-ortodoxa.blogspot.com/2021/01/adincurile-omului.html.

2. Am propus pentru prima dată distincția în Gh. Fedorovici, *Șapte peceți*, Editura Agaton, 2007, p. 76-77. Distincția mi se pare deosebit de rodnică tocmai pentru că permite prețuirea lumii evitînd totodată cele două atitudini curente greșite față de lume: folosirea iresponsabilă a lumii, inaugurată de modernitate, și divinizarea lumii caracteristică spiritualității panteiste care a ajuns în ultimele decenii să influențeze tot mai puternic mentalitatea creștină.

3. După cum scriam cu altă ocazie, „Taina este întotdeauna personală, implică persoana, pentru că numai persoana are taină. Creația are mister. Misterul este taina creației: deschiderea ei spre persoană, receptivitatea față de persoană și ascultarea de persoană ca ocrotitor al ei țin de misterul creației." Gh. Fedorovici, „Taina pîinii", http://cumpana-o-viziune-ortodoxa.blogspot.com/2020/05/taina-piinii.html)

JURNAL SPIRITUAL (PE SĂRITE) – 1997: UN AN APARTE (X)

Magda CÂRNECI

22 iulie

La ora 13,30, m-am dus să explorez locul în care urma să vin seara, căci nu înţelesesem bine indicaţia de pe repondeur. M-am tot plimbat în sus şi în jos între rue de Bretagne şi rue Vieille du Temple, în acest minunat şi vechi cartier Marais, al cărui parfum medieval, uşor misterios, persistă şi azi, în ciuda modernizării. Am citit toate inscripţiile de pe ziduri, vitrine, reclame, tot, dar n-am reuşit să găsesc ceva care să mă lămurească. Exasperată, am intrat într-o cabină telefonică şi am lăsat un nou mesaj pe repondeur, spunând că voi fi pe colţul din stânga al intersecţiei cu pricina.-

După-amiază am citit din Ouspensky, pregătindu-mă sufleteşte pentru ceea ce urma să se întâmple seara, gândindu-mă din nou că s-ar putea să fie cea mai importantă zi din viaţa mea.

La ora 19,30 am luat-o la goană pe străzi către locul de întâlnire, de teamă să nu fiu în întârziere. La ora 20 eram pe colţul străzii şi aşteptam. Eram hotărâtă să aştept cât de mult, căci mă bătea gândul că s-ar putea să fie doar o probă, o încercare şi să nu apară nimeni. Dar la ora 20 şi un minut, un domn bine îmbrăcat şi cam la 50 de ani m-a atins pe umăr şi m-a întrebat dacă eu sunt „madame Carneci". Mi s-a prezentat drept Gérard. Prima impresie a fost bună şi m-am liniştit; domnul avea un chip luminos şi era îmbrăcat elegant. M-a invitat să mergem. N-am mers mult, doar câteva clădiri, până pe rue Vieille du Temple nr.110. Văzusem clădirea la prânz, era un „hôtel" francez de secol 17, avea o curte interioară în care se vedea de la stradă un triunghi uriaş albastru dintr-o prelată de plastic, căci acolo funcţiona o galerie de artă.

Am urcat pe scara din stânga până la etajul 2 şi am intrat într-un apartament mic şi simplu, dar elegant. Domnul Gérard mi-a prezentat-o pe Patricia, o americancă. Am intrat toţi trei într-un living mare, care arăta ca o fostă „chapelle" a unui vechi palat, avea tavanul boltit în ogivă frântă şi sprijinit pe bârne de lemn înnegrite, așa-numitele „poutres" care reprezintă aici un semn de eleganţă arhitectonică şi de lux. În rest, camera era destul de simplu mobilată, cu o canapea şi 2 fotolii, cu o masă rotundă înconjurată de scaune într-un colţ, şi cu un frumos tablou italian baroc într-o arcadă care încheia peretele din fund. Ne-am aşezat, eu pe canapea, ceilalţi doi pe fotolii. Domnul m-a chestionat uşor, dar cu gentileţe, m-a întrebat dacă ştiu englezeşte şi la răspunsul meu pozitiv a râs plin de încuviinţare, făcând semn către Patricia, cu care apoi ne-am conversat puţin în engleză, căci ea vorbea rău franţuzeşte.

În sfârşit, domnul Gérard mi-a spus că în seara aia el va ţine o prezentare de 45 de minute a principiilor generale ale „sistemului" Gurdjieff-Ouspensky şi că n-ar vrea să fie întrerupt, întrebările urmând să aibă loc la urmă, preţ de 15 minute. Ascultându-l, mi-am dat seama că făcea o prezentare generală a unor principii esenţiale pe care le citisem în „Fragments d'un enseignement inconnu" de Ouspensky, cu doi ani înainte. Domnul Gérard vorbea despre „maşina umană" şi mecanicităţile ei, despre nevoia de a ne „aminti de noi înşine" în fiecare moment al vieţii noastre trăite de obicei atât de automat. Cum ? Cunoscând felul în care funcţionăm în interiorul corpului şi în minte, tipul de energii şi de reacţii care ne activează, necesitatea de a ne observa continuu, dezvoltarea treptată în noi a unei noi personalităţi, apropierea în acest fel de „esenţa" noastră reală şi de posibilităţile de evoluţie către simţuri superioare şi un intelect superior. Și multe altele. Dl.Gérard vorbea frumos şi simplu, cu o voce plăcută şi făcea efortul unei apropieri, care mai mult decât o „iniţiere" era un fel de ritual de introducere în lumea din care făcea

parte. Din când în când, schimba priviri cu Patricia, care a tăcut mai tot timpul.

Ascultam cu multă atenţie şi în acelaşi timp mă controlam puternic. Îmi era frică să nu-mi fugă gândul, cum se întâmplă de obicei, şi cum şi acum mi s-a întâmplat de două ori, dar scurt, din fericire. La un moment dat am simţit o presiune destul de puternică pe creştet, pe partea de sus a feţei, şi un anume gen de „frisoane" fine, apărute în ultimele zile, care urcau de la gambe spre şolduri şi, ciudat, în zona sacrală şi pubiană – dar erau vibraţii foarte fine. La un moment dat, dl.Gérard a vorbit despre irumperea intempestivă a unor momente de intensă realitate, de atenţie maximă şi de vizionarism, momente date cu deosebire naturilor artistice şi poetice. Cum şi eu trăisem asemenea momente, am încuviinţat din cap. Şi în momentul acela s-au auzit nişte pârâituri puternice în bârnele care sprijineau bolta camerei. Era un fenomen cunoscut mie şi am zâmbit.

După ce a terminat de vorbit, dl.Gérard m-a întrebat dacă vreau să întreb ceva. I-am răspuns că unele lucruri descrise de el le experimentasem singură înainte şi că dorinţa mea era să ies din cercul vicios al experimentărilor haotice şi să „evoluez", să integrez ce am trăit şi ce am citit într-un sistem coerent. De aceea îi căutasem. Dl.Gérard mi-a răspuns că există în om un centru magnetic care se dezvoltă cu timpul, legat de aceste căutări şi experimentări, şi că probabil de aceea îi şi găsisem. Apoi mi-a vorbit despre organizarea „şcolii". În fine, dl.Gérard mi-a propus o nouă şedinţă miercuri la ora 20, dacă vreau. I-am spus că vreau. Mi-a mai spus că „tema" pentru data următoare va fi observarea emoţiilor negative. Am acceptat.

La ora 21 punct ne-am despărţit. Am ieşit pe stradă într-o stare de bine profund. M-am întors încet la colţul de stradă unde aşteptasem la ora 20. Şi am rămas acolo într-o stare de liniște senină și bucuroasă, gândindu-mă iar că era probabil cea mai importantă zi din viaţa mea, deși nu știam de ce. Priveam cumva detașată clădirile, maşinile, oamenii. Amurgul cobora majestuos şi un cer magnific, cu urme vaste de roşu, se desfăcea pe deasupra. La un moment dat, am început să observ că tot veneau porumbei dinspre stânga, prin faţa ochilor mei. Am început să privesc cu atenţie. O mare de porumbei a invadat mica intersecţie în care stăteam ţintuită. Porumbeii au început un fel de joc, de alergare în stol, dintr-o parte în alta, umplând piaţeta cu fâlfâiturile lor. Apoi au plecat ca un nor, spre dreapta, pe o străduţă laterală. Eram fericită. Era un semn bun. Dar m-am gândit o clipă că e păcat că porumbeii veniseră din stânga şi nu din dreapta mea. În clipa următoare, valul de porumbei a reapărut de pe străduţa laterală, venind deci din dreapta mea, şi aproape că m-a luat cu asalt, m-a înconjurat şi s-a aşezat pe jos, pe stradă, de jur-împrejur. Nu-mi venea să cred, eram emoţionată până la lacrimi. Porumbeii nu s-au apropiat de mine prea mult, dar erau peste tot, de jur împrejur. M-am gândit apoi, privindu-i, că era poate prea mult pentru mine, că nu trebuie să exagerez cu această „minune" şi am părăsit locul din colţ, am traversat strada. După o clipă, porumbeii s-au ridicat şi ei şi au zburat, aşezându-se apoi câte doi-trei la fiecare fereastră, încât toate ferestrele imobilelor din jur, aşezate în cerc, aveau porumbei pe pervazurile lor. Imaginea era minunată, piaţeta era palpitândă şi vie. Eram copleşită. Într-o stare aproape aeriană, precum porumbeii, am plecat de acolo pe jos, în înserarea care se lăsa.

Am luat-o spre Chatellet, de unde i-am telefonat lui Basarab, dar nu l-am găsit acasă. I-am lăsat pe repondeur că mă îndrept spre Notre-Dame şi că-l aştept acolo până mai târziu. Am luat-o agale pe străzi, îmbolnăvită de frumuseţea oraşului în amurg. O iubire puternică pentru Paris m-a lovit în plexul solar, până la durere aproape. Parisul e oraşul iniţierilor mele, şi o dorinţă intensă de a trăi tot timpul în el m-a inundat; căci Parisul era acum şi „oraşul meu".

Pe drum, am fost agăţată de câteva ori cu „Parla italiana?", ceea ce a ajuns să mă enerveze. I-am telefonat din nou lui Basarab şi iar nu l-am găsit, ceea ce m-a umplut de asemenea de nervi. În sfârşit, pe la ora 22,30 am ajuns pe străduţele vechi din jurul lui Notre-Dame, zona pe care o văzusem în visul adânc şi ciudat de acum câteva zile. Era deja noapte, era plin de restaurante cochete şi luminate, cu turişti veseli în ele. Am intrat o clipă în librăria „Shakespeare & Co", plină de cărţi engleze şi americane. M-am oprit în faţă la biserica ortodoxă Sf.Julien-le-pauvre, care era închisă. Am

înconjurat biserica Sf. Séverin, de lângă rue Huchette, străduța cea plină de restaurante greceşti. Era o noapte de o frumuseţe aparte, mă plimbam prin ea fascinată. În fine, am ajuns pe rue des Trois Portes şi m-am oprit în faţa vitrinei de la librăria „Table d'Emeraude", unde fusesem acum câteva zile. Am privit cu drag prin vitrina întunecată şi mi-am promis că am să revin.

Apoi am traversat podul peste Sena spre Notre-Dame. Am observat cu uimire că era o lună enormă şi perfect plină pe cer. Cum o văzusem plină şi sâmbătă seara, însemna că era cea de-a treia şi ultima noapte cu lună plină din iulie. Era încă un semn bun, o coincidenţă magnifică, sau mai bine zis o potrivire perfectă.

În sfârşit, am plecat de acolo şi m-am aşezat pe un parapet de piatră din faţa lui Notre-Dame. Am privit îndelung catedrala, luminată puternic de reflectoare. Era majestuoasă şi enigmatică, deşi măreţia ei era suportabilă, blândă, aş zice chiar feminină, în ciuda dimensiunilor impozante. Percepeam un continuu tremur bizar în mâini, şi mi-am dat seama că el seamănă cu senzaţia pe care o aveam uneori sculându-mă noaptea din somn, când simţeam cum un fel de frison de energie intensă curgea prin trupul meu. Era de fapt un fel de vibraţie şi mi-a trecut prin minte că poate mâinile mele simt lăuntric ceva din preajma catedralei Notre-Dame, ceva pe care eu nu-l simt cu celelalte simţuri externe şi nu-l pot înţelege cu corpul.

În clipa aceea mi-a venit să mă uit spre cer, şi spre stânga mea, sus, am văzut o ciudată lumină zburând repede prin aer. Am crezut în prima fracţiune de secundă că e un helicopter, dar cum nu făcea nici cel mai mic zgomot şi zbura foarte repede şi uşor, mi-am dat seama că nu e asta. Am sărit în picioare şi am luat-o la goană după lumina zburătoare ce se îndrepta vertiginos spre partea laterală a catedralei, undeva înspre dreapta. Şi cu toată fuga mea, n-am văzut unde a dispărut. Am rămas uluită. O văzusem foarte clar, căci era destul de mare. Avea o formă în triunghi, sau mai bine zis de fragment de cerc, şi trebuie să fi fost la o înălţime de 30 metri, nu mai mult, sau poate 50, iar mărimea ei, văzută de la mine, sugera ceva cam de un metru. Nu ştiu de ce, încercând acum să-mi amintesc mai precis ce-am văzut, mi s-a părut că ar fi avut şi un fel de corp de umbră în urmă, ca o coadă, sau o prelungire întunecată. Iar rapiditatea ei era uluitoare. Ca să nu pot să mă înşel, peste câteva minute a trecut şi un avion peste Notre Dame, tot din partea stângă, dar foarte sus şi cu deplasarea foarte lentă, iar luminile de poziţie semnalizau intermitent şi ritmic.

M-am întors lângă Notre-Dame, m-am aşezat pe bordură şi am încercat să înţeleg ce văzusem. Fusese o „vedenie"? O iluzie? Mi-am amintit de seara trecută, când tocmai văzusem semnul roşu în aer prin fereastra garsonierei mele. Eram deci „pregătită" să văd şi alte asemenea arătări. Mi-a trecut atunci prin cap că aşa trebuie să fi fost în *Maestrul şi Margareta* lui Bulgakov. Dacă asistasem la ceva similar? Dacă Bulgakov povestea de fapt lucruri trăite cu adevărat? Dacă pentru unii artişti realitatea devine din când în când un fel de „roman ocult" la modul chiar propriu? De câteva zile bune am impresia că trăiesc într-un roman de Gustav Meyrink sau de Bulgakov şi lucrul acesta mă fascinează.

Am rămas lângă parapetul de la Notre-Dame până la miezul nopţii, aşa cum îi lăsasem mesaj lui Basarab pe repondeur. Dar Basarab n-a venit. M-am gândit că voisem să-l introduc şi pe el în cea mai frumoasă zi din viaţa mea, dar se vede că nu trebuia să se întâmple aşa. Trebuia s-o trăiesc singură până la capăt. Apoi m-am plimbat în jurul catedralei ca să mă „impregnez" de ea cât mai profund. În sfârşit, am luat-o pe jos spre casă. Am fost agăţată de tineri bărbaţi cu „Parla italiana?", ceea ce m-a înfuriat. Dar brusc mi-am adus aminte că „tema" mea de auto-observaţie era chiar „emoţia negativă". Şi mi-am dat seama că tocmai în seara aia, ca un făcut, mă enervasem de trei ori. Şi de fiecare dată nu avusesem dreptate. Căci e normal ca bărbaţii să agaţe femeile singure, ăsta e rolul lor strict biologic – aşa că m-a apucat un fel de duioşie faţă de ei. Apoi, poate că intervenise ceva grav pentru Basarab şi acesta trebuise să plece – doar ştiam că viaţa e mult mai neprevăzută, mai imaginativă şi mai uluitoare decât închipuirea şi puterea noastră de previziune. Deci nu aveam nici un motiv să mă înfurii, decât falsa imagine de sine şi reactivitatea necontrolată. Primisem deci prima lecţie: încă nu mă stăpânesc îndeajuns.

NEBUNII ÎNTRU HRISTOS

Florin CRÎȘMĂREANU

„Un frate a întrebat pe un Bătrân zicând: Cum poate cineva să se facă nebun pentru Domnul? I-a spus lui Bătrânul: Era într-o obște un copil și a fost dat unui bătrân îmbunătățit ca să-l îndrume și să-l învețe frica de Dumnezeu. Deci a spus Bătrânul acestuia: Când te ocărăște cineva, binecuvântează-l; dacă te așezi la masă, mănâncă pe cele rele și lasă pe cele bune; dacă trebuie să alegi haină, las-o pe cea bună și ia-o pe cea rea. I-a zis copilul: Nebun sunt de-mi zici să fac acestea? A zis Bătrânul: De aceea zic să faci acestea, ca să te faci nebun pentru Domnul și să te înțelepțească Domnul. Iată, ne-a arătat Bătrânul ce trebuie să facă cineva ca să devină nebun pentru Domnul" (I, 91)[1]. Să le faci toate pe dos, aceasta pare a fi „definiția" unui nebun întru/ pentru Hristos. Dar să procedezi în acest mod – împotriva normelor sociale –, este oare de ajuns pentru a fi numit astfel? În mod evident, nu. Diferențele de comportament se regăsesc atât printre nebunii din Bizanț, așa cum se întâlnesc și printre cei din Rusia. O analiză aproape exhaustivă a vieților unor astfel de „asceți atipici" este realizată de Serghei A. Ivanov, *Sfinții nebuni întru Hristos. O perspectivă istorică* (traducere și note suplimentare de Dorin Garofeanu; ediție îngrijită de Dragoș Mîrșanu, Iași, Doxologia, 2020). Această carte a fost publicată anterior în limba rusă (1994) și, într-o variantă îmbunătățită, în limbă engleză (2006), iar acum apare în condiții editoriale excepționale la Editura Doxologia din Iași.

Versiunea publicată la prestigioasa editură ieșeană beneficiază de o excelentă traducere realizată de domnul Dorin Garofeanu, care alcătuiește și notele suplimentare, utile cititorului. Traducătorul este și un excelent clasicist, aspect care i-a permis să verifice și să traducă direct din original fragmentele de text grecesc incluse ca atare de Ivanov. Așa cum ne-au obișnuit aparițiile din cadrul acestei colecții, volumul beneficiază de îngrijirea științifică a domnului Dragoș Mîrșanu. Colaborarea dintre traducător și îngrijitorul acestei ediții este reflectată în calitatea textului pe care îl avem în vedere.

Lista de abrevieri, *Prefața la ediția engleză* și *Introducerea* deschid acest volum, care este structurat pe paisprezece capitole, de dimensiuni variate. *Concluzia*, *Bibliografia* și *Indicii* completează această lucrare.

De la bun început, trebuie spus că avem în față o carte foarte temeinic documentată, ce ne pune la îndemână o cantitate impresionantă de informații despre viețile și comportamentul scandalos (σκάνδαλον) al celor care au ales varianta cea mai dură și excentrică a ascezei. O lucrare pe care o putem considera deja clasică, devenită indispensabilă celor care doresc să cerceteze lumea atât de specială a nebunilor în Hristos.

Așa cum menționam și mai sus, în cazul nebunilor întru Hristos, normele sociale sunt răsturnate. Totuși, această paradigmă nu este una fără precedent. Ce altceva a fost creștinismul la începuturile sale, decât o răsturnare a valorilor lumii în care a apărut? Această situație îmi pare că reiese exemplar din Prima Epistolă către Corinteni a Sfântului Apostol Pavel (I *Cor*. 1, 21; 1, 25; 3, 18). La ce ar putea trimite „nebunia Crucii"? Atât nebunia Crucii, cât și nebunia întru Hristos s-au poziționat, la un moment dat, împotriva normelor sociale. Totuși, în pofida acestei situații, creștinismul s-a impus ca o religie dominantă, iar nebunii întru Hristos s-au bucurat, în anumite perioade, de o mare prețuire din partea populației evlavioase. Dovadă în acest sens stă numărul mare de manuscrise care s-au păstrat cu viețile lor (de exemplu, între secolul al XI-lea și al XIX-lea au fost inventariate 112 manuscrise despre viața Sfântului Andrei Salos; vezi Lennart Rydén, *The Life of St Andrew the Fool*, I. *Introduction, Testimonies and Nachleben*, Uppsala, 1995, pp. 151-156). Chiar dacă „în ochii bizantinilor, nebunul întru Hristos era un sfânt" (p. 45), au fost și exegeți care au afirmat că nebunia întru Hristos nu este canonică și, în decursul timpului, mai ales în spațiul rusesc, au fost sinoade locale care s-au pronunțat împotriva unei astfel de practici ascetice.

In lucrarea sa, Serghei Ivanov se concentrează cu precădere pe spațiul bizantin și cel rusesc, locuri în care acest fenomen a fost cel mai răspândit. Autorul declară explicit că „principală sursă a studiului nostru este corpusul complet (pe cât posibil) al literaturii bizantine și literaturii hagiografice vechi rusești (*viețile* sfinților)" (p. 17). Totuși, în secțiunea de început sunt inventariați câțiva precursori ai „nebunilor", extrași din mediul iudaic și cel grecesc clasic, iar în capitolele de final ale lucrării, sunt menționate câteva elemente despre nebunia sfântă întâlnită în islam („Periferia orientală") și în Apus („Periferia occidentală"). Într-adevăr, în secolul al XI-lea, nebunul întru Hristos este întâlnit în Apus, însă este tot un grec, pe numele său Nicolae din Trani (p. 172). Fără îndoială, Nicolae era un *peregrinus* (*gyrovagus*). *Gyrovagoi*, monahii rătăcitori ai Bizanțului, reprezentau o categorie aparte în spațiul creștinismului răsăritean. Ivanov consideră că aceștia rătăceau pentru numele lui Dumnezeu și, din acest punct de vedere, erau foarte apropiați de nebunia întru Hristos (p. 63). Vagabondul, cu un scop precis în minte, era întotdeauna un străin (ξένος) pe acest pământ, indiferent unde călătorea.

De regulă, în Bizanț, pentru astfel de nebuni este folosit termenul σάλος. Însă și alți termeni au fost întrebuințați pentru a desemna pe acești oameni, precum μωροί. În anumite perioade, „*salos* și *moros* erau sinomini" (p. 37). Termenul *salos* este impus definitiv odată cu *Viața* Sfântului Andrei cel Nebun, „de departe cel mai renumit nebun întru Hristos ortodox, care l-a umbrit chiar pe marele său predecesor, Simeon din Emesa" (p. 136). În fond, sirianul Simeon Salos (sec. VI), scitul/ slavul Andrei Salos și rusul Vasilii Blajennîi (1468-1552) reprezintă personajele principale ale lucrării lui Ivanov, ei fiind „autenticii" nebuni întru Hristos. Cu toate acestea, Ivanov susține că „nebunul întru Hristos al Constantinopolului este un personaj pur literar" (p. 136). Chiar dacă este adevărată ipoteza adoptată și de Ivanov, Andrei Salos nu a fost venerat doar în Bizanț, ci și în regiunea Novgorodului, mai ales în secolele XIV și XV, și chiar în spațiul nostru cultural. În acest sens, Cătălina Velculescu s-a ocupat de inventarierea manuscriselor sub care a circulat la noi *Viața lui Andrei Salos* sau Andrei Zănatecul, așa cum apare în unele scrieri (ms. rom. 2513); (*Nebuni întru Hristos*, București, Paideia, 2007; și „Manuscrise cu narațiuni despre «nebuni pentru Hristos» recent identificate", în *Limba română*, LXIII, 2014, nr. 1, pp. 127-132).

Din punct de vedere cronologic, Maxim Arzătorul de Colibe (Cavsocalivitul), † 1365, este considerat ultimul nebun întru Hristos din spațiul bizantin (p. 204 *sq*.), iar Isaakii Zăvorâtul († 1090) este văzut ca fiind cel dintâi nebun întru Hristos al slavilor de răsărit (p. 218). În acest mediu, termenul prin care era desemnată nebunia întru Hristos era *iurodstvo*. Indiferent de mediul din care provin aceștia, nebunii, prin sinceritatea lor, doresc să „zguduie lumea" (p. 345), pe toți aceia care sunt căldicei (*Apoc*. 3, 16). Acești oameni, care scandalizează prin comportamentul lor, au intenția − ascunsă de ochii celorlalți − de a-i urni, câtuși de puțin, pe semeni la o reflecție sinceră asupra propriei vieți. Fiind perfect lucizi, cu discernământ, acești oameni aleg, de bună voie, să-și pună masca nebuniei. O „strategie" cu un scop foarte clar: obținerea propriei mântuiri și, dacă se poate, a cât mai multor semeni. „Nebunul întru Hristos ortodox nu este nici eretic, nici reformator religios" (p. 19).

Nebunul nu are nimic de ascuns. El se plasează într-o stare de neascundere totală, renunță voluntar la normele sociale acceptate de majoritate, la propriile haine, la orice îl leagă de această lume. Dacă ar fi să transpunem această stare printr-o metaforă întâlnită la Cioran, am spune că, din moment ce toți oamenii au căzut în timp, un astfel de nebun a căzut din timp. Fiind astfel, în afara timpului, nebunul nu mai poate fi comparat, la nivel comportamental, cu ceilalți oameni. În această stare, nebunul nu mai are mize, aspect care îi permite să spună doar adevărul, ce nu-i oferă altceva decât suprema libertate (*In.* 8, 32: „Adevărul vă va face liberi"). Libertate regăsită doar în Hristos, viața în Hristos.

Puțin câte puțin, fenomenul nebunilor întru Hristos s-a stins, însă nebunia nu a dispărut, dimpotrivă s-a întins ca o pânză peste lumea noastră. În acest sens, „Avva Antonie a zis: «Se apropie vremea când oamenii vor înnebuni, iar dacă vor vedea pe cineva sănătos la minte, se vor năpusti asupra lui strigându-i: 'Ești nebun', pentru că nu-i ca ei»" (25)[2]. Comportamentul nebunilor este neschimbat, însă acum are alte motivații și scopuri; lipsește doar Hristos.

