



DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXIII (serie nouă din 1990) nr. 110-111 (11-12/2012)

DACIA LITERARĂ • DACIA LITERARĂ • DACIA LITERARĂ • DACIA LITERARĂ • DACIA LITERARĂ • DACIA LITERARĂ

[illegible]

DACIA LITERARĂ • DACIA LIT... TERARĂ • DACIA LITERARĂ

[illegible][illegible]

DACIA LITERARĂ • DACIA LITERARĂ

Dacia Literară • D. Dacia Literară

• DACIA LITERARĂ • D

• DACIA LITERARĂ •

DACIA LITERARĂ • D

DACIA LITERARĂ • D

• DACIA LITERARĂ • D

DACIA LITERARĂ • D

DACIA LITERARĂ • D

DACIA LITERARĂ • D

• DACHLITERARIN • D
• DACHLITERARIN • D

• Dacia Literară • D
Dacia Literară • D

• DACIA LITERARĂ • D
DACIA LITERARĂ • D

DACIA LITERARĂ • D
DACIA LITERARĂ • D

DACIA LITERARĂ • D
DACIA LITERARĂ •



DACIA LITERARĂ • DACIA LITERARĂ

Portretul lui **Marcel GUGUIANU** de pictorul **Sabin BĂLASA**

• DACIA LITERARA • DACIA LITERARA •

DACCIA LITERARA • DACCIA LITERARA • DACCIA LITERARA

Portretul lui *Marcel GUGUIANU* de pictorul *Sabin BĂLĂȘA*

DACIA LITERARĂ

Fondată la Iași în 1840
de Mihail Kogălniceanu

Colegiul de onoare:

- Ana **BLANDIANA** (București)
- Leo **BUTNARU** (Chișinău)
- Doina **URICARIU** (New York)
- Matei **VIȘNIEC** (Paris)
- Alexandru **ZUB** (Iași)

Redacția:

- Lucian **VASILIU** (redactor-șef)
- Carmelia **LEONTE** (coordonator de număr)
- Călin **CIOBOTARI**

Redactori asociați:

- Vasilian **DOBOȘ** (concepție grafică)
- Olga **RUSU** (Junimea '90)
- Liviu **APETROAIE** (muzeologie)
- Corneliu **GRIGORIU** (artă foto)

Secretariat-culegere-tehnoredactare:

- Anca **BÎRLIBA**
- Roxana **DRUGESCU**

Contabilitate-distributie:

- Maria **CARAS**
- Daniela **ILIE**

Redacția și administrația:

Centrul de muzeologie literară

Str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110

Iași, România

tel. 0747 288 499 sau 40 / 0332 / 102 852

fax 40 / 0232 / 213 210

E-mail: dacialiterara@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

Blog: www.dacialiterara.wordpress.com

Revista apare sub egida UR

Editori:

- MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
- CONSILIUL JUDEȚEAN IAȘI
- SOCIETATEA CULTURALĂ
„JUNIMEA '90”



DACIA LITERARĂ

NR. 11-12 (110-111) ANUL XXIII (SERIE NOUĂ DIN 1990)

2012

IAȘI • ROMÂNIA

SUMAR

SCENE CONTEMPORANE

- 5 **Constanta Buzea:** Arhivă lirică 1971
6 **Ioan Holban:** Ether(n)ul pheminin
14 **Mihaela Rotaru:** O realitate ceremonială - jelirea mortului
Poezii de:
21 **Mihaela Claudia Condrat** (Germania): *Babilon*
22 **Ioan Mazilu-Crângașu:** *Vizita*
23 **Dorin Ploscaru:** *Starea când vîntul îți bate prin plete*
24 **Andrei Zanca:** *Fragilitate*
26 **Lucian Scurtu:** *Oradea*
Proză de:
27 **Gheorghe Schwartz:** Băieții celui al nouăzeci și treilea
34 **Matei Vișniec:** Elipsa (V)
39 **Daniel Corbu:** Misterele de la Efes
Dialogurile „Daciei literare”
44 **Ostin Mungiu:** „Nu mi-e nici rușine, nici frică să spun adevărul...”
(interviu de **Călin Ciobotari**)

CLEPSIDRA UMBRELOR

- 57 **Documentul regăsit - Liviu Papuc:** Ion Creangă și Bojdeuca
în vâltoarea războiului
59 **Fotografia recuperată: Bojdeuca „Ion Creangă”**
60 **Poemul inedit - Dărie Magheru:** *Vioara*
62 **Maria Pilchin:** Alexandru Șcarlat Sturdza: traducător de spații culturale
71 **Nicolae Crețu:** Ion Creangă, Valeriu Matei și... alții
80 **Gheorghe Băciu:** Oameni ai școlii în amintirea fostului elev Petru Poni
83 **Vasile Iancu:** Biblioteca Sadoveanu și o mică secvență din universul ei
88 **Grațian Jucan:** O pagină culturală din trecutul Câmpulungului Moldovenesc
92 **Stelian Dumitrăcel:** Marin Preda confruntat cu știința limbii
97 **Amalia Voicu:** Ioan Mirea - un lucrător la coloana fără sfârșit a poeziei
102 **Eugen Munteanu:** Vasile Arvinte, in memoriam (1927-2011)

BIBLIOFIL

- 106 **Liviu Grăsoiu:** Moment remarcabil în Anul Caragiale (**Nicolae Ioniță**)
109 **Alexandru Zub:** Moldova regulamentară: Studiu monografic
111 **Nicolae Cărlan:** O exegeză a poeziei lui Nicolae Labiș
114 **Ioan Răducea:** Performanțele unui discurs asumat (**Ștefan Oprea**)
117 **Svetlana Paleologu Matta** (Elveția): **George Popa** și ochiul transcendental
121 **Ion Beldeanu:** **Adrian Popescu** și poezia sa
123 **Adrian Dinu Rachieru:** Corbul lui Marcel (**Marcel Mureșeanu**)
126 **Doina Cernica:** Pisanile lui **Grigore Ilisei**
129 **Cristina Chiprian:** Tânăr așa cum n-am fost niciodată (**Dorin Popa**)
130 Simțurile recidivează în instincte primare (**Liviu Ofileanu**)
132 **Ilie Dan:** Talentul confirmă (**Gabriel Chiriac**)
133 **Liviu Apetroaie:** Cărțile pe masă
135 **Valentin Talpalaru:** De la Tulcea spre... eternitate (**Ilie Danilov**)
137 **Vasilian Doboș - Numărul de aur: Olga Rusu**
138 **Cărți primite** (selectiv și cronologic)
138 **Donății recente**
139 **Publicații primite** (2012)

SCENE CONTIMPORANE

SCENE CONTIMPORANE



Marcel Guguianu (1922-2012) - *Tors*

Constanța BUZEA

(1941-2012)

ARHIVĂ LIRICĂ 1971

*Când vine clipa de cumpănă
Înainte de a coborî în pământ,
Acolo unde curg fragmentar
Iubirile neîmplinite,*

*Frica de necunoscut, micile lașități, eroarea de sine
a satisfacției și descoperirii,
Unde puținul bine care-ar fi putut să fie sus
Despică o gură colosală și urlă,
Unde răul de care m-am temut face măști ridicele de sfială,
Când frica de moarte s-a rezolvat în sfârșit,
Cel mai greu este sufletul celui fericit...*

Ioan HOLBAN

Între poeții contemporani, Șerban Foarță este unul dintre foarte puținii creatori ai unui limbaj poetic propriu, aducând ceea ce economiștii numesc „plusvaloare” limbii poeziei, constituită cu poeții secolului XIX și, mai ales, desigur, cu Eminescu: nu întâmplător, recenta antologie *Amor amoris*, apărută în colecția „Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie «Mihai Eminescu»”, în coordonarea lui Gellu Dorian și sub veghea lui Nicolae Manolescu este dedicată geniului eponim: „Pentru că acest volum de versuri apare într-o serie cuprinzându-i pe, exclusiv, cei câțiva laureați ai Premiului de poezie ce poartă numele lui Eminescu, consider că-i de datoria mea să-l încep cu un poem închinat lui, – ca unui geniu eponim ce este. Textul nu putea fi (aș zice: *fatalmente*) decât unul erotic. Tonalitatea (muzicală) a uverturii fiind aceasta, am socotit ca, din rațiuni de unitate, să-mi continui până la capăt, partitura în cheia, timbrul și registrul amintite...”. Puțini poeți, câțiva, bine cunoscuți, în prima jumătate a secolului trecut și alți câțiva, în curs de „clasicizare”, de azi, au creat, pe urmele lui Eminescu, un limbaj poetic nou. Lexicul e nivelul unde se manifestă, cel mai intens, invenția, creativitatea, intenționalitatea literară; în lirica lui Șerban Foarță – de la *Texte pentru Phoenix* (1976), *Simpleroze* (1978), *Șalul, șarpele Isadorei* (1978), *Copyright* (1979), *Areal* (1983) și *Holorime* (1986), până la *Caragialeta* (1998), *Un castel în Spania pentru Annia* (1999), *Erau ziare, evenimente* (2000), *Opera somnia* (2000), *Spectacol cu Dimov* (2002), *Caragialeta bis* (2002), *Cartea-borcan* (2003) și *Amor amoris* (2010) –, cuvintele se cheamă unele pe altele, se înșurubează unul în celălalt, calea părînd a fi sonoritatea, „rădăcina” și, deopotrivă, terminația lor, dar, din ceea ce ar putea fi un joc amuza(n)t cu lexicul, crește *sensul nou*, fie prin „de-turnarea” celui vechi, în fapt, prin îmbogățirea lui, fie prin inventarea unui sens cu totul nou, nemaivăzut: „Pomii, ieri golași, azi umplu-mi pomiere cu larg bor: / iată merii, iată merii, iată meritele lor,/ Fie ziua cît de mornă, într-un mai mai mult moroz,/ ei ne leagă, ei ne leagă, ei ne leagă-n crengi roz./ Murmură mai galeș merii, pe cînd fum mai vezi pe horn,/ decât dulcii, decât dulcii, decât dulcimer și corn./ Iarna,-ntre chiseluri, lumea o scrutăm unicolor/ doar prin ambra, doar prin ambra, doar prin ambrazura lor./ (F)leacuri mai de preț nici însuși vrăjitorul cel din Oz/ nu ne vinde, nu ne vinde, nu ne vindecă-n Ventôze./ Cere-mi-o și, cu plăcere, înainte să adorm,/ eu, cu lîna-n floare-a merii/ merinoșilor, te-adorm./ Dacă, însă, «Mais il neige, mais il neige» – mi spui tu, iar, -/ eu nu pot decât să-ți replic: «Mais il n'est jamais trop tard!»” (*Pomiera*).

Invenții lexicale fără număr – căluțe, străargint, galbastru, maroșu, maroz, newtombrelă, lunambulă și lunambul, pălindă (dintr-un gerunziu, cum, altădată, la Bolintineanu, murindă), superflu(ture) –, cuvinte în carte din cărți (*alint* din poemul *Newtombrelă* e „ca al lui Sören Kirkegaard), litere jucate pentru cuvinte noi – (f)leacuri, (f)ronde, cas(t)nici, (s)pun, d(o)am(n)e, in(de)fini –, accente modificate (càis”, scrie poetul, pentru a rima cu „weiss”) – forțează cuvintele vechi pînă în zăriștea noului limbaj poetic: odată create, cuvintele circulă liber, socializează cu altele, vechi și noi, structurează o lume: iată ce se poate naște la o lecție despre formarea limbajului poetic: „Un pește negru-l înnegri/ pe

unul alb, – și unul gri/ veni pe lume din această/ cromatică idilă castă;/ iar din cei galbeni și albaștri/ ieșiră zeci de pești galbaștri./ Estimp, un peștișor maro/ trecu pe lîngă unul roșu,/ cu solzi ca asul de caro,/ dînd viață unuia maroșu,/ care,-n răspăr cu unul roz,/ ivi un alevin maroz./ De ce, din soiul alb și galben/ ne iese tot un pește gAL-Ben?/ Și pentru ce, din alb și-albastru,/ ne-alegem cu doar pește-ALBastru?/ - Poate ne spune un matroz,/ sau un galbastru,/ un maroz...” (*Acuarelă sau acuarium*). Totul poate părea un joc, dar *homo ludens*, ne spune Huizinga, creează universuri noi, nemaiîntîlnite și, mai mult, jocurile sale ivesc tragicul, dînd – o confirmă și Mircea A. Diaconu – sentimentul timpului: „Ciu-dat cum Șerban Foarță, poet prețuit mai ales pentru arta sa de bijutier, îți

dă un puternic sentiment al timpului”, scrie criticul într-un inspirat studiu intitulat *Poezia, precum banda lui Möbius...* Lingviștii, îndelung răbdători cu ficționarii care fac presiune asupra limbii ca să-și construiască un limbaj pentru o lume a lor, plasează aceste invenții lexicale într-o sacoșă (mult prea) încăpătoare cu „licențe poetice”; chiar și așa, îi pot acorda *licența* lui Șerban Foarță întrucît, iată, cuvintele sînt *numai ale sale*, nu pot fi folosite de alții pentru că sensul, frumusețea și- să îndrăznesc? – dulceața lor sînt, întregi, doar în (con)textele sale poetice; „În, verde, zegrasu-n balans,/ Trăia un cal din cei mai singuri,/ Cînd valul unui soi de linguri/ Pofți căluțele la dans./ Întîi le spuse, prin sonar,/ Despre-acel cal, în dulce șoaptă./ Că are-un amplu buzunar,/ Ce numai oul lor l-așteaptă.../ O, numai «o!» -ul lor l-așteaptă./ Albeața lor de