Serghei A. Ivanov, *Sfinții nebuni întru Hristos. O perspectivă istorică*, traducere și note suplimentare de Dorin Garofeanu; ediție îngrijită de Dragoș Mîrșanu, Iași, Doxologia (col. „Historia Christiana", 6), 2020.

Note:

1. *Patericul Mare. Apoftegmele Părinților pustiei – colecția tematică*, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Constantin Coman, București, Editura Bizantină, 2015, p. 154-155.

2. *Patericul sau Apoftegmele Părinților din pustiu – colecția alfabetică. Text integral*, traducere, studii și prezentări de Cristian Bădiliță, Iași, Polirom, 2007, p. 49.

GRAALUL ŞI DESĂVÂRŞIREA INTERIOARĂ

Bogdan Mihai MANDACHE

Cupă sacră a eliberării și mântuirii, Graalul, în Evul Mediu, a făcut obiectul a numeroase legende și speculații mistice. După Evanghelia apocrifă a lui Nicodim, este vorba de cupa folosită de Isus la Cina cea de taină și în care a fost cules sângele său în momentul supliciului. Unii cercetători susțin că denumirea ar veni din greacă, de la *krater*, care desemnează un vas folosit la masă, alții cred că este o piatră desprinsă din coroana lui Lucifer sau că ar fi o bijuterie cerească, ultima urmă a paradisului pierdut. Autorii celebrului *Dicționar de simboluri* consideră că sfântul Graal din literatura medievală este moștenitorul a două talismane ale religiei celtice precreștine: cazanul lui Dagda și cupa suveranului. Miturile celte vorbesc, celor care au înzestrarea să asculte, într-un limbaj contemporan tuturor vremurilor, pentru că ele conțin transversalități și trimiteri culturale și sociale care trăiesc dincolo de o epocă anume, se întemeiază pe reprezentări care dialoghează, care povestesc despre întâmplări în care și medievalii și modernii se recunosc cu ușurință. Mitul Graalului este o adevărată răscruce, o matrice culturală în care se întâlnesc rădăcini și semnificații multiple. Emblema Graalului în exoterism este crucea, semn al suferinței și al morții, iar în esoterism este Graalul, simbol al renașterii. Deși intrată în spațiul cultural european cu multe secole în urmă, legenda Graalului stârnește în continuare controverse, esoteriștii susținând că legenda este legată de ceea ce s-ar putea numi „preistoria inimii euharistice a lui Isus", fiind o adaptare creștină cu rădăcini celtice foarte vechi. René Guénon este tranșant când afirmă că Graalul este potirul care conține prețiosul sânge al lui Cristos, vas care a fost folosit mai întâi la Cina cea de taină, apoi de Iosif din Arimateea care a strâns în el sângele și apa care curgeau din rana deschisă între coastele Mântuitorului. Conform legendei, după moartea lui Isus, Sfântul Graal a fost transportat, de Iosif din Arimateea, în Britania; de aici începe povestea Cavalerilor Mesei Rotunde, a legendelor arthuriene, a poveștilor cavalerești în care îi întâlnim pe Lancelot, Merlin, Tristan și Isolda. O recentă apariție editorială ne reamintește *Questa* Graalului: Joseph Campbell, *Istoria și legendele Sfântului Graal: Simbol, magie și mister în miturile arthuriene*, traducere din limba engleză de Marilena Constantinescu, București, Editura Herald, colecția „Arhetip", 2020, 352 p. Înaintea acestei cărți, tot la Herald mai apăruseră de același autor: Eroul cu o mie de chipuri și *Căi ale fericirii. Mitologie și transformare personală*.

Pentru Joseph Campbell „perioada de vârf a povestirilor arthuriene coincide cu intervalul în care au fost ridicate catedralele, respectiv un minunat ciclu de o sută de ani, între 1150 și 1250 d.Hr. În opinia mea, această perioadă – gotică – echivalează cu epoca homerică. Putem vorbi despre existența a două mari Europe: Europa Greciei și a Romei și Europa celților și a germanilor. În acest timp, se pune accentul pe individ, nu ca supus al statului, ci ca cetățean care face parte din stat, statul fiind un vehicul al voinței sale. Aceasta este o mentalitate tipic europeană." În opinia scriitorului american, căderea Imperiului roman de apus a deschis calea prin care creștinismul, „o religie orientală", venită din Bizanț, a devenit religia oficială a Europei, înlăturând religiile și mitologiile anterioare, mintea europeană asimilând „această emfază levantină" și transpunând-o într-o concepție tipic europeană. Joseph Campbell pune accent în cartea sa pe literatura medievală a Graalului căutând motivele în jurul cărora s-a țesut literatura Graalului. Printre aceste motive, două sunt de neocolit: motivul Regelui Pescar și tema iubirii. În epocă modelele iubirii erau *eros*, pasiunea erotică și *agape*, iubirea spirituală, iubirea aproapelui; acestor modele, trubadurii le

adaugă un al treilea, o iubire născută din ochi și din inimă: „Ochii sunt iscoadele inimii. Ei caută un obiect adecvat pentru idealul lor de frumusețe; cu alte cuvinte, ochii sunt cei care fac selecția. Acesta este un proces selectiv, elitist, este o alegere personală. Iubirea se naște din ochi și din inimă; iubirea este o experiență personală", scrie Joseph Campbell căutând de la bun început să traseze o netă demarcație între iubirea cavalerească, curteană și cele răspândite de clerul vremii privind iubirea și căsătoria.

Motivul literar al Graalului apare pentru prima oară în literatura medievală în jurul anului 1170, în scrierea lui Chretien de Troyes, *Le Conte du Graal/ Roman de Parceval*. Povestea s-a răspândit, fiind sursă pentru scrierea lui Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, „o operă de artă cu adevărat magnifică", susține Joseph Campbell care crede că scrierea autorului german este „cea mai importantă creație a Evului Mediu care depășește ca valoare chiar și opera lui Dante", este cu adevărat „o catedrală închinată iubirii, o celebrare a misterului în toate aspectele sale". *Parzival* este o poveste despre fiul unui rege, Gahmuret, care merge în cruciadă, revine la Bagdad pentru a-și ajuta prietenul, moare în luptă, iar soția sa, Herzeloyde, își va crește copilul, Parzival, fără a-i spune nimic despre nobila sa ascendență. Acesta nu se recunoștea decât sub numele de *bon fils* sau *cher fils*. Ajuns la curtea regelui Arthur, Parzival o întâlnește pe Condwiramurs (în franceză, *conduire amour*), care îi va deveni soție. Dar aventura sa nu se termină, el îl va întâlni pe Regele Pescar, va trece prin pădurea aventuroasă, apoi va porni în căutarea Graalului, care nu este un vas ci o piatră cu puteri miraculoase. Toate scrierile subsumate legendei lui Arthur, Cavalerilor Mesei Rotunde, dovedesc prodigioasa vitalitate a unui domeniu ascuns, religia celților fiind prin natură și prin destinație o religie esoterică. Poate pentru aceasta simbolurile și miturile sale nu încetează să sălășluiască în imaginarul nostru. Miturile aparțin logosului socio-cultural, sunt documente literare și culturale care exprimă starea societății la un anumit moment. Ele trebuie deosebite de semnele profane pentru că ele constituie o limbă sacră, și nici nu ar putea fi interpretate decât plecând de la experiențe religioase si inițiatice celtice.

Graalul a prilejuit numeroase interpretări, după nivelul de realitate în care se plasau comentatorii. Pentru Albert Béguin „Graalul reprezintă în mod substanțial pe Cristos mort pentru oameni și totodată potirul de la Cina cea de taină și, în sfârșit, caliciul liturgic, conținând adevăratul sânge al Mântuitorului". Povestea Graalului ar fi metamorfoza unei foarte vechi povestiri care relatează cum un tânăr erou predestinat ajunge, trecând un număr de probe, să cucerească talismanele regale, simboluri ale funcțiilor sociale, reușind să restaureze regalitatea decăzută, nedemnă și neputincioasă. Cuvântul Graal apare prima oară în *Le Conte du Graal* de Chretien de Troyes, unde Perceval este martor, la castelul unui bogat rege pescar, al unui cortegiu în mijlocul căruia se află Graalul cu virtuți fecundante, dar pe care tăcerea îl reduce la neputință. Tema cunoaște un mare succes la Wolfram von Eschenbach și la Robert de Boron, la acesta din urmă simțindu-se trecerea la semnificații creștine, Graalul fiind vasul din care se bea în timpul Cinei, în care Iosif adună sângele din rănile lui Isus, vas care va ajunge pe insula Avalon, loc mistic în preajma abației cisterciene Glastonbury. Legenda arthuriană realizează legătura între tradițiile celtice și spiritualitatea cisterciană. Se trece în câteva decenii de la un Graal simbolizând cultul fecundității la o cupă a suveranității, apoi la un simbol al căutării mistice, afirmă Georges Bertin, un reputat specialist al Graalului celtic. Căutarea Graalului simbolizează orice demers orientat în sensul unei căutări, al unui progres spiritual. Căutarea Graalului pretinde condiții de viață interioară rar întâlnite, în care orice ingerință exterioară nepotrivită duce la orbirea în fața realităților spirituale. Căutarea Graalului nu este niciodată terminată, este o continuă aventură spirituală. Cu siguranță, aici sunt și rădăcinile supraviețuirii mitului și a reverberațiilor continue, a prezenței sale în literatură, muzică sau film; amintim aici doar câteva nume care susțin cele scrise mai sus: Richard Wagner, Julien Gracq, T.S. Eliot, Boris Vian, Florence Trystram, Jerry Zucker, Steven Spielberg. Toate acestea întăresc convingerea lui C.G. Jung: Graalul simbolizează desăvârșirea interioară căutată tot timpul de oameni. Preluând o spusă a lui Pierre Gallais, Graalul este pretutindeni, a fost și va fi totdeauna.

MARIKO SUMIKURA

Poeta și eseista Mariko Sumikura s-a născut în Kyoto, în 1952. Este absolventă a Universității Ristumeikan, reprezentantă a renumitei Japan Universal Poets Association, redactorul revistei internaționale în format online *Poetic Bridge: Ama-Hashi Ama-Hashi* (www.ama-hashi.com) și JUNPA BOOKS. Principala ei sursă de inspirație este poeta și romanciera medievală japoneză, Murasaki Shikibu, autorul volumului *Povestea lui Genji*/ *The Tale of Genji*. Primul contact al ei cu literatura occidentală vine dinspre poetul William Blake, pe care l-a aprofundat în cadrul lucrării de licență. Interesul crescut pentru cultura europeană include literatura franceză, literatura rusă, filozofia spaniolă, menționînd-o aici pe Maria Zambrano. Dintre volumele scrise de Mariko Sumikura amintim cîteva: *Femeie îmiresmată*/ *Kokoro Kaoru Hito* (*A Woman Scented*), *Femeie torcînd vise*/ *Yume Tsumugu Hito* (*A Woman Spinning a dream*), *Femeie țesînd raza de soare*/ *Hikari Oru Hito (A Woman Weaving Ray of Light)*, *Femeie în veșmîntul iubirii*/ *Ai Matou Hito/ A Woman Wearing Love)*, *Bărbat îmbrățișînd pămîntul*/ *Tsuchi daku Masurao (A Man Embracing the Earth)*. A participat la festivaluri internaționale de poezie (the 49th Struga Poetry Readings, 2011; Jan Smrek International Literary Festival, 2012; „Europa in Versi", Como, Italy, 2015; Mihai Eminescu International Poetry Festival, Craiova, 2015). A tradus peste 30 de cărți pentru Junpa Books Series, obținînd premiul, The Translated Irish Literature Award, acordat de Ireland Literature Exchange, în 2012, pentru volumul poetului, Gabriel Rosenstock: *Rostindu-i numele*/ *Mina wo Tonaete* (*Uttering Her Name).*

Micul fort

Zilnic
și chiar în miez de noapte
mă lupt cu dușmanul
lucrului mărunt
al lucrului mare
nevăzut
îngrijorător
întristător
și neplăcut
istovitor
deprimant
lupt
chiar și acum
lupt
lupt
cu vorbele
războiul nu se mai sfîrșește
n-ar trebui să fiu înfrîntă
aliați nu am
lupt singură
al meu e războiul
slăbiciunii minții
o ieșire de s-ar afla
cînd istovită sunt de-atîta apărare
dușmanul atacă fără cruțare
fortul s-a înălțat
cu mare băgare de seamă
mă cruț așteptînd
hotărîtoarea luptă
Cînd e atacul?
Cum vor ajunge?
Este miezul nopții?
Îmi alung atunci somnul
Mișcare?
Atunci n-am să ies
Cum, deja este înăuntru?
Atunci n-am să-mi înăbuș pornirea
dacă ridic steagul alb
n-am să lupt de la bun început
de învîng ori pierd, rezultatul este doar unul
lupt cu violența samuraiului
și azi lupt
aud sunetul
dușmanul se resemnează
și renunță pînă la urmă
aud zgomotul
copitelor
Arhanghelul aduce întăriri
de departe
apar ridicînd un nor de praf
deși fortul e mic
ar trebui să înfrunt dușmanul
încleștat în luptă

Traducere de **Olimpia IACOB**

TOAMNA CU MATSUO BASHŌ

Marius CHELARU

Cu ceva ani în urmă publicam o carte despre istoria liricii de sorginte niponă în Japonia și în lume, exemplificând și unele diferențe între limbile occidentale și japoneză, un subcapitol fiind dedicat caracterului moraic al acesteia – aspect la care se referă aici și N. Amălinei. În dorința de a explica ce înseamnă, de fapt, formele de poezie de sorginte niponă, mai ales haiku, care are o răspândire notabilă în lume, inclusiv la noi, între timp, am colaborat la câteva volume de gen și cu N. Amălinei, cunoscător al limbii japoneze, traducător al unor opere semnificative pentru civilizația/ literatura niponă, dicționare ș.a.

Limba japoneză poate fi şi simplă şi complicată pentru un occidental. Pe scurt, sistemele de scriere japoneze sunt: kanji, cu caractere de provenienţă/ inspiraţie chineză – „caractere Han”, silabarele „kana” – hiragana şi katakana, și putem și citi și în scrierea numită „romanizare”/ „rōmaji”, „semne latine”, cu variantele cele mai cunoscute: Hepburn[1], kunrei şi nippon, care îşi are începuturile, se pare, de pe vremea sosirii în Arhipelag a lui Francisco Xavier şi a misionarilor iezuiţi (poate înainte), după 1543, cu venirea primilor marinari portughezi.

Japoneza nu e o „variantă” a limbii chineze; citățm pe Ban'ya Natsuishi: „unii cred că japoneza e o variantă a limbii chineze. Asta e, desigur, o mare greşeală, chiar dacă e ştiut că japoneza a împrumutat kanji care sunt de origine chineză[2]”. Pe de altă parte, niponii au dezbateri privind limba modernă japoneză, „kotoba”. Un dramaturg avangardist, Betsuyaku Minoru (n. 1937), scria că are dubii relativ limba japoneză modernă. Iar un reprezentant al generaţiei „Baby Boomer” (*dankai no sedai*), Nakagami Kenji (1946–1992), că „limba/ kotoba e un fals/ neadevăr” (*Kotoba wa uso da*). După Masahito Takayashiki nu trebuie uitat şi că, în fapt, „kotoba” adică „japoneza ca invenţie modernă”, e un rezultat al *genbun*-itch, sistemul perioadei Meiji ș.a.

Și cititorii/ traducătorii/ creatorii de lirică de sorginte niponă au întâlnit această problemă sub varii aspecte. De pildă, se discută felul în care formele „clasice” de poezie niponă au pătruns în Occident, cum sunt interpretate concepte ca „silabă” ș.a.. Conform preceptelor fonologiei moderne, lingviştii consideră că japoneza acordă mare importanţă morei[3]. Astfel, și japoneza standard, şi dialectele au ca bază a sistemului fonologic mora (în japoneză „haku”; termen cu utilizare mai curând în lingvistică), nu „silaba”[4], în sens european. Sunt lingvişti care au arătat că un haiku ar trebui privit ca având nu 17 „silabe”[5], cum s-a încetăţenit în Occident, ci 17 more[6] (unii spun că ar fi mai multe, pauzele funcţionând ca „more suplimentare”[7]). Un exemplu citat ades: sunetul final „n”, în cuvântul „Nippon” („Japonia”), e moraic[8]; are 4 more[9] („ni-p-po-n”) dar numai două „silabe”. Unii teoreticieni discută de conceptele elaborate pe acest temei, dar propun tot „universalitatea silabei” ca „element în organizarea structurii fonologice” (Haruo Kobuzono).

Din ce ştiu, prima carte de fonologie generativă care descrie sistemul limbii japoneze vorbite, *The Phonological Component of a Grammar of Japanese,* a fost publicată de J.D. McCawley în 1968. Apoi au apărut, pe varii teme conexe, studii semnate de japonezi şi străini. H. Kobuzono scrie că „limba din Tokyo e clasificată ca una moraică”, în timp ce „engleza modernă e considerată o limbă

silabică". Și, pe parcurs, specifică: pentru japoneză, funcţie de rol, poate fi definită în patru feluri: 1. ca unitate de bază pentru „temporal regulation", 2. ca unitate pentru definirea distanţei fonologice etc.; discutând apoi despre mora şi accent, picior, relevanţa acestora în despărţirea cuvintelor, erorile de pronunţie şi abordare a silabelor ş.a.. Iar, ulterior, în *The syllable as a unit of prosodic organization in Japanese*[10], scrie că, pornind de la premiza că „mora e un concept indispensabil limbii japoneze", sustenabil de diverse studii din domeniul lingvistic (şi că japoneza e „limbă moraică" prin opoziţie cu o „limba silabică"), prin comparaţie, „nu e foarte clar ce rol joacă silaba într-un astfel de sistem prozodic" şi, în consecinţă, argumentează tot pentru „universalitatea silabei" ca „element în organizarea structurii fonologice".

Prima carte de fonologie japoneză a apărut abia în 1968, deşi încă în perioada cunoscută drept *Nanban bōeki* (ţine din 1543, când primii navigatori portughezi, între care, se pare, Fernao Mendes Pinto, au sosit la Tanegashima, până în 1641, la pronunţarea edictelor Sakoku, de excludere a străinilor; literal „nanban"/ barbari din sud) au apărut sub coordonarea iezuiţilor două „unelte" tip dicţionar. Unul în 1598, *Rakuyōshū/ Colecţie de frunze căzătoare*, cuprindea caractere sino-japoneze şi japoneze. Cel mai vechi dicţionar în japoneză şi o limbă europeană (sunt controverse privind datarea primelor dicţionare), se pare, e din 1603[11]. A apărut la Nagasaki; e cunoscut în Japonia drept *Nippo Jisho*, ad litteram *Dicţionar japonez-portughez*), în portugheza vremii *Vocabvlario da Lingoa de Iapam*.

Pe de altă parte, vorbim despre „hokku" pentru că așa se numea pe vremea lui Bashō. Masaoka Shiki a inventat termenul „haiku". Tōhta Kaneko scria[12] că, de fapt, haiku modern japonez a fost „reformat din nou" în era Meiji; înainte, exista „*haikai* [versuri compuse de mai mult de un poet: erau scrise întâi 5-7-5 hokku (vers lung), apoi 7-7 wakiku (vers scurt) de către un poet, apoi fiecare poet compunea versuri lungi şi scurte alternativ]". Apoi „primul vers, hokku, a fost separat din haikai, şi a devenit un nou tip de poem, intitulat haiku". Kaneko spunea[13] că, de fapt, când discutăm despre Bashō sau Issa, aplicăm terminologia haiku gândindu-ne la hokku.

Un nume sonor al literaturii japoneze este Matsuo Bashō (despre care am mai scris în „Convorbiri literare"), dar, în același timp, încă sunt discuții în ce privește „explicarea"/ interpretarea operei sale și în Occident și, sub anume aspecte, și în Japonia. Acum, Neculai Amălinei oferă, pentru prima dată la noi, poeme ale sale în versiunile română, japoneză și romaji. În plus, notele și comentariile (în care a optat numai pentru explicarea din punct de vedere al traducerii, al limbii, caracterului ei moraic, în context), ajută la mai buna înțelegere a acestui demers deloc simplu. Cum am mai arătat cu alte ocazii, deși scurt, acest poem poate conține un bagaj semantic, lingvistic, cultural/ istoric complex.

Câteva exemple din cartea aceasta, la care arătăm diverse implicații posibile. Unele ar putea veni din simbolistica preluată de la chinezi, de pildă într-un poem care, în versiunea din carte, sună astfel: „ca norii lăsați în voia vântului,/ o gîscă sălbatică se desparte/ de prietenul ei". În simbolistica chineză (cu „ecouri" și la japonezi) gîsca sălbatică are diverse interpretări, de la singurătate, îndrăgostiți, despărțirea etc. Du Fu, faimosul poet chinez din vremea dinastiei Tang, de pildă, are poeme cu gâște sălbatice.

Altele țin de vechi/ noi discuții despre cum a evoluat acest poem, „reguli" ș.a.. Musai Kyorai (discipol al lui Bashō), în *Kyoraishō/ Convorbiri cu Kyorai,* nota principiile estetice ale maestrului. De pildă: orice cuvînt să fie imposibil de înlocuit/ modificat şi, pentru a da forţă de sugestie crescută, limbajul să pară ambiguu. Versurile nu trebuie să aibă un limbaj care să le dea strălucire prea vie, ci aspect discret, firesc, acea tentă aidoma patinei vremii, numită *sabi*. Gîndurile, descrise prin nuanţe sugestive, să fie conturate cu mare fineţe (*hosomi*), să stîrnească cititorului emoţia, simpatia (*shiori*). Pe de altă parte, se știe spusa lui Bashō: „Învaţă regulile, apoi uită-le". Dar nu trebuie interpretat *ad litteram*, ci că întâi trebuie să știi cum se scrie poemul, regulile, apoi poți să le „uiți", în sens metaforic, pentru un poem bun. Astfel

gândea poate Bashō când a scris acest poem cu „repetiții" (se pot discuta și alte semnificații): „albă crizantemă, albă crizantemă/ rușine pentru părul tău lung,/ părul tău lung".

Am putea discuta despre utamakura. Bashō spunea că e bine dacă într-un hokku se folosea un utamakura; în japoneză, *ad litteram:* „perna poemului"; de obicei un nume de loc cu semnificaţii aparte, meisho – „loc celebru", sau evenimente, nume de oameni (erau uzuale mai ales pentru waka). Pentru a înțelege mai bine ne oprim la şcoala Teitoku (cunoscută şi cu numele Teimon). Fondatorul ei (în 1620), Matsunaga Teitoku (nume real Matsunaga Katsuguma), cunoscut şi drept Shōyuken sau Chozumaru (1571- 1654), într-o carte a sa, *Gosan* (1651), enunţa regulile de scriere pentru haikai. La începuturi, erau destule lucruri de fundamentat. Teitoku a cerut și să fie mai acceptate cuvintele japoneze în detrimentul celor de sorginte chineză/ „kango". Şi el, şi alţii, doreau să schimbe imaginea de „poem umoristic" a haikai, şi au făcut apel la cultura, poezia „clasică" (în Japonia există discuţii legate de termenul „clasic", unii scriind chiar despre „inventarea clasicilor", în sensul re-construirii după o paradigmă anume a istoriei/ literaturii/ mitologiei ș.a.)[14]. Astfel s-a ajuns, treptat, la îndreptarea atenţiei spre „locuri faimoase"/ *meisho* şi aluzii sezonale în haikai. Și Bashō a fost adept al şcolii Teitoku la începuturile lui în haikai[15].

Despre locuri avem mai multe poeme, dar, de pildă, avem unul care poate fi comentat în varii feluri: „și sandalele lui/ Saigyō, agățate în/ roua pinilor". Saigyō, foarte popular în Japonia, are peste patruzeci de biografii cu variante de prezentare (inclusiv manuscrise), multe ilustrate. Scott Alexander Lineberger, în *Collaborating with the Ancients: Issues of Collaboration and Canonization in the „Illustrated Biography of Master Bashō"*, arată cum, în timp, multe pagini din biografia lui Saigyō au legătură cu prima biografie a lui Bashō, scrisă de călugărul Goshōan Chōmu. Terminată în 1792, a fost prezentată la Gichūji Temple, unde e mormântul lui Bashō. Dar, scrie Lineberger trebuie avut vedere cum se scriau biografiile medievale[16], cum a fost construită a lui Saigyō, argumentând că mitul lui a fost folosit ca „paradigmă narativă", de la biografi neaşteptând nimeni acurateţe, ci un „master narrative" pentru un poet preot rătăcitor. Mai mult, e evident că ideea folosirii biografiei lui Saigyō ca model pentru descrierea vieţii lui Bashō a venit chiar din proza lui Bashō, şi pentru că el se referă la, chiar „concurează", spune autorul, ades cu Saigyō.

Sunt mai multe poeme despre lună, „privitul lunii". De altfel o a doua călătorie a sa, din 1687, e cunoscută drept pentru „privitul lunii". Tsuki, în limba japoneză, înseamnă lună, tsukimi, *ad litteram,* „privitul lunii". Doar unul dintre poemele din această carte (putem comenta alegerile traducătorului pentru cezuri, semne de punctuație ș.a.): „cîteodată norii/ ne dau răgaz de odihnă –/ a! privitul lunii".

Sunt festivaluri în Japonia legate de privitul lunii de toamnă (care are loc adesea în tăcere). Vin dintr-o tradiţie veche, pe filieră chineză[17] (din perioada Nara sau Heian, cam între 710-1185, când nobilii japonezi, de pildă, meditau şi „priveau luna" şi de pe apă, din bărci, din grădini), cu obiceiuri, pregătiri, mâncăruri, obiecte specifice, terminologie aparte. Astfel, sunt în japoneză termeni specifici legaţi de vizibilitatea/ non-vizibilitatea lunii toamna: mugetsu (fără lună), prin extensie, noapte fără lună, ugetsu (lună de ploaie) ș.a.. Tsukimi, după calendarul lunar, avea loc pe 15 august (era numit jugoya – „noaptea de 15"). După adoptarea calendarului Gregorian, în 1872, data „jugoya" se schimbă, ajungând în septembrie, chiar octombrie.

Pot fi şi discuţii despre intertextualitate/ legătura cu motive/ teme caracteristice Japoniei, oraşului Kyoto/ altor locuri de rezonanță pentru Japonia/ Bashō.

În diversele reviste de gen opera marelui poet japonez este intens dezbătută, așa că nu mai citățm și noi aici diverse poeme/ variante de traducere. Încheiem spunând că este o carte interesantă și binevenită în primul rând pentru că Neculai Amălinei traduce aceste poeme din limba japoneză, cu varianta în romaji, apoi că sunt în comentariile sale explicații scurte asupra unor aspecte de limbă, care dau un plus. Și pentru cei interesați direct de lirica niponă, și mă refer nu doar la creatorii de specii din Arhipelag, dar și în

cazul altor cititori care își doresc/ au ocazia să se apropie de poezia acestui mare autor, este o instructivă călătorie prin opera lui Matuso Bashō.

Matsuo Bashō, *Hokku – aki/ Toamna*, traducere din limba japoneză de Neculai Amălinei, Introducere: Eduard Țară, Editura Pim, Iași, 2020, 164 p.

Note:

1. De la numele lui J.C. Hepburn (1815-1911).

2. *Haiku beyond Horizons*: text rostit la Lahti International Writers' Reunion, 2009, publicat în *Ginyu*, International Haiku Magazine, Japonia, nr. 44, 2009.

3. Mora (pl. „more"; din latină, „a întârzia"); termen folosit în fonologie cu referire la unitatea minimă a timpului metric, echivalent al unei silabe scurte. Determină, în mai multe limbi, accentul, izocronia („cadenţa vorbirii"). Termenul e folosit din sec. al XIX-lea; ideea există din antichitate.

4. K. Haruo, *Mora and syllable*, în Ed. N. Tsujimura, *The handbook of Japanese linguistics* (Cap. 2, p. 31–61), Malden, MA: Blackwell Publishers, 1999.

5. M. Ueyama, *Prosodic Transfer: An Acoustic Study of L2 English vs. L2 Japanese*, Univ. of California, SUA, 2000.

6. Exemplu – „Japanese haiku and tanka have strict constraints not on the number of syllables in each line, but rather mora, which are assigned to not only light syllables, but also to geminate consonants, long vowels, and coda nasals." Sean McLennan, *An Adaptive, Dynamical Model of Linguistic Rhythm: Dissertation proposal*, p. 3.

7. D. Cole, M. Miyashita, *The function of pauses in metrical studies: acoustic evidence from Japanese verse*, în „Formal Approaches to Poetry Recent Developments in Metrics", Ed. Dresher B. Elan; F. Nila, Berlin, NY (Mouton de Gruyter) 2006.

8. Folosind morele se decide unde se situează accentul (lb. japoneză: *kōtei akusento*) şi în cazul „cuvintelor împrumutate"/ *gairaigo*, anume pe a treia moră de la final; exemplu: *pokétto/* „buzunar".

9. Natasha Warner şi Takayuki Arai, în *Japanese Mora-Timing: A Review,* în „Phonetica", 2001; 58:1–25.

10. Ed. C. Féry, R.F. Hendricus, E. van de Vijver, *The syllable in optimality theory*, Cambridge Univ. Press, 2003, p. 99-100.

11. Sunt controverse privind datarea primelor dicţionare de limbă japoneză şi o limbă occidentală.

12. Cuvânt introductiv la *The Haiku Universe for the 21st Century, Japanese/ English Japanese haiku 2008*, edited by Modern Haiku Association (Gendai Haiku Kyokai), prefaţa: T. Kaneko, Kiyoko Uda, Tokyo, Japonia, 2008, 216 p., intitulat *"20th-Century Japanese Haiku – A brief History of Modern Haiku*, p. 3.

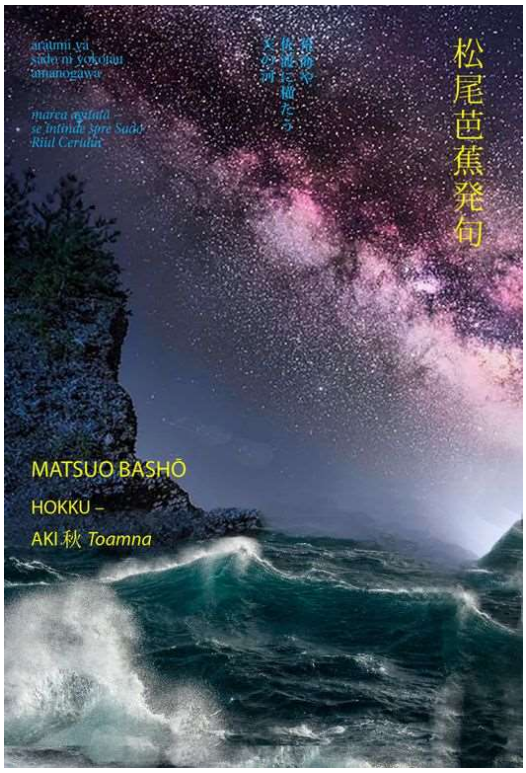
13. T. Kaneko, *haiku nyūmon/ Introduction to Haiku*, Tokyo: Jitsugyo no Nihonsha, 1997 – cf. Richard Gilbert, Yūki Itō, Tomoko Murase, Ayaka Nishikawa, Tomoko Takaki, *The Season of 'No-Season' in Contemporary Haiku: The Modern Haiku Association Muki-Kigo Saijiki***,** Faculty of Letters, Kumamoto University, March 2006, în: *Simply Haiku Journal 4.2* (Summer 2006).

14. Editori H. Shirane, T. Suzuki, *Inventing the Classics: Modernity, National Identity, and Japanese Literature,* Stanford University Press, 2000.

15. H. Shirane, *Traces of dreams: landscape, cultural memory, and the poetry of Bashō*, Stanford Univ. Press, 1988, SUA, p. 56-57.

16. W.R. LaFleur, *The Death and 'Lives' of Saigyō: Genesis of a Buddhist Sacred Biography,* în: editori F. Reynolds, D. Capps, *The Biographical Process: Studies in the History and Psychology of Religion* (The Hague: Mouton, 1976), p. 343-361.

17. Pe scurt, cu originea în „festivalul de mijlocul toamnei/ *Zhongqiu Jie*)", cunoscut şi ca „festivalul lunii" sau festivalul *Zhongqiu"*, adică acum peste 3000 de ani în urmă, în manifestările adoratorilor lunii din vremea dinastiei Shang.



PRIX RENAUDOT

F I U L

Simona MODREANU

Multe revelații și complicate introspecții ne-a adus, dimpreună cu nenumărate drame, anul zero al pandemiei. Printre ele, întoarcerea la obârșii, la cele din sine și la cele prin care curg rădăcinile arborelui vieții familiale.

E ceea ce a primit în dar și romanciera Marie-Hélène Lafon, laureata Premiului Renaudot 2020, pentru *Histoire du fils* (Buchet-Chastel), *Povestea fiului* restituind un secol din existența unei familii născute din pământul dur al Cantalului. Acest Cantal este un departament francez, mai sus de Auvergne, nici în centrul, nici în sudul Franței, ținut muntos, aspru și slab populat din Masivul Central.

Iar Marie-Hélène Lafon (n. 1962), țărancă și fiică de țărani din partea locului, după cum singură amintește cu mândrie, dar hrănită cu lecturi temeinice din mari creatori de limbă precum Gustave Flaubert, sau Jean Genet, sau Louis Calaferte, a plecat de acasă la 18 ani spre a-și găsi menirea la Paris, și nu oricum, ci ca profesoară *agrégée* de latină, greacă și franceză într-un colegiu din capitală! Numai că recluziunea obligatorie determinată de molimă a făcut-o și pe ea să revină pe urmele copilăriei, în casa din cătunul părăsit de atâta amar de ani, unde seva amintirilor i-a năpădit din nou imaginarul. De fapt, a fost mereu singura ei sursă reală de inspirație. Într-un volum de interviuri pe care i le-a acordat lui Fabrice Lardreau, apărut în 2019, ea merge chiar până la a propune un fel de manifest al literaturii contemporane orientată spre *viețile* la țară, vieți ridicate la rang de mitologie! De la zeii Olimpului la umilii anonimi ai Cantalului… de ce nu, la urma urmei?

Anul 2020 pare să fi mers pe opțiuni de înaltă ținută lingvistică, în materie de distincții literare. Dacă jurații Premiului Goncourt s-au oprit asupra unui jovial cărturar elitist, experimentat în jocuri oulipiene, nici „delfinii" de la Renaudot nu s-au lăsat mai prejos, dacă e să ne amintim cuvintele autoarei din 2017, cu ocazia apariției romanului *Nos vies*, un text în care folosirea modului condițional este esențială, ocazie cu care explica pe larg potențialul narativ al acestui mod ca „joc al formelor verbale".

Așadar, juriul Renaudot a ales o valoare sigură pentru un an atât de nesigur în toate privințele. Marie-Hélène Lafon este „o mare scriitoare franceză, o voce puternică, înrădăcinată în ținuturile despre care știe să vorbească atât de bine, o voce fidelă alor săi, care ne-a tulburat și emoționat", a precizat, în numele juraților, scriitoarea Dominique Bona. Și într-adevăr, condeiul cantalezei a dat glas unui număr însemnat de romane, nuvele, eseuri și interviuri, aproape fiecare dintre ele fiind recompensat cu un premiu literar, dar cel primit pentru *Povestea fiului* este de departe cel mai valoros. Cititorii ei fideli așteptau de multă vreme un premiu important pentru această autoare remarcabilă și unanim apreciată, deși prea puțin cunoscută marelui public, poate și pentru că mai toate poveștile ei sunt înscrise în Cantalul natal, tărâm electiv, centru nevralgic al unei hărți afective, unde supraviețuirea și evoluția au fost mereu prețul unei hărțuitoare lupte cotidiene. Pentru Marie-Hélène Lafon, nu e deloc întâmplător și nici inocent faptul că ne

naștem într-un loc anume, într-o epocă și o familie anume. E lotul fiecăruia de suferințe, chinuri, nedumeriri, bucurii, absențe, tăceri, îndrăzneli... Dar la capătul lor, cunoașterea poate veni ca încununare a răbdării și temerității.

Despre ferma în care a crescut, pierdută la 1000 m altitudine, pe valea râului Santoire, autoarea spune că „e țara de sus, de unde vezi departe. Privirea se duce parcă spre marginea lumilor". Deși Parisul îi e casă de aproape jumătate de veac, Marie-Hélène Lafon nu se poate desprinde de această stranie apartenență la un pământ care bate în ea, care cântă, plânge sau urlă în sângele ei: „Sunt de acolo… Nu încetez să mă minunez de acest privilegiu însemnat de a fi de acolo. Nu încetez și nu vreau să încetez să mă minunez".

Așadar, geografia terestră care îi structurează prozele are o dominantă definitivă, un punct de reper stabil. În *Povestea fiului*, satul ales drept cadru este leagănul familiei Lachalme, din care face parte și Paul, tatăl „necunoscut" al unui băiețel, André. De aici încolo, firele se țes, se deșiră, se încurcă, deschid drumul dramei. La Aurillac, Paul, elev intern, o cunoaște pe Gabrielle, asistentă medicală în liceul său. Ulterior, cei doi îndrăgostiți ajung la Paris, unde Paul va face carieră și o va abandona pe iubita lui, fără să știe că era însărcinată. Așa încât, André va fi crescut în Cantal de Hélène, sora Gabriellei, și de soțul acesteia, Léon. Secretul privitor la familia lui, pe care îl descoperă involuntar, reprezintă miezul narativ al intrigii. Iar satul cocoțat pe vârf de munte va rămâne singura constantă, punct de plecare și de întoarcere de-a lungul celor patru generații evocate, din 1908 până în 2008. Punct nodal al regretelor, întrebărilor, nespuselor, dar și al reconcilierii și recunoașterii.

Povestea fiului nu e deprimantă, dimpotrivă, e una a descoperirii de sine a unui tânăr ce pleacă în viață pe cărări ocolitoare, cumva neobișnuite, pornind de la teribilul secret de familie și tăcerea care l-a înconjurat mereu, dar care izbutește să-și clădească un trai împlinitor și deschis, umplând treptat golul absenței tatălui. Autoarea susține în interviurile sale că nu a inventat această istorisire, ci a întâlnit-o, i-a fost martoră și grefieră, mulțumindu-se doar să o articuleze într-o povestire ușor ciudată și încercând să-i confere fluiditate și dinamism. Dar nu a avut nevoie să recurgă la ficțiune, căci realitatea e suficient de diversă, prodigios de abundentă și inventivă.

Or fi fiind ținuturile din Cantal neîndurătoare cu oamenii, cert e că nu au fost așa și cu limba literară a lui Marie-Hélène Lafon care, concisă și precisă, pură și bogată, gurmandă și savuroasă, se răsfață într-o perpetuă sărbătoare a expresiei:

Paul își iubește râurile, le cunoaște pe de rostul inimii și trupului, cu deosebire Santoire, care poartă numele neamului său pe linie maternă, dacă nu cumva o fi pe dos, un râu adevărat, cu păstrăvi, încăpățânat iute necruțător cărnos. Un fior îl străbătu între cearșafurile grele și răcoroase; pescuitul, vânătoarea, întotdeauna i-au plăcut la nebunie, ca și femeile. De altfel, a înțeles-o foarte devreme, e același lucru, același joc, pândă aidoma, aidoma beție.

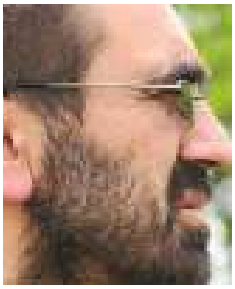
AVGVSTEVS

Ioana COSTA

Numele sub care ne sînt cunoscute codicele („nomenclatura codicelor") au o transparenţă originară: ele pot indica biblioteca în care sînt sau au fost cîndva găzduite (*Codex Vaticanus*, de pildă), oraşul (*Codex Alexandrinus*), regiunea (*Codex Etruscus*), posesorul (*Codex Corvinianus*) sau, mai rar, o particularitate fizică (*Oblongus, Quadratus, Decurtatus*). Ca exemplificare rapidă, ne putem gîndi la cele patru mari codice ale Bibliei, în unciale, fără separare în cuvinte (*scriptio continua*): *Vaticanus, Sinaiticus, Alexandrinus, Ephraemi*, din secolele al IV-lea şi al V-lea, aflate în prezent la Vatican, Londra şi, ultimul dintre ele (un palimpsest, *Ephraemi Rescriptus*), la Paris. Numele purtat continuă să fie un indiciu contemporan în cazul primului codice, *Sinaiticus* fusese descoperit în secolul al XI-lea la Mănăstirea Sf. Caterina din peninsula Sinai, *Alexandrinus* s-a aflat o vreme în Alexandria Egiptului, ajungînd în Anglia în secolul al XVII-lea, iar palimpsestul a fost descoperit ca atare sub o traducere grecească (din secolul al XII-lea) a unor tratate compuse de Efrem Sirul. Toate numele acestea au un temei.

Aparte este situaţia unui alt codice: *Augusteus*, faimos în sine, dar şi ca poveste. Au rămas din el doar şapte file, găzduite de două biblioteci: patru, la Vatican, trei, la Biblioteca Universităţii din Tübingen, după ce se aflase vreme îndelungată la Staatsbibliothek din Berlin. Conţin versuri vergiliene (din *Eneida* şi *Georgice*), de aceea codicele este indicat şi ca *Vergilius Augusteus*. Împreună cu *Codex Sangallensis* – douăsprezece file incomplete şi multe fragmente mărunte, tot cu versuri vergiliene, din *Eneida, Georgice, Bucolice*, în parte refolosit (palimpsest), datat în secolul al V-lea –, reprezintă singurele atestări manuscrise ale scrierii capitale (cea abundent folosită în inscripţiile monumentale, *scriptura monumentalis*). Copierea pe pergament cu litere capitale (sau „cvadrate") implica deopotrivă un efort considerabil, de durată, şi un consum sporit de materiale. Istoria acestui manuscris este în parte cunoscută, în parte bănuită: probabil scris în Italia, codicele se aflase în secolul al XV-lea la Basilica St. Denis (Paris); cele patru file ajunse la Vatican i-au fost dăruite lui Fulvio Orsini de Claude Dupuy (Puteanus). Particularitatea acestui codice este, alături de scrierea capitală, prezenţa unei litere decorate la fiecare început de pagină: este cel mai vechi exemplu de iniţiale ornamentate. Surprinzător, oarecum, pentru că aceste iniţiale nu marchează segmente ale textului (capitole, paragrafe), ci sînt, pur şi simplu, o decoraţiune ritmică, la început de pagină.

Augusteus i s-a spus într-o vreme cînd umaniştii încă mai sperau să găsească (şi chiar erau convinşi că găsiseră) manuscrise contemporane cu autorii lor din epoca clasică. S-a demonstrat însă că nu datează din timpul lui Augustus, ci de pe la mijlocul secolului al V-lea sau din următorul (după ce s-a crezut, timp îndelungat, că poate fi datat în secolul al IV-lea). Numele i-a rămas, oricît de departe de adevăr s-a dovedit a fi. Este amintirea unor speranţe pe care noi nu le mai avem, dar şi un fel de a ni-l păstra aproape, cu afecţiune. Cărturarii şi codicele lor, cavalerii şi săbiile lor – *Augusteus* şi *Caliburnus* (Excalibur), cu istoriile lor ştiute şi, mai ales, neştiute; dar mereu fermecătoare, chiar magice.



SENSUL UNEI AGONII

Marian Sorin RĂDULESCU

Lângă Carfin, robul țigan legat de stâlp în hanul din *Aferim!* (unde urma să sosească, auzim din off, Lică Sămădăul), se află bărbați tineri și mai puțin tineri, întinși pe jos, pregătindu-se să doarmă. Unul singur, în plan îndepărtat, este în poziție verticală: un monah care – în fața unei lumânări aprinse și a unei icoane, nesocotind palavrele și întreaga „babardeală" (cu sau fără bucluc) din jur – își spune pravila (rugăciunea de seară) în taină, fără să-i auzim vorbele. La acest monah din *Aferim!* m-am gândit când am recitit cuvintele lui Nicolae Steinhardt către Virgil Ierunca[1] El, acest monah anonim și tăcut, poartă pe umerii săi – asemenea lui Atlas – picanteria întregului univers din filmul lui Radu Jude.

Există, inclusiv în cinematografia românească, destule filme în care semnele creștinismului – redate printr-o gamă largă de gesturi angelice, datini și superstiții – sunt evidente, stridente chiar. Există însă și câteva filme ce surprind, în subtext, „bufnița din dărâmături" – oaza de firesc într-o lume sufocată de „biete reguli" ori de tentația „neînfrânării". În acest sens, demersul lui Radu Jude – începând cu *Lampa cu căciulă* și până la *Inimi cicatrizate* – îmi pare un autentic *quest* întru înțelegere, întru lămurire. Pier Paolo Pasolini, autorul acelei *Evanghelii după Matei* de neuitat, se considera „un ateu care trăiește cu nostalgia unei credințe". Nicolae Steinardt și-a ales ca motto pentru al său *Jurnal al fericirii* paradoxala rugă „Cred, Doamne, ajută necredinței mele!". Sigur, fiecare – în funcție de propriile sale așteptări – vede sau „ateismul" sau „nostalgia", sau „credința" (mai exact: nevoia de credință) sau „necredința". Radu Jude pare să fie în mod constant preocupat de cercetarea sensului dintr-o agonie – a unui personaj (*O umbră de nor, Film pentru prieteni*, *Inimi cicatrizate*), a unei vârste (*Cea mai fericită fată din lume*), a unei lumi (*Aferim!*) *s*au a unei relații (*Dimineața, Alexandra, Toată lumea din familia noastră*).

Sensul este însăși *metanoia*, schimbarea (îmbisericirea) minții, făptura cea nouă, intuită foarte exact – ca o chemare, ca un ideal – până și de scepticul Ingmar Bergman[2]. În *Lumină de iarnă*, filmul său de suflet, salvarea o aduce – surpriză – săvârșirea, cu orice chip, a ritualului liturgic. Ajuns într-un impas creator către sfârșitul filmărilor, Bergman împreună cu tatăl său vârstnic (ce slujise ca preot în tinerețe) cutreierase câteva bisericuţe din nordul Suediei. Astfel că, într-una din bisericuţele pe care le-au vizitat, preotul – invocând motive de sănătate – s-a scuzat în faţa puţinilor enoriaşi, spunând că va ține doar o predică sumară şi va citi doi psalmi, fără să mai administreze, ca de obicei, sacramentele. În acea clipă, tatăl lui Bergman a intrat revoltat în altar şi, după un schimb dur de replici cu preotul oficiant, a ținut el slujba. Comentariul lui Bergman: „Simt cumva că sfârşitul poveştii din *Lumină de iarnă* a fost influenţat de intervenţia tatii. Am înţeles că trebuie, cu orice preţ, să-ţi faci datoria până la capăt, mai cu seamă în treburi duhovniceşti."[3]

Cu gândul la Bergman și la *acel* Radu Jude am revăzut recent *Regele pescar*, basmul lui Terry Gilliam adus la zi (o zi mai lungă decât

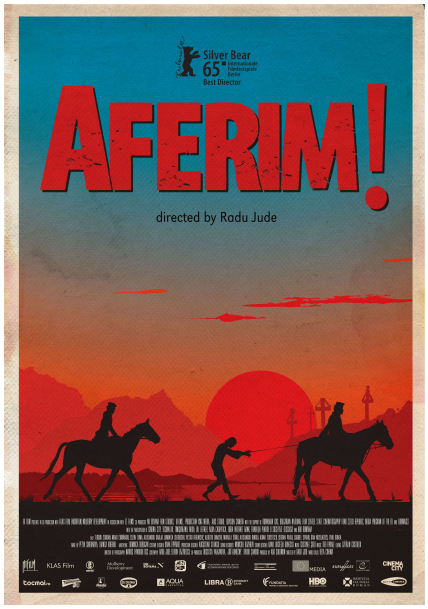
veacul întregii modernități), în 1991. Acolo, un „rege” al radioului, Jack Lucas (Jeff Bridges) traversează o agonie de trei ani după ce începe să conștientizeze vina de a fi ucis cu vorba. Când e pe punctul de a-și pune capăt zilelor, este „salvat” de Parry (Robin Williams), unul din supraviețuitorii masacrului pe care – cu o vorbă nesăbuită – îl declanșase pe când era DJ de succes. Puține filme au în subtext anvergura cuvântului, așa cum are filmul lui Gilliam. A cuvântului care – atunci când e de prisos, când alimentează ura și răzbunarea – ucide. La propriu, chiar dacă indirect. Povestea din *Regele pescar* aduce în discuție – tot în subtext – chestiunea responsabilității (față de gând, cuvânt și faptă), fără de care omul își pierde rostul și nu mai știe cine este. În final, după câteva peripeții petrecute alături de simpaticul nebun Parry (prescurtare de la Parceval), omul de radio (din al cărui cinism avea sa împrumute, câțiva ani mai târziu, Andrei Gheorghe) ajunge să se împace cu sine. Uimitoare e setea de „lămurire” a acestor personaje, încăpățânarea cea buna cu care caută cele ce nu se văd pentru că nu au trup, în vreme ce recunosc că tot ceea ce se vede cu ochiul liber nu le e de ajuns. Pentru că „trebuie să fie un Sfânt Graal”, o căutare, o pregătire, o postire, o primenire...

Note:

1. „Cât de mult mă doare când îmi spui că vezi în mine un creştin! Numai creştin nu cred să fiu! Singura mea consolare este de a vedea pretutindeni şi mereu cât de înfiorător de greu de greu este să ne însuşim măcar elementele creştinismului. Ori cădem uşor în păcatul de angelism, ori ne paşte moralismul puritan şi *la pruderie*, ori ajungem la ororile stalinismului, ori ne înţepenim în datine – de nu în superstiţii; ori reducem creştinismul la nişte biete regului şi la nişte greu îndurate abţineri… Cât e de greu!” Scrisorile lui Nicolae Steinhardt către Virgil Ierunca și Monica Lovinescu au fost publicate în volumul *Dumnezeu în care spui că nu crezi* (Editura Humanitas, 2000).

2. Filmul lui Ingmar Bergman, *Scene dintr-o căsnicie,* a devenit în 2016 spectacol de teatru în regia lui Radu Jude, la Teatrul Național din Timișoara.

3. Robert Emmet Long, *Ingmar Bergman. Film and Stage*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1994, pag. 101-103.



CALENDAR MAI

Hurjui Ion – 01.05.1933
Mardare Valeriu – 01.05.1958
Scarlat Cristina – 02.05.1972
Anghelescu Dan – 02.05.1945
Teodor (Tudor) Parapiru – 06.05.1949
Huşanu Ernest – 07.05.1929
Mircea Pop – 08.05.1949
Vicol Sterian – 09.05.1945
Cîrstea Cristina – 09.05.1970
Tzone Nicolae – 10.05.1958
Simirad Constantin – 13.05.1941
Purcaru Anca Raluca – 15.05.1984
Talpalaru Valentin – 15.05.1953
Roxana Elena Patraş – 15.05.1982
Pană Dumitru – 15.05.1960
Brumă Aurel – 20.05.1946
Zilieru Horia – 21.05.1933
Vlasie Călin – 21.05.1953
Constantinescu Viorica – 24.05.1943
Lazăr Oana – 30.05.1968
Moroşanu Stelorian – 31.05.1960
Florea Pavel – 31.05.1937

DMITRI ŞOSTAKOVICI: PORTRET MIŞCAT – MARTOR AL UNUI SECOL TRAGIC (XX)

LADY MCBETH... SAU KATERINA IZMAILOVA?