Șerban Foarță la Botoșani.
Zilele „Mihai Eminescu”, 15 ianuarie 2005
Foto: Lucian Vasiliu

vag schelet/ Întră, vertebră cu vertebră,/ Într-un rozalb frison și-o febră/ De voaluri crețe,-ntr-un balet./ Păreau năluci de carnaval/ Cum balansau întru sărutul/ Și mîngîierea ‘celui val/ Ce le-ntețea,-n crescendo, rutul.../ Le întețea,-n crescendo, rutul./ Ci micul hippocamp nubil,/ Scăldat în străargintul lunei,/ Iată-l cum cade pradă unei/ Langori ce-l face imobil:/ Pentru-a primi multiplul ou, -/ Cînd cea mai (co)aptă de conubiul/ Căluță face-i-l cadou,/ Din dragoste, - nu-ncape dubiu.../ Nu mai încape niciun dubiu” (*Seepferdchenwalzer*). În laboratoarele catifelate, antifonate ale poetului, nu doar limba română e supusă experimentului alchimic; sînt convocate aici franceza, engleza, italiana, rusa, germana, greaca, ba chiar și latina, limba „moartă” se prinde în jocul celor „vii”; jocul cuvintelor e, în fapt, *povestea ființei interioare* călătorind „pe mările atopus”, într-un vas ce poartă numele Moirei care scurtează firul vieții („Ci hai cu mine-n mările atopus/ (acele ce coprinse-n hărți nu sunt/ pe călăfătuire-n zori cu unt/ și miere vas - pe numele-i Atròpos./ Nu prin ochean în kaleidoscopos/ tiparul să-l scrutăm în amănunt/ al vr’unei Kandii-al vr’unui trapezunt/ mai candid/ mai trapez/ mai făr’de scopos)/ cu leftere de pește și de alge/ stătute ape limpezi și analge/ că prova n-ai de ce s-o bărbieriști!/ Nici nu ai a intra în daravele/ cu galioane bricuri caravele/ trireme au tartane barbarești”), printre poeții din Fanar, purtînd în suflet „Arcadia ferice”, în Levant, înapoi, în vremea lui Plinius Maior și înainte, printre francezi, englezi și nemți: „Nici bleu, nici oranj,/ culoarea nici-nici/ e a unui franj/ furat de furnici./ Și galben, și frez,/ culoarea și-și/ nu are nici crez,/ nici ce ispăși,/ Cam brun, cam oliv,/ culoarea cam-cam/ nu are motiv/ să facă tam-tam,/ Cînd gri, cînd pembă,/ această tafta/ s-ar zice că e/ dar nu e a ta./ **Résumé**/ Ni chair, ni poisson,/ ces moires anciennes/ on croit qu’elles sont,/ sans être les miennes,/ **Summary**/ Half-picture, half-song,/ a silk very fine/ seems mine, to belong,/ but it is not mine./ **Zusammenfassung**/ Halbdunkel, halblicht,/ ein Taft wie ein Witz/ scheint, ist aber nicht/ in meinem Besitz” (*Această tafta*). Formulei conform căreia se „tratează” cuvintele limbii române, care cresc unul în/din celălalt, i se supun, în atelierul bijutierului, și cuvintele limbii engleze, de pildă: „Large is the space,/ the sky is blue,/ I like your face,-/ I miss, Miss, you!/ You are a **Rhap-/sody in Blue**./ you are a rap,-/ I miss, Miss, you!/ You are a blues, / your blouse is blue,/ the colour lose,-/ I miss, Miss, you!/ The snow is white,/ an white half-blue;/ long is the night,-/ I miss, Miss, you!” (*Song of innocence*). **Vrăjitor al cuvintelor** e “licența” lui Șerban Foartă, într-o formulare standard și, de aceea, banală; poetul e un creator de imagini, figuri, lumi noi, într-o cromatică fastuoasă: „Duduia-n roz, pe nume Roza-Linda,/ era vizibilă cu, doar, oglinda,-/ *grație acesteia*, voiam să zic,/ altminterea nu deslușeam nimic,/ oricît mă străduiam să văd; nici baremi/ o pată roz, - cu ochiul liber, care-mi/ era inapt s-o vadă-n spațiul tri-/ dimensional, în care dame-n gri/ sau negru,-n galben, alb sau alte masle,/ se văd cînd singure, cînd cu odrasle/ la piept, prin parc... Însă duduia-n roz/ (invenția vrăjitorului din Oz?)/ trăia-ntr-o lume osebită: una/ catoptrică,- ce-aduce cu minciuna/ ce are,-n fine, chip doar în oglinda/ de sticlă... Ca duduia Roza-Linda” (*Roza-Linda*).

Din hîrjoana atent supravegheată a cuvintelor, din pliurile memoriei și din alb-negrul unor fotografii, ies, din cînd în cînd, *poze* care, în lirica lui Șerban Foarță, nu sînt fotografii, instantanee, nu *fixează* imaginile ori figurile, ci le surprind *în mișcare*. Două sînt categoriile de referenți în pozele lui Șerban Foarță, desemnînd nu atît repere, jaloane ale unei geografii fie și interioare, ci *poziția* ființei-în-lume, în surparea și superbia sa. Mai întîi, *spațiile*, zonele de (re)acțiune ale ființei, pe un traseu care începe în *realitatea* secundă a unui univers familial, trecînd spre *departele* aceleiași zone, altundeva, în zariștea imaginarului, pentru a sfîrși în *ficțiunea* Edenului uitat, pierdut și, prin poză, regăsit. Spațiul familial amintește de „interioarele” lui Emil Brumaru: o atmosferă păstoasă, densă, aproape opacă în dulcele ei prea dulce și în mecanica unor gesturi repetate, într-o rutină fără sfîrșit: „Știu: gura ta e un furnal/ de dulciuri: dropsuri, mente, malțuri,/ cu două porți de albe smalțuri/ și-un stridor cvasiinfernal/ de, pasămite, mori cu valțuri:/ un veșnic machinal cranț-cranț,/ la care, azi, consimt și-mi număr/ pralinele din roscranț,/ pe cînd angora noastră, Franz,/ îmi toarce împăcat pe umăr...” (*Confiteor!*). Pe un al doilea etaj, interiorul domestic se mută departe, undeva, pe Rin, îmbrăcîndu-se tipic nemțește: „Așază-te sub micul căis/ și ninsă lasă-mi-te, pînă,/ pe ochi, pe gură și pe mînă,/ va stăpîni culoarea weiss,/ precum și-n părul tău de lînă;/ căci, nu uita, mai am o căisă,-n/ cămara noastră de pe Rin,/ cu lungi lulele și cu scrin,/ cu șase farfurii de Meissen/ și-o cadră a lui Crist, cu crin” (*Pastel*). În sfîrșit, poza spațiului ultim, a celui ficțional e a *ascensiunii* în Eden, spre pajiștile ultimului Cer: „În pajiști, vagi ispite: doamne/ angelicate, în extaz./ Angellii care, în extaz,-/ în paji, iști vagi ispite, Doamne:/ âripe, har penultim, cer/ cei fără,-n umăr, amplu foșnet;/ cei fără număr - amplu foșnet,/ arii, pe harpe,-n ultim Cer,/ ar vrea,-n auz îngeresc, imnic,/ și har; peninsuli de azur/ și harpe,-n insuli de azur,/ ar vrea-n auz, Îngere schimnic,/ cei fără număr,- freamăt alb/ de harpă,-n insule de-albastru/ de harpă, Ninsule de-albastru.../ Cei fără,-n umăr, freamăt alb,/ âripa harului cu boare/ de harpe,-n umbra grea, o vor;/ de har, penumbra, grea o vor;/ arii, paharului cu boare/ de mir, cîntîndu-i,- după ce-i/ vor fi dus doru,-n pajiști, Doamne!/ Vor fi dus dorun,-n pajiști, doamne/ de mir (cîntîndu-i) după cei/ fără de,- număr, pene albe/ de har: penete dalbe,-n cor/ de harpe neted-albe,-n cor/ fără de număr, - pe nealbe/ cărări umblînd?... Parfum de crin,/ în pajiști; cîntece și ‘arpe./ În paji, iști cîntece și, iar, pe/ cărări, un blînd parfum de crin.../ Îngerul ultimului Cer/ se roagă pentru-aceștia, Doamne!/ Se roagă, pentru-aceștia, doamne/ în gerul ultimului Cer”.

Pastelurile lui Șerban Foarță surprind ce se vede și cuprind ce se închipuie, sînt ale *privirii* și ale *vederii*, reprezentînd, în fond, *drumurile* protagonistului liric, de la interiorul năruit în dulciuri și cu angora Franz torcînd pe umăr, pînă la foșnetele, harpele, freamătul alb, cîntările și parfumurile de pe insulele de azur și pajiștile ultimului Cer. Aceleiași formule i se circumscriu și figurile din pozele lui Șerban Foarță, care nu restituie portrete, fotografii, ci *stările* ființei-în-lume, identificînd-o în mișcare sa. Astfel, poza cu roza vînturilor la butonieră din *Rondelul rozei vînturilor* este

a *călătorului* plutind „pe mare – amiral”, dintr-un vers al lui Andrei Tudor, laminat de Șerban Foarță în textul său, micul hippocamp mobil „scăldat în străargintul lunei”, unde un cal „din cei mai singuri” primește „multiplul ou” de la o căluță „(co)aptă de conubi” este al *erosului* – iubire și rut –, figura colegului de clasă, adus „de nu se știe unde” din *Dintr-o copilărie* este a primului frison erotic pe care îl dau „coada de gușter violaceu” ce iese prin prohabul orfanului și ceea ce se vede în oglinda „pe sub bancă” și ceea ce se simte cu „o mână în poala camaradei din dreapta”, poza domnișoarei Angela, elevă la „Schola Cantorum” în 1909 este a unui univers unde trecutul „dintr-un album cu scoarțe-n culoarea cuperozei” *se pipăie*, într-o serie de poeme din *Vasiliscul și Aspida* se spune *povestea-poză* a pozelor unor poze cu picturi celebre de Picasso, N. Grigorescu, Vermeer, Henri Rousseau Vameșul, Rembrandt, Ingres, tulburând imaginea fixă dintre ramele tabloului cu mișcarea din ceea ce, în proză, se numește *la mise en abîme*, în sfârșit, poza cu șalul Isadorei, de câteva ori „expusă” în poezia lui Șerban Foarță e al „șarpelui de lux”, desenul cu „o femeie sub ploaie” din *Psihotest* și „madona” în rama geamului din *O seamă de sonete* testează aceeași zonă unde se intersectează, în iubire și rut, realul cu ficțiunile departelui: „Spălai ferestre: geamul dintre noi/ părea să se subție, să se toace,/ răsșters cu verde spirt și ghemo-toace/ de ziare vechi (de miercuri sau de joi:/ era-ntr-o vineri?) - apa dintr-o vadră/ ne-ajungînd, porniseși spre cișmea.../ Ai fost apoi, din nou, madona mea/ înscrisă-n rama geamului; o cadră/ sub sticla tot mai limpede și mai/ oglindă (vană) mie,-a cărui plată/ imagine, cu cea din urmă pată/ a geamului, încet o destrămai.../ Duh al ferestrelor, o zi consacră-mi:/ a sticlelor topindu-se în lacrimi!”.

Cei mai mulți dintre protagoniștii care apar în pozele lui Șerban Foarță sînt lucrurile, ființele mici și, în *Ars amandi* de azi, femeile, erosul. Încă din 1961, Șerban Foarță făcea poze *florilor scunde*, astfel: „Numără-i nufărului lacrimile, nu/ fără mănuiși de vînat plumb,- și nu/ uita masca de gaze, să ți-o iei,/ dacă mai vrei s-adulmeci galbeni tei./ E-un cîmp minat cu mac și miozot;/ mai bine ai culege spin și bozie,- / sunt flori care, dacă nu fac explozie,/ emană,-n loc de olmurii, sulf și-azot” (*Stanțe – II*); nufărului, macului, spinului, boziei și micului căis, li se adaugă, apoi, într-o procesiune a unei cromatice în falduri, căsuțele de cuburi locuite de păpuși, fluturile căruia i se rezervă *Șapte variațiuni pe-o temă flu* și un *Schimb de scrisori, de fluturi* („Doamnă, Cadoul Dvoastră: fluturile azuriu marcat cu negru în cele două unghiuri ascuțite ale aripilor sale anterioare, pe care ieri la prînz nu-l aveam încă, a murit azi, în pragul zilei. L-am înhumat sub piersicul în floare. Inexplicabil, mimetismul la distanță, care-l făcea să semene, sărmanul cu o *epitola posthumus* african. Să vezi trecînd un fluture din starea de nimfă în aceea de imago! Eu, unul, cred că aş albi subit. Singur fluturile-i îndestul de fraged, de fragil, ca să exprime veșnicia”, scrie unei „Doamne” poetul, „entomologul de duminică”), perușele bleu-gri, pasărea colibri, un papagaleș și o papagalită în *Șapte unisonete*, o țigară care, iată, produce un alt *semm*, multiplicînd ființa din real între fantezmele imaginarului: „Să pufăi, ca locomotiva,-n gară, vara, în balcon sau la fereastră, o țigară, închipuindu-ți că e ultima-ți țigară, ți-

gara condamnatului la moarte. Foița-i albă-albă, de-ai fi Audiberti, poetul, ți-ar evoca albori nubile, ca-n versul «Cigarettes, blancheurs de fille...». Foița-i nu e numai diafană, e și subțire ca petalele rochiței, ale rochiței-rîndunicii, mai palidă, însă, și de-o sicitate preafirească din partea unui lujer fără sevă, cu un mugure, la capăt, roșu, ce se inflamează, la răstimpuri, ca să se descuameze, după, în zeci de pielițe gri-argintii. Culoarea mugurelui terminal duce cu gândul, însă, la *rubedo*, tot astfel cum trimite la *nigredo*, inelul sau manșonul negru al similibracteeleor țigării. Cît despre inițialul *albedo* consumabil, nu mai e cazul să vorbim. - Oricum, fumînd, aducem a licorni, cu, însă, cornul între buze (iar nu în frunte sau în creștet); care, așidjeri țigaretelui, e, după un polihistor grec din Knidos, *tricolor*: alb, negru, roșu flamabund... Să pufăi, deci, ca trenurile, -n gară, în balcon sau la fereastră, vara, o țigară tricoloră îndelungă, - închipuindu-ți că ești însuși Inorogul, adică fiara ce adoarme, de cum își culcă,-ntr-însa, capul, în poala vîrgurei din inima pădurii, răpus de patima, de boala, de aleanul după aceea care, scoțîndu-i cornul dintre buze și pufăindu-l, din curiozitate, îl azvîrle-n iarbă și-l strivește, nu înainte să îngîne, în surdină, următoarea cvasimagică formulă (expiatorie, pe cît cred): GOOD NIGHT, MY LIGHT!" (*Good night, my light!*).