Alex VASILIU

Anii sovietici 1961-1963 au fost marcați de climatul tulbure în care adepții politicii conservatoare staliniste și reformiștii se aflau într-o ciudată coexisten-ță, ce nu avea să mai dureze mult. Pe plan cultural s-au aprobat expoziții de artă modernă, poemele Marinei Țvetaeva, cenzurate până atunci, au ajuns prima dată sub tipar în 1961, se știa că Alexandr Soljenițîn scria în paralel *Arhipelagul Gulag*, romanul său *O zi din viața lui Ivan Denisovici* a ajuns la public în 1962 în paginile revistei literare reformiste *Novîi Mir* (*Lumea Nouă*) din ordinul lui Nikita Hrușciov – așa că inițiativa direcțiunii teatrului Stanislavski-Nemirovici-Dancenko de a scoate la lumină opera lui Șostakovici *Lady McBeth din districtul Mțensk* s-a integrat acțiunilor înnoitoare susținute de însuși conducătorul suprem al fostei Uniuni Sovietice. Dacă în 1956, poate prea devreme după trei ani de la moartea lui Stalin pentru ca nefericitul personaj feminin să reapară pe scenă, Uniunea Compozitorilor condusă de Tihon Hrenikov, prompt servită de Dmitri Kabalevski, a descurajat încercările de a se recupera opus-ul lui Șostakovici, în 1962 directorii teatrului nu au mai așteptat aprobarea autorităților politice și au organizat repetițiile.

Compozitorul a lucrat așa cum îi era obiceiul – repede. A rescris câteva pasaje, a eliminat altele, a îmbogățit pe alocuri orchestrația, a atenuat unele scene naturaliste, a schimbat titlul optând pur și simplu pentru un nume și un prenume: *Katerina Izmailova*. Se părea că nici în 1962 nu erau șanse: conserva-torii T. Hrenikov și D. Kabalevski din partea Uniunii Compozitorilor, susținuți de ministrul culturii, temuta Ekaterina Furțeva, au „deliberat” mult, intens, ultima dată chiar în timpul repetiției generale, Șostakovici văzându-i discutând aprins în fața scenei, fără grija deranjului muzicienilor. Dar, conform obiceiului patentat demult la Moscova[1], obicei pe care îl cunoaștem din episoadele trecute ale documentarului de față în privința lui Șostakovici, aprobarea a venit în ultima clipă. La fel cum s-a întâmplat cu *Simfonia a XIII-a*, au existat piedici oficiale. Nu s-au tipărit afișe, în seara premierei era programat *Bărbierul din Sevilla*, spectatorii veniți în număr mare la teatru (vestea finisării operei lui Șostakovici se răspândise în toată Moscova), au fost anunțați că partitura lui Rossini este înlocuită cu o partitură nouă, iar banii plătiți pe bilete puteau fi returnați. Evident, autoritățile au mizat pe retragerea publicului dezamăgit. Dar s-a întâmplat invers. Succesul a depășit toate așteptările. După aproape 200 de reprezentații în Uniunea Sovietică (1934-1936), după cele de la Cleveland (1935), după montarea de la Düsseldorf (1959), *Lady McBeth...* revenea aproape neschimbată pe o scenă din Moscova, acum sub numele *Katerina Izmailova*, fără să dea semne de îmbătrânire în cei 26 de ani de absență, fără să obosească mai târziu, cât a apărut în fața publicului în alte teatre de operă din fosta Uniune Sovietică.

Semnificativ, trist este că, neavând posibilitatea să mai interzică lucrarea lui Șostakovici, autoritățile au aprobat doar versiunea revizuită, interzicându-i să-și dea acordul pentru montări în străinătate ale variantei originale. Neînchipu-indu-și refuzul, direcțiunea teatrului *La Scala* a trimis compozitorului cererea pentru montarea versiunii originale *Lady McBeth...*, însă a primit din partea lui răspunsul negativ, cu menționarea aprobării doar în cazul reprezentării versiunii revizuite. Explicația, ca întotdeauna la Șostakovici, a fost mai complexă: nu a vrut să-și vadă lucrarea intezisă din nou ani la rând, nu a uitat că toate teatrele din lume au evitat să o mai programeze după scandalul din 1936. *Lady McBeth-Katerina Izmailova* îi erau prea dragi, a suferit prea mult din cauza absenței atât de lungi a spectacolului de pe scene, încât acum, câștigând lupta cu puterea politică în schimbul unor modificări neesențiale, a aceptat prețul! În perspectivă, opțiunea lui din obligație l-a privat de bucuria deplină de a ști opera interpretată așa cum a

compus-o, dar a lăsat generațiilor următoare libertatea să o cunoască în forma inițială, cea mai valoroasă. Am prezentat în detaliu *Lady McBeth din districtul Mțensk* într-un episod anterior. Conform obiceiului său, Șostakovici a realizat o *Suită orchestrală în cinci părți*, bazată pe fragmente din muzica operei.

Semnalez apariția recentă a studiului muzicologic *Libertatea creatoare nestăvilită. Dmitri Șostakovici și opera Lady McBeth din districtul Mțensk*, studiu publicat sub semnătura lui Leonard Dumitriu.[2] Este a doua cercetare de acest tip realizată de dirijorul și profesorul Dumitriu asupra unei creații de teatru liric ce poartă semnătura compozitorului rus/sovietic, după *Libertatea creatoare în zorii genialității. Dmitri Șostakovici și opera Nasul*.[3]

Trebuie evocat un eveniment fast pentru omul și muzicianul Șostakovici. În perioada 14-23 februarie, în orașul Gorki s-a organizat festivalul ce a cuprins numai lucrări din creația sa, interpretate de soliști sovietici cu prestigiu internațional, printre care soprana Galina Vișnevskaia și violoncelistul Mstislav Rostropovici. Au fost programate, printre altele, șapte simfonii, cele opt cvartete compuse până atunci, opera *Katerina Izmailova*, cantata *Cântecul pădurilor*, toate *concertele*, *Cvintetul cu pian*, *Trio-ul cu pian nr. 2*, *24 Preludii și fugi pentru pian.* Șostakovici a interpretat partitura pianului din *Cvintetul pentru instrumente de coarde* împreună cu membrii formației camerale *Borodin*, însă a apărut pe scenă – prima și ultima dată – ca dirijor al programului care a cuprins *Uvertura festivă* și *Concertul nr. 1 pentru violoncel și orchestră* (solist Mstislav Rostropovici).

PERFORMANȚA NOILOR CVARTETE

Evenimente neobișnuite pentru compozitorul Șostakovici pot fi considerate *Cvartetele de coarde nr. 9 și nr. 10*, scrise în același an, 1964. Nu s-a întâmplat foarte des în toată istoria muzicii ca un compozitor să definitiveze atât de repede două lucrări de asemenea factură, știute fiind complexitatea, dificultățile impuse de scriitura pentru acest tip de formație camerală. Este adevărat că o parte din ideile *Cvartetului nr. 9* datau din 1961, rapiditatea procesului de creație al lui Șostakovici nu mai trebuie subliniată, dar opus-urile în această formulă, începând de la numărul 8, au deschis o nouă etapă, evoluată, din creația sa pentru cvartetul de coarde. Iar *Cvartetul în mi bemol major opus 117 nr. 9* a fost rescris în totalitate, pentru că, așa cum am menționat în episodul anterior, Șostakovici a distrus manuscrisul într-o criză de autonemulțumire. Să fi fost muzicianul prea implicat în programul intens de lucru, afectat de luptele anilor 1961-1963, încât nu a avut climatul interior necesar compunerii unei lucrări de acest gen? Cvartetul a rămas *suspendat în timp* aproape trei ani, după care s-a întrupat din alte trăiri.

Conform propriei mărturisiri, prima versiune a partiturii a fost imaginea muzicală a unor amintiri din copilărie. Acum, partea I, *Moderato con moto*, se dovedește mai mult o succesiune de sentimente introvertite, nicidecum luminoase. Ritmul de menuet impus aproape imediat celor patru instrumente nu însoțește climatul muzicii, și dacă facem abstracție de elementul tradițional scriiturii lui Șostakovici, prin care desene melodice mohorâte evoluiază paralel cu desene melodice sprințare, întreaga substanță sonor-expresivă capătă din nou, acum pe canavaua scriiturii pentru cvartet de coarde, originalitate și impact emoțional. Interesant este că, în pofida climatului interior de o profundă tristețe, chiar de dramatism, Șostakovici i-a dedicat *Cvartetul nr. 9* soției, Irina Antonova. Probabil prin muzica dăruită sub această formă, compozitorul i s-a înfățișat sincer, așa cum era, cu toate nemulțumirile, dramele, neputințele, luptele care îi încărcau viața.

Nici din *Cvartetul nr. 9* nu lipsește ritmul galopat alimentând scriitura bogată pentru cele patru instrumente de coarde[4], ce capătă în pasajele fortissimo sonoritatea orchestrei de cameră, cum s-a întâmplat în opus-uri precedente de acest fel. Nu este simpla reluare a unor procedee componistice proprii din trecut, ci augmentarea pe planul ideilor, al construcției strict muzicale. Se percepe încă odată spectacolul dramatic de factură modernă, ale cărui scene contrastante, de o remarcabilă plasticitate, confiscă atenția până la ultima notă. Lucrarea pretinde totul din partea instrumentiștilor: tehnică perfectă, înțelegerea fluxului muzical de sinteză clasică-romantică-modernă, imaginația fiecăruia, fără să mai pun în discuție coeziunea de grup, imperios cerută de alternanța climatelor interioare, de dificultățile scriiturii. Nu orice formație camerală românească are îndrăzneala să abordeze *opusul 117 nr. 9* rămas de la Șostakovici, astfel că se explică absența acestei partituri de pe scenele noastre de recital. Am precizat că terminarea celor două lucrări a fost un eveniment pentru compozitor: semnătura pe ultimele file și prima audiție (în interpreta-rea

formației camerale *Beethoven* în aceeași seară de 20 noiembrie pe scena Sălii Mici a Conservatorului din Moscova) aparțin anului 1964.

Ce mare problemă a fost pentru el să compună următorul *Cvartet nr. 10 opus 118* în doar 10 zile, și încă într-o perioadă de odihnă? Este, desigur, o glumă nevinovată ce reflectă admirația pentru geniul unui artist capabil să creeze muzica aceasta atât de valoroasă într-un timp extrem de scurt! Deși are ca indicație precizarea *Andante*, partea I începe și continuă într-un ritm subtil dansant, ce nu obturează caracterul umbrit, chiar înnegurat al muzicii, întârziat pe pagini întregi ale partiturii în registrele mediu-grav ale instrumentelor, subliniat de pasajele în flagiolete[5]. Dar indicația pentru partea a II-a este la fel de clară: *Allegretto furioso*. Dincolo de inevitabilul galop, mărit într-o alergare până la ultimele puteri, muzica își păstrează dramatismul, admirabil acentuat prin cele șaisprezece corzi de care dispun patru instrumente transformate într-o orchestră de cameră. Trist-ingenuă este partea a III-a, *Adagio*, rămasă în ambientul sonor de aceleași dimensiuni. Deși ajunsă la adâncimele tristeții apăsătoare, muzica nu indispune, ci emoționează prin melodicitatea înfiorată, pentru a intra fără oprire în partea a IV-a. Mențiunea compozitorului, *Allegretto*, nu schimbă nimic din imaginea fără prea multă lumină așezată pe portative în actele muzicale anterioare. Contrastul dintre cele trei linii melodice expuse cu arcușul și una pizzicato[6], subliniază caracterul dramatic al muzicii, urcat pe culmile paroxismului, spre a reveni la *intensitatea-delicată* prin cântul liric al instrumentelor – solo, și în sonoritate colectivă. Ultimele note marchează din nou în acest cvartet puterea lui Șostakovici de a sonda adâncimile sumbre cu ajutorul armoniilor consonante.

ȘOSTAKOVICI DIN NOU MANEVRAT

Acceptând revizuirile operei *Lady McBeth din districtul Mțensk*, printre care *cumințirea* unor scene prea libere și pentru morala sovietică din 1962, schimbându-i chiar titlul, Șostakovici nu a terminat de plătit aprobarea smulsă atât de greu autorităților, de readucere a acestei creații pe scenele țării. De altfel, pentru el și pentru comunitatea culturală sovietică din tabăra reformiști-lor, înlăturarea lui Nikita Hrușciov din vârful ierarhiei politice la 14 octombrie 1964 și începutul epocii Brejnev a însemnat reapropierea de stilul stalinist. Creațiile artistice în care se criticau aspecte negative ale vieții publice au fost interzise, scriitorii cu manuscrise tipărite fără autorizație în afara Uniunii Sovietice s-au văzut din nou privați de libertate, perioada de relativă liberalizare a luat sfârșit. Speculând pasiunea lui Șostakovici pentru operă, succesul din 1962 al *Katerinei Izmailova*, autoritățile sovietice au folosit din nou motivul aniversar, de data aceasta apropierea împlinirii jumătății de secol de la revoluția din 1917, comandându-i din vreme, în 1964, o creație inspirată din romanul *Pe Donul Liniștit*, ce poartă pe copertă numele lui Mihail Șolohov. Romanul fusese retipărit în 1957 într-un tiraj masiv, s-a realizat a doua ecranizare de lung metraj pe muzica lui Iuri Levitin (1958)[7], cartea a fost, bineînțeles, tradusă la fel de repede în țările din fostul bloc comunist[8], în 1965 i s-a acordat premiul Nobel pentru literatură, autorul era posesorul unui mare număr de premii, ordine și medalii sovietice – motive arhisuficiente pentru adăugarea încă unui galon artistic. Drept probă a resuscitării criteriilor ideologice din anii *Primului Război Intern Sovietic*, opera lui Ivan Dzerzinski inspirată din volumul I al romanului *Pe Donul liniștit* a fost vizionată de Stalin chiar în ianuarie 1936, luna în care a apărut primul articol comandat de el împotriva creației în același gen a lui Șostakovici, *Lady McBeth*... Opera lui Dzerzinski a fost pe placul dictatorului, documentele atestă că autorul muzicii spectacolului, inspirată de textul lui Șolohov, s-a sfătuit îndelung cu Șostakovici în privința scriiturii... După opera compusă de Dzerzinski, bazată pe subiectul din volumul I, jucată prima oară în 1935, puterea sovietică a considerat că Șostakovici, cel mai important compozitor al țării, trebuia să contribuie prin talentul său la aniversarea ce urma să aibă loc peste trei ani, scriind o operă având ca libret evenimentele din următoarele două volume ale romanului *Pe Donul liniștit*.[9]

Conștient de involuția politic-ideologică începută în octombrie 1964, Șostako-vici și-a folosit din nou „tehnica" de succes din deceniile trecute, lăsând să apară în presă știrea că lucrează la acest opus, acordând interviuri în care a vorbit frumos despre romanul lui Șolohov, dând tuturor speranțe în convorbiri particulare. Autorii unor monografii, partenerul de corespondență Isaac Glikman afirmă că Șostakovici ar fi intenționat să compună opera, dar împreju-rări punctuale i-au slăbit, treptat, interesul. Singura întâlnire cu autorul romanului l-a dezamăgit total. Dependența de alcool, dar mai ales caracterul, modul de a gândi al lui Șolohov, i-au displăcut. Au

urmat întâlnirile cu un specialist în literatura lui Șolohov și cu muzicologul Alexandr Medvedev, care l-ar fi convins să înceapă primele schițe, ceea ce a hotărât conducerea teatrului de operă Bolșoi să fixeze premiera spectacolului cu muzica lui Șostakovici în stagiunea 1966-'67. Dar, în pofida afirmațiilor unor confrați de meserie care l-au crezut pe Șostakovici când le-a spus că ar fi scris chiar o jumătate din muzica operei, în primăvara anului 1966 el i-a mărturisit lui Boris Tișenko într-o scrisoare că „entuziasmul pentru opera *Pe Donul liniștit* s-a pierdut iremediabil", confirmându-i scurt și Sofiei Kentova: „Nu o voi scrie."[10]

Explicația mea privind renunțarea lui Șostakovici pornește de la textul literar: cum modelul său și în privința muzicii de operă era Modest Musorgski, sunt convins că insuficienta consistență dramatică a personajului colectiv, predominantă în volumele al II-lea și al III-lea, nu i-ar fi permis să egaleze, chiar să-și depășească înaintașul. Ori, după cum am mai argumentat, unul dintre elementele caracteristice, de mare forță creatoare și expresivă a muzicii lui Șostakovici, din orice gen în care a compus, a fost tocmai dramatismul. Faptul că el nu a ținut seama de celebritatea lui Șolohov, asigurată prin atâtea publicări în tiraje generoase ale romanelor sale, prin adaptările cinematografice, prin puzderia de distincții oficiale importante (până în 1967 primise de patru ori premiul „Lenin"!), inclusiv premiul Nobel, că nu a onorat propunerea regimului sovietic și a contrazis propriile angajamente publice, din presă, confirmă importanța esențială pe care a acordat-o în ultimă instanță, valorii. Îmi mai explic renunțarea la proiect prin conștiința apropierii morții, care i-a dictat, la nivelul celor 60 de ani de viață împliniți în 1966, ani îngreunați de suferințele fizice, refuzul compromisului, pe cât i-a fost posibil. De altfel, lipsa oricărei schițe a operei și afirmațiile fiului său, dirijorul Maxim Șostakovici, confirmă inaderența compozitorului la proiectul oficial.

Mă voi referi doar în treacăt la *Execuția lui Stepan Razin*, *opus 119* (1964) pentru a sublinia din nou contrastul ce a continuat să marcheze viața și creația lui Șostakovici. Cu toate că unii muzicieni continuau să evite interpretarea lucrărilor pe textele poetului cu probleme politice Evgheni Evtușenko (am evocat în episodul trecut aventura *Simfoniei a XIII-a Baby Yar*), Șostakovici a compus (tot în 1964!) cantata cu acest titlu. Cum s-a întâmplat în cazul simfoniei, basul Ivan Petrov, solist al teatrului de operă Bolșoi, a invocat diverse pretexte pentru a nu cânta partitura în prezența publicului. Tot la insistențele dirijorului Kiril Kondrașin, Șostakovici a acceptat includerea în programul primei audiții a dublurii, același Vitali Gromadțki, implicat în prima audiție a *Simfoniei Baby Yar*. În pofida reticenței tuturor, Gromadțki a fost stimulat de succesul flamboiant avut cu acea ocazie. Încă odată s-a vădit diferența de reacție: publicul a apreciat cantata cu entuziasm, dar criticii muzicali au fost reținuți. Aveau „dreptate": *Evtușenko* și *Șostakovici* erau două *cazuri speciale* de care era preferabil să te disociezi. De altfel, opusul nr. 119 a primit abia peste patru ani, în 1968, spre suprinderea multora, premiul național „Mihail Glinka"...

Lady McBeth-Katerina Izmailova i-au adus lui Șostakovici multe satisfacții în anul 1965, „chemându-l" la Viena, Kazan, Kiev, Ruse, Budapesta, unde a participat la repetiții și a susținut conferințe. Peste tot, opera și compozitorul au avut succes. Dar a echilibrat din nou talerele balanței care susțineau creațiile sale impuse politic și cele supuse doar inspirației proprii – atunci în genul muzicii de film: *Un an cât o viață*, dedicat lui Karl Marx (1965) și *Katerina Izmailova* (1966), a 32-lea și, respectiv, a 34-a producție cinematografică la care a contribuit.

Note:

1. Exact la fel s-a întâmplat în septembrie 1958 la București înaintea premierei în România a operei *Oedip* de George Enescu.
2. Editura Muzicală, 2020.
3. Editura Artes, 2017
4. Revine foarte des, fragmentar, un crâmpei melodic din *Al Doilea Concert pentru pian și orchestră*, compus de Șostakovici cu șapte ani în urmă.
5. Sunetul obținut doar prin atingerea corzii, fără a fi apăsată, este mai subțire, cu sporite calități expresive.
6. Sunet obținut prin ciupirea corzii, fără atingerea ei cu arcușul.
7. Prima datează din 1930.
8. Ediția a IV-a a ieșit de sub tipar (1960) în traducerea românească semnată de Cezar Petrescu și Andrei Ivanovski la E.S.P.L.A – Cartea Rusă.
9. Elisabeth Wilson, *Shostakovich: A Life Remembered*. Faber and Faber, 2006
10. Krzstof Meyer, *Dmitri Chostakovitch*, Fayard, 1994

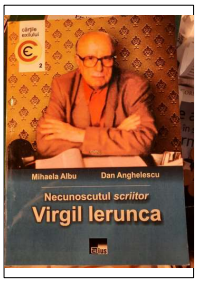
Biblioteca revistei „Convorbiri literare”, antologie 2019, coperta: cu ilustraţii de Rădiţa Teodora, Convorbiri literare, Iaşi, 2019, 100 p.

Se apropie zilele revistei „Convorbiri literare” de anul acesta, în condiţii, din păcate, tot complicate de pandemie. Şi anul 2020, tot sub semnul pandemiei care a dus, practic, (şi) la cvasi-anularea manifestărilor culturale faţă de cum obişnuiam anterior, deşi online, zilele revistei „Convorbiri literare” au avut loc. Dincolo de manifestările propriu zise, aşa cum facem de optsprezece ani, din 2002, revista a adunat într-o antologie autorii care au apărut în pliantul care este publicat număr de număr sub semnul „biblioteca de poezie”, coperta având desenele Rădiţei Teodora, elevă în clasa a doua.

Astfel, în ediția aceasta sunt antologate creaţii semnate de: Dumitru Pană, Stere Bucovală, Maria Mănucă, Octavian Mihalcea, Dana Nicoleta Popescu, Ioan Vintilă Fintiş, Andrei Patraş, Dorian Obreja, Daniel Octavian Bejan, Dan Anghelescu, Radu Sergiu Ruba, Cristina Scarlat.

Şi în felul acesta, an de an, prin aceste antologii, revista „Convorbiri literare” contribuie la conturarea tabloului poeziei române contemporane.

Mihaela Albu, Dan Anghelescu, *Necunoscutul scriitor Virgil Ierunca*, prefaţă (*Privirea lui Virgil Ierunca*) de Libuše Valentová, Editura AIUS, Craiova, 2020, 246 p.



Despre munca de re-aducere în atenţie a scriitorilor români din exilul mai apropiat sau mai îndepărtat în timp a celor doi cercetători, Mihaela Albu şi Dan Anghelescu, am mai amintit. Şi despre „Antilethe”, revistă pentru *rememorarea* exilului românesc (cel mai recent număr, al zecelea şi primul din al patrulea an al existenţei, 2020, este dedicat lui Lucian Boz), care are tot menirea de (re) aşezare la locul cuvenit în cultura română a unor autori, dar şi a unor cărţi despre/ sau ale scriitorilor români de diferite anverguri care au trebuit să trăiască în afara ţării în vremea regimului comunist.

În acest volum (apărut ca o a doua carte din colecţia „Cărţile exilului”, coordonată de Mihaela Albu) cei doi autori şi-au propus să vorbească de cel despre care nu doar Mircea Eliade (care îi scrisese: „eşti un mare scriitor”) considerau că este un nume de luat în seamă, dar care, paradoxal, şi după 2020, pare, cel puţin publicului larg, puţin cunoscut la noi, nu la „adevărata sa dimensiune”, şi mai deloc prin scrierile sale, ci mai curând ca vocea de la „Europa liberă”. Şi, pornind de la ideea că „uitarea vine şi din necunoaştere”, Mihaela Albu şi Dan Anghelescu îşi structurează cartea într-o serie de capitole (fiecare cu mai multe subcapitole înc are detaliază, oferă informaţii, detalii ş.a. la temă) menite a prezenta activitatea (şi) literară a lui Virgil Ierunca, astfel: I. Virgil Ierunca. Portret şi autoportret în fragmente, II. Politică şi cultură. Puterea cuvântului în exilul comunist, III. (cel mai amplu) Logosul în exil. Jurnalistul şi scriitorul Virgil Ierunca, IV. Concluzii, V. Bibliografie, VI. Anexă (cu referinţe critice din ţară şi de peste hotare, corespondenţă ş.a.), VII. Indice de nume.

Într-un interviu din 1994, aminteşte Libuše Valentová, Virgil Ierunca spunea: „Lupta cu memoria e mai urgentă în România decât aiurea”. Au trecut ani buni după 1989, şi, într-un el sau altul, paşi spre recuperarea exilului s-au făcut, deşi nu în ritmul şi la dimensiunea la care s-ar fi putut. Noi vom semnala în rubrica noastră din „Convorbiri literare” de câte ori vom avea prilejul astfel de cărţi, conştienţi fiind de faptul că uitarea „învăluie” numele acestor mari scriitori doar dacă este lăsată.

Aşadar, şi din această perspectivă, semnalăm, şi ca o invitaţie la lectură dar şi spre a-l aduce, şi astfel, în atenţia confraţilor, acest volum dăruit nouă de Mihaela Albu şi Dan Anghelescu.

Ion Muscalu, *Coana Şarica*, Editura Danaster, Iaşi, 2020, 212 p.

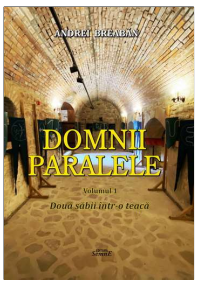
Cunoscut de ani buni cititorilor prin romanele sale istorice în care s-a oprit asupra unor figuri importante ale trecutului nostru (de la Ştefan cel Mare sau Vlad Ţepeş la Vodă Barnovschi ş.a.), de data aceasta, în *Coana Şarica (domnişoara de pension)*, acţiunea cărţii se petrece începând cu anii 1880 până în frământatele, pentru poporul nostru, dar pline şi de suferinţă, şi de glorie şi învăţăminte vremuri ale Primului Război Mondial şi apoi ale celui de-al doilea, care n-ea adus atâta suferinţă şi ne-a lăsat în voia bolşevismului. Personajul principal, *Coana Şarica*, Sara, fata unui preot catolic, Nicolae Răceanu, din Transilvania, din Vaida Rece, refugiat din cauza persecuţiilor maghiare cu familia la Bucureşti, are şansa să se întâlnească, în 1893, pe viitoarea regină Maria, care, însărcinată fiind, este ajutată de ea şi de mama sa, Maria Răceanu, fapt care îi va marca fetei destinul.