Poza țigaretii naște alte semne, al falusului în travaliu și al Inorogului, simbol, și el, al masculinității. Dar pozele cele mai spectaculoase - componente ale unui *film erotic* în lirica lui Șerban Foarță - sînt cele cu femei; traseul e în sensul invers celui urmat în cazul distribuirii pozelor cu spații ori alte figuri, de la real, prin departe, spre structurile imaginarului: femeile din pozele lui Șerban Foarță vin dinspre fantasmatic

Festivalul Internațional NEOAVANGARDA,

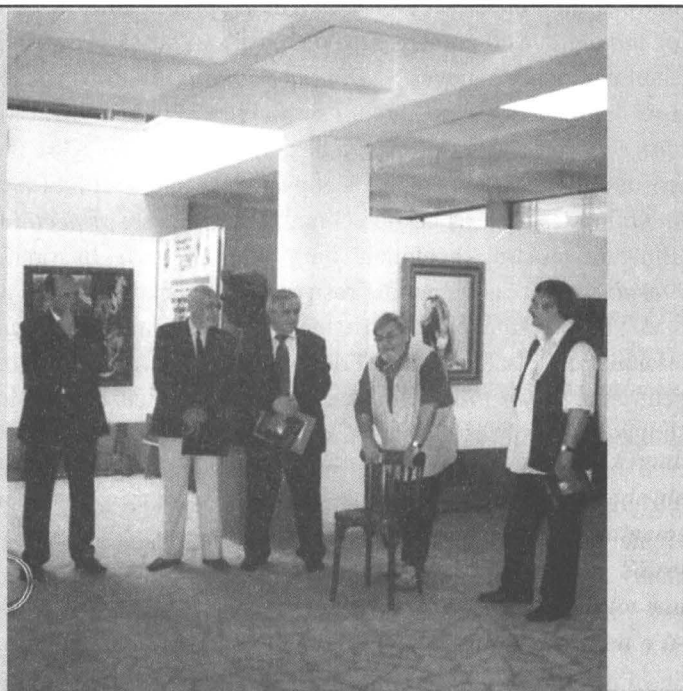
ediția a II-a, Iași, iunie 2008

Șerban Foarță, Iurie și Valeriu Matei, Valentin Ciucă și

Daniel Corbu

Muzeul „Mihai Eminescu”, Iași

Foto: L. V.



spre (i)realitatea imediată a telefonului („soptofonului”, spune poetul) *fierbinte* și a amorului în flăcări dintr-un automobil. Cine se află în „balonul de păpădie” al erosului? Domnișoarele Turnesol și Rogvaiv, bălaia Linda și bruna Anna, Estralada, Rosalinda și domnișoarele funambulă, ambulantă, fără cîrmă, nu-știu-care, brambura, domnișoarele cinefile, cinofobe, cititoare, cinquantine din New York și Los Angeles și Roza-Linda din poeme precum *Newtombrelă (lied naiv)*, *Exorcism*, *Plinius Maior*, *Naturalis Historia*, VII. 13, 2, *Gibigiana*, *Ostinato*, *Roza-Linda*, apoi, femeile-poze din picturi celebre (Femeia care plînge, Fetița cu basma roșie, Tînără fată cu turban, Marea Odaliscă și domnișoara Rivière, Saskia) sînt fantasmеle din ultimul Cer al balonului de păpădie, al imaginarului văzut: aici e *ether(n)ul pheminin* din lirica lui Șerban Foarță. Ecuatorul balonului de păpădie e al iubitei căreia i se explozează, în jocuri de un erotism învăliuitor, degetul mic de la picior („Ținîndu-ți, în căușul palmei, călcîiul jilav și roz-galben ca un tubercul proaspăt scos din brazdă (după ce-ți voi fi pipăit, ca orbul, talpa, în căutarea unei alte linii-a vieții!), mă străduiam, acum, să-l încălzesc, furișîndu-mi deget după deget în unghiul dintre degetele tale, cu unghii de culoarea vișinei răskoapte... Mi se făcu, atunci, un fel de milă de ultimul, de cel mai mic, ca de – copil fiind - Cenușăreasa. Știam că nu e altă cale să-l scot din letargie sau dizgrație, decît dacă aș fi putut să-l umezesc ușor cu limba, dîndu-i, la răstimpuri, ocol, cu vîrfurile ei, dinspre rădăcină înspre unghia minusculă, umilă și dornică să-și caute protecție sub perina degetului de alături. Simțeam că, făcînd asta de zeci de ori în șir, dîndu-i înconjur fără încetare, aburindu-i unghia, umezindu-l, lărgind ecartul dintre el și aproapele-i ce-l năbușea cu propria-i carne, făcîndu-l să se simtă în largul lui, *iubindu-l*, aș fi putut, – după o vreme, să-l fac să se cuprindă, într-o doară, în cearcănul unui inel de-aievea” – *Digitus minimus*), al doilea deget de la piciorul stîng în *Apis bellifera* și palma căreia i se mîngîie lobii „cu vîrfurile limbii” în *Un fluture în pîntec*; pe acest etaj, apropierea de „prohibita reședință” se face cu infinite precauții, erosul din aceste texte avînd acel parfum special – al iubirii cu fetișism – din *Adela* lui G.Ibrăileanu: aici, gestul cel mai îndrăzneț este *proiecția* trecerii unei bomboane „din gura unuia-ntr-a celuilalt” din *Fondantă veche*. În sfîrșit, *jos* este al amantei din *Floralia*, care poartă „puținul roșu *tanga*” peste „despicătura nevăzutului triunghi pubian”; cu ea, protagonistul liric face amor „virtual”, prin e-mail și mesaje de pe telefonul mobil, la „soptofonul” fierbinte din A.....h! și *L’orceille qui voit ma voix*, pentru ca, în *On the Road*, să se producă finalizarea erosului, astfel: „Stăteai de-a stînga-mi: conduceai mașina. Cînd ți-ai luat dreapta, brusc, de pe volan, nu bănuiam ce ai de gînd să faci. Mi-ai luat mîna stîngă într-a ta, făcînd-o să gliseze în strîmtul tău intrînd. Pe sub fusta neagră, erai goală. Degetele-mi, indexul și mediul, făcură, o vreme, triluri înlăuntrul-ți. (E mai nobil, cred, decît a spune că *bătură*, -n tine, *dara-bana*). Urmă un îndărătnic du-te-vino al degetelor mele alipite... Erai tot mai topită, mai umedă, mai caldă. Oftai de poftă, - eu poșteam, la rîndu-mi, să te aud oftînd, oftînd, oftînd. Mîinile-ți suple, dar tenace, de parcă *pe el* l-ai fi ținut la piept (și-l chiar țineai de cîteva minute), se făcuseră una cu volanul, se încheștaseră de nedesprins, –

în timp ce *V*-ul dintre coapsele-ți în tremur își lărgea unghiul tot mai primejdios...”: de la iubire la amor, în înțelesul dat termenilor de Ibrăileanu, de la *ether(n)ul pheminin*, prin flacăra violentă a pasiunii carnale, până la capăt, în *hîrtia vorbelor*, adică: domnișoarele de atîtea feluri, bălaia Linda și bruna Anna, Estralada și Rosalinda, iubita căreia i se descoperă degetele piciorului și lobii palmei, amanta care poartă „puținul roșu tanga” sînt, în fapt, ipostaze ale unei unice *pupe*, înfășurată în vorbele poetului din *O seamă de sonete*: „Înfășurînd-o-n vorbe ca pe-o pupă/ de vierme de mătase (care, însă,-și/ edifică gogoașa din ea însăși), / nici nu mai știe ce se află după/ acest manșon în care (ca, în drupă,/ un sîmbure) ea doarme somn de pînză,/ și-i ca prin pagini unse cu osînză/ ce vede-n visul ei.../ N-o să irupă/ dintr-însul, însă, nici un *bombyx mori*!// Aerian e caierul pe care/ îl umflă,-n juru-i, vorbele-mi precare/ și searbede, acum, ca însăși limfa.../ Ci draga, draga mea, fii, totuși, nimfa/ prejurul căreia-mi înfășur norii”.

În fond, totul „se joacă” în lirica lui Șerban Foarță pe raportul tensional dintre *vis* și *realitate*, în sugestii fine, ascuțite ca tăișul unui hanger cu gingaș arabesc: „O dansatoare fost-au cu/ Un dansator, pe vremuri,/ Pe-un fir atît de sus că nu/ Puteai ca să nu tremuri./ Numai că ei, copii în tot/ Ce nu-i coregrafie,/ Habar n-aveau cîți metri pot,/ Pînă la ei, să fie./ Dar într-o zi băiatul sui/ Pe-un domn (ce o țigară/ Își răsucea,-n fereastra lui,/ Fereastra-i despre gară),/ Interogîndu-l, ca prin somn,/ Cîți metri pot să fie/ Pînă la ei, gentilul domn/ Le-a zis că sub o mie!/ La care, ea un singur pas/ A mai făcut, și gata./ Iar el: «E timpul să vă las»,/ A zis, urmîndu-și fata” (*Pas de deux*): realul *de-cade* visul în *oglină* – acesta e sensul adînc, pivotul viziunii lirice a lui Șerban Foarță. Oglinda, cu toate înțelesurile pe care i le dă Baltrușaitis, reprezintă spațiul de identificare a visului și realității, a ființei și lumii din preajma pe care și-o construiește în hîrjoana cuvintelor, printre lucrurile și ființele mici, cu femeile în *Amor amoris*, printre citate din cărți citite pe măsură ce ea însăși scrie, între poze vechi și noi: oglinda îneacă („Să-ți repet, deci, nu mă satur,/ că-s trei zile cînd înecul/ în metalu-oglinzii, *specu-/ lorum fulgor hebetatur*”). „oglinjoara” înghite realul, luciul ei fiind o „armă” cînd primește ochii Lindei și ai Annei, ai *ether(n)ului pheminin*, oglinda minte pentru că *pare* a face vizibil văzutul și, mai ales, nevăzutul, (re)produce trecutul sau/și oferă o viață fără amintiri: „Ci hai cu mine-n cărțile de joc/ să stăm alături doamna mea de ghindă/ o pasăre veghindă-priveghindă/ istorii ne va spune-n graiul oc./ Ci neclintiți și frînți de la mijlîc/ petrece-ne-vom zilele-n oglindă/ cu ape-n care soare nu colindă/ și-aduceri le-aminte nu au loc./ Cu trefle-n mîini la umbră de chin-conce/ sub pleoape tainui-vom ca în conce/ răsăritene foarte/ cîte un/ fără de preț mărgăritar: odraslă/ (o doamna mea de-aceeași neagră maslă!) / a cîrnii-ndurerate din ajun”. Acesta e „mesajul” ultim al poeziei lui Șerban Foarță: *ne vom petrece zilele-n oglindă*, pe luciul înșelător și fidel, mincinos și letal al *hîrtiei*: pe oglinda paginii scrise care înghite realul pentru a-i pregăti noua geneză din carte.

O REALITATE CEREMONIALĂ - JELIREA MORTULUI. VERȘURILE

Mihaela ROTARU

În vremea din urmă și nu numai, în zona etnografico-folclorică Sălaj, înmormântarea instituie o amplă realitate ceremonială, parte integrantă a identităților intime, și reclamă secvențe care să răspundă unor cerințe de ordin psihologic și social. Verșul nu apare astfel motivat prin cerințe magice și nu implică rigoare ca manifestare, ci spontaneitate și dorința de a marca despărțirea de cel decedat. Vom spune că obligativitatea verșului, în satele cu forme de viață tradițională – cercetarea s-a făcut între anii 2006-2012 – se leagă de o anumită „orânduială”, care îi oferă astfel un statut aparte în cadrul structurii ceremonialului. Ne îngăduim să afirmăm că actualizarea lui este motivată de buna-credință ce caracterizează comunitatea sătească. „Verșuri, nu le zăcem bocete, sunt femeii care fac, despre viața lui, ce-o făcut, ce-o lucrat. Și io fac. No, ale cântăreți le cântă atuncea”. (*Sabou Ana, Ban*) „La noi să zăce Hora mortului, nu să mai cântă, diacu spune biografia lui, o rostește fără s-o cânte. În predică și popa spune viața lui”. (*Pop Maria, Sălăjeni*) Verșul este un text versificat, cu structuri rituale și cu elemente lirice, cântat de către diacon, care îl și compune în majoritatea cazurilor, și în care se prezintă viața mortului, cu evidențierea tragismului împrejurărilor în care a survenit moartea, precum și a altor aspecte semnificative.

În zona supusă investigației, spuneam, diacul este cel care îndeplinește această practică îndătinată, și aceasta în lipsa unor „bocitoare profesioniste”. Tradiția locală a cinstirii morților – și acest lucru este îndeobște semnificativ – impune obligativitatea verșului elaborat de obicei colectiv, de către diacon ajutat de membrii familiei defunctului; spontaneitatea degajată de caracterul de improvizație este subminată uneori de anumite stereotipii care se adaptează la condițiile concrete ale evenimentului și se bazează pe evocarea biografică a celui decedat: elemente ce privesc viața acestuia și împrejurările în care a murit. Revolta împotriva unui destin vitreg, nedrept este interpretată liric, mai ales în cazul tinerilor necăsătoriți, deplânși pentru privarea de dreptul de a se fi împlinit prin căsătorie, din cauza unei morți premature. Prolungirea clipei despărțirii este interpretată, de fiecare dată, în funcție de context, de împrejurările concrete ale realității, generând o tensiune extremă. Constatarea ne încurajează să susținem și că în verșuri se intensifică procedeele afective, atitudinea lirică generând frecvente diminutive și apelative care trădează o mare implicare sufletească și o puternică expresivitate poetică. Verșurile dezvăluie adesea adevărate

virtuți literare – ne permitem să înaintăm cu prudență – ele devin, pe alocuri, forme artistice grăitoare pentru ceea ce privește viziunea omului asupra morții.