Apoi Ion Muscalu îşi poartă cititorul în acele vremuri,

prin tot felul de locuri (autorul neuitând de legăturile de tot felul cu trecutul, cu personaje ca Ştefan cel Mare, Petru Rareş, Ieremia şi Petru Movilă ş.a., ş.a.) prin povestea de viaţă nu doar a Sarei, ci şi a altor personaje, fie el din prim-planul istoriei (ca regina Maria) sau altele, ca preotul Răceanu, soţul Sarei, Costică Simionescu, care participă şi la Primul Război Balcanic, după care România a redobândit şi Cadrilaterul etc. Ajungem şi pe meleagurile noastre, căci „în Săptămâna Luminată a anului de la Hristos 1915 familia Costică şi Sara Simionescu se afla în trenul de noapte care îi ducea la Iaşi"), unde se vor întâmpla multe din cele descrise în carte. Astfel, de pildă, Şarica, cum a fost numită de sătenii din comuna Scobinţi, unde au dus-o vremurile complicate, dar şi alte femei de-ale locului, a îngrijit răniţii şi bolnavii ajunşi în spitalul militar din conacului boierului Gheorghe Barbu, fiind, astfel, regăsită de regina Maria. Astfel, ajunge să alcătuiască un grup de surori medicale, care au alinat multe suflete, au contribuit la salvarea multor vieţi. Întâlnim, desigur, multe ale personaje ca, de exemplu, Ion Agârbiceanu, care era preotul regimentului I „Turda", încartiruit pe teritoriul comunei Scobinţi.

O carte în stilul caracteristic lui Ion Muscalu, şi, nu în ultimul rând, alcătuită „din drag pentru personaje" şi „din râvnă pentru adevărul istoric", care merită şi trebuie să fie cunoscut şi de mai tinerii cititori.

Andrei Breabăn, *Domnii paralele*, vol. I – *Două săbii într-o teacă*, 344 p., vol. II – *Cavalerul negru*, 366 p., Editura Semne, București, 2021



La finele anului trecut scriam despre o carte în două volume a lui Andrei Breabăn, *La porţile destinului*, în care este vorba despre perioada în care voievod era tatăl lui Ștefan cel Mare, Bogdan al II-lea, care îl și asociase la domnie. Cartea se oprește la noaptea asasinatului de la Reuseni, când cel care a rămas în istorie cu numele de Petru Aron și-a omorât fratele, pe Bogdan al II-lea.

În *Domnii paralele* autorul continuă cu perioada de după asasinat, sosirea în Moldova a lui Alexandrel Vodă și a mamei sale, doamna Maryna (folosim grafia din carte), cum a fost scurta domnie a acestuia până ce este alungat spre Cetatea Albă, după un șir de evenimente asupra cărora autorul ne oferă viziunea sa, de către Petru Aron, care se va instala pe tronul de la Suceava.

Dincolo de documentare, se bazează și pe buna cunoaștere a locurilor în care se desfășoară „acțiunea" (autorul este de baștină din Suceava, și își propune să ajungă personal, când este posibil, pe meleagurile despre care scrie). Pe de altă parte, este vorba despre o perioadă nu prea darnică în relatări și documente (cel puțin cele din lucrările care au ajuns la îndemâna publicului în diverse selecții), unele fragmente din acestea fiind reproduse în cele două volume.

Ca și în celelalte volume ale sale, autorul a optat pentru o scriitură la îndemâna cât mai multor categorii de cititori, un vocabular nesofisticat, uneori folosind termeni de epocă din regiune/ regionalisme, cu scopul, ca și fragmentele din documente amintite, să apropie cititorul de atmosfera vremii.

Opțiunea sa a fost să ofere o viziune a sa despre cum s-ar fi putut petrece evenimentele mai puțin prin descrieri de bătălii, cât prin intrigile/ atmosfera de la curte, case boierești ș.a., conversațiile dintre personaje, felul în care își imaginează că arătau locurile, cum crede că erau felul de a fi al oamenilor, obiceiurile ș.a. în acea vreme. Rămâne consecvent și faptului își dorește, în stilul său, să fie cât mai aproape posibil de ceea ce se știe din istorie (oferind cât de multe informații, fragmente de documente, detaliind, după caz, diverse aspecte de la curțile Moldovei sau/ și Poloniei ori legate de conducătorii acestor țări sau alte personaje, funcție de situație, ori privitoare la situația social/ economică a regiunii, atunci), dar inserând propriile ipoteze relativ la unele evenimente, rolul unora sau felul în care ar fi putut acționa diverse personaje istorice, fie ele cunoscute – cum este, de exemplu, Logofătul Mihu – sau nu.

A fost o perioadă complicată din istoria Europei, și a Moldovei, în care a căzut Constantinopolul, otomanii erau din ce în ce mai prezenți, jocurile de putere din jurul nostru se întețeau, iar, totuși, dincolo de felul în care îi privim pe cei doi voievozi, Alexandrel și Petru Aron, Moldova a rămas, cu probleme, cedări ș.a., de sine stătătoare. Pe de altă parte au fost și alte decizii importante luate în timpul celor doi, pe care le abordează și autorul. De pildă, urmare a presiunii catolice asupra Moldovei (după sinodul de la Ferrara-Florența cu întâmplările stranii/ complicate – amintim doar moartea socotită de mulți „misterioasă" a lui Iosif, patriarhul de Constantinopol, înainte de semnarea documentelor – și deciziile luate atunci), s-a trecut de la limba latină la cea slavonă, de aici o serie de consecințe importante. Așadar, deși puțin cunoscută, este o perioadă în care s-au întâmplat destule lucruri și în Moldova, în timpul celor doi voievozi mușatini asupra cărora se oprește în această carte Andrei Breabăn.

În concluzie, este o carte despre o perioadă din istoria noastră în care, deși au fost o serie de evenimente cu semnificație pentru Moldova și nu numai, este puțin spre deloc discutată/ cunoscută publicului larg de la noi. Andrei Breabăn arată că este un autor robace, care face progrese, și căruia îi place „povestea", este consecvent scopului propus, de a se documenta și de a oferi cititorilor

o imagine asupra felului în care s-au petrecut lucrurile în Moldova înainte și, din ce știu, fie și în parte, și în timpul domniei lui Ștefan cel Mare. Așadar, așteptăm să vedem următoarele volume.

Livia Ciupercă, *Horia Furtună*, Editura StudIS, Iași, 2020, 488 p.

Continuându-şi efortul său de re-aducere în atenţia publicului cititor a unor personaje mai mult sau mai puţin pomenite azi (amintim alte volume de acest tip, semnalate, în timp, în această rubrică: *Scriitori gălăţeni de ieri şi de azi*, 2012, *Teodor Al. Munteanu. Popas în timp*, 2013 – republicat într-o ediţie mai amplă în 2017, *Alexandru Lascarov – Moldovanu. Încorsetările unei vieţi*, 2013, *Oreste Tafrali. Uitare-n neuitare*, 2015 ș.a.), Livia Ciupercă propune acum o carte, prima de acest tip, despre Horia Furtună (1888-1952), poet, prozator, dramaturg, jurist (licenţiat şi doctor în drept la Sorbona), conferenţiar, director de programe, colaborator al „unui număr impresionant de reviste” de la noi din ţară, dar şi luptător în Primul Război Mondial, urmare cărui fapt ajunge, după bătălia de la Ştefăneşti, şi prizonier în Germania (1916-1918).

Autoarea şi-a propus să alcătuiască o carte cât mai completă informațional despre Horia Furtună (al cărui nume, notează, este Furtuna), de la naştere, la Focşani, copilăria la Constanţa, ori că ştia mai multe limbi (greacă, turcă, rusă, franceză), etapele vieţii/ activităţii sale bogate, prietenia cu Enescu, sau Ion Pillat – împreună au decis să dedice lui Macedonski volumul de versuri *Flori sacre,* apărut la Minerva, în 1912, fapt care, scria Eugeniu Speranţia (în *Amintiri din lumea literară*, Editura pentru literatură, 1967), a fost „un gest nobil de înfruntare a prejudecăţilor şi de reabilitare a «poetului nopţilor», a marcat o răspântie decisivă în soarta operei macedonskiene, dar şi în directivele mişcării noastre literare”. Apoi despre apartenenţa sa la masonerie, studiile în drept peste hotare (la Sorbona a fost ataşat de Henri Bergson), teza sa de doctorat (publicată în 1915), activitatea sa politică/ funcţionărească (a fost, de pildă, director de prefectură, deputat ș.a.), actele sale de caritate (de pildă, între altele, în folosul Asociaţiei „Amicii orbilor”, care a beneficiat şi de „înaltul patronaj al MS Regina Maria a României”), activitatea literară/ publicistică, înscrierea în Societatea Scriitorilor Români, în Societatea Autorilor Dramatici (pentru scurt timp i-a fost preşedinte, apoi vicepreşedinte), în cadrul Radiodifuziunii Române – a fost membru fondator, realizator şi director de programe. Autoarea nu uită nici felul în care a fost întâmpinat de critică, cum a fost caracterizat ca autor, de pildă, de Eugen Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane* etc.. etc.

Aşadar, o carte cu un sumar bogat, în care Livia Ciupercă şi-a propus să consemneze cât mai multe informaţii, consultând un vast material bio-bibliografic şi arhivistic, despre viaţa şi opera lui Horia Furtună.

Dana Borcea, *Siberii flămânde*, Cuvânt însoțitor (*Dunărea și Brațul Borcea*), de Ioan Holban, Editura Junimea, Iași, 2019, 112 p.

O carte care pare a fi opera a de doi autori, dacă ar fi să ne luăm după mai multe aspecte, începând cu felul în care sunt scrise/ închegate, poate și aspectele tematice ori de „decor”. Sunt unele, preponderent în partea de început (dar nu numai), în care Dana Borcea vorbește despre o lume de acum plecată, în frângere, și care pare a se re-desena din amintiri, care pare a fi în mai relevată în multe nuanțe cromatice „asezonate”, plutind între tristețe și o nostalgie, dar în culori mai degrabă închise, căzută fiind „în groapa uitării”, în care și primăvara este „ca o mireasă îndoliată”. Sub semnul acestui fel de a scrie, și suferința se „împarte în sticluțe”, în „doza cea de toate zilele”. La fel apar meleagurile natale, între care mai ales „se vede” satul, unul în care „siberiile biciuite de foamete” care „bântuie satele”, rod lăuntrul oamenilor îmbătrâniți. E un loc în care tinerețea „și-a pierdut urma”, și copiii sunt nenăscuți. Și da, din păcate, multe satele noastre suferă sau dispar azi.

Poemele dinspre închiderea cărții par a fi dintr-o plămadă la care Dana Borcea încă lucrează, „încercându-le” „cu dinții/ precum monedele” până va ajunge să „învețe să înoate în lume poeziei” și să nu se „îmbrâncească/ imaginile/ să-și facă loc/ pe obrajii poemului”, să sădească cuvintele și gândurile în texte „cu bobul rotund”.

Dacă acestea din urmă înseamnă, poate, un loc al notațiilor încă sub semnul căutărilor, cele din prima parte ne îndreptățesc să spunem că Dana Borcea, dacă va scrie în continuare și își va defini felul de a se exprima, își va afla drumul său întru poezie. Așadar, avem motive să așteptăm o viitoare carte de versuri a sa.

Încheiem, și cu titlul exemplificativ, cu poemul *Durerea*: „mă întoarce/ în femeie/ cu genunchii la piept/ clopotul inimii bate/ din ce în ce mai rar/ din pântece/ privesc moartea mamei/ nu-mi dau seama/ care dintre noi a plecat/ salcâmii/ ies din frunze/ și se aruncă/ în cavernele cerului”.

Marius CHELARU

DE NEAMUL ISCULEȘTILOR

Ioan HOLBAN

Cu un titlu foarte inspirat, *Gînduri de sub candelă* (Editura Salonul Literar-Vrancea, 2020), deşi Petre Isachi îi spune, într-o caldă prefaţă, „roman istoric", cea mai recentă carte a lui Gheorghe Jan Iscu iese din canonul speciei, alcătuindu-se din *nuclee epice*, scrise în orizontul formulei romanului lui Mihail Sadoveanu, cel din *Fraţii Jderi* şi *Nicoară Potcoavă*, dar şi din „gînduri" privind istoria noastră şi impactul lor în (i)realitatea imediată, evocări, o naraţiune despre fapte din Evul Mediu al întemeierii noastre, ca o *lecţie de istorie* foarte necesară azi, în vremuri de rătăcire şi uitare a rădăcinilor, cu un mesaj limpede care fixează atît *opinia* autorului, cît şi *orientarea* textului său (iar maniera colocvială e la tot pasul, autorul adresîndu-se cititorului său cu apelative de felul „boieri dumneavoastră", „dragi cititori", „dragii mei" etc.); *Gînduri de sub candelă* e, înainte de toate, o carte de atitudine, scrisă într-o viziune eroică a Evului Mediu românesc, în contrast violent cu încercările de *dezeroizare* la care asistăm astăzi, în diverse formule: ironii demolatoare, sarcasm, pamflet, punerea sub semnul întrebării a unor evenimente istorice, a importanței lor, demantelares unor „statui", minimalizarea unor biografii (Alexandru cel Bun, Mircea cel Bătrîn, Cantemir, Vasile Lupu, Constantin Brâncoveanu, Iancu de Hunedoara sînt doar cîteva exemple). Mesajul, într-o retorică avîntată, de prima pagină a cărţii, nu lasă nici o îndoială asupra proiectului prozatorului Gheorghe Jan Iscu: „Timpuri de glorie străbună, de însăilare a ceea ce se va numi curînd Moldova! Dacă România ar fi planetă, Moldova ar fi însuşi sufletul ei, iar Poduriul o bucăţică din acest suflet mare! Maica Domnului a vegheat la plămădirea, înrădăcinarea şi creşterea Grădinii Sale, apoi la desăvîrşirea acesteia şi, săraca de Ea, dacă nu s-o fi plictisit de samavolniciile prezentului nenorocit, cred că va veghea în continuare, dîndu-ne o şansă şi nouă, celor prezenţi, care, oricît de păcătoşi 'om fi, tot suntem urmaşii urmaşilor vechilor eroi, ai vechilor locuitori, ai vechilor pămînteni! Atenţie însă! «Urmaşii» celor harnici şi vrednici că doar ei au dăinuit şi nu mangafalele sau jagardelele, care au tăiat frunze la cîini, frecînd luleaua sau făcînd pămîntului umbră degeaba! Iertare, boieri dumneavoastră! După ce a pictat covoare de cîmpii, de dealuri şi de munţi neasemuit de semeţi şi înfiorător de sălbatici în frumuseţea lor, s-a odihnit un pic, apoi a aşternut brîie de rîuri cu ape cristaline, pline de viaţă şi de forţă, iar într-o dimineaţă, cînd pletele sure ale nopţii se destrămau în roua ierbii şi a florilor, l-a trimis pe Dragoş-Vodă, apoi pe Bogdan-Vodă, descălecătorul, să însăileze din oameni şi locuri o vatră solidă, care se va numi Moldova. Indiferent dacă numele ei vine de la Molda sau de la molid, se pare că nu există pe lume un nume mai frumos şi mai armonios. «Moldova» sună şi puternic, şi blînd, şi trainic! Fiţi mîndri de acest nume, dragi moldoveni! Fiţi mîndri de acest nume, dragi români! Ce să mai zic de podurenii mei?! Obligatoriu trebuie să fie mîndri şi mai ales demni!".

Aşadar, timpurile evocate sunt ale „însăilării" a ceea ce se va numi Moldova, ţinta e România de azi, iar suportul e spaţiul identitar românesc al Ţinutului Tazlăului, Poduri şi Valea Şoşii; între *întemeiere* şi *înfiinţare*, istoricii fac o diferenţă nu doar de nuanţă; în termenii folosiţi de Gheorghe Jan Iscu, Dragoş-Vodă şi Bogdan-Vodă au întemeiat Moldova, Alexandru cel Bun şi Ştefan cel Mare au înfiinţat-o, i-au dat, adică, fiinţă pe o temelie aşezată de cei de dinainte: şi încă mai explicit: „Dragii mei, cu convingerea că aveţi în minte măcar cîte ceva despre minunata cetate a

moldovenilor, vom părăsi pentru ceva timp geografia şi istoria acesteia şi vom încerca să aducem la momentul de întîlnire şi pe eroii ce-au însufleţit aceste meleaguri, că oricît de grozave ar fi fost locurile şi cetăţile, fără însufleţirea lor de către oameni, eroi viteji, vajnici apărători şi curajoşi potrivnici, toate ar fi fost moarte, inerte, fără vlagă şi fără viaţă, ca vai de capul lor, ca un tablou cu «natură moartă», frumoasă, dar tot moartă, «Ce să fie, ce să fie, una-i moartă, una-i vie!?»". Dincolo de acest sentiment al istoriei, fixat în Evul Mediu românesc – un timp al întemeierii și înființării Moldovei, Ardealului, Valahiei, în veghea Maicii Domnului, cum spune prozatorul ("Maica Preacurată a trimis din cînd în cînd, în afară de cei doi pe care i-am menţionat încă de la început, pe cîte un Petru, sau Roman, sau Alexandru, sau Ştefan, sau Rareş, apoi aruncîndu-şi privirile-i divine peste Milcov sau peste Carpaţi, pe cîte un Mircea, un Vlad, un Mihai, un Constantin sau vreun Iancu!") – şi de această carte care răspunde, peste ani, unui apel al lui N. Iorga, de la începutul secolului trecut, care îndemna prozatorii de atunci să scrie despre domnitorii eroi, „mucenici" ai Evului Mediu românesc, Gheorghe Jan Iscu reconstituie, în *Gînduri de sub candelă*, profilul interior al unei comunităţi, simbol al românităţii; Poduri și podurenii din Ținutul Tazlăului, „cavalerii crucii ortodoxe", bravii luptători din Valea Șoșoaiei și a Cernii (Cernului), vin dintr-o istorie foarte îndepărtată, aceea a vechilor greci, unde codul moral avea „trei reguli de bază: «1. Cinsteşte-ţi zeii! 2. Iubeşte-ţi femeia! Apără-ţi patria!»", trec prin „basmul" vremii lui Alexandru cel Bun, pentru a întîlni o epocă problematică pe care autorul, în formula foarte originală a cărţii, nu se fereşte să o interogheze, adesea, contondent: „vai! vai! vai!", exclamă autorul la o „înmormîntare culturală" de la „Casa Lira" din Moineşti, o întîlnire „ca în Bucureşti, la Duduieni", consacrată unor veterani de război, din cancelaria domnească a lui Alexandru cel Bun, autorul se întoarce cu verb ascuţit împotriva „jagardelelor" care se agită „de pe ici sau de pe colo, de dragul alegerilor locale", într-un deplin „ridicol contemporan", pentru ca, evocînd Moldova de acum cîteva secole, să se adreseze fără nici un echivoc epigonilor de azi: „Doamne, ce timpuri a revărsat Dumnezeu peste grădina sa (!) şi ce oameni au populat această ţară binecuvîntată şi nemaipomeit de frumoasă şi de creştină! Pentru ce nu realizează dragii noştri contemporani aceasta binecuvîntare, oare?!"; „Să ştiţi, dragii mei actuali tineri ai Bucureştiului, că pe unde vă purtaţi voi veacul în serile de dezmierdare ale verilor şi iernilor actuale, prin Centrul Vechi sau pe dincolo ori pe dincoace de el, sunt urme de sînge de-al strămoşilor voştri, dar şi de-al vrăjmaşilor lor, şi-i păcat să treceţi aşa... nepăsători, aşa că fiţi atenţi pe unde călcaţi!"; „Atenţie mare, nemernicilor contemporani, pe unde călcaţi! Mă refer la cei care-şi bat joc de istoria neamului românesc, minimalizîndu-i importanţa, (chiar şi prin tăcere)". În sfîrşit, în această diatribă cu adresă foarte precisă, de care politicienii de azi trebuie să ţină seama, fie şi sub regim de inventar: „Acum, boieri dumneavoastră, cu inima pe suflet, vă rog să-mi iertaţi divagaţia care urmează, că tare ard la flacăra iubirii de neam şi de ţară şi tare sufăr, simţind dureros de intens nepăsarea contemporanilor noştri, cel puţin a unei părţi din ei! Cineva îi spunea din treacăt unui personaj destul de important, mai ales pentru răul pe care l-a făcut ţării că atît de... este, încît nici nu creşte iarba la cel puţin zece metri împrejul lui! (...) Meritäm oare să trecem şi să călcăm în picioare acelaşi pămînt, pe care-l străbăteau cavalerii moldoveni în drumurile lor către duşmanii poporului și ai țării?! Cum nu realizăm oare, cum nu conştientizăm, că prin nepăsarea criminală de care dăm dovadă, distrugem, anihilăm, desfiinţăm, condamnăm la nefiinţă, orice legătură cu strămunii noştri, cu istoria noastră, ne batem joc de tot ce aveau ei mai nobil şi mai sfînt?! (...) Oare acești diriguitori actuali ai României, chiar n-au părinţi, chiar n-au bunici sau străbunici, chiar nu au posibilitatea de a aprinde o luminare la capul cuiva drag din stirpea lor?! Ei nu merg la

o biserică, măcar la Naşterea Domnului sau la Învierea Sa? Nu zic sau nu cîntă niciodată «Hristos a înviat din morţi...»? Nu ciocnesc la Paşti un ou roşu cu cineva drag din familiie lor, măcar? N-au auzit niciodată de Burebista, de Decebal, de Mircea, de Alexandru, de Ştefan sau de Mihai? Cum îi mai poate suporta PĂMÂNTUL?". No comment!

Timpul-epocă al *romanului* din cartea lui Gheorghe Jan Iscu se plasează în anii domniei lui Alexandru cel Bun ("unul din cei mai de seamă şi de soi nepoţi ai Muşatei, vrednicul fiu al lui Roman Muşat, s-a înscăunat ca domn al Moldovei, în anul 1400, după Iuga-Ologul, cu ajutorul domnitorului Ţării Româneşti, marele Mircea cel Bătrîn"), explorînd ceea ce autorul numeşte „străfundul de istorie românească", documentîndu-se fie din izvoare istorice incontestabile ("un important uric din 1419", cronicarul polonez Dlugosz, un document din secolul al X-lea, din vremea împăratului bizantin Constantin al VII-lea Porfirogenet, cele scrise de „cel mai apreciat istoric şi geograf al antichităţii, Strabo", istoricul polonez Miechowski, Stelian Brezeanu, Arhivele Statului din Bacău etc.), fie din opere literare avînd ca subiect epoca şi vremurile care îi vor fi urmat (Barbu Şt.Delavrancea, Eminescu, Grigore Ureche, folclorul muntenesc despre „vitejia lui Bucur şi a oamenilor săi", Dimitrie Cantemir, Gala Galaction, Nichifor Crainic, Mihail Sadoveanu, G.Coşbuc etc.): expediţia în Polonia a detaşamentului de cavalerie al hatmanului Ştefan Barâlovici, trimis de Alexandru cel Bun în ajutorul lui Vladislav Jagello, în lupta sa cu cavalerii teutoni, în care sotniile din Cernu şi Valea Şoşii erau conduse de podurenii lui Gheorghe Jan Iscu, căpitanii Constantin Şoşa şi Pleşa, pe cai „dintr-o rasă autohtonă, un fel de huţuli, nu foarte mari, ci mai degrabă foarte puternici şi iuţi, atît la pas, cît şi la mînie" şi episodul luptei de la Cetatea Albă, de la 1420, cînd luptătorii lui Alexandru cel Bun, între care străluceşte acelaşi căpitan Pleşa, comandant al cavalerilor „crucii ortodoxe" de la Valea Şoşii, înregistrează o victorie istorică asupra turcilor. Reconstituirile istorice sunt fără cusur, intervenţia imaginarului prozatorului este foarte acroşantă.

Descoperind, cu neascunsă încîntare, legături ale propriului arbore genealogic cu răzeşii din Ţinutul Tazlăului ("acest Pleşa, care a lăsat viitorimii numele unui asemenea deal, o formă de relief, ce face trecerea de la cîmpie la munte, a fost unul dintre înaintaşii înaintaşilor mei, al familiei mele, al aceleia din care mă trag eu, iar pentru aceasta numele Iscu, cu supranumele Pleşa, va dăinui cît veacul şi pentru că are rădăcini adînci în istorie"), autentificînd episoade eroice din roman cu experienţa „bravului meu tată, vestitul soldat Vasile Iscu" şi a lui Platon Busuioc, evocînd bătălia pentru cucerirea Odesei în cel de-al doilea război mondial, Gheorghe Jan Iscu scrie în *Gînduri de sub candelă* o carte provocatoare despre istoria Moldovei, „pe traseul Dragoş – Bogdan – Petru-ALEXANDRU – Bogdan al II-lea – ŞTEFAN cel MARE – Petru Rareş...": cu inima, în orizontul unui sentiment patriotic robust şi în speranţa că epigonii de azi vor regăsi strălucirea „sîntelor firi vizionare" ele celor trei Arhangheli ai Evului Mediu românesc: Mircea cel Bătrîn, Alexandru cel Bun şi Ştefan cel Mare şi Sfînt.

CU SUFLETELE ALĂTURATE ȘI CU PRIVIRILE ÎNLĂNȚUITE... ASTFEL POEMUL

Livia IACOB

Se întâmplă tot mai rar, în literatura contemporană, sufocată de artificialitate și nocive imitații, să ne întâlnim cu acei curajoși creatori care au capacitatea să-și dezvelească miezul lăuntric fără teama de a se expune unor judecăți critice nedrepte. Adriana Bădilescu este, fără îndoială, unul dintre aceștia. În cel mai recent volum al său, *Cărarea sufletului* (Editura Cartea Românească Educațional, 2021), ne mărturisește că poezia îi asigură hrana interioară suficientă arderii pe unicul rug care ne este dat, fie că-l merităm, fie că nu: propria existență.