Deși semnele modernizării au schimbat ritmurile vieții rurale, dar nu și identitatea ei intimă, credințele și riturile înmormântării abundă, am specificat deja, în tehnici magice de apărare, menite să îndepărteze definitiv pe cel mort de cei vii, a căror lume nu trebuie pusă în pericol de posibile reveniri ale acestuia, fapt subliniat și de alți cercetători și sesizabil în spatele manifestărilor ce țin de jelirea mortului, impresionante prin diversitatea lor. Verșurile, remarcabile adesea prin forța poetică și dramatică, apar astfel legate organic de desfășurarea ritualului de înmormântare, dând expresie relației individului cu familia și cu colectivitatea din care a făcut parte.

Jelirea mortului de către cei apropiați are un profund caracter de improvizație, de spontaneitate, marcată de o mare inventivitate verbală, lipsită uneori de structură poetică, dar impresionantă prin puterea de a marca atitudinea de revoltă a ființei umane împotriva morții. În ceea ce privește verșurile, în repertoriul zonal domină anumite imagini și motive comune: prezentarea laudativă a celui decedat, cu evidențierea caracterului pozitiv al tuturor faptelor sale și a trăsăturilor morale de excepție ale acestuia, durerea pricinuită de dispariția sa, cu efecte la fel de cutremurătoare în sânul familiei, indiferent de vârstă, deoarece curmarea unei vieți pare, de fiecare dată, la fel de violentă și de revoltătoare.

În satele supuse cercetării, verșurile se realizează mai mult pe fondul unei tematici creștine, de către persoane „specializate” și recunoscute ca atare: dieci sau femei mai în vârstă. Iscusița creării și a interpretării textelor rituale situează aceste persoane la același nivel valoric consacrat al femeilor care îndeplinesc rolul de performer și la nuntă, în cadrul unor secvențe ceremoniale. Durerea sufletească se manifestă spontan, însoțită de strigăte, suspine, ample monologuri, cu atât mai mult cu cât se consideră că sufletul mortului este prezent și interesat de felul cum se desfășoară ceilalți. De asemenea, aceste răbufniri cu rol cathartic duc, până la urmă, la o liniștire, la o detensionare a stării încordate și dureroase. Dezlănțuirea se manifestă sub diverse forme și trădează neliniștea, dezechilibrul produs de o ruptură. Tot astfel se exprimă și dragostea, respectul celor vii pentru cel decedat, în momente de mare încărcătură emoțională, atât acasă, în ziua înmormântării, la prohod, cât și în drum spre cimitir, la mormânt, după înmormântare, dar și atunci când i se face pomenirea la date calendaristice legate de cultul morților, la parastase, în zilele de comemorare a decesului, la șase săptămâni, la un an, la șapte ani și mai încolo.

Mijloacele de exprimare a durerii, de defulare am spune, sunt foarte variate, în concepția noastră, jelirea capătă, nu de puține ori, o coloratură aparte, cu funcție rituală, de veritabilă creație poetică populară, impresionantă prin forța ei evocatoare. Grija familiei privește, în primul rând, încadrarea defunctului în noul ciclu; obiceiurile legate de aceasta, cu formele lor arhaice, s-au mai pierdut, odată cu semnificațiile și funcționalitatea avută în trecut. Rămășițe din vechiul fond de credințe se mai găsesc

doar pe arii restrânse.

Ștefan Dorondel evidențiază originea nepopulară a „versurilor funebre”, cu căutarea modelului lor „în cântecele din epoca principatului transilvănean, când principii unguri au căutat să facă prozelitism printre români”; creație de origine nețărănească, a diecilor, ele erau menite să contracareze bocetele performate la înmormântare, de origine necreștină. Versurile au avut largă circulație în mediul popular „și au fost acceptate de marea masă a populației, ceea ce înseamnă – crede cercetătorul – că au corespuns viziunii sale despre lumea de aici și cea de dincolo, cu alte cuvinte, etosului țărănesc” (Dorondel, 2004: 210).

Câteva mărturii de teren, furnizate de materialul de Arhivă, vor fi edificatoare în acest sens: „Femeile cântă pe mort, acum «s-o cam lăsat». Se cântă pe drum, cu întreruperi în timpul stărilor. Îl cântă rudeniile, fete, nurori etc. Îl mai cântă și înainte de a veni popa, când se adună lumea la înmormântare, în casă. La Meseșeni obiceiul e mai viu. Nu se cântă Zori. Bocitoarea nu era angajată nici în trecut. Nu se cunosc termenii de «bocit-bocire». Diacu zice verș, făcut de el, în timp ce se face sărutarea crucii. În cimitir nu sunt bocii, ca în Banat, morții mai vechi, cu ocazia unei înmormântări”. (Tx. mg. nr. 2108IIc, Inf. Căprar Traian, 74 ani, Căprar Floare, 63 ani, Fetindia, Culeg. Ion Taloș, E. Petruțiu, 13.02.1973) „La noi, când moare cineva, să strâng neamurile, vecinii, fac mâncare, fac colaci și așteaptă până a tria zî, vine preotu și face sclujba aceie a mormântării. Cântă mortu de tri uări pă zî, până-l duce la groapă. Îl cântă cine-i mai neam, vecinii, numa femei, fetile, tăte laolaltă, jelanie. Bocesc că așe-i obicei, zăce că nu-și bănuie de el, nu-l doare pântru el, «vai de el, de ala nime nu și-o bănit, nime nu l-o cântat», zăce că nu și-o bănuit, că nu l-o cântat nime, așe i să șede, pă satile noaste. Stau cu fața cată mort, tăte roată pă lângă el. Când îi mortu iară, până nu-l duce la groapă, stau, altile stau în casă, altile stau afară, în târnaț și cântă, așe câte o jumătate de ceas”. (Tx. mg. nr. 2240II, Inf. Farcaș Maria, 60 ani, Goga Pavel, 60 ani, Pria, Culeg. L. Șter, 16.10.1974) „Să cântă după mort, și, mai ales, unde sânt copii, bocesc ai casei, care-și bănuie sau altile străine, că care-s a casei nu poate, plânje vecinele, neamurile. Să bocește în timpu clopotelor, când trag și înainte de a să strânje norod, și când să strânje norodu, când să bagă popa în casă, până când să duce la mormânt. Mai multe, în grup mai mare, stau la braț pângă sălaș cu fața la mort. Să bocește pântu că îs obiceiuri bătrâne, ce știu io, sânt di nu să nici cântă, da așe rădea, zăcea că nu-și bănuie de el. Hora mortului nu este, este verș”. (Tx. mg. nr. 2298It, Inf. Șerban Maria, 60 ani, Șeredei, Culeg. L. Șter, 1975) „Să poate cânta de către muieri, neamuri, neneamuri, vecini. Se cunosc numai două melodii, una pentru verș, alta pentru bocet. Verșul se zice după ce se termină prohodul, afară, în curte. Îl cântă diecii și popa. Muierile cântă în casă și afară, când s-arăduie cu el la groapă, când ies din ocol”. (Tx. mg. nr. 2110Ik, Inf. Alb Veronica, 68 ani, Meseșenii de Sus, Culeg. Ion Taloș, 15.02.1973) „Încep să cânte pă mort atunci cându-i petrecanie, până vine popa și apoi când îl prohodește. Numa atunci. Până amu să cânta, da

amu nu. Și când mărg la groapă. Până amu să cânta, da amu s-o cam obișnuit de s-o lăsat”. (Tx. mg. nr. 2107IIf, Inf. Căprar Floare, 60 ani, Țurcaș Maria, 62 ani, Bolog Emilia, 52 ani, Meseșenii de Sus, Culeg. Ion Cuceu, 15.02.1973) „Să cânta în drum spre cimitir, mai ales. Amu-l cântă la noi, la Meseșenii de Sus, numa înainte de a vini popa. Numa atunce. Până atunci nu-l cântă numa clopotile. Amu-l mai cântă, așe, câteodată, și când să strânje lume. Să-l vadă. (...) Îl cântă rudeniile și vecinii. Sofăie nu cântă, că nu poti di plâns, nici fata pă mamă, numa să vaietă așe: «O, măicuță, țucu-te,/O, măicuța me,/Cum ne lași și te duci,/Și nu ți-ai bănuir de noi». Îl cântă verile, nepotile, surorile. Despre cei ce nu-și cântă morții, râd de ii că zâc «no, uite, mă, c-amu, dacă o fo bătrân, o beteag, nu le-o părut rău de el, le pare bine c-o scăpat». Că uări o zăcut pe mult, ori o fo pe bătrân, după ala nu-și bănuie nime” (Tx. mg. nr. 2106Ik, Inf. Ardelean Reghina, 48 ani, Aghireș, Culeg. Ion Cuceu, 14.02.1973).

Reamintim că nu există în zonă „bocitoare”, familia este cea care plânge, în grai local – „cântă” mortul. Textele, improvizațiile au o mare putere evocatoare, totodată este lesne observabil că, deși în texte se cheamă mortul, practicile vor avea menirea tocmai să împiedice revenirea acestuia. Sonoritățile creează impresia de arhaicitate și generează convingerea unei comunicări certe cu defunctul, reprezentând un moment ceremonial de mare interes.

Ion Ghinoiu consacră un studiu amplu *Cărții românești a morților*, context în care susține că „bocetul este o manifestare feminină individuală, mai rar colectivă, în care mesajul este transmis mortului prin cuvinte, lacrimi, țipete, gesturi de disperare. Spre deosebire de cântecul funerar propriu-zis, dominat de măsură, în care durerea este potolită, uneori obiectivată până la resemnarea deplină a celui îndoliat, bocetul reprezintă o adevărată revoltă sufletească. El are o dublă funcție: îmbunarea mortului, care asistă satisfăcut la aceste manifestări și redobândirea echilibrului psihic al celor îndoliați. (...) Verșurile funerare sunt cântece create de cărturarii satești transilvăneni, cântate numai de dieci (cantorii, dascălii bisericilor), înainte de plecarea cu mortul la cimitir sau la groapă, după încheierea slujbei religioase” (Ghinoiu, 1999: 95- 96).

Reținem, pentru o mai bună înțelegere a noțiunii și a realității pe care o desemnează, o altă accepțiune, aparținând aceluiași cercetător, conform căreia, verșul este un „text funerar, compus de cantorii bisericilor și intelectualii satelor, în care sunt amalgamate motive biblice și profane”, deosebit de alte cântece funerare, precum cele din «Cartea românească a morților»: Bradul, Zorile, Cântecul de priveghi, Bocetul versificat. Verșurile – continuă informația citată – „sunt cântate acasă, înainte de pornirea cortegiului funerar spre cimitir, și la groapă, după încheierea slujbei, având totodată o apariție târzie, datorată prozelitismului religios promovat de principii unguri în Transilvania, extinse mai apoi și în satele catolice din Moldova” (Ghinoiu, 2008: 329).

În comunitățile investigate de noi, în cazul tinerilor necăsătoriți, elementele de poetică funebră dobândesc un plus de semnificații, izvorâte din durerea pricinuită

de o moarte prematură, care tulbură mersul firesc al destinului uman, ignorând nupțialitatea, fapt ce imprimă o anumită fizionomie acestei creații.

Proximitatea morții a generat reprezentări deosebit de interesante, în care se înscrie și această realizare, ancorată în retorica religioasă și în cea populară tanatologică, ca să preluăm formule deja cunoscute. Considerat și de Mihai Pop o creație cărturărească, verșul apare ca un segment al discursului religios, de factură cultă. Personalizat prin expunerea și adaptarea la viața celui decedat, stereotipiile și banalitatea se văd astfel înlăturate de însăși maniera de redactare diferită a fiecărui cantor. Se cântă după terminarea prohodului, cum ne semnaleză sursele; verșurile evocă destinul pământean al celui decedat, durerea pe care o lasă în urmă, în familie, în neam, în colectivitate. La baza lor se află concepția religioasă, tematica moralizatoare, creștină, precum și melodia bisericească. Așa cum au sesizat specialiștii, aceste compoziții funebre, cu conotații moral-religioase, îmbrățișează și teme specifice predicăției funebre, îndeosebi la început, prilej de amplă meditație pe marginea efemerității omului, a morții necruțătoare care „nu aleje”, nu menajează pe nimeni, indiferent de locul ocupat în ierarhia socială. În ciuda unei redactări aparent simple, sunt reiterate motive consistente, predilecte discursului religios, cum arătam, fundamentat scripturistic, dar și cu vădite aspecte pedagogice. Oralitatea stilului este susținută și de prezența structurilor în vocativ ce țin de adresarea directă, de recurența imprecățiilor, a punctuației expresive, a unor elemente ce țin, mai degrabă, de limbajul vorbit decât de cel scris. Din țesătura versurilor reiese un sentiment de revoltă împotriva destinului implacabil, dar și unul de acceptare a lui, ca dat firesc, legat indisolubil de voința divină căreia omul nu i se poate sustrage. Se întrevede speranța mântuirii și a învierii, constantă majoră în construcția verșurilor, chiar dacă substanța acestora diferă în funcție de câțiva factori, vârsta, sexul celui decedat, contextul survenirii decesului, precum și de coordonate ce țin de timp și de spațiu.

Registrul ideatic al verșurilor este determinat, după cum am precizat, de mai mulți factori, printre care, s-a sesizat deja, locul decesului. Moartea departe de casă face ca abordarea să capete un plus de dramatism, în condițiile în care, în mentalul colectiv, locul cel mai intim este cel al spațiului domestic, legat profund de ființa fiecăruia. De asemenea, moartea accidentală, oriunde ar fi survenit ea, impune o perspectivă gravă, grefată pe ideea că defunctul nu a putut beneficia, așa cum impune rânduiala consfințită de veacuri, de acțiunile ce vizează muribundul, acțiuni puternic impregnate de o dimensiune consolatoare: spovada ultimă, împărtășania, luarea iertăciunilor, împăcarea, acceptarea, în ultimă instanță, a celor rămași cu evenimentul iminent, aprinderea lumânării la creștetul celui decedat. Se accentuează și componenta socială a morții, deoarece disfuncția provocată de realitatea morții se simte nu numai în plan familial, ci în cadrul întregii comunități.

În spiritul dogmei creștine, în sublinierea preoților intervievați, mesajul, indiferent de forma de redactare, este acela al „grijii pentru suflet” și al trăirii pe baza

unor principii morale superioare. Iminența morții nu trebuie să sperie, ci să îndemne omul la o maturizare, la o înțelepciune, în sensul acceptării ei nu ca punct final, ci ca premisă a vieții veșnice, dezirabilă în proximitatea divinității – dacă ar fi să reducem la esență conținutul dens al răspunsurilor primite pe această temă care, mărturisim, a suscitat un viu interes în rândul informatorilor noștri.

Substanța verșurilor sporește în tinue odată cu secvența în care se evocă destinul pământean al defunctului, cu evidențierea momentelor importante care i-au marcat existența, momente de răscruce care i-au probat calitățile, cum ar fi – le menționăm pe cele mai intens valorizate, curaj, perseverență, iubire de semenii, dăruire, sacrificiu. Aici se înscriu, în schema compozițională, aspecte precum o tinerețe pusă în slujba familiei, întemeierea propriei familii, cu preocuparea pentru confortul material și pentru creșterea copiilor, realizarea pe plan familial și profesional, cu sacrificiile implicate de aceasta. Deși redactarea verșurilor cunoaște particularități zonale, o poziție aparte ne surprinde prin recurență, și anume scepticismul legat de progresul medicinei; atitudinea refractară se ridică pe convingerea că moartea poate fi cel mult amânată, nicidecum eludată și că știința se arată neputincioasă în fața acestui adevăr ultim.

Verșurile se înscriu într-un registru grav, îndeosebi în cazurile speciale, moarte năprasnică, moartea tinerilor, sinucideri sau crime, context

EX LIBRIS



Radu ROSETTI
Din copilărie. Amintiri
București, *Humanitas*, 2012



Mihail SADOVEANU
Scrisori către Valeria
Cuvânt înainte: **Leonard Gavrilu**
Iași, *Feed Back*, 2011



Viorel BURLACU coord.
Provincia literară
(ediție anastatică 1908-1909)
Tecuci, *Grapho Press*, 2012

în care abordarea devine cu atât mai tragică, potențată de o atitudine de revoltă, de consternare în fața nedreptății. Textul dobândește profunzimi aparte, o forță percutantă de exprimare, în ciuda performanței variabile a interpreților. Este ușor de perceput o oarecare degajare a durerii prin exteriorizarea sentimentelor, a trăirilor, care înlesnește și o rebalansare psihică. Putem admite că jelirea constituie și o formă de dialog instituită între cele două lumi, caracterizată, în primul rând, printr-o mare doză de spontaneitate și improvizație, exprimarea sinceră, nezăgăzuită a durerii, însă, în cercetarea de față nu ne angajăm să aprofundăm simbolistica atât de condensată a limbajului specific acestei ocazii rituale.

Redăm, în schimb, câteva relatări care oferă o imagine de adâncime problemicii aduse în discuție: „Să cântă, plâng. Plâng acolo după el. Zăce ceva, da nu ceva obișnuit. Este cântare în alte părți. Și la noi cântă, să văicărește, cum o murit și o lăsat și-i sângură. Spune anume cum o fost, da nu-i cântare”. (Tx. mg. nr. 2186Im, Inf. Vid Teodor, 64 ani, Plopiș, Culeg. Ion Taloș, Ion Cuceu, 26.06.1973) „Să bocește, acuma dimineața numa și la amiază, da amu o lăsat fălașu ala, amu nu-l mai cântă nime, mai demult îl cânta dimineața și la prânz și la amniazăzî, sara nu, când trăje clopotile. Bocesc neamurile, rudeniile, din casă, că-și bănuie mai rău de mort, nu putea să-l cânte, da mai erau, o era oarice nepoată, ori oarice vere, ori oarice, ia așe ni ia. Boceau mai multe laolaltă, sta tăte în pticioare, atunce, mai pă timpuri, mere afară și-l cânta, ca să s-audă păstă sat. Ne sculam dimineața ș-apu s-auze o colo, o colo, «no, acolo o murit oaricini», în ce parte s-o auzât cântând. Priveghi nu se făcea. D-apu io ce știu, așe era fălașu, atunci. Da amu o-nceput de nu pe cântă, mai demult, zăce că nu-și bănuie după el, «no, p-ala nu l-o cântat nime, nu și-o bănuie nime după el»” (Tx. mg. nr. 2293Ih, Inf. Abrudan Maria, 57 ani, Pria, Culeg. L. Șter, 23.03.1975).

În linii mari, remarcăm elementele definitorii ce caracterizează verșurile, evidențiate, de altfel, și de alți cercetători, prezența versurilor apelative, chemarea mortului, reproșuri care vizează indiferența lui, lipsa milei, transmiterea de vești comunității celor răposați, evidențierea imensei suferințe pe care o provoacă dispariția sa, cu dorința celor rămași de a-l însoți pe drumul fără întoarcere, evidențierea doului, a enormei pierderi, receptate ca o dramă ireparabilă, resimțită chiar și de animale, după cum reiese din culegerile noastre, de întreaga gospodărie, regretul după cele lăsate în urmă, unele neterminate, neîmplinirea, neîmpăcarea inerent legate de golul infinit provocat de moarte. Prin intermediul verșurilor se surprind anumite secvențe relevante, care, în ciuda unei oarecare impresii de prozaism, nu sunt lipsite de profunzime, prospețime și chiar valoare artistică. Jelirea mortului e receptată nu numai ca mijloc de exprimare a durerii, ci și ca o datorie morală, o atitudine sobră, considerându-se o impietate față de mort, „să n-arăți măcar de uătii lumii că ți-ai bănit de el” (Both Maria, Popteleac).

Mihaela Claudia CONDRAT
(Germania)

babilon

*caut nume
le scriu pe foi mișcătoare
nu găsesc cuvintele
au rămas în sânul mamei
pecetluite în ființa ei*

*cu ele se spune
am trece mai ușor*

prin viață, peste moarte

*cine va vorbi pentru noi
ce fel de cuvinte
cum
când ea nu va mai fi
când nu vom mai fi*

*vom vorbi cu imaginile de la apus
ne vom sprijini de semnele de la răsărit
vom articula cu gândul, cu ideile
sau vom tăcea sau ne vom ruga*

*până la urmă bunul Dumnezeu
tot va pleca urechea la zgomotul
unui deget prins între cuțite*

Vizita

*M-a vizitat azi-noapte-o cucuvea -
Parcă era bustul lui Homer
Căzut pe masa mea tocmai din cer
Și oarbă, tot ca el, nici nu clipea...*

*Am scos dintr-un sertar un revolver
Cu gândul hotărât să scap de ea,
De pu-pu-pu-ul ei de piază rea
Și purtătoare de mortal mister.*

*Instinctul meu de ucigaș temut,
De care mă-ndoiesc că îmi va trece,
Făcu să trec la fapte hotărât
Și să acționez cu sânge rece...*

*Dar cucuveaua ce mă vizita
Era chiar singurătatea mea.*

starea cînd vîntul îți bate prin plete

*"atunci pentru prima oară am plîns
de bucurie, de îndurare și fericire"
starea cînd vîntul îți bate prin plete
și simți adierea libertății
dacă aș putea muta, lua în palmă
țîrîitul de greieri din iarbă
de-acasă
și gustul prunelor verzi
dezghiocate ca dinții din alveole
luna lui mai
aș fi cel mai fericit copil
uitat acolo acum cincizeci de
ani
lîngă troscotul căii ferate
cu miros de agripină cu miros
de pelin și de asfințit*



fragilitate

*gândul și inima mea sunt una azi, mamă
vălul dintre noi, mai subțire
decât aripa de libelă*

*sunt aici și tot ce mă înconjoară
depune în clipă mărturia lăuntrului meu.*

*îți simt vederea, cum le simt ochii altor dispăruți.
aici sunt mamă, aici unde îmi absolv
viața și moartea zilnică încercând
să preschimb coșmarul
în compasiune*

*numai iubirea poate înlesni înțelegerea
adâncind-o, încât în fiecare clipă*

sunt altul și același, nesfârșit de aproape

*limpezit, pe potriva transparenței
din grădina din care ne-am rupt*

căutându-ne cu toții de atunci unul pe altul.

*inima și gândul meu au fraternizat
într-o viziune fertilă, mamă
căci doar ea poate mântui
prin pura ei gratuitate*

*pe potriva cântului unei privighetori
fără alt ghes decât înălțarea unui tril*

*cum fără de vorbă ne împărtășim acum, mamă
cum în orice carte scrisă cu dăruire deplină*

*te învăluie când o deschizi inima celui
care a scris-o, dincolo de vorbe, totul*

*într-un sentiment de pădure
ca tot ce mai rămâne acum
înspre zori, pacea.
adâncă.*

*nici o adiere. și noi atât de fragili.
atât de fragilă viața neîncetat
plivită de moarte.*

*atât de fragile viețile noastre tot mai fictive.
orice am face, mereu se insinuează
durerea unei rupturi:*

*iubirea nu se poate zări.
doar răsfângerea ei în jur
chiar dacă suntem deja ai morții
atunci când ne lasă cuvintele, mamă*

Oradea

*Dacă toamna trecută nu s-ar fi sfârșit
Oradea ar fi fost îngropată în frunze galbene,
ar fi devenit un imens mormânt la căpătâiul căruia
aș fi aprins zilnic o lumânare în memoria ei.
Dacă iarna trecută nu s-ar fi sfârșit
Oradea ar fi fost îngropată în zăpadă,
ar fi devenit un imens cavou alb la căpătâiul căruia
aș fi fluturat zilnic fularul tău negru.
Dacă primăvara aceasta nu s-ar sfârși
Oradea ar fi îngropată în muguri,
ar deveni un imens copac verde pe frunzele căruia
aș scrie zilnic numele tău.
Dacă vara aceea nu s-ar fi sfârșit
tu ai fi fost îngropată în mine și eu în tine,
precum un mormânt în alt mormânt,
dar Doamne, de ce anotimpuri sunt atât de puține?*

BĂIEȚII CELUI AL NOUĂZECI ȘI TREILEA*

Gheorghe SCHWARTZ

Cei O Sută înfățișează povestea Primului și a descendenților săi, așa cum s-a priceput neîndemânaticul scrib s-o aștearnă pe hârtie. Pierdut în deșertul unei lumi mitice, întâiul personaj al lungii povești n-avea cum să știe pe unde îi vor purta pașii pe descendenții săi, unde li se va termina șirul și câte minuni ale imaginației înfăptuite le vor împodobi viața. (Viitorul seamănă cu un serial S.F. cu episoade tot mai scurte.) Cine ar fi crezut că arborele născut din sămânța visătoare a Primului va apuca să crească atât de viguros și, în ciuda numeroaselor primejdii, nu numai că nu se va prăbuși în țărână, ci va mai și acoperi cu coroana sa umbrele atât de multor destine? Primul, copilul venit pe ape la fel ca Sargon, regele și ca Moise, theonomul, a pornit în lunga-i călătorie prin Nefud spre oaza Teima, prin zăpușeala răspândită de „soarele și de stelele ce păreau a fi uitat să se învârtă în jurul pământului”. Acolo, tânărul a avut tot timpul universului la dispoziție. Murind, putea spera la ceva ce nu era în stare a cuprinde: la viața sa veșnică prin urmași. Fata morgană apare în deșert și sub forma unor preotese în lungi procesiuni ori a unor lei înaripați, însă nu și sub chipurile nepoților și a urmașilor nepoților, precum și a decorului prin care aceia vor trăi. Dar se spune că Primul, în halucinațiile ce-l înghițeau tot mai mult, pregătindu-l pentru pasajul mării treceri, a avut vreme să intuiască în negură contururile roadelor izvorâte din melancolica sa sămânță. Se spune așa, dar cine să poată controla o asemenea vorbă?

Oricum, succesiunea neîntreruptă a alaiului Celor O Sută îl obligă pe scrib să urmeze numai anumite destine, doar pe cele provenind din ramura principală a arborelui. Și asta chiar dacă pe celelalte crengi au crescut alte istorii, poate mai incitante. De pildă, chiar acum, pregătindu-se pentru a continua povestea, regretă că nu va putea să se ocupe cât și-ar dori și de al doilea fiu al Celui de Al Nouăzeci și treilea, un medic celebru, savantul care a deschis apetitul lumii pentru viața intimă a omului, ridicând vâlul ipocrit ce acoperea până la el atâtea subiecte tabu și anticipându-i pe Richard von Krafft-Ebing, pe Magnus Hirschfeld ori pe Sigmund Freud. Mai ales că al doilea fiu al lui Pip va avea atâta influență în următoarele episoade ale serialului Celor O Sută... În loc de aceasta, scribul va nara, persistând neputincios în toate greșelile sale, viața întâiului născut, Al Nouăzeci și patrulea, Simon. Să relateze scribul și destine paralele nu mai este loc: pielea de șagri s-a zbârcit tot mai evident, nisipul vieții se scurge nemilos, iar răbdarea bunului cititor are și ea o limită.

Așa că scribul îl va urma – cu voia lui Dumnezeu - cu convingere și încăpățănare pe Al Nouăzeci și patru, ca pe toți cei de dinainte, zicându-și că fiecare soartă, fiind zămislită din elementele aceleiași caleidoscop, este unică pe zecile-i fațete.

Scribul îl va urma și pe Al Nouăzeci și patru cu aceleași posibilități marginite, cu aceeași spaimă că viața i se adună tot mai vertiginos pe fundul vasului clepsidrei.