Amintindu-ne la fiece pas atât de candidul vers hölderlinian care a marcat întreaga conştiinţă a modernităţii, după care „și totuși, în chip poetic locuiește omul”, aceste confesiuni ancorate autobiografic, dar aşternute cu devotament pe pagina scrisă nu *construiesc* un spațiu comod, muzical sau vizual. Mai degrabă poeta se îndreaptă către dez-mărginirea unei lumi lingvistice reflexive, una ce aparține conștiinței care, dintr-odată, se trezește *singură* pe o *cărare a sufletului*. Iar această cărare a sufletului, în egală măsură călăuză și discipol în fața adevărurilor esențiale – între care înainte de toate iubirea din cuplu, apoi iubirea de bine, adevăr și frumos, în această ordine –, se dovedește a fi, ca în literatura hindusă, atât drumul în sine, cât și țelul călătoriei.

Cu discreţia caracteristică spiritelor înalte, poeta aduce prinos de recunoștință oamenilor care i-au dat viață și care i-au condus pașii prin primele lumini întrezărite după umbra genezei, invocați adesea cu gesturi ritualice în cartea de față, mama și bunicul, cei care au ajutat-o, de-a lungul atâtor ierni și primăveri, să transforme copilul odinioară înălțând zmeul abisal în codana cu păr bălai care își descoperă uimită frumusețea și o duce cu sine mai departe spre vârsta înțelepciunii… Versurile ei se remodelează apoi într-o autentică și delicată *Cântare a cântărilor*, ai cărei *mire* și *mireasă* se întâlnesc, la capătul tuturor întâmplărilor firești sau neobișnuite din existența lor, în sfârșit *acasă* și se regăsesc în adevărul fiecărei clipe petrecute împreună, în liniștea tainei care-i unește și îi ocrotește deopotrivă. Cu o singură precizare: tabloul este atât de gingaș completat de figura celei căreia creatoarea i-a dat viață, închizând astfel perfect cercul îndatoririlor sfinte pe care sufletul, nepervertit de răutatea celorlalți, a reușit să le înfăptuiască. Scrie mai apoi întru neuitarea generațiilor ce vor veni, de la care clamează aceeași generozitate și puritate a trăirii duratei…

Poeta face în permanență apel la imaginație, la viziune, eforturile sale se îndreaptă în sensul transfigurării elementului de sorginte autobiografică, a realului în zona atemporală a adevărurilor antropologice general valabile. În aceste sens trebuie înțelese revendicarea sa permanentă dintr-o Istorie scrisă cu majusculă, apoi din istoria personală, de familie, conturul tabloului așezându-se firesc în rama unui tablou ce închide în sine identitatea națională, sub lina curgere a Dunării și întru alungarea răului din patrie, idee la care se revine în mai multe poeme construite sub forma unei satire sociale extinse.

Însă calea de pătrundere într-un univers cu chei şi legi proprii rămâne pe cât de ademenitoare, pe atât de disimulată în miezul trăirilor care se ascund în nucleul de forță al volumului de față. El pare, arghezian, de la bun început, *o simplă joacă de-a lucrurile serioase* fiindcă autoarea îți dă senzația că se copilărește în permanență... Da, e adevărat, *se copilărește*, dar inocența versurilor sale nu este una trucată, ci autentică, fiind vorba despre acea *copilărire* care conține intuiția sacrului și pregătește cititorul pentru revelația pe care, într-o viață de om, autoarea textelor a descoperit-o alături de cel în care crede până la capăt și dincolo de el.

Aşteptându-se să citească despre iubirea uşor adolescentină care năvăleşte, cucereşte şi stăpâneşte omul în anotimpul de renaştere a simţurilor, cititorul descoperă o adâncă meditaţie asupra durerii de a fi exilat în trup. Iar când încearcă să înţeleagă mai bine poetica trecerii prin vârste la care, prin iscusite vocabule (sau blancuri) blagiene, autoarea face adesea trimitere, din nou ajunge în punctul de plecare, care e totodată şi cel terminus: mirarea de a fi în trup este singura cale posibilă de împlinire a iubirii calde şi calme, aproape domestice, prin care se reface cuplul primordial. Iar bucla se închide perfect, într-o simetrie atemporală...

Căci, în afara zgomotului de fond, care pentru poeta în cauză pare să fie existenţa însăşi, departe de lumea dezlănţuită şi în acelaşi timp centrul propriei locuiri poetice, versul, indiferent de prozodia sa (fie ea clasică, fie modernă), rămâne cea mai înaltă formă de mărturisire a iubirii. Consubstanţială doar pe alocuri carnalităţii (şi atunci încă pudică), meditativă şi nostalgică de cele mai multe ori, lirica face, asemenea unui chip care se priveşte în translucida oglindă identitară, o plecăciune. Aşa încât tot ceea ce capătă formă, îmbrăcând firesc haina versului alb sau articulându-se sub chipul rimei împerecheate sau îmbrăţişate, suferă şi o metamorfoză: cea a transferului de iubire din interior către ceilalţi. Poezia împărtăşeşte, mai degrabă într-o cheie creştină, iubire celorlalţi: partenerului de cuplu, familiei, lumii acesteia şi misterioaselor ei volute.

Ea se metamorfozează într-o adâncă, deplină rugăciune a inimii. *Cărarea sufletului* este în fond o inspirată călăuză. Cu o metaforă sadoveniană pe care poeta o reia, o *creangă de aur, în afară de timp.* Asemenea iubirii de care mustește, cartea aceasta ne oprește din fuga pe potecile noastre ocolitoare, arătându-ne că aceasta este singura cale pentru ca *să-ntărim veșnicia luminii ce ne-a fost dată…*

Notă:

1. Vers din Rabindranah Tagore, *Poeme de dragoste*, Editura Helicon, Timișoara, 1997, ediția a doua, traducere de Silvian Lorin, ediție îngrijită de Ioan Iancu.

LUCIAN BLAGA ÎN LIMBA GERMANĂ

Mircea M. POP

Un prim volum bilingv cu poezii de Lucian Blaga a apărut deja în 1963 la editura Bibliotecii române din Freiburg cu titlul *Die Gezeiten der Seele/ Mareele sufletului*. Selecţie şi traducere de Georg Drozdowski.

În 1965 publică Oskar Pastior un volum la Editura Tineretului cu titlul *Poezii alese/ Ausgewählte Gedichte*.

În 1974 Wolf von Aichelburg publică la editura Albatros volumul *Poeme/ Gedichte*.

În 1980 Ruth Herrfurth, din fosta R.D.G., realizează cel mai amplu volum bilingv din creaţia lui Blaga, cu titlul *Poeme/ Gedichte* care apare la editura Minerva şi însumează 687 de pagini.

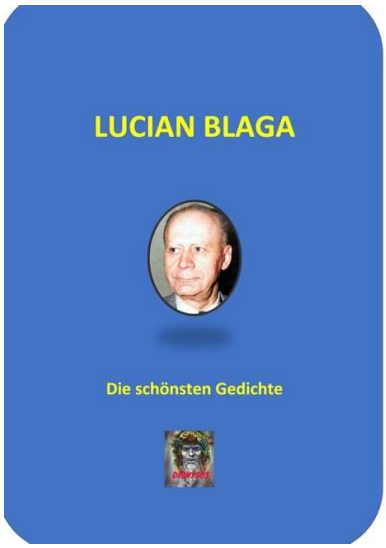
După 1989 mai apare volumul *Der wunderbare Samen/ Mirabila sămânţă* în traducerea lui Wolf Aichelburg la Universal Dalsi, iar în 2003 la editura Dacia din Cluj-Napoca se reeditează *Die Gezeiten der Seele/ Mareele sufletului*, volumul din 1963.

Aceste volume – cu excepția celui din 1964 – au apărut numai la edituri românești, rămânând volumele respective necunoscute în Vest!

Totuşi Blaga este prezent şi în Vest în *unele antologii*, precum: „Poezii româneşti de Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu", alese de Hedi Hauser şi Michael Rehs, editura Horst Erdmann, Tübingen, Basel, 1975, „În adâncul tuturor depărtărilor", cu subtitlul: „şase poeţi români din secolul 20". Selecte, traducere şi ilustrații de Wolf von Aichelburg, editura Süddeutsches Kulturwerk München, 1995, în care sunt incluse 14 poezii de

Blaga (p. 79-94) şi antologia *Orizont pierdut*, cu subtitlul „50 de poezii din română”, alegere şi traducere de Hans Bergel, la editura Boack & Block, Berlin, 2012, cuprinzând 10 poezii de Lucian Blaga (p. 59-72).

De asemenea, Hans Dama din Viena a publicat 13 traduceri în cadrul Societății Culturale „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca în volumul 3 din 2003 apărut la Casa Cărţii de Ştiinţă şi alte 7 în reviste literare din ţară.



Se mai cuvin amintite şi volumele bilingve *Psalm an die Liebe und 46 andere Gedichte/ Psalm dragostei şi alte 46 de poezii* în traducerea subsemnatului, apărut în 2013 la editura Azur din Mannheim, precum şi *66 poeme/ Gedichte* tradus în colaborare cu Joachim Schwietzke şi apărut în 2016 la Alba Iulia, la editura Altip.

Dacă toate volumele Blaga apărute până acum, exceptând antologiile menționate, au fost bilingve, meritul poetului şi traducătorului Christian W. Schenk constă în faptul că realizează un volum amplu, *Cele mai frumoase poezii*[1] însumând poezii, numai în germană.

Volumul are drept *motto* poemul *Eva* din *Poemele luminii*.

Fiind vorba despre „cele mai frumoase poezii”, desigur că traducătorul le alege pe cele pe care le consideră ca atare. Majoritatea sunt din *Poemele luminii*, 15 din *În marea trecere*, tot 15 din *Laudă somnului*, 10 din *La cumpăna apelor*, din care reținem din poemul *Boală*, alcătuit din 5 distihuri, distihul *Bolnav e omul, bolnavă piatra,/ se stinge pomul, se sfarmă vatra*” excelent tradus: „*Krank ist der Mensch, krank auch der Stein / der Herd ist entzweit der Baum feht ein*” (p. 109).

Din volumul *La curţile dorului* sunt alese 9 poeme, din *Nebănuitele trepte* 8, din *Vârsta de fier* 4, din *Corăbii cu cenuşă* 10, din *Cântecul focului* 7. Din *Ce aude unicornul* e aleasă doar *Poezia*, iar din *Ultimele poezii* (1958-1960) doar 5 poeme.

Cartea de faţă se încheie cu o *Notă biografică* Blaga.

De aceea ne bucurăm că am avut inspirația de a alege în volumul *Psalm dragostei...*: „poezii de Blaga mai puțin cunoscute care au apărut doar în addenda şi periodice” (p.12), iar în volumul *66 poeme/ Gedichte* nici o poezie din *Poemele luminii* şi *Paşii profetului*, fiindcă ambele volume erau traduse integral.

Adevărul este că s-a tradus mult din poezia lui Blaga, dar că majoritatea traducătorilor, fascinați fiind de primele volume, care, de fapt, sunt mai accesibile din toate punctele de vedere, au neglijat creația lui Blaga de mai târziu.

De exemplu, poemul artă-poetică *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* a fost tradus de 5 ori!

Privim cu invidie *Complete Poetical Works of Lucian Blaga* de la 1 iulie 2001, de 624 pagini, publicat de Center for Romanian, precum şi pe cel intitulat *Antología poética general* realizat de Darie Novăceanu la Prensas de la Universidad de Zaragoza, 1 februarie 2006, de 289 pagini şi ne întrebăm pe drept: Pe când integrala poetică Blaga în germană? Un răspuns concret se cuvine să-l aşteptăm din partea ICR-ului, forumul cel mai îndreptățit să soluționeze problema şi căruia îi amintim că în mai 2025 se împlinesc 130 de ani de la naşterea poetului.

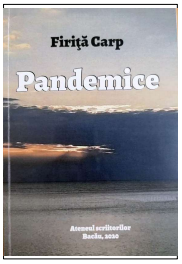
Desigur că printre realizatorii acestui deziderat se cuvine a fi cooptat şi traducătorul de faţă.

Lucian Blaga – *Die schönsten gedichte (Cele mai frumoase poezii*), Traducere: Christian W. Schenk, 196 pagini, Editura Dionysos/ Germania.

Notă:

1. Lucian Blaga: *Die schönsten Gedichte*. Übersetzt von Christian W. Schenk, Dionysos, Boppard <m Rhein, 2021, 196 p.

Firiță Carp, ***Pandemice****,* editura *Ateneul scriitorilor*, Bacău, 2020, 112 p.



Această perioadă atât de zbuciumată și cu un asemenea impact în rândul omenirii a iscat un val de scrieri pe această temă în care, din diferite unghiuri este dezbătură această temă, nu foarte agreabilă. Poeți, prozatori, eseiști și chiar filosofi de vârste diferite tratează, cu maximă seriozitate, efectele, de cele mai multe ori dezastroase ale pandemiei care a cuprins întreaga planetă, fiind de fapt una dintre puținele pandemii care se manifestă la nivel planetar. Poziționându-se la limita dintre ludic, ironie dar și de seriozitate foarte gravă, Firiță Carp face o adevărată radiografie a comportamentului uman un aceste vremuri, pigmentându-și scurtissimile sale tablete, *Pandemice,* cu o doză suficient de mare de melancolie, cerându-și într-un anume fel picătura sentimentală ca pe un scut de protecție. Firiță Carp știe să-și construiască micile sale universuri pe care le abordează, drept mesaje de suflet spre ținere de minte, și de ce nu, aceste tablete ale sale să devină drept file de istorie peste timp. *Pandemicele* lui Firiță Carp sunt, așa cum spune un cititor (de menționat faptul că aceste tablete au apărut în primul rând pe rețeaua de socializare facebook și apoi în carte), mai exact o cititorare, denumindu-le drept: *lecții ale unor naufragii numite viață*. Decupajele de viață, dar și din viață, desprinse chiar din realitatea de zi cu zi, pe care Firiță Carp le surprinde și le translează în pagina de carte, redau stări limită în care personaje putem fi fiecare dintre noi. Guașele din litere, pentru că aceste teme sunt adevărate guașe din cuvinte, surprind stări deosebite: *Îi plăcea să întâmpine crepusculul admirându-l din carlinga comodă a amintirilor spune undeva, sau: odată cu trecerea cârdului de glasuri cristaline înserarea și-a reluat înaintarea, a început să cuprindă cu indiferența ei totul.* (Apus). Într-o altă pandemică a sa, Firiță Carp ne spune cum vinul cel vechi își face de cap (eram gata să spun că își face de...carp) tinerește, și nu doar să ne bucure pe noi ci să umple și găleata care să se reverse nepăsătot, într-un strat de lichid negru și răcoros. Poate pentru a da viață nouă și putere pământului ce urmează să rodească și să ne umple cămările. O adevărată poezie crează Firiță Carp în acest text de o frumusețe stilistică specială, plăcută și autorului și cititorului. Fie că descrie *Cafegioaicele,* pe *Celălalt,* sau unele *Ciudățenii* autorul realizează șansa de a se simți aerul mirat și misterios al lui Delace , cel care își uitase numele real de Gheorghe datorată opiniei publice, cea care i-a transformar porecla în nume propriu, datorită unui anume tic verbal. În fiecare Dimineața tabletele adunate în această carte are darul de a ne mângâia sufletele și a ne aduce lumină și speranță pentru a putea traversa cât mai bine această dramatică etapă din viața noastră. Notele de o melancolie îmbrăcată discret în tristețe, construiesc personaje memorabile, personaje care capătă sens și vigoare în aceste pandemice, generatoare de rememorări speciale. Deși, trebuie să remarc faptul că s-au scris și s-au publicat destul de multe cărți având această temă care pe mine nu m-a preocupat, *Pandemicile* lui Firiță Carp se detașează de celelalte prin consistența și dreapta privire a personajelor implicate, scoțând în prim plan umanul din fiecare. Într-un anume fel Firiță Carp ne învață să vedem că viața merge înainte cu toate bunele și relele pe care ni le oferă starea de lucruri. Fiind publicate aceste Pandemice, mai întâi pe facebook, așa cum am menționat mai sus, Firiță Carp are inspirația de a atașa, în carte, și unele impresii ale cititorilor, care comentează cam astfel: *Dan Drăgoi, poet, ...talentul scriitorului de a surprinde adierea neantului*, *Diana Trandafîr, poetă,: un stil inedit de a scrie. Te ține cu inima la gură, cum s-ar zice…* iar Aurel Anghel spune: T*exte pe care doar Firiță Carp le poate scrie atât de frumos, el, inventatorul unor sintagme fierbinți, care iradiază căldura ca un fier de călcat rufe.* Toate aceste aprecieri dar și multe altele nu fac decât să evidențieze harul unui scriitor autentic, preocupat de viața noastră cea de toate zilele și de ce nu și de toate nopțile.

Cornel Paiu, ***Mama Victoria, Victorie!****,* editura *PapiruSmedia,* Roman, 2020, 204 p.

Într-o frumoasă ținută grafică, așa cum și-a obișnuit cititorii de mai multă vreme, pe hârtie cretată și desene color realizate chiar de poetul Cornel Paiu, cartea *Mama Victoria, Victorie!* se poate situa printre izbânzile creatoare a acestui poet dar și a editurii PapiruSmedia din Roman, editură care publică, cu mult profesionalism, cărți de mare interes și de mare valoare, aparținând scriitorilor din țară dar și din Republica Moldova, aceasta fiind o preocupare constantă a celor care îi coordonează activitatea.

Coloana vertebrală a acestei cărți, pentru că trebuie remarcat faptul că este o carte extrem de unitară, se susține pe câteva precepte biblice, dar și pe un motto sugestiv: *Eu scriu în limba în care am fost ucis*. Se pare, după cum este croită această carte că poetul Cornel Paiu este cuprins în această memorabilă metaforă. Profet peste țara pietrelor se vede poetul în discursul său liric știind că binecuvântat este cel ce curge în numele adevărului, chiar dacă știe că *oasele nu ne aparțin ci aparțin drumurilor/ în plopii cărora dorm privighetori*. Efemeri fiind ca ființe, nouă nu ne aparțin nici oasele, nici cerurile, nici oceanele, munții, dealurile, câmpiile, nici chiar bucuriile ci doar durerile, erorile și desigur moartea ne aprțin: moartea aceasta care ne este departe/ este a noastră/ și va fi totdeauna// moartea aceasta care ne desparte/ ne aprține// ne aparține/ în ochii ei/ în ochii care dorm morminte. Un adevărat semnal de alarmă pare a fi fiecare poem scris de Cornel Paiu, un semnal care ne determină să constatăm că: În fiecare cu fiecare deodată se naltă veșnicia. Se poate observa în fiecare poem din această carte rostirea duhovnicului, cel care mereu ia aminte la ce suntem și mai ales: la ce suntem după ce nu mai suntem. Este o profundă meditație asupra existenței umane, terestre și spirituale, dimensiuni în care ne aflăm în diferite momente ale existenței noastre. Fiecare zi din săptămâna veșniciei, așa cum își imaginează Cornel Paiu, în poeziile din cartea sa Mama Victoria, Victorie!, este o adevărată călătorie de meditație dar și de inițiere, prin trecerea cu gândul, mereu printr-un perete, ca Dumnica să deschidă deodată toți pereții care sunt de lumină, scoțând la iveală vina, nedreptatea, libertatea, cartea și moaștele pe care le orânduiește, ritualic, într-o rugăciune, iar apoi: spre seară închid pereții/ și împart rugăciunile în șapte//.../pe deasupra capului/ îmi zboră îngerii. Se prefigurează în aceste poeme o desăvârșită împăcare a sinelui cu sine pentru a porni în marea călătorie sub semnul rugăciunii și a spovedaniei. Partea a doua a acestei cărți cu titlul care dă și titlul volumului *Mama Victoria, Victorie! e*ste suma întrebărilor, multe dintre ele nerostite: ce știu eu despre suferința mata/ ca să fiu în stare a scrie?/ce știu eu despre suferința mata/ ca să fiu în stare a scrie?/ ce știu eu despre singurătatea mata/ ca să fiu în stare a scrie?/ ce știu eu despre iubirea mata/ ca să fiu în stare a scrie? La acerastă întrebare jertfă și lamentație, fiul, de fapt poetul, răspunde prin suma stărilor: robia, suferința și iubirea, care așa cum spune mă-mplinesc/ mai presus de conștiință. Multe sunt poemele remarcabile din această carte semnată de Cornel Paiu dar unul dintre ele se detașează prin simplitatea, sinceritatea și profunzimea ideilor, *Mi-a spus mama*: mi-a spus mama la telefon:/ coceam zâmții că-s mucenicii din Sevasra mâine// și-ți spun mamă: prin telefon ajunge până la mine/ abur de pâine coaptă// și te-ntreb mamă:/ o mamă tot așa de frumoși s-au copt și buni/ însumând infinitul de neînsumat?// și tot așa cu miere și nucă i-ai uns/ rememorând ancestral și viața și moartea?// o mamă o mamă/ cum mamă să deschifrez și eu/ scrierea aceasta a ta coaptă de credință?// spune mamă: o, mamă, o, mamă/ mă vei învăța mă vei învăța? Este un adevărat poem ritualic, de inițiere întru împlinirea veșniciei, așa cum sunt multe dintre poemele acestei cărți. Datorită formației sale de preot, poetul Cornel Paiu vede viața și moartea cu multă înțelepciune dar nu cu detașare. De aceea cred că această carte a sa este una cu adevărat de valoare.

Tincuța Horonciuc Bernevic, *Șoriceii Carolinei*, editura *Limes,,* Florești, 2020, 56 p. Coperta și ilustrații *Laura Poantă.*

Destul de puțini scriitori români contemporani sunt preocupați să se adreseze micilor cititori așa cum face Tincuța Horoniceanu Bernevic, uitând că micii cititori de astăzi sunt viitorii cititori maturi de mâine, de care avem atâta nevoie. *Șoriceii Carolinei*, cu ilustrații de *Laura Poantă*, a fost editată de editura Limes din Florești, Cluj-Napoca,, de către poetul Mircea Petean, în anul 2020 și este dedicată, în mod special, unei ființe dragi sufletului autoarei: Amelia Carolina. Versurile simple, cu o muzicalitate aparte, ca un sunet de clopoțel, decodează cadrul în care au loc aventurile șoriceilor: *Nori pufoși pe cer se-adună,/ Se subție rând pe rând/ Și se ceartă a furtună/ Și se-apleacă spre pământ*. Familia lui Teleleu (șoricelul – fiu) poate fi un bun exemplu, cu caracter educativ de comportament și pentru familiile de oameni. Lămuritoare,cu intonație pentru punerea în pagină a modului de manifestare a naturii, reușind să descrie și fenomene de excepție: *Iar un fulger ca o torță/ Îi despică: Bum/ Bum/ Bum...Vântul ia o păpădie/ Și-o întreabă: Tu dansezi?/ Păpădia se desface/ În dantele zburătoare*..... Firescul, și simplitatea versurilor fac din aceste *guașe de suflet* un gest de normalitate în această lume foarte agitată și supusă multor provocări.

O păpușă jucărie, un șoricel năzdrăvan și zvăpăiat pentru care: *Șoricei – părinți lucrează/ ziua toată, până-n seară,/ Nu se plâng și nu oftează;/Căci adună în cămară!* Înnobilează viața personajelor și pe aceea a cititorilor. Versurile Tincuței Horoniceanu Bernevic pot fi considerate drept o provocare comportamentală pentru cei mari și un exemplu pentru micii cititori. În fond, cărțile de literatură pentru copii, chiar asta își propun și cele mai multe dau și rezultate benefice pentru că micii cititori știu să extragă exemplele primite și să le transforme în lecții de viață. De aceea literatura pentru copii este foarte greu de realizat. Tincuța Horonceanu Bernevic își concentrează talentul în realizarea unor lecții de viață adevărată: *Este fericit acasă,/ Toți îl apără de rău/ Și-i arată că le pasă/ Cum va merge-n drumul său!/ Cel mai mult iubește ploaia,/ Și plimbarea printre flori,/Și pătucul din odaia/ Cu mirosul de bujori.* O adevărată feerie se poate descoperi în aceste versuri cu un caracter tonic în această aventură a șoricelului Teleleu. În completarea textului care se citește și se rostește cu multă ușurință sunt ilustrațiile, viu colorate, realizate de Laura Poantă cea care a intuit foarte bine mesajul pe care Tincuța Horonceanu Bernevic a dorit să-l transmită. Astfel de cărți pentru copii constituie un bun mesaj pentru micii cititori și chiar o bucurie pe care o merită cu asupra de măsură.

Ovidiu Petcu, ***Alte istorii interzise***, editura *Pavcon*, București, 2020, 202 p.

Cunoscutul scriitor de literatură S.F. literatură aflată mai aproape de granița ficțiunii și mai puțin de cea a realității, Ovidiu Petcu, publică în 2020 o carte cu un titlu, cel puțin provocator, *Alte istorii interzise*. Sigur că această interzicere, nu se știe de către cine, care cu siguranță a existat, l-a provocat să facă mărturisiri, fie și doar pentru a incita interesul cititorului, ceea ce nu este nici pe departe un lucru rău. Într-un mod sau în altul scriitorului, pe lângă misia de a scrie carte/cărți, îi revine și, ingrata sarcină, de a provoca spre lectură. Dincolo de această provocare, cartea lui Ovidiu Petcu este cu siguranță una de luat în seamă pentru că imaginația lui este extrem de bogată și cu multiple șanse de a deveni, mai devreme sau mai târziu, realitate. Aceste *Alte istorii interzise* este împărțită pe capilole, de fapt care sunt istoriile autorului: *Punct vital, Probabilitate infimă, Fantasma, Istorie interzisă, Cimpanzeii albaștri, Aceeași istorie, Păsările insulei, Câmpiile iadului, Vineri*, sau *Vântul verii*, istorii care au un farmec aparte prin limpezimea stilului și coerența dialogului, prin curățenia imaginilor care nu bruschează aproape niciodată pentru că autorul încearcă și chiar reușește de cele mai multe ori să-și *umanizeze* personajele, să le mute din starea de robotizare, așa cum sunt cele mai multe dintre scrierile din literatura S.F. Ovidiu Petcu imaginează lumi pe care le transpune în paginile acestei cărți, lumi care par desprinse din realitatea imediată, sau și mai sigur, pot deveni realitate într-un viitor nu prea îndepărtat. Rolul metaforic de umanizare a personajelor se poate încă din primele pagini ale acestei cărți când spune: *vezi că un pumn poate să vindece iar un zâmbet poate să ucidă*. Nimic mai adevărat. Decodarea psihologiei personajelor pare punctul predilect al lui Ovidiu Petcu, chiar dacă personajele se află mereu la limita dintre imaginar și real, dintre claritate și obscur, de fapt la limita visului. Tot despre înălțimi și căderi se ocupă în proza sa, Probitate infimă, ca și în Punct vital, despre abisal pentru că fiecare acțiune a personajului se învârte în sfera înălțării și căderii dar fără să se surepe pentru că se redresează prin comportamentul uman, în stări limită când personajul se... umanizează. Dialogurile, aparent, haotice, reușesc să contureze universuri umane, destul de greu de stăpânit în condiții normale și de aceea proza lui Ovidiu Petcu se derulează dincolo de normalitate. Petru și Ioana sunt două pesonaje cu suficiente probleme pentru a înțelege sensul normalității decodând hasosul care îi înconjoară și de aceea prozatorul știe să le construiască viața și dialogurile să fie cât mai aproape de normalitate. Multe dintre lumile create de Ovidiu Petcu în acest roman se suprapun, prin descriere sau prin colorit, dând impresia unei dezordini bine studiate care încearcă să recreeze o lume ideală, din punctul de vedere al autorului. Proza lui Ovidiu Petcu, scrisă cu mult talent ne demonstrează că ne aflăm în fața unui scriitor cu o reală capacitate de ne scoate din izolare, boala secolului douăzeci și poate că și următorul. Densă și cu multe deschideri pe orizontală, această proză din *Alte istorii interzise* ne arată că autorul, pe lângă harul de a construi universuri are și suficiente cunostințe asupra comportamentului uman, nelăsând nimic la întâmplare în derularea acțiunii. Pentru literatura S.F. și nu numai, Ovidiu Petcu, poate fi considerat drept un bun reper despre modul cum poate arăta acest gen literar.

Emilian MARCU

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI

La propunerea Comitetului de Conducere al Filialei Iași a USR, în data de 26 februarie 2021, Consiliul Local al Municipiului Iași a aprobat acordarea titlului de cetățean de onoare scriitorilor: Ioan Holban, Mircea Radu Iacoban, Ștefan Afloarei, Ioana Diaconescu, Eugen Munteanu, Elvira Sorohan.

Comitetul de Conducere al Filialei Iași a USR a propus Primăriei Municipiului Iași realizarea și amplasarea în Parcul Copou sau în alte zone ale orașului a busturilor următorilor scriitori: G. Călinescu, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi,Ioanid Romanescu. Comitetul de Conducere al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași a mai propus denumirea unor artere cu numele Scriitorilor: Iacob Negruzzi, Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi și Adi Cusin. Propunerile vor fi analizate și propuse spre aprobare Consiliului Local al Municipiului Iași.

Ziua Internațională a Poeziei este pe data de 21 martie și este declarată de UNESCO, începând din anul 1999, drept o recunoaștere a faptului că oamenii de litere și de cultură, poeții și scriitorii din întreaga lume și-au adus o contribuție remarcabilă la îmbogățirea culturii și spiritualității universale. De asemenea, „Ziua internațională a poeziei" urmărește să susțină creația poetică, stabilirea unui dialog între poezie și alte genuri ale creației, editarea și promovarea poeziei ca artă deschisă oamenilor. Primele manifestări dedicate „Zilei internaționale a poeziei" în România sunt legate de Fundația Culturală „Orient Latin" si de Asociația Culturală ADSUM care organizează, separat, din anul 2005 respectiv 2008, spectacole pentru marcarea acestui moment. Spectacolele Asociației Culturale ADSUM încep la Palatul Suțu, iar anii următori (până în 2012 inclusiv) manifestările capătă amploare fiind găzduite de Biblioteca Națională a României si Palatul Național al Copiilor. După anul 2009 ideea de a organiza manifestări dedicate „Zilei internaționale a poeziei" este preluată de tot mai multe asociații culturale, ligi și alte societăți ale scriitorilor din România. La Iași, de Bunavestire, Casa de Cultură „Mihai Ursachi" a Municipiului Iași, în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași și Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași, organizează, de 7 ani, *Sărbătoarea Poeziei*, proiect destinat elevilor care scriu poezie.

Dată fiind situația creată de pandemia COVID, pentru a veni în întâmpinarea scriitorilor membri ai Filialei Iași a USR, în ceea ce privește plata cotizației, vă informăm că aceasta poate achita și prin transfer bancar, în următorul cont: UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMANIA – FILIALA IASI, RO 33 RNCB 0175 000 50872 0001, BCR IASI.

Cărţile pentru Premiile U.S.R. pe anul 2020 se depun la biblioteca sediului U.S.R. sau se pot trimite prin poștă (Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, București, cod poștal 010071) până la data de 31 martie 2021, în atenția doamnei Gabriela Vișan.

Totodată, cărțile pentru premiile Filialei Iași a USR se pot trimite prin poștă, sau depune personal, la sediul filialei din Iași, str. Grigore Ureche 7, până pe data de 1 septembrie 2021.

Din viaţa filialei...

DAREA DE SEAMĂ A ACTIVITĂŢII FILIALEI IAŞI A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ÎN ANUL 2001

Evenimentul major care a marcat activitatea Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România a fost Adunarea Generală a acesteia, desfăşurată la sfârşitul lunii martie 2001. Derulată în condiţii normale, statutare şi corecte, aceasta a avut drept rezultat alegerea unui nou Comitet de Conducere şi a unui nou Secretar. Comitetul de Conducere şi Secretarul şi-au fixat, încă din prima şedinţă din aprilie, câteva priorităţi.

Asigurarea participării în bune condiţii la Conferinţa Naţională a Scriitorilor.

Toate elementele de natură organizatorică privind această chestiune au fost atinse.

S-a iniţiat, ca o manifestare permanentă, sărbătorirea colegilor din Filială, care împlinesc o vârstă rotundă, începând cu 65 ani. Au fost sărbătoriţi în solemnităţi organizate de Filială, în cadrul cărora au primit diplome de excelenţă şi premii (obţinute din sponsorizări) Constantin Ciopraga (85 ani), în mai; Alexandru Andreescu (75 ani), în iunie şi Sergiu Adam (65 ani), în iulie. Festivităţile au avut loc la Iaşi şi Bacău.

A fost demarată acţiunea de obţinere a unui spaţiu pentru amenajarea unei librării a Uniunii Scriitorilor la Iaşi. S-au obţinut deja avizele, operaţiunea este deja în curs de finalizare.

Între timp în luna iulie, la Suceava s-a inaugurat Librăria Uniunii Scriitorilor.

S-a început realizarea unui Site pe Internet al Filialei Iaşi care va fi finalizat până la sfîrşitul anului în curs.

Filiala şi-a propus, prin noile organisme de conducere, să fie un partener activ al unor manifestări culturale din Moldova sau din ţară, acordând, din sponsorizări, premii, asigurând participarea unor colegi ai noştri. Astfel Filiala a acordat premii la „Zilele Ion Creangă" de la Bojdeuca din Ţicău şi la „Zilele Eminescu" de la Botoşani. A sprijinit financiar (cu mijloace obţinute din sponsorizări) Congresul Mondial al Poeziei de la Iaşi, „Zilele revistei Convorbiri Literare".

Numeroşi membri ai Filialei au participat, pe cheltuiala acesteia, la festivalurile de la Satu Mare, Oradea, Deva etc.

Împreună cu Staff-ul Uniunii de la Bucureşti, s-a iniţiat şi funcţionează, sprijinul cu o masă zilnică (dusă acasă la Iaşi de Cantina Evreiască) a 6 membri ai Filialei (5 în Iaşi şi unul la Suceava).

În pregătire se află solemnitatea de acordare a premiilor Filialei Iaşi pe anul 2000.

2. A doua prioritate a fost cea de natură financiară şi gospodărească; urmându-se achitarea datoriilor de la fostul Comitet (peste 20 milioane lei cheltuieli cu încălzirea, curentul electric şi telefonul de la sediul nostru), închirierea cât mai avantajoasă a unor spaţii libere din sediul nostru şi dotarea cu minimul necesar (birotică, etc.).

Deasemeni s-a acţionat pentru reglementarea unor situaţii confuze de personal, Filiala avea un post de curier cu contract de muncă, dar nu avea un post , absolut necesar, de secretar-funcţionar, acest post a fost plătit în condiţii ambigue pe baza unei colaborări.

Cu ajutorul Conducerii de la Bucureşti şi prin atragerea unor sponsori locali, Filiala are un calculator cu imprimantă, un fax, s-a contorizat apă caldă şi rece (ceea ce duce la o economie bănească substanţială). S-au realizat completări strict necesare la mobilier. S-au închiriat spaţiile disponibile, din banii rezultaţi putând fi asigurate cheltuielile gospodăreşti proprii şi un mic surplus pentru documentări sau alte acţiuni ale Filialei.

Secretar al Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor,
Grigore Ilisei

ULTIMELE ZILE ALE AUROREI SAU FIRESCUL INIMII

Raluca PRELIPCEANU

Ca să o evoc pe Aurora Cornu nu e ușor. Sunt poate alții care au cunoscut-o mult mai bine ca mine și care mai sunt și astăzi printre noi.

Cele câteva întâlniri cu Aurora au creionat însă o personalitate luminoasă, puternică care emana iubire. Ca toți cei din generația mea, știam prea bine cine a fost Marin Preda, cunoșteam *Morometii* pe care îi avusesem la bacalaureat, niciodată nu am putut să uit masa mică și rotundă a lui Moromete... Cunoscându-o, m-am bucurat că am putut să trec dincolo de clișeele de genul: persoana care l-a convins pe Marin Preda să publice *Morometii*, marea dragoste a lui Marin sau actrița distribuită de celebrul Eric Rhomer, deși poate că toate acestea făceau parte din ființa ei, și să cunosc omul Aurora Cornu. Dureroasă conștiința frumuseții trecute, dorul de a putea colinda pe străzile Parisului așa cum făcuse cândva. O credință profundă și un *je vous aime* care parcă venea firesc din străfundurile ființei ei. O noblețe în comportament, amestecată în același timp cu o dezarmantă franchețe.

La prima întâlnire ne-a întâmpinat la ușă așa cum se cuvine gazdei, cu un surâs. Prietena mea m-a prezentat Aurorei Cornu. Mi-a strâns mâna și m-a privit. Îi adusesem un cadou. S-a bucurat, deși sunt convinsă că avea lucruri mult mai bune și mai frumoase. A evocat pe scurt câteva amintiri ai anilor de tinerețe, a vorbit de Marin Preda, de ceea ce a impresionat-o la el, de modul în care cunoscutul romancier a căzut pradă frumuseții răpitoare a fetișcanei de 20 de ani care era pe atunci, ingenuă și dezinvoltă, care nici măcar nu știa că e frumoasă înainte să îl cunoască pe Marin. A amintit de scrisorile de dragoste pe care le-a schimbat cu cel despre care spusese că îl va iubi mereu, viu, mort, până la moarte, dar și de amintiri mai puțin plăcute: de tatăl ei care fusese urmărit de securitate și chiar sfârșise în închisoare, de fratele mamei ei care se descurcase mai bine, reușind să se strecoare printre încercările vieții, înșelând vigilența sistemului. O lume apusă demult, căzută pradă unui sistem de care ea scăpase poate și prin evadarea la început în căsătoria cu Marin. Râdea, a vorbit și despre relațiile dintre bărbați și femei și cred că ea a fost întotdeauna sinceră în relații...făcea să pară viața atât de simplă, deși a ei fusese una complexă. Până la Marin nu știuse că era frumoasă, era de o naturalețe dezarmantă și totul părea atât de firesc. Voia să cunoască mai multe despre mine așa încât am povestit de trecut, de familii, am încercat să recompunem o lume, să readucem la viață personaje demult plecate dintre noi. Știa că va urma... Se va duce la ei, cei pe care îi descria atât de viu de parcă ar fi fost cu noi în cameră. A vorbit și despre modul în care s-a întâlnit cu Jacques Chirac odată cu eliberarea din captivitate a celui de-al doilea soț, Aurel Cornea, luat ostatic în Liban și a indicat o poză în care apăreau alături de Chirac. Nu eram singure, mai era o prietenă bună și apoi a mai venit o cunoștință de-a Aurorei, un muzeolog de la Quai Branly. S-a amestecat cu vioiciune în discuția mea cu aceștia despre tablouri, despre impresioniști, despre pointilism... Își amintea totul perfect, ba chiar ne corecta uneori. Aurora iubea frumosul sub toate aspectele lui. Venea din alte vremuri, din alt sistem și totuși se adaptase parcă firesc timpurilor noastre. Uneori părea să le înțeleagă mai bine decât noi, lucrurile care pe noi ne revoltau, ea le privea cu calmul și înțelepciunea vârstei, făcându-le să nu mai pară atât de zdrobitoare.

Ne întreba pe noi cum mai arată afară, libertatea pe care atâta o iubise, încât își sacrificase marea iubire și trăgea cu lăcomie în piept, aerul care intra pe fereastra camerei. Nu mai ieșise de luni de zile, se deplasa numai prin casă, cu toate acestea Aurora era liberă, era senină... nu era turmentată de problemele care ne chinuiau pe noi, cei care veneam de afară pentru a pătrunde în universul ei. M-a întrebat de mănăstirea pe care a ctitorit-o, mănăstirea Cornu, voia să știe ce cred oamenii despre mănăstirea pentru care își vânduse apartamentul din New York. I-am spus că avea un renume bun. Și cei de acolo se interesau de ea. Mai aștepta oare ceva de la viață? Și dacă da, ce? Mi-am amintit de versurile ei: *Aștept, iubite, flacăra albastră/ Ciudata flacără care nu moare.*

Mă uitam la volumele ei de poezii de pe care mă privea chipul ei luminos și senin din tinerețe, tinerețe, tinerețe, vorba Aurorei... vremi demult trecute. Avea însă în continuare o sinceritate și o noblețe întipărite pe chip cu care își purta demn povara anilor. În sufletul ei rămăsese aceeași fetișcană de care se îndrăgostise marele romancier.

Nu am simțit aroganța, indiferența care îi însoțesc uneori pe oamenii mari, ci o inimă larg deschisă, o inimă care se lărgise poate în cuptorul suferinței. Odată ce treceai pragul casei, treceai și pragul inimii Aurorei și pătrundeai în dragostea ei, te transformai în *je*-ul pe care îl iubea, iubirea ei te transforma într-o persoană demnă de iubit. Aurora nu s-a temut de COVID, nu s-a temut de noi cei care veneam la ea, singura de care se temea era singurătatea... Aurora nu voia însă să fure viața cuiva și deși i-ar fi plăcut uneori să stăm mai mult, să nu rămână singură, când îi spuneai că ai treabă te încuraja să pleci. La plecare îți mulțumea zâmbind pentru cele câteva ore pe care considera că ți le răpise din viață.

Știam că într-o zi va pleca și ne va lăsa mai goi, mai reci și mai săraci de iubire... Aș fi vrut să absorb mai mult din ceea ce putea să îmi dăruiască... mi-a rămas întipărit acest fapt că fiecare trăire are timpul său... și trebuie trăită atunci, la timpul său și acel *je vous aime*. Sfințenia cu care a ascultat ceea ce îi citeam, uitând de propriile dureri, un interviu pe care îl dădusem la solicitarea unei prietene și care transcris arăta cam rău... Făcea unele remarci, mă ruga să revin asupra anumitor pasaje. Lung și plicticos, dar Aurora nu s-a plâns. Ea stătea pe o parte a patului și eu pe cealaltă... împărțeam aceeași barcă. Chiar dacă trupul părea să se descompună încetul cu încetul, mintea era vie. Atunci am înțeles prima dată că avea o credință profundă: a vorbit de Dumnezeu și de modul în care Îl vedea ea, Dumnezeu care are grijă de toți. Aș fi vrut să îi iau un interviu, să nu plece fără să lase mai multe în urmă, să îi răpesc mai multe informații, să îi răpesc înțelepciunea, dar starea ei deja se degradase și uneori obosea repede și m-am temut că nu va face față.

Penultima dată a ținut să mâncăm împreună și am mâncat pentru că altfel nu ar fi mâncat... mi-a spus cu o grimasă că mâncarea nu are niciun gust, delicat, cu atenție să nu cumva să o supere pe doamna care o îngirjea. Profita de faptul că între noi puteam șușoti în românește și doamna nu putea să ne înțeleagă. M-a trimis după sare, m-am strecurat și am pus un pic de sare pentru gust. Un zâmbet complice i-a răsărit pe chip. Ne dădeam coate și ne forțam să mâncăm, în timp ce doamna care pregătise masa ne privea zâmbind mulțumită. Aurora mă întreba dacă mi se pare și mie la fel de fără gust ca și ei. Cu un zâmbet complice am mai adăugat câteva firicele de sare...

Ultima întâlnire a avut loc pe 24 februarie, am mers de dimineață devreme, am însoțit un preot care să o spovedească și să o împărtășească ca să plece dintre noi creștinește. Deși am trezit-o ne-a zâmbit cu atâta blândețe și o bucurie ca cea a unui copil. Am lăsat-o să povestească liniștită cu preotul. După ce s-a închis ușa în urma mea, am rămas câteva momente singură cu impresionanta bibliotecă. Câteva volume proprii, cărți despre Marin, corespondența cu Marin, câteva cărți clasice ale literaturii franceze și mondiale. M-am oprit asupra unei cărți în engleză despre Graal. Oare îl căutase și ea? Dar oare nu căutăm de fapt asta cu toții? Când s-a terminat m-au chemat înăuntru, am așezat în grabă cu stângăcie, cărțile înapoi. Aurora era împăcată, veselă, nu știa cum să mulțumească... Voia să își împartă cu mine tartinele și cafeaua. Nu suporta ca ea să mănânce și eu să o privesc mâncând. Chipul ei era chipul senin al unui om fără regrete. Bucuria pe care o simțea Aurora s-a revărsat și în inima mea care trecea atunci printr-o grea încercare.

Dacă ar fi să fac un scurt portret aș spune atât: delicatețe, francheţe, dragoste, firescul inimii. Imaginea pe care o voi păstra va fi a cea a surâsului care i-a împodobit chipul într-o dimineață cu soare ale cărui raze au străpuns bezna nopții pariziene, dar și bezna în care trăim de mai bine de un an, pătrunzând pe fereastra apartamentului din 5 rue Jay-Cognac direct în inima Aurorei. Soarele i-a încălzit inima și în dimineața aceea nu ne-a primit în ea, doar pe noi cei care i-am trecut pragul și pe care ne-a întâmpinat surâsul, ci în ea a pătruns Hristos, pe care L-a iubit. Ne-am despărțit tot cu un surâs. Al ei de mulțumire pentru că i L-am adus pe Hristos. Al meu de recunoștință pentru că am avut privilegiul să privesc câteva clipe pe fereastra din sufletul ei.

Am avut convingerea că Aurora primise ciudata flacără albastră, flacăra care nu moare, care a purtat-o în veșnicie.

Nu aș spune că Aurora a plecat dintre noi răpusă de COVID-19, aș spune că Aurora a biruit, a biruit durerea, a biruit încercările pe care viața i le-a pus dinainte, a biruit întunericul în care trăim, dragostea a biruit... S-a dus la Marin. Așa a plecat dintre noi Aurora Cornu.

GABRIELA ADAMEȘTEANU, LAUREATA PREMIULUI NAȚIONAL „ION CREANGĂ”

Cristian LIVESCU

În ziua de 1 martie 2021, la aniversarea a 184 de ani de la naşterea marelui nostru clasic, a avut loc la Piatra Neamţ, Gala finală a Premiului naţional pentru proză „Ion Creangă”, Opera omnia, ediţia a V-a, în organizarea Centrului pentru Cultură şi Arte „Carmen Saeculare” Neamţ şi a Societăţii Scriitorilor din judeţul Neamţ, proiect finanţat de Consiliul Judeţean Neamţ.

La această ediție, din juriul național au făcut parte: acad. Nicolae Breban (președinte), criticii literari Bogdan Creţu, Mircea A. Diaconu, Constantin Dram, Adrian Dinu Rachieru, Theodor Codreanu și Cristian Livescu. Conform regulamentului, lista finală a prozatorilor nominalizaţi a fost stabilită în urma unei anchete realizate de organizatori în mediile literare. Selecţia rezultată a cuprins următorii autori (în ordine alfabetică): Gabriela Adameşteanu, Ştefan Agopian, Radu Aldulescu, Petru Cimpoeşu, Radu Cosaşu, Doina Ruşti şi Dumitru Ţepeneag. Juriul a decis ca în acest an Premiul să revină scriitoarei Gabriela Adameşteanu, aceasta alăturându-se laureaţilor de până acum: Dumitru Radu Popescu (2017), Nicolae Breban (2018), Eugen Uricaru (2019), Dan Stanca (2020).

În deschiderea galei, organizată *on line*, conform rigorilor dispuse în perioada pandemiei, a fost citit mesajul acad. Ioan Aurel Pop, preşedintele Academiei Române, în care se spune, printre altele: „Acordarea și în 2021, adică la a cincea ediție, a Premiului național pentru proză *Ion Creangă*, în organizarea Centrului pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” din județul Neamț, demonstrează că mai există încă măsură în lucruri, chiar și atunci când marasmul ne copleșește și că – vorba cronicarului – „nasc și la Moldova oameni”, mereu și mereu... Câtă vreme mai purtăm în noi toate aceste taine revelate de Ion Creangă, în ciuda relelor prin care trecem acum și prin care vom mai trece, nimic nu este pierdut... Câtă vreme oamenii inimoși din vechiul ținut al Neamțului se mai cuprind de *acel farmec sfânt* al culturii și al iubirii de creația literară autentică, suntem meniți să dăinuim cu poveștile noastre, cu ale noastre *convorbiri* sfătoase și mai ales cu „amintirile din copilărie”. Prețuirea oamenilor mari nu numai după moartea lor, ci și atâta timp cât sunt încă alături de noi, în această viață, este un atribut al popoarelor civilizate, care au un gust dezvoltat al ceremoniilor bine cumpănite. Le doresc oamenilor de cultură nemțeni să aibă parte numai de edili învățați și de

mecenați darnici, pentru care literatura să fie și să rămână una dintre cele mai frumoase forme sublimate ale vieții. Calde felicitări!"

Un mesaj emoţionant a fost transmis în direct din partea reputatului actor Dorel Vişan: „Mă bucur că este la Piatra-Neamţ o flacără pe care o ţineţi aprinsă pentru cultura românească. Eu sunt legat definitiv de această personalitate a neamului nostru, Bădia Ion, pentru că am interpretat, într-un moment al carierei mele, rolul Ion Creangă în filmul lui Nicolae Mărgineanu, *Un bulgăre de humă*. Există o relaţie energetică între noi. Eu m-am născut cu o sută de ani după marele povestitor, astfel că mi-a fost dat ca, atunci când am făcut filmul, era în 1989, să am exact vârsta pe care o avea Bădia Ion atunci când a plecat din această lume... Filmând în Iaşi, am simţit atmosfera din Copou, de pe vremea aceea, când erau Eminescu şi Creangă la Iaşi; de la casa Pogor, unde veneau Maiorescu, şi Negruzzi, şi Alecsandri, mari cărturari ai vremii, într-o mare efervescenţă, care astăzi nu poate fi închipuită. A fost o întâmplare unică. Între Creangă şi Eminescu a fost cea mai mare prietenie cunoscută la noi între doi scriitori. O prietenie legată între Eminescu, patriarhul limbii române, fiinţa sa supremă, care l-a întâlnit pe Creangă şi pe care l-a intuit atât de bine. Eminescu, el care era puterea Cerului, a dat de Creangă, puterea Pământului. Şi aceste două energii s-au completat una pe cealaltă. Datorită lui Eminescu s-a hotărât Creangă să scrie... Ei doi sunt cei care au scris o operă care va dura o eternitate. Ei vor fi nemuritori."

La rândul său, acad. Nicolae Breban a spus: „Anul acesta Premiul Ion Creangă a fost acordat, cu unanimitate de voturi, prozatoarei Gabriela Adameşteanu, pe care vreau să o felicit. Cu ocazia participării mele la manifestările dedicate acestui Premiu, am descoperit nordul Moldovei. Sunt bucuros să constat că Moldova contribuie la amploarea conştiinţei literare româneşti actuale. Premiul de la Piatra Neamţ se ridică, prin valoarea scriitorilor premiaţi până acum şi prin valoarea sa financiară, la nivelul celui de la Botoşani, dedicat lui Mihai Eminescu".

Festivitatea a avut în apogeul ei acordarea Premiului, iar după *Laudatio,* laureata Gabriela Adameşteanu a ţinut să menţioneze: „Premiul Național pentru Proză «Ion Creangă» mi s-a părut important de la instituirea sa. Lângă Premiul Mihai Eminescu de la Botoșani, în mitologia noastră culturală, la fel ca în viața lor reală, stă acum Premiul Creangă de la Neamț. Două repere esențiale ale literaturii române, darurile Moldovei pentru întreaga Românie. Am participat la mai multe ediții ale Premiului, iar vestea că sunt câștigătoarea lui în 2021 m-a bucurat foarte mult... Mulțumirile mele se îndreaptă către juriu, cu o distinsă componență academică, istorici și critici literari de înalt profesionalism. Mai există un motiv care mă emoționează. M-am născut nu departe de Neamţ, sub cerul Moldovei, și i-am simțit lumina, deși l-am părăsit la 4 ani. Am crescut cu poveștile lui Creangă, citite de tatăl meu, un mare admirator al lui... Creangă nu trebuie cantonat la vârsta copilăriei, el se cuvine citit la maturitate, ca depozitar al unei culturi esențiale...".