Fiul cel mai mare al lui Pip s-a născut în Lombardia, lângă Milano, în minunatul Castel de la Segrate. Și nimeni n-ar fi putut spune, în acel An al Domnului 1817, că Al Nouăzeci și patru și frații săi vor fi ultimii descendenți ai Celor O Sută ce-și vor petrece copilăria în complexul cu interior de muzeu și în parcă nesfârșitele parcuri ornamentate de cei mai prestigioși grădinari ai unor generații succesive.

Copilăria lui Simon s-a desfășurat sub clopotul de sticlă din domeniul natal, un loc ce n-a putut fi încă perturbat semnificativ de nici una dintre furtunile abătute fără încetare asupra lumii. Nici efectele trecerii trupelor napoleoniene, nici ecurile tot mai puternice ale mișcărilor de afirmare națională, nici chiar crizele economice cauzate de nesiguranța investițiilor într-o lume atât de frământată și cu granițele mereu schimbătoare nu au reușit să modifice atmosfera din imperiul celor doi Ambrogio, Al Optzeci și optulea și, respectiv, Al Nouăzeci și doilea. Și nici tot mai agresivele invenții ale tehnicii. Acolo, la Segrate, totul părea că se petrece în favoarea nobilei familii. Până și evenimente „cum n-au fost niciodată în istorie” n-au izbutit să modifice cutumele care constituiau carnea vie a acelei structuri: orice alertă se oprea la porțile domeniului, orice incident se disipa în interior. Nici chiar nesfârșitele procese pentru succesiunea moștenirii Casei n-au putut tulbura aerul de la Castelul Segrate.

În primele decenii ale veacului al XIX-lea, pe domeniul acela, șef suprem era încă Ambrogio II, Tânărul Conte, un „aristocrat pur sânge” - politico, rece, greu abordabil chiar și de către rudele cele mai apropiate. Complicatele - și niciodată prea cunoscutele - afaceri din cancelariile sale erau supravegheate de el, de Al Nouăzeci și doilea, la fel cum vechea Eladă era monitorizată de Zeus din înălțimile Olimpului. Treburile curente le executa cu mână de fier un staff ales cu grijă, bărbați devotați până la sacrificiu, omnipotent fiecare pe felia sa, dar nici unul niciodată mai mult decât un funcționar.

Ambrogio II (exemplul desăvârșit al contradicției perfecte „aristocrat pur sânge” – pragmatic extrem), Al Nouăzeci și doilea, și-a luat o primă nevastă dintr-o familie de universitari și o a doua trăgându-se dintr-o veche stirpe de bancheri helveți. Cu prima soție s-a bucurat de trei copii, un băiat și două fete. Întrucât Laura Estera nu i-a dat și un al doilea fiu – „rezerva întotdeauna necesară pentru perpetuarea numelui, întrucât niciodată nu se știe ce se poate întâmpla cu un singur moștenitor de sex masculin” -, Ambrogio II nu s-a liniștit decât atunci când fiul, la rândul său, a avut și el

băieți. (După moartea primei soții, Tânărul Conte s-a căsătorit nu cu o matroană văduvă dintr-o stirpe nobiliară, ci cu Maria Frederike, singura urmașă a unui bancher din Zürich, o tânără, care, la rândul ei, i-a făcut și ea doi băieți. „De ce? s-a întrebat atunci Al Nouăzeci și treilea. Dacă <Doamne ferește, s-ar întâmpla ceva cu mine>, tot ar rămâne copiii mei...”)

La rândul său, fiul Stăpânului, fiul lui Ambrogio II, Pip, s-a căsătorit (*a fost căsătorit...*) de foarte tânăr cu Cristina Theodora Carmelli. Am putea spune că soția Celui de al Nouăzeci și treilea venea pe linia mamei, întrucât era și ea fiica unui universitar, ca și Laura Estera, soacra ei. Cristina Theodora, nevastă și mamă atât de tânără, a rămas până la capăt îndrăgostită lulea de Pip și nu și-a revenit niciodată după moartea dramatică a aceluia. Al Nouăzeci și treilea și Cristina au avut șapte copii: trei băieți, unul după altul, doi imediat după nuntă - parcă spre a-l liniști pe Ambrogio II în privința succesiunii -, al treilea mai târziu, împreună cu patru fete. Se pare că, în ciuda insistențelor încercări, provizia de băieți s-a epuizat în sămânța lui Pip. Băiatul mai mic a murit de copil.

A fost aceea o copilărie idilică într-un spațiu rafinat, într-un sentiment de securitate ce n-a fost pus la îndoială multă vreme de nimeni și de nimic, chiar într-o atmosferă dulceagă, cea pe care o răspândea în jur Cristina Theodora, fata ajunsă atât de devreme în brațele prințului mult tânjit. Al Nouăzeci și patrulea s-a născut și a crescut într-un spațiu unde fiecare lucru și fiecare ființă erau așezate nu întâmplător la locul ce se considera că li se cuvenea. Ordine ce părea menită pentru vecie, eliminând alternativele, eliminând suferințele inutile. Până ce, brusc, Pip a ajuns, pe rând, personalitate politică, conducător respectat, vinovat de înaltă trădare, executat și... trecut în istoria locală drept erou.

Spre a face și „legătura documentară” pentru ascendenții lui Simon, poate că lucrul cel mai bun ar fi să reluăm *Post Scriptum*-ul de la sfârșitul capitolului dedicat Celui de Al Nouăzeci și treilea, respectiv rândurile care încheie secțiunea intitulată de scrib „Bastonul contelui”, parte a lungi povești:

„*Post Scriptum*:

După moartea lui Pip, procesele pentru succesiune au continuat în virtutea inerției, însă, cu toate eforturile familiei Panzaritti¹ de a profita de condamnarea Celui de Al Nouăzeci și treilea pentru înaltă trădare, Casa de la Segrate s-a stins pas cu pas în mai puțin de un an. Țipor², înainte de a părăsi Castelul, a avut grijă să facă dispărute actele contabile, iar despre majoritatea diferitelor sucursale nu s-a (mai) știut nimic, unele funcționând încă și astăzi independent, suveran, în onorabilitate și belșug.

Băiatul cel mai mare al lui Pip și al Cristinei Theodora a devenit ofițer. Al doilea său fiu a practicat medicina la Viena, ajungând un psihiatru renumit. Al treilea băiat a murit de copil, în 1823, într-o epidemie de rujeolă, iar cele două fete ajunse la maturitate s-au căsătorit la timp, bucurându-se încă de o zestre considerabilă. Una a trăit la Milano, cealaltă în Sicilia la Palermo și la Messina. La moartea atât de dra-

matică a soțului ei, Cristina Theodora a intrat într-o depresie din care nu a mai ieșit niciodată. N-a mai vorbit aproape deloc, stătea ore în șir și-și rememora trecutul. S-a stins în locuința fiul ei, medicul din Viena.

Despre copiii din cea de a doua căsătorie a lui Ambrogio II, scribul nu știe nimic.

Max Panzaritti a murit în 1857 pe stradă, în drum spre tribunal, în ziua în care a fost convins că a găsit metoda de a învinge definitiv într-unul dintre cele mai importante procese ale succesiunii averii lui Ambrogio I. (Avere de mult evaporată misterios...)

Țipor, Jammes și van Walder³ erau în vârstă, când au fost concediați. Primii doi nu s-au mai bucurat decât câteva luni de generoasa rentă viageră asigurată din voința lui Pip, murind unul la Viena, celălalt în condiții neelucidate la Berna. Van Walder a plecat peste ocean. Doar Brun, care la venirea la Castel a pretins că profită de mărimea Tânărului Conte pentru a-și petrece în pace ultimii ani (<Sau doar luni? Asta numai Dumnezeu poate să știe...>), a mai rămas în vechiul său apartament. Până ce a murit la vârsta de aproape o sută de ani, fără a resimți nimic din tulburările vremurilor. Toată lumea l-a socotit o personalitate de anvergură mondială și l-a respectat ca atare. Totuși, scribul nu i-a descoperit opera.

Casa de la Segrate a continuat să fie subiectul mai multor procese pentru succesiune chiar și atunci când Casa de la Segrate practic n-a mai existat de mult.”

Rândurile din *Post Scriptum* ar putea fi puse drept epitaf pe lespede de mormânt a unuia dintre cele mai mari imperii financiare din trecerea anilor. Imperiu financiar misterios, despre care mai mult s-a bănuit decât s-a știut. Și cu atât mai firesc intrat în mit.

Da, obositoare pentru bunul cititor asemenea amănunte, însă scribul recapitulează toate aceste date din cauză că niciodată, în decursul biografiilor descrise, nu a găsit atâtea moșteniri psihice și fizice de netăgăduit, atâtea filiații și atâtea coincidențe în spiritul unor eredități evidente. Poate că exagerează scribul, însă fiecare gest al Celui de Al Nouăzeci și patrulea i se pare că vine direct din istoria antecesorilor săi. Iar porecla „Simon” îi apare și mai tulburătoare.

Revenind la regretul că scribul nu mai are spațiu și pentru al doilea fiu al lui Pip, trebuie mereu repetat că atât Al Nouăzeci și patrulea, cât și fratele său ilustrau perfect continuitatea celor doi bunici: Simon cea a lui Ambrogio II, Bruno cea a profesorilor Gaviani și Carmelli.

Amândoi băieții aveau firi iscoditoare. Însă în vreme ce Bruno, al doilea fiu al Celui de Al Nouăzeci și treilea, a moștenit pasiunea pentru întrebările minții, a participat de mic la experiențele din laboratorul bunicii, a scotocit cu îndârjire prin atât de bogata bibliotecă științifică aflată în Castel încă de pe vremea ipoteticului Sir Dominick Roosh și întregită mereu de urmașii Contelui, visători pasionați asemenea Gea-

mănului și ai lui Puiu, Simon, fratele mai mare, avea cu totul alte ambiții. Ambrogio II, bunicul, n-a fost niciodată încântat de înclinațiile lui Bruno, însă Pip, tatăl, le-a sprijinit. Mai mult, Al Nouăzeci și treilea a devenit tot mai încredințat că pentru a putea dezvolta cu succes o preocupare intelectuală, este nevoie de studiu sistematic, așa că băieții săi au ajuns – primii în familia lor - să învețe și să se desăvârșească la școlile cele mai selecte. Bruno, mai întâi la Viena, științele naturii, la sugestia tatălui său, apoi medicina la Londra, Salamanca și Paris. (La Salamanca, băiatul a plecat din proprie inițiativă și fără să ceară consimțământul familiei. Cu un coleg de studii au ajuns la concluzia că locul unde a existat primul învățământ superior, mai ales că acela s-a bazat pe medicină, nu putea să nu mai conțină în formidabila-i tradiție și învățături ascunse în străfundurile vechilor manuscrise.) Mai târziu, căsătorit chiar cu sora acelui coleg, a revenit în Imperiu și și-a deschis un cabinet la Viena. A urmat o practică de doi ani la Paris, după care faima i-a devenit tot mai însemnată, stârnind senzație în capitala austriacă tratamentele pornind de la depistarea stărilor de rău provenite din scenariile imaginative de origine sexuală. La un moment-dat, a ținut o rubrică în care a relatat diferite cazuri din practica sa și asta nu într-o publicație de specialitate, ci într-un ziar de mare tiraj. Acele articole au devenit subiecte de cea mai mare atracție și n-au putut fi oprite nici în urma unui imens scandal: pacienții lui Bruno proveneau aproape în exclusivitate din înalta societate și, deși cele relatate de medic respectau cel mai strict anonimat în privința subiecților, un caz a fost recunoscut de marele public, povestea ajungând la tribunal. Totuși, ziarul a acceptat imediat să achite orice amendă dată doctorului, doar ca foiletoanele să poată să apară și pe mai departe.

Gheorghe Schwartz
și traducătorul **Gao Xing**
în China, mai 2000

Foto: *Lucian Vasiliu*



Spre marea satisfacție o opiniei generale. Alte scandaluri s-au iscat de pe urma faptului că mai mulți autori, inspirându-se din protocoalele publicate de Bruno, ba, chiar plagiindu-le, au tipărit povestiri de un oarecare succes. Acum ziarul a fost cel care a deschis acțiuni în instanță, iar scriitorii învinuiți de preluarea subiectului fără acordul proprietarului său intelectual n-au mai scăpat atât de ușor, ci au trebuit să plătească despăgubiri uriașe. Pentru ei lumea n-a intervenit, articolele medicului epuizând piața. Așa că relatări despre tot felul de sadici, masochiști⁴, exhibiționiști, fetișiști, pedofili etc. au continuat să apară în rubrica săptămânală din ziar. (O crimă a unui bărbat care intra într-o excitație de nestăpânit atunci când vedea mătase de o anumită culoare a fost judecată ținându-se cont de un caz asemănător relatat în atât de popularele foiletoane. Ba, mai mult, Bruno a emis convingerea sa că un delincvent care a săvârșit un delict oricât de abominabil nu este decât victima propriilor sale fantasme, pentru care ar fi necesar să fie internat și supravegheat într-un sanatoriu și nu sancționat și supus oporbiului public. Numai că această idee n-a fost deloc bine primită. (Fără a mai fi fost nevoie de a fi aspru combătută, ea a și fost imediat abandonată. Cel puțin public.) O altă teorie de-a lui Bruno (prin care susținea că persoanele care sunt preocupate mai puțin de 15% din timp de scenariile lor imaginative intime nu sunt în stare de o viață sexuală normală, iar cei ce sunt mai mult preocupați de acele fantasme devin posedați de ele, supunându-le o mare parte din acțiunile vieții) a rămas indiferentă publicului, în ciuda numeroaselor statistici publicate de savant în publicații de specialitate. Iar autorul lor a fost citat copios atât în comunicări medicale, cât și juridice. Bruno s-a bucurat de prestigiul unei mari personalități.

Dar să revenim la Simon, Al Nouăzeci și patru, fratele mai mare și subiectul interesului scribului. Primul născut purta la vedere moștenirea celeilalte ramuri a familiei, a ramurii pornind din tulpina bătrânului arbore, ramura lui Ambrogio II. Era de parcă Pip ar fi reușit să împartă în două sămânța sa, astfel încât primii săi copii să moștenească fiecare în mod pregnant zestrea câte unuia dintre bunici. Bruno era predispus de mic la discuții teoretice, Simon era interesat mult mai mult de acțiunea pură. Bruno era foarte grijuliu cu lucrurile sale, Simon le trata cu indiferență și le abandona atunci când nu mai avea nevoie de ele.