De asemenea, în cadrul proiectului, a fost prevăzută și editarea lucrării „Scara ruptă" a prozatorului Dan Stanca, laureatul de anul trecut al Premiului, care a primit tot acum titlul de Cetățean de onoare al oraşului Târgu Neamţ. Cartea se aduagă seriei „Prozatori români laureaţi ai Premiului Naţional de proză «Ion Creangă»", în care până acum au apărut: „Ivan Turbincă şi Iapa Troiană" (D.R. Popescu), „Amintiri ale celui ce pare că am fost" (Nicolae Breban), „Viaţa altora" (Eugen Uricaru).

IN MEMORIAM ION ŢĂRANU

Marius CHELARU

Într-o notă de început, coordonatoarea proiectului scrie că această carte, alcătuită *In memoriam* Ion Ţăranu (1940 – 2017), cuprinde, alături de textele scrise de prieteni şi „cronicile literare dedicate operei de scriitor” a acestuia, fragmente de corespondenţă, alte pagini „legate de principalele etape profesionale”. La toate acestea se adaugă şi o secţiune de fotografii.

Cartea începe cu un text de Grigore Ilisei, *Călător sub zodia dragonului şi a luminii*. Apoi, celelalte texte sunt grupate secţiunile (de amplitudini diferite): *Despre copilărie şi prima tinereţe, O voce limpede – radio Iaşi, Un deceniu în slujba culturii, redactor-şef la „Cronica”, Un bun diplomat – Republica Moldova, Un bun prieten, Scriitorul văzut de critica literară, Corespondenţă, La 70 de ani*, şi, în final, *Etape ale vieţii şi activităţii în imagini* şi *Indice de nume*.

Între cei ale căror semnături se regăsesc în carte se numără (în ordinea din carte): Nicolae Turtureanu, Vasile Filip, Călin Ciobotari, Bogdan Bârleanu, Ioan Timofte, Noemi Bomher, Dragoş Pătraşcu, George Popa. Constantin Coroiu, Mihaela Paraschiv, Gloria Lăcătuşu, Dumitru Micu, Mihai Dinu Gheorghiu, Al. Andriescu, Alexandru Călinescu, Laurenţiu Ulici, Constantin Călin, Al.I. Friduş, Nicolae Dabija, Constantin Ciopraga, Codrin Liviu Cuţitaru, Sorina Bălănescu, Mihai Cimpoi, Dragoş Vicol, Vasile Constantinescu, Ştefan Oprea, Leo Butnaru ş.a. Aşadar, un număr impresionant de oameni care l-au cunoscut/ au relaționat cu Ion Țăranu în diverse ipostaze ale vieții/ activității sale fie în domeniul culturii, fie în cel al diplomației.

De interes este și secțiunea de corespondență. Sunt de scrisori de lucru ori pe diverse teme către/ de la: Nicolae Manolescu, Cristian Mungiu, Constantin Noica, Solomon Marcus, Miu Dobrescu, Lucian Vasiliu, Al. Husar, Geo Bogza, Iosif Sava, Vasile Andru, Radu Cârneci, Ovidiu Genaru, Valentin Ciucă ș.a. Sau, de pildă, paginile despre romanul *Numai tinereții i se iartă totul*, apărut tot la „Junimea”, caracterizat de Sorina Bălănescu (emisiunea *Convorbiri literare*, Radio Iași, 8 iunie 2001) ca fiind „de amplă respirație a meditației istorice, cu opriri în spițele romanului polițist și de anticipație”, și despre care Nicolae Dabija scria („Literatura și Arta”, nr. 16, 18 aprilie 2002) că e „dintre cele mai relevante scrise în proza românească din ultimul timp”. Despre cum a fost ca redactor-șef al revistei „Cronica” scriu, de pildă, Vasile Constantinescu („cât a lucrat în presă, preocuparea lui de suflet a fost aceea de a face cultură”), Nicolae Turtureanu (care, în întrebările dintr-un interviu cu Ion Țăranu – despre a cărui „manieră suplă și cordială de a conduce” scrie în alt text – amintește și „reformele benefice” datorate acestuia, dar și că revista era „grețos de politizată” în primele pagini, intervievatul vorbind despre cum era atunci cu toate publicațiile), Vasile Filip („a contribuit direct și la modul foarte concret la ascensiunea revistei”, Ștefan Oprea („a avut multe inițiative”, generând o „viață redacțională în general bună”).

Și despre activitatea diplomatică la Chișinău sunt relatări, fotografii. Dar e dificil să surprinzi și într-o carte, darămite într-o succintă semnalare cum și-a construit un om drumul în viață, activitatea sa într-o perioadă deloc ușoară, și înainte de 1989 și imediat după, cu schimbările de tot felul și efectele lor diverse, inclusiv asupra vieții culturale. Dar am semnalat această carte alcătuită în amintirea unui scriitor ieșean, care a condus o vreme o revistă relevantă pentru istoria culturală a orașului nostru, a reprezentat țara ca diplomat ș.a. Iar din textele selectate în acest volum se vede cum a fost perceput ca om, colaborator, scriitor, diplomat ș.a., felul în care a fost văzut de cei cu care s-a cunoscut, a lucrat sau l-au citit.

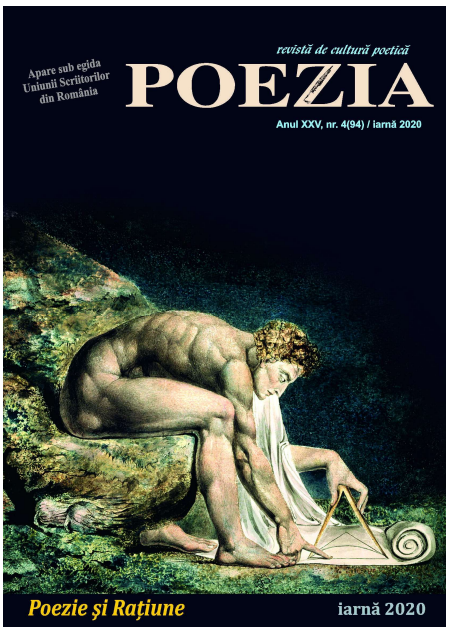
Coordonator proiect și cuvânt de deschidere: Ecaterina Țăranu, *Un cavaler al soarelui: Ion Țăranu*, cuvânt pe coperta a IV-a: Gloria Lăcătușu, ilustrația copertei I: Dragoș Pătrașcu, Editura Junimea, Iași, 2020, 372 p.

comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

O privire tristă aruncată înapoi, spre umbrele prietenilor care au trecut Styxul la chemarea altor prieteni ajunși acolo mai devreme. Lună năbădăioasă, fără cocardă roz, cît de cît, așa că hai mai bine despre reviste să povestim că ele singure… Așadar **Poezia**, groasă în talie și grea în substanță, cu invitația de a medita la tema *Poezie și Rațiune*. O pledoarie pentru aforism, consecință a unui dialog dintre Ovidiu Cristian Dinică și Vasile Ghica, cu întrebări cumplite precum „Are literatura română viitor?" ori „Care va fi poezia viitorului?" Brrr! Ne mai ajută Remus Valeriu Giorgioni care a plecat cu chiraleisa, vorba lui Creangă: „s-a produs un uragan un/taifun:/El nu era în taifunul acela//s-a iscat un incendiu pustiitor/și o minge de foc pe cer:/ El nu era în locul acela" (*kyrie eleison*). Alți „locatari" ai secției dedicată poemelor: Dan Movileanu, Constantin Mănuță, Geo Galetaru et alii. Prietenul Schenk ne face părtași la altă ședință de cenaclu de unde ne propune alte nume: Adrian Vizireanu, Cristian Ovidiu Dinică, Steluța Crăciun. Nici cei de la Roma nu se lasă mai prejos cu versurile Marianei Cornea, Mirelei Leahu Varga ori ale lui Alexandru Paraschiv. Așa cum ne-a obișnuit deja, revista are numeroase pagini de traduceri din lirica română, precum și o invitație la rememorarea artelor poetice la noi, în acest număr fiind scos la rampă Ion Heliade – Rădulescu. Nu ocoliți nici paginile de eseu pe tema menționată. Să ne facem tabietul la **Cafeneaua literară** a lui Virgil Diaconu (pe care îl firitisim pentru premiul obținut) cu unul din panseurile lui Gheorghe Grigurcu: „Să citești tristețea acestor frunze de un galben ascuțit, sălbatic, ca pe un text. S-o interpretezi ca pe un text virtual." Cîteva titluri care ne sunt propuse spre lectură: *Lama dulce a timpului* de Laura Cozma, volum de versuri apărut la Editgraph din Buzău, în prezentarea Valeriei Manta Tăicuțu, *Adam: pagini de jurnal*, semnat de Eugen Dorcescu și adnotat critic de Constantin Stancu, precum și versurile lui Octavian Mihalcea, adunate sub genericul *Patima cheilor*, prezentate de Lucian Gruia. Continuă interesantul și documentatul serial dedicat de Luis Alonso Schökel *Manualului de poetică ebraică.* Să primim și *macii* lirici ai Mariei Ieva: „aș fi adunat toți macii pentru tine/dar și vântul jinduia la ei/ l-am privit pe cel care mă privea/ mi-am așezat fruntea lângă fruntea lui/și i-am spus zboară/ și a zburat" Pentru că nu demult am sărbătorit(??) aniversarea lui Marin Sorescu, reluăm și noi cîteva versuri din poemul binecunoscut de pe prima pagină a revistei **Expres cultural**: „În fiecare seară/ Strâng de prin vecini/Toate scaunele disponibile/ Și le citesc versuri.// Scaunele sunt foarte receptive/ La poezie,/Dacă știi cum să le așezi.// De aceea/ Eu mă emoționez,/ Și timp de câteva ore/ Le povestesc/ Ce frumos a murit sufletul meu/ Peste zi" (*Capriciu*). Și nu întîmplător ne-am oprit la revistă ci, pentru că și ea sărbătorește 50 de numere! Vivat cresc at, floreat! Ne alăturăm și noi mesajul prietenilor revistei – care nu sunt puțini. Semnalez cu plăcere mențiunea critică a Emanuelei Ilie la gestul eroic de editor al lui Florin Busuioc, care s-a încumetat la reeditarea grandioasă ca prezentare și conținut a *Proverbelor românilor* apărută la Editura Vasiliana'98. Un impresionant dosar dedicat lui

Vladimir Streinu, girat de Nicolae Mecu, cu mențiunea celui „mai vitreg destin rezervat de istoria postbelică”. Și, pentru că nu se cade să nu tragem cu coada ochiului și la poezia publicată, iată un fragment dintr-un poem al lui George Vulturescu: „Între oameni e foarte primejdios/ ca Ochiul tău Teafăr să vadă bârna/ din ochiul celuilalt/ nici cu Ochiul Orb nu e mai sigur –/ unii cred că e un uger/ din care să mulgem iluzii” (*Vânătoare cu bârna din ochiul celuilalt*) Un scurt popas și la ambițioasa **Litera 13** pe care cei din Siliștea Brăilei o publică cu tenacitate, într-un format mai…subnutrit, dar grație unor colaboratori serioși și perseverenți. Scormonind prin patrimoniul Muzeului Brăilei, „Carol I”, Valentin Popa ne invită să-l recuperăm pe Vasile Băncilă și a sa lume a apelor, într-un amplu eseu. Petre Crăciun ne prezintă colecția sa de stilouri și, în fine, ajungem la paginile literare, cu proză scurtă și poezie. Iată o mostră din grupajul semnat de Alexandru Halupa: „Singurătatea nu refuză pe nimeni./ Nu aduce proza ce aduce Poezia!/ O țigară pe front valorează cât toate scrisorile iubitei./ Stă moartea în noi ca rugăciunea în sfinți” (*Întrezăriri*). Mergem și la Bacău pentru o lectură din proaspătul număr al revistei **Ateneu.** În pagina a doua (sau respectînd normele nu știu care, trebuia să scriu pagina doi?) ne întîmpină *Zâmbetul trist al lui Calistrat Costin*, apud Adrian Jicu: „Pentru că „a greșit galaxia”, Calistrat Costin (30 ian. 1942 – 13 febr. 2021) s-a dus la „un pahar de neant”… Acum, când s-a desprins de „elementul lume” și a „închis pentru inventar”, nu pot decât să sper că va găsi „o anume fericire” și o „augustă lumină” acolo, departe, printre „planete”. Cel care stă mai mereu în „coasta” lui Vasile Alecsandri, Ioan Dănilă, evocă încă un episod din traseul birocratic sinuos al Casei „V. Alecsandri”, traseu care se pare că se apropie de un final fericit. Liviu Franga și Marius Manta fac oficiile la cartea lui Carmen Mihalache, *Hublou*, respectiv la cărțile Valeriei Manta Tăicuțu și Nicolai Tăicuțu, *Biblioteca subiectivă* și *70 o biodiversitate în gri*. Nu ocoliți interesanta evocare a lui *Arturo Schwarz, ultimul suprarealist*, cum conchide autorul articolului, Emil Nicolae. În fine, un ultim popas la **Contemporanul** unde putem vizita un *București în 5 minute*, cum ne asigură cei de la Muzeul Municipiului București. Un amplu program de activități, o radiografie sociologică a vizitatorilor, programe diverse, dovadă că muzeele au trecut și trec cu profesionalism prin pandemie. Suntem puși la curent cu premiile Academiei Române dintre care nu pot să nu remarc, cu orgoliu local, pe cele obținute de un colectiv serios din Târgu Frumos pentru monografia orașului și pe cel acordat lui Mircea Platon. Leo Butnaru ne face un dar prețios, o traducere din Anna Ahmatova, din care mă grăbesc să vă ofer o cuminecătură: „Calomnia pretutindeni m-a tot însoțit./ pasu-i târâtor până și în somn l-am auzit/ Și în orașul mort sub cerul cu apucături haine,/ Căutând, rătăcit, loc de mas, fărâmă de pâine./Și refracția ei arde în toți ochii deodată,/Ba ca trădarea, ba ca spaima nevinovată” (*Calomnia*). Mai semnalăm performanțele madrilene și chineze ale Aurei Christi și vă invităm să lecturați ad integrum numărul.



CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

„Buna ziua, mă numesc Lorena Chiriță și vă supun atenției, în vederea publicării , câteva poezii, creație proprie. Două dintre ele fac parte dintr-o suită de poeme scrise în tinerețe. Celelalte două sunt creații *calde*. Aș aprecia un răspuns din partea dumneavoastră! Vă mulțumesc! O zi minunată!" – Mulțumim, Lorena. Citățm integral două din creațiile trimise, una „caldă", alta „rece", deși nu e nici o diferență calitativă între ele: „VÂRTEJ Dacă-aș juca la ruleta vieții,/ Aș alege numărul Primăvara!/ Aruncarea dibace a crupierului/ Ar sorti bila pe culoarea verde viu!/ Roata ar alerga indecisă/ Să culeagă din miile de idei/ O nuanță mai blândă, sau mai aprinsă,/ Și în plus două numere, sau trei!/ Dar simțirea adâncă, ascunsă în pulsul alert,/ Îmi va șopti tainic că am intuit corect!/ Numărul câștigător e Primăvara,/ De culoare alb, verde sau violet!"; „POEMA MĂRII O mare calmă, monotonă, nesfârșită…/ Nici o furtună nu-i mai îmbrățișează/ființa./ Nici măcar un vânt nu-i mai mângâie chipul./ Bătrânii lupi de mare au murit demult.../ Alții nu au fost vrednici să poarte corabia mai departe.../ Norii refuză să se mai oglindească în ochii cenușii ai mării./ Soarele a obosit să mai ajungă până aici…/ Nici culorile nu se mai luptă pentru un loc în inima ei./ Țărmurile au fugit, blestemând-o să caute zadarnic refugiu./ Pescărușii... ei sunt doar umbrele amintirilor înecate în imensitate./ Vă gândiți că poate... a murit, părăsită într-un colț uitat de lume?/ Dar ar/ fost prea ușor… Blestemul mării e să trăiască!/ Fără să aibă pentru cine!/ Să trăiască deși sufletul i-a murit!/ Să trăiască deși chipul e împietrit!"

„Stimate domn Nicolae Sava, la sugestia mentorului meu, scriitorul Dumitru Andreca, îndrăznesc să vă trimit volumul meu de debut „Labirintim". Vă doresc multă sănătate și toate cele bune! Cu deosebită considerație, Adina-Marina Tabacu" – Mulțumesc, Adina-Marina, pentru acest dar foarte inspirat, cum numai un poet ales și un prieten drag precum Dumitru Andreca mi-l putea face, evident, împreună cu tine. Citindu-l, am observat cu ușurință că textele adunate sub cele două coperți, niște minunate haiku-uri, sunt scrise de un autor de real talent. Dau doar trei exemple: „muntele urcă/ verdele până la cer/ liniștea curge"; „când te apropii/ iarba crește grăbită/ așterne covor"; „noaptea trupul ei/ luminează camera/ în cer doar luna". Adina-Marina, voi mai publica la Curier și alte haiku-uri din frumoasa ta carte.

„Mă numesc Viorel Gongu și sunt născut la 02.08.1950 în București, din doi tineri părinți îndrăgostiți. Studii: Liceul Aurel Vlaicu din București, Școala de Ofițeri Activi „Nicolae Bălcescu" din Sibiu, specialitatea intendență-finanțe. Meserii practicate: ofiter, tractorist, șofer, economist de fermă, contabil, ofiter, șef administrativ, șomer, șef de circiumă, vânzator, consilier vânzari, paznic(agent de pază!), pensionar. Scriu de prin clasa a cincea poezii în vers clasic. Am scris și am publicat poezii cu schema fixă, în vers alb, proză scurtă, o piesă de teatru, roman de dragoste, o carte de călătorie în China, și alte romane. Bani am câștigat din scris numai pe programe artistice pentru brigăzi artistice de agitație ale marilor uzine bucureștene. Am publicat în publicații militare dar și în ziare și reviste de profil" – Aveți talent, nu scrieți deloc rău, se vede un oarecare exercițiu pe text, dar ceva mă oprește acum să-vă ofer luna aceasta Antologia curierului: „M-am strecurat în trunchiul ce-ţi creşte pe sub geam,/ În ramuri braţe calde întind a ocrotire,/ Visez la vremea-n care cu tine rătăceam/ Sorbind vise frumoase din albele potire./ Ţi-am înflorit sub pleoapă şi n-ai ştiut că-s eu,/ Ţi-am adumbrit oglinda ferindu-te de soare,/ În freamătul din frunze mi-am pus un curcubeu/ Şi-n plecăciuni sub vânturi şopteam câte-o cântare./ Acum când vine toamna mă-ngălbenesc în ram,/ În frigul aspru-al iernii rămân fără de straie/ Dar vine primăvara şi iar, pe după geam,/ Îţi voi zâmbi, iubito, privindu-te-n odaie." Și celelalte texte trimise ar fi meritat citate. Vă mai aștept cu un grupaj tot așa de scurt, dar cu cele mai bune texte ale dvs. de până acum pentru o viitoare Antologie a Curierului.

„Stimate domnule Sava, mă numesc Victoria Furcoiu, am domiciliul în localitatea Mărcuş, judeţul Covasna (la 25 km de municipiul Braşov, unde am locuit aproape treizeci de ani), sunt de profesie asistentă de Ginecologie-Obstetrică, actualmente pensioară, bunică a trei nepoţi şi din anul 2016 scriu cărţi pentru copii: ghicitori, poveşti, poezii, fabule. Majoritatea poveştilor sunt fabule, pe care le scriu din dorinţa de a întări rolul educativ al scrierilor mele. Îndrăznesc să ataşez pentru a supune atenţiei domniei voastre, câteva

creaţii de acest fel, una dintre ele (Găleata şi ceaunul), fiind publicată în volumul cu numărul 16 al colecţiei mele („Scrieri pentru copii, de la bunica”) – Poveşti cu secrete, Editura Arco Iris – Braşov, 2020, iar celelalte sunt scrise recent, nepublicate, urmând a fi incluse într-un nou volum. Citesc şi apreciez Revista Convorbiri Literare şi aş fi onorată dacă, după o analiză a conţinutului, veţi exprima un punct de vedere. La publicare nu îndrăznesc să sper, deşi ar fi o mare onoare pentru mine! Cu deosebită stimă.” – Doamnă Victoria, am citit toate fabulele trimise și m-am amuzat copios. Sunt texte scrise cu har, înțelepciune și haz, calități strict necesare unui fabulist autentic. Voi cita, ca exemplu, una dintre ele, cea cu vulpea și găina pentru că e foarte actuală, frica de Covid poate fi, pentru unii, chiar fatală: „Am auzit că odată,/ La Zoo, într-o grădină,/ Aveau cuşcă-alăturată/ O vulpe şi o găină./ Fiecare-n cuşca sa,/ Îşi petrecea ziua toată,/ Neputând-o vizita,/ Nicicum, una pe cealaltă./ Amândouă, de mâncare/ Şi apă, zilnic, primeau,/ Dar, neavând preocupare,/ Ochi în ochi se mai priveau./ Dacă, până-a fi vecine,/ Găina era voioasă/ (Cânta şi se oua bine),/ Brusc, deveni anxioasă!/ Vulpea, deşi-nconjurată/ Cu gratii de netrecut,/ Îşi mai spunea câteodată:/„Ah, ce-aş vrea să mă înfrupt,/ Din găina asta grasă,/ Vedea-o-aş eu jumulită,/ Friptă, la mine pe masă!/ Cât aş fi de fericită!”/ Căci, deşi primea mâncare,/ Ea tot vulpe rămânea/ Şi, ca o ameninţare,/ Colţii îşi mai arăta/ Spre găina temătoare,/ Care simţea că îngheaţă,/ Pierdea pofta de mâncare/ Şi ... mai rău, pofta de viaţă!/ Fiind tot mai speriată,/ Zi şi noapte, îşi spunea/ În gând: „asta ..., dacă scapă ...,/ Vai de măiculiţa mea!”/ Vulpea n-avea cum să scape./ Găina, deşi ştia,/ Doar simţind-o că-i pe-aproape,/ Tot mai tare se temea!/ Şi, imaginându-şi colţii/ În trupul ei vlăguit/ De greaua spaimă a morţii,/ N-a mai supravieţuit./ Sigur, n-a fost nicio boală/ S-o lovească pe la spate,/ Ci i-a devenit fatală,/ Numai teama ei de moarte!/ Morala:/ Oricât ar fi de banală,/ O ameninţare mută,/ Poate deveni mortală,/ Dacă frica o ajută!” – Domnă Victoria, voi mai publica la Curier și alte fabule din cele trimise.

„Bună ziua, vă contactez cu speranța ca încercările mele de maniac al cuvântului să se desfete la lumina zilei precum un copil ce se joacă cu poleiala de soare frântă în mâinile sale. Astfel, vă trimit câteva scrieri - poezii și proză. Nu cunosc însă cerințele revistei dumneavoastră sau criteriile după care ar fi trebuit să-mi ghidez cuvintele. Am hotărât, însă, să vă trimit, ca dumneavoastră să ascultați și să-mi spuneți dacă cerneala mea vorbește într-adevăr. Aștept cu nerăbdare răspunsul dumneavoastră. Vă mulțumesc cu sinceritate, Miruna Moldoveanu” – Miruna, te rugăm să revii doar cu un grupaj de 4-5 texte, salvate în „.doc”, așa cum scrie în instrucțiunile de trimitere reluate în fiecare lună la Curier. Din ceea ce ne-ai trimis nu am reținut (vizualizat) decît un CV și o diplomă.

Domnul Nicolaie Ionescu din Bacău ne trimite nici mai mult nici mai puțin decît „Imnul României”. Îl redăm integral și îi sugerăm autorului să trimită textul, propunere pentru un eventual viitor imn, la Cotroceni: „Româna noastră națiune,/ Pe care astăzi o aflați,/ S-a întrupat din vremi străbune,/ Precum Istoria ne spune,/ În jurul Munților Carpați./ Românii suntem geto-dacii,/ Cu Decebal conducător,/ De-același neam al marii Tracii/ Și cu-nțelepți și bravi, cârmacii,/ Puternici ai românilor./ Dovada clară-i pe Columnă,/ Cine am fost pe-acest pământ,/ Ca mărturie să rămână,/ Precum un far într-o furtună,/ Urmașilor sfânt legământ./ Conducătorii din milenii,/ Mircea si Ștefan, Țepeș Vlad,/ Mihai Viteazu, Brâncovenii,/ Și Cantemir, Cuza, Brătienii,/ Cu piept și frunțile de brad./ Întotdeauna noi românii,/ Am fost de țară iubitori,/ Înaintașii și postumii,/ Și-am arătat cu fală, lumii,/ Sfintele noastre trei culori./ Albastrul cer senin, cu soare,/ Galben din lanul cel bogat,/ Și roșu-a sângelui culoare,/ Ce pentru România Mare,/ În lupte grele-a fost vărsat./ Cu doina dulce strămoșească/ Cu dansul nostru popular,/ Și limba noastră românească,/ Nu e popor să nu iubească,/ Al României sfânt altar./ Uniti prin fapte și simțire/ Și prin trecutul glorios,/ Popor viteaz prin moștenire,/ Veghem a Țării împlinire/ Și crezul în Iisus Hristos!”

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită cîteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeţ, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diacritice – TEXTELE FĂRĂ DIACRITICE NU SE PUBLICĂ!) şi să aştepte un răspuns, care nu va întîrzia foarte mult. Ne interesează şi cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie şi, mai ales, talent literar, vor intra în atenţia noastră, promovîndu-i la „Antologia curierului”.

Manuscrisele se pot trimite pe adresa poştală, la sediul redacţiei, sau pe două e-mail-uri, nicu_sava@yahoo.com sau convlit95@yahoo.com. Toate scrisorile îşi vor afla răspuns doar în paginile revistei.