Da, până și numele „Simon” este uluitor cât de bine i-a venit. De la Simon Bolivar. Al Nouăzeci și patru avea pielea mai închisă la culoare, de parcă n-ar fi fost fiul Cristinei Theodora, ci al amantei creole din Haiti a bunicului Ambrogio II. Și iată și alte coincidențe: în tinerețe, și el și Simon Bolivar au fost încântați de romanul lui Daniel Defoe despre Robinson Crusoe, cartea de care nu s-a despărțit niciodată nici Pip și care a reprezentat pentru Al Nouăzeci și patru prima lectură completă a unui volum. Simon Bolivar a fost băiatul cel mai mic al înstăritei sale familii, Al Nouăzeci și patru a fost fiul mai mare, dar amândoi s-au dorit șefi de mici și au reușit în mod firesc să se impună asupra fraților lor. Și tot amândoi au fost educați inițial cu mentori aduși în casă după metodele lui Jean Jacques Rousseau, fiind apoi trimiși de tineri

spre instituții de învățământ riguroase. Cum Simon Bolivar a devenit foarte devreme „El Libertador” în conștiința nu numai a populațiilor latinoamericane - renumele trecându-i și oceanul -, și tânărul fiu al lui Pip și-a dorit de tânăr o asemenea faimă, iar pozele în care eroul venezuelian era înfățișat în uniformă cu epoleții cu ciucuri de aur au reprezentat modelul pe care l-a păstrat pentru totdeauna⁵. Mai mult: Al Nouăzeci și patru s-a născut chiar în ziua când Simon Bolivar a acostat în Venezuela și când, cu suport primit de la președintele haitian Alexandre Pétion, a cucerit Angostura, actualul Ciudad Bolivar. Cei doi Simon s-au născut sub aceeași stea.

Prima problemă a copiilor lui Pip a fost că aveau o constituție firavă, îmbolnăvindându-se des. Când se îmbolnăvea Simon (ca și Bolivar în tinerețe...), se îmbolnăvea și Bruno. Și se îmbolnăveau și ceilalți copii. Fratele mai mic și două surori chiar au și murit. Dar, ca și Bolivar, schimbarea aerului i-a făcut bine lui Simon. Ca și lui Bruno. Precum și numeroasele cure la Karlsbad și la Terme Montecatini, unde - și acolo - Cei O Sută aveau câte o vilă. Toată familia lui Pip petrecea în fiecare an mai multe săptămâni la băi și efectele au fost pozitive. Și poate că și voința neștrămutată i-a ajutat pe cei doi frați. Ajunși adolescenți, bolile nu i-au mai sâcâit multă vreme.

Cei doi băieți au plecat împreună la Viena și, datorită felului de a fi al lui Simon, fel de a fi ce nu implica nici o replică, Bruno a rămas aproape toată viața subordonat fratelui său ceva mai mare. Chiar și atunci când Bruno și-a câștigat propria notorietate.

Așa că, în vreme ce al doilea fiu al lui Pip a început studiul științelor naturii și apoi medicina la Alma Mater Rudolphina Vindobonensis, Al Nouăzeci și patru s-a, perfect sănătos, a fost admis la Academia Militară Tereziană. Și, în ceea ce-l privea, parcă și acest lucru pare a fi fost predestinat pentru apropierea de modelul Bolivar: la cea mai veche academie militară din lume erau admiși în fiecare an câte o sută tineri cu origine nobiliară și alți o sută din familii fără blazon. Spiritul democratic va rămâne o constantă și pentru fiul lui Pip. Chiar și atunci când a făcut bani prin mijloace mai puțin ortodoxe. Bani n-au miros. Un democrat îndrăgostit de eleganța hainei militare... Și, la fel ca și Ambrogio II, „un exemplu desăvârșit al contradicției perfecte aristocrat pur sânge – pragmatic extrem”...

Pe urmă, frații s-au despărțit: Simon a rămas în capitala imperiului austriac, Bruno a plecat în Anglia. Mai înainte la Oxford, curând la Londra, la proaspăt înființata universitate de acolo. (Era mai comod, reședința sucursalei de pe Warning Street nr. 2, unde a locuit atâta vreme în tinerețea sa bunicul Ambrogio II, s-a dovedit o reședință ideală și pentru nepot.) Apoi, Paris și Salamanca. Și iar Paris. Dar despre peregrinările academice ale lui Bruno, scribul a pomenit de acum. Ceilalți copii ai Celui de Al Nouăzeci și treilea erau încă prea mici. Iar băieții Tânărului Conte din cea de a doua căsnicie erau chiar mici de tot, unul abia a împlinit patru ani, al doilea trei...

* Fragment din romanul **Cei o sută - Agnus Dei**, în pregătire la editura „Curtea Veche”

Matei VIȘNIEC

Dacă ar fi să-i adresez o rugămintă cititorului meu, ea ar suna în felul următor: încercați să mă opriți atunci când vi se pare că divaghez foarte mult sau că mă îndepărtez de povestea care vă interesează. Sunt gata în orice moment să scurtez, să mă opresc, să dau explicații suplimentare sau să revin asupra unor puncte obscure. Din totdeauna am visat să scriu un roman *împreună* cu cititorul și am impresia că nicio dată n-am fost mai aproape de acest vis decât *acum*. Nu v-aș fi lansat această invitație la *reușită* comună dacă n-aș fi încă, atât de marcat, de anii pe care i-am petrecut împreună cu animalul care seamănă perfect cu omul. El m-a învățat, prin mirările sale, că absolut totul este *reversibil*.

Imi amintesc, de exemplu, de stupefacția pe care și-o manifesta când vedea cum, la sfârșitul fiecărei reprezentații, spectatorii începeau să aplaude furtunos.

“De ce *ne intrerup* ei cu aceste aplauze?” întreba el.

Christian încerca atunci să-i explice, cu tot calmul posibil, că aplauzele de la *sfârșit* nu erau o *întrerupere* a reprezentației, ci o *răsplată*.

“O *răsplată* pentru ce? De ce nu aplaudă mai puțin, dar după fiecare cuvânt, în loc să aplaude mult, înainte de *reluarea* cuvintelor?” întreba animalul care seamănă perfect cu omul.

Încercam și noi atunci să vedem ce se întâmpla în mintea sa. Pentru *el*, care nu putea concepe ideea de *sfârșit*, fiecare spectacol se înlănțuia cu viața și apoi din nou cu următorul spectacol.

Nu pot însă continua *construcția* acestei povești fără să-l introduc mai bine în scenă pe Christian Auger, actor și regizor, cu care am început lunga mea aventură la Festivalul de la Avignon, chiar pe data de 7 iulie 1988.

Ziua de 7 iulie 1988 fusese destul de obositoare pentru el întrucât era ziua de deschidere a festivalului. De altfel, zilele obositoare și nopțile fără somn începuseră de o săptămână, de când mai toate trupele, aproape 300 la număr, care prezentau spectacole în Off (secțiunea neoficială a festivalului) se agitau în oraș pentru a-și lipi afișele pe unde se nimerea și mai ales pentru mai repeta înainte de a se arunca în bălălia celor trei săptămâni de festival.

La ora aceea Christian Auger era frumos și energic ca un zeu. Ii plăcea teatrul, îi plăceau oamenii, îi plăceau discuțiile, îi plăceau restaurantele, îi plăceau nopțile. Rareori se ducea la culcare înainte de ora 4 dimineața. Vocea sa baritonală și un anumit zîmbet duplicitar aveau un efect seducător asupra femeilor. Christian Auger era omul care funcționa cu țigări și cafea, iar de la ora 17 în sus cu vin roșu. El era prototipul însuși al omului revoltat, ceea ce nu-l împiedca să-și dezvolte în fața tuturor teoria societății de artă și divertisment pe care ar fi trebuit să o construiască Franța.



“Suntem o țară care *pute* de bogată ce e, spunea el. Viitorul pas social trebuie să fie săptămîna de muncă de patru zile și apoi săptămîna de muncă de trei zile. Cînd societatea le va oferi oamenilor aceste enorme cantități de timp liber, noi, artiștii, vom avea enorm de mult de lucru și o mare responsabilitate. Cu cît oamenii vor avea mai mult timp liber, cu atît va fi nevoie de mai mulți actori, regizori, poeți, scriitori, muzicieni, cîntăreți, dansatori, pictori, creatori de benzi desenate, povestitori, clovni, saltimbaci, funambuli, inventatori de jocuri și de frumusețe...”

Christian vorbea cu atîta convingere încît prietenii îl ascultau ore în șir atunci cînd își declanșa demonstrațiile. Dar lui îi plăcea și să fie contrazis, chiar să fie contrariat, îi plăcea *lupta de idei*. Cînd ne-am întîlnit prima dată, la începutul anului 1988, într-o cafenea pariziană, lui Christian i s-au aprins imediat privirile aflînd că eu eram *refugiat politic* în Franța și că fugisem din România *de comunism*.

“Interesant, mi-a spus, el, pentru că eu votez întotdeauna *comunist*.”

Christian era doar cu trei sau patru ani mai mare decît mine, dar ne puteam considera din aceeași generație. Eram născuți în țări diferite, experiențele noastre fuseseră cu totul deosebite, dar eram fascinați de aceiași autori și mai ales aveam în comun aceeași fascinație pentru *forța teatrului*. Eu fugisem de comunismul stupid și fosilizat al Europei de răsărit, dar el credea că în fața agresiunii capitaliste comunismul poate fi un baraj.

“Comunismul e, poate, încă bun *la voi*, dacă rămîne doar în opoziție”, i-am spus atunci lui Christian, după cîteva ore de discuții extrem de pasionale. Fraza mea i-a plăcut enorm și a izbucnit într-un hohot de rîs tonic, un rîs încărcat de mai mult *umanism* decît toată doctrina comunistă pe care o înghițisem în România.

Iată, schițat cu rapiditate, portretul lui Christian Auger: el urma să devină nu numai *primul* meu prieten francez, dar și primul om care urma să stea de vorbă, în noaptea dispre 7 spre 8 iulie, cu animalul care seamănă perfect cu omul.

Îată-l pe Charles Lee *întârziind* la aceeași masă în cafeneaua Gării Saint-Lazare. Îmi place acest verb pentru că este greu de folosit la prezent. Oamenii spun în general “am *întârziat*”, sau “voi *întârzia*”. Este mai greu de imaginat situația la prezent: în acest moment sunt pe cale să *întârzii*. Sau: *întârzii* în mod voluntar.

Charles Lee are însă exact această impresie: că își poate permite în mod deliberat să *întârzie*. Pentru el, a continua să *întârzie* înseamnă însă a fura timp.

Să intrăm în capul acestui om.

Cu cât voi sta mai mult la această masă, își spune el, cu atât *amîn* intrarea în noua mea viață franceză. În același timp îmi *amîn* îmbătrânirea și luarea unor decizii legate de aspectele practice ale vieții mele în această a doua parte a zilei.

Charles Lee decide să măsoare *întârzierea* în cafele și cere încă o cafea, dar nu-l lasă pe chelner să-i ia ceașca precedentă.

Îată o *întârziere* de două cafele.

În scrumieră i s-au adunat în jur de opt mucuri de țigări. *Întârzierea* se poate măsura deci și în mucuri de țigări.

Charles Lee nu știe încă unde va dormi la noapte și nu are absolut nici un plan pentru ziua de mâine. Într-unul din buzunarele sale se află un carnețel cu adrese și numere de telefon. El este aproape sigur că unele dintre acele numere de telefon sunt *pariziene*, dar *întârzie* să scoată carnetul și să-l răsfoiască.

Timp de o oră, Charles Lee privește baletul călătorilor care se intersectează în marele hol al Gării Saint-Lazare. Imaginați-vă surîsul său interior. El își spune: nici un loc nu este mai *propice* *întârzierilor* decât o gară.

La ora 16h30 lui Charles Lee i se face foame și cere un sandwich cu șuncă și cașcaval. Cum din sandwich nu rămîne nimic, nici Charles Lee nu are impresia că a *întârziat* cu el.

Charles Lee se simte ca într-o paranteză existențială.

“Gările sunt excelente paranteze existențiale, își spune el. Gările sunt locuri unde, dacă am fi abili, am putea *întârzia* la infinit.”

Pe la ora 16h45 privirile sale sunt atrase de un ziar, un exemplar din *France Soir*; ajuns, nu se știe cum, sub masă. Charles Lee îl ridică și citește unul dintre titlurile de pe prima pagină: IN SEARA ACEASTA ÎNCEPE FESTIVALUL DE TEATRU DE LA AVIGNON.

Charles Lee înțelege brusc de ce a *întârziat* atât. Îl cheamă pe chelner și-i plătește cele două cafele care l-au ajutat să *întârzie* precum și sandwich-ul din care nu a mai rămas nimic.

- De unde se ia trenul spre Avignon? îl întreabă Charles Lee pe chelner.

- De la Gare de Lyon, răspunde chelnerul.

Lui Charles Lee i se pare acum că trebuie să ajungă *de urgență* la Gare de Lyon. Un nou surîs interior îi umple creierul cu o imensă revelație: viața se accelerează doar între două gări. Pentru a nu *întârzia* de la o gară la alta, Charles Lee ia un taxi. Și brusc, toată viața sa intră într-un fel de *pîlnie* favorabilă. La ora 17h05 Charles Lee cumpără un bilet de tren pentru Avignon, la ora 17h15 urcă în tren și se duce direct în vagonul bar. Când trenul se pune în mișcare, la ora 17h25, Charles Lee respiră ușurat,

știe că mai are în fața sa trei ore și treizeci de minute de paranteză existențială, când nu va fi obligat să ia nici o decizie.

I se face însă brusc sete, își cumpără o canetă de bere și se instalează la una din mesele înalte ale vagonului bar. Își scoate pachetul de țigări și îl pune pe masă în fața sa, o altă manieră de a *întîrzia*. O tânără femeie bea o cafea la aceeași masă și Charles Lee simte brusc nevoia de a-i vorbi.

- Eu sunt Charles Lee, spune Charles Lee.

- Eu sunt Faustina, spune Faustina.

Nu mă întrebați de unde știu această poveste. Uneori poveștile circulă prin lume și noi *ne izbim* de ele. Așa am aflat-o și eu, *izbindu-mă* într-o zi de ea.

Deci, există undeva în adîncul oceanului planetar un *miez al visului* unde locuiește o ființă. Noi o vom numi *animalul care seamănă perfect cu omul*. O dată la o mie de ani, animalul care seamănă cu omul își părăsește culcușul de apă, iese din mare și se plimbă puțin pe pămînt.

Nu se știe cu cine seamănă *animalul care seamănă perfect cu omul* înainte de apariția omului. Sau, cine știe, poate că omul, atunci cînd a apărut, a fost o oglindă a acestei ființe.

O dată la o mie de ani, deci, animalul care seamănă perfect cu omul își face apariția pe pămînt, curios de fapt să vadă ce mai face omul.

În naivitatea sa, de fiecare dată cînd iese din mare, animalul care seamănă perfect cu omul crede că omul a imaginat mari ceremonii de primire pentru el. Ultima dată, de exemplu, ieșind din mare, animalul care seamănă perfect cu se trezi într-o cetate asediată. Sute de corăbii se apropiau de portul cetății și de țărmurile ei. Sute de case ardeau, mii de oameni se omorau între ei, zeci de mii de guri erau larg deschise și urlau fie de durere fire de groază...

Ieșind din mare și descoperind toată această enormă agitație, steagurile care fluturau, sîngele care curgea, proiectilele care treceau prin aer, tobele care băteau și trîmbițele care răsunau, animalul care seamănă perfect cu omul fu profund emoționat. "Îa te uită, își spuse, parcă ar fi sărbătoarea micilor pești fosforescenți". Animalul care seamănă perfect cu omul traversează deci cîmpul de bătălie presărat cu cadavre spunîndu-le tuturor, morților, răniților și soldaților încă în viață "mulțumesc, sunteți extraordinari, sunt frumoși, sunteți generoși, mulțumesc de ospitalitatea voastră".

Cum nimeni nu-i răspundea nimic, animalul care seamănă perfect cu omul crezu că aceasta era tradiția ospitalității pe acea bucată de pămînt. "Cîtă discreție, cîtă energie", își spunea el.

Corăbiile arzînd încă pe mare îi plăcură în mode deosebit, după cum îi plăcu uriașul incendiu care mistui cetatea în timpul nopții. "Parcă ar fi sărbătoarea primelor raze ale Echinoxului la noi", își mai spuse animalul care seamănă perfect cu omul.

În orașul distrus mii de corpuri se fîrau pe străzi, cîinii mușcau din cadavre, mii de corbi înnebuniți de mirosul de carne arsă se roteau deasupra ruinelor. Animalul care seamănă perfect cu omul intră în cîteva case abandonate, vizită cîteva temple distruse. Îi captară în special atenția cîteva suluri enorme pline cu semne mici. "Ce frumos, ce frumos," continua să spună el.

Cînd un bătrîn i se adresa spunîndu-i “ascunde-le, ascunde-le, fugi cu ele”, animalul care seamănă perfect cu omul zîmbi cu sufletul brusc emoționat de poezia acestei fraze: “așa e, spuse el, a fugi și a te ascunde sunt cuvinte gemene, și eu mă ascund uneori *în fugă*”.

Ajuns înapoi la sediul agenției sale *Imobiler Grand Sud*, Michel Rivière își dădu seama că vizita făcută la casa cu terasă nu-l *avansase* de fapt cu nimic. În mod normal ar fi trebuit să fotografieze casa pe dinăuntru și pe dinafară și să-i ceară proprietarului o scrisoare de *împuternicire*, astfel încît agenția să se poată ocupa de vânzarea ei.

Instalat la biroul său, cu o cafea în față, Michel Rivière simți cum inima îi bătea ceva mai repede decît de obicei.

“Ia te uită, am palpitații”, își spuse el. Își aminti de senzația de angoasă resimțită pe măsură ce vizita pivnițele și încăperile acelei case, terasa cu vedere spre Palatul Papilor și curtea interioară invadată de ierburi.

Michel Rivière se trezi vorbind singur, ceea ce nu i se întîmpla des.

“Cine să-mi semneze *împuternicirea*? O pisică?”

Da, acesta era adevărul, de fapt bătrîna care ar fi trebuit să-l primească nu fusese de loc *acolo*.

“Și totuși am vorbit cu ea la telefon” își mai spuse Michel Rivière. “Și dacă am vorbit cu pisica?” se întrebă tot el.

Își sorbi cafeaua și se mai liniști.

“Am pierdut o după amiază întreagă din cauza unei pisici” se auzi el gîndind.

Prins brusc de o puternică bănuială, se duse în camera arhivelor și căută registrul străzii Nostradamus. Agenția sa dispunea practic de descrierea tuturor imobilelelor *clasate* din incinta istorică a orașului Avignon, deci tot ce era *intra muros*, în interiorul zidurilor de incintă.

Cu degetul pe fotografia casei pe care tocmai o vizitase, Michel Rivière citi descrierea adiacentă și descoperi ceea ce începuse de fapt să bănuiască: în acea casă locuise de fapt Nostradamus!

“Păi e logic, se auzi Michel Rivière exclamînd. Doar se află pe strada Nostradamus.”

Și totuși nimic nu marca această legătură între marele astrolog și respectiva casă. Nici o inscripție nu fusese lipită pe fațada casei, autoritățile nu o transformaseră în muzeu. Michel Rivière își aminti că la Saint-Rémy-de-Provence precum și la Salon-de-Provence existau deja două case-muzeu *Nostradamus*. De fapt, Nostradamus trăise în mai multe orașe ale Provenței, la Avignon studiasse *artele*, la Montpellier studiasse medicina. Oare cîtă vreme locuise Nostradamus în case cu terasă? Puține erau orașele Provenței și ale Sudului care nu aveau o stradă *Nostradamus* sau care nu îi păstrau într-un fel sau altul amintirea. Marsilia, Aix-en-Provence, Vienne (oraș situat lîngă Lyon, a nu se confunda cu capitala Austriei), Arles, Nîmes, toate fuseseră *traversate* de ilustrul maestru al profețiilor.

“Trebuie să mă întorc să revizitez casa” își spuse Michel Rivière reasezîndu-se la biroul său. Bău ultimile picături de cafea, depuse ceașca pe birou și formă încă o dată numărul de telefon al *bătrînei*. La celălalt capăt al firului se auzi însă un mieunat.

MISTERELE DE LA EFES

(HRISOAVE, RELICVE, TURNIRURI, POEȚI)

Daniel CORBU

Am putea începe aceste frugale impresii ale noastre tranșant: *cine n-a fost și n-a văzut Efesul nu e un om împlinit!* Ziceri valabile în cazul mai multor puncte magnetice: Mecca, Arcadia, Roma, Bizanț etc. Dar prea ar semăna cu ziua răspi-cată a Domnului Baudelaire: „În lume contează doar preotul, soldatul și poetul. Restul omenirii nu merită decât biciul”.

Mai întâi, invitația la un turnir de poezie. Pe urmă am avut viziunea unui hrisov al lui Ștefan cel Mare în care slobozea voroavă beilor, sultanilor sau președinților ce vor veni, că peste vreo cinci sute de ani, adică prin 2012, un grup de poeți moldavi vor citi versuri de turnir în Turcia, la Efes. Astfel, înarmați cu inedite poeme și, fiecare, cu un vast program de visare, împreună cu Lucian Vasiliu, Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon, Adi Cristi și Adrian Alui Gheorghe, am plecat să-implinim istoricul hrisov. Din București, într-un autocar al firmei *Lam-broso*, ni se adaugă poeți din Craiova, București și Arad. Ne revedem, astfel, cu surâzătorul Romulus Bucur, calamburicul Gheorghe Mocuța, meta-fizicul Adrian Popescu, Ioana Dinulescu, Gabriel Chifu, Ioan Moldovan, Horia Gârbea ș.a.

De Europa nu se scapă ușor. Traversăm mai întâi o Bulgarie cenușie, până când zărim Bosforul. Atunci versul esenian „Eu n-am văzut, iubito, Bosforul niciodată” s-a pulverizat exploziv.

Traversăm visători Bosforul în lumină vesperală, cu vaporul-bak pe la Çanakkale, un oraș cochet, cu terase magnetice (ceai negru oferit pe gratis de supra delicații patroni turci), cu o animată faleză de promenadă. A doua zi, după matinalul cântec al muezinilor din moschei, pornim spre misteriosul Efes. Dar cine poate trece nepăsător pe lângă bătrâna, mitica cetate Troia din cântecele nemuritorului Homer. Ne-ntâmpină calul de lemn construit de Ulyse, pe urmă relicvele descoperite de Schliemann și vechile ziduri ale unei cetăți de 5.000 de ani. Pietrele

Dacia literară, nr. 11-12, 2012

unor apuse vremi. Relicve și poeți. Lungi visări și invocția homeriană: „Hai cântă, zeiță...”

Pe urmă, cu gândiri și cu imagini, spre *Efes-Cetate*. De multe ori am spus: admir marmura și aurul, nu și pe bogații ascunși după ele. Ei bine, la Efes admirî totu. Un oraș construit de către Amazoane în numele ocrotitoare zeite *Artemis*, cu 2.000 de ani înainte de Hristos. Locuit pe rînd sau amestecat de *carieni*, *legerieni*, *greci* și *romani*, impunătorul oraș-cetate Efes, așezat în golful de la vărsarea râului Caystro în Marea Egee, număra în perioada sa înfloritoare peste treizeci de mii de locuitori. Cei mai bogați neguțatori, cei mai talentați artiști, profesori, retori, filosofi aici erau! Admirăm Drumul grădinilor, Poarta Mazeus și Mithradates, Monumentul Memmius, Templul Isis, Agora, Teatrul Mic, Clădirea Consiliului, Baia teatrală, Casa de toleranță, Latrina și, mai ales, Biblioteca Celsus. Pe drumul portului, pe drumul de marmură facem poze pentru a retrăi momentele. Fiecare cu visarea lui.

Întorși la modernul Hotel *Sunlight*, cinci stele și confort secol XXI, începem turnirul. Atunci am rostit:



TURNIRUL POETILOR (*Efes, Turcia, 24-28 sept. 2012*)

Daniel Corbu, Cassian Maria Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu

ÎNCHINARE LA EFES (Stâncile roșii)

*În cele din urmă
fiecare merită doar ceea ce înțelege.
Să fi fost altădată - cum mi-a ghicit
bătrâna doamnă Lenor -
păzitor de capre în insula Patmos
pe vremea când zeii curgeau ca planoarele
ca porumbelii în Piața San Marc
iar Homer nu apăruse în lume?*

*Să fi fost într-o altă viață păstorul cel tânăr
păzitor de capre în insula Patmos?
Dacă nu de unde în atâtea fledurite duminici
viziunea muntelui stâncos cu ierburi și mărăcinișuri
uscate în soarele arzător
și mirosul de lapte fiert din fața colibei
și stânca roșie cu umbra aruncată peste
foșnetul mării?*

*Dacă nu de ce acum după atâtea căderi în abis
scena filmică a tânărului păstor de capre
alergând spre stânca roșie
și zgomotul săgeții intrate în carne
și privirea neomenească a tânărului
îmbrobonat e mireasma morții?*

*Dacă nu de ce din când în când
această durere ascuțită sub omoplatul stâng
și de ce de-atâta timp tratatul meu
despre barbarie și sacralitate
stagnează de fiecare dată la greci?*

Nu știa câtă priză mai are într-un maraton liric de anvergura celui de la Efes poezia metafizică, tragică, venită din sfâșierile ființei. Dacă nu este căutată cea calamburică și hazoasă, șarja lirică legată de cotidianul imediat, poezia piperului sau a baclavalei, de exemplu. Așa că iar am rostit:

România

*Te-am văzut pe internet
țara mea mică și urgisită
și pe tine, Doamne al patriei mele!
Totdeauna de partea părții care visează
Doamne, care-ai făcut atâtea minuni
și n-ai întârziat nașterea mea vinovată
și n-ai deranjat lacrima mamei mele
cu șal fumuriu
învață-mă cum să mai umplem golul din noi
astupă-mi sufletul cu cerul de Voroneț
cu Moldova și cu transilvană mireasmă
aici pe eminesciene locuri
unde copii se nasc și unde răsturnați
în trupurile lor
morții au veșnic gura plină de iarbă.
Mult mai umblă prin mine
morții acestei țări
travestiți și de paseri călătoare
și de lună și de stele
și de dorurile mele.*

*DAR CINE MĂ STRIGĂ DIN CLOPOT
ÎN LUNGA NOAPTE CU LUNĂ?*

*: Ion, Gheorge, Maria, Ioana, Ilinca, Ilona, Catinca,
Gherghina, Cassandra, Ioana, Vasile, Ștefan
: A Mariei, A Catrinei, A Mariței, A Gherghincesei,
A Mariei, A Floarei A lui Gheorgheeeeeee!*

Ca o rugăciune

nesfârșitul ecou între cer și pământ.

TOTDEAUNA DE PARTEA PĂRȚII CARE VISEAZĂ

am iubit și-am urât.

Pînă cînd am aflat că tot ce pornește din sine

se întoarce la sine

pînă cînd am aflat că fericirea există.

Pînă cînd ÎN UMBRA CETĂȚILOR NOASTRE

UN BĂRBAT CU NUMELE MEU

A ÎNTEMEIAT O SINGURĂTATE.



Parte dintre scriitorii participanți la **Turnirul de la Efes** (Turcia, sept. 2012)

În cele din urmă, sfântul turnir liric ia sfârșit. Cineva spune că s-au ascultat cele mai profunde poeme citite în Turcia în ultimul deceniu. Fiecare cu trăirile și visările sale. Ne întoarcem cu sute de fotografii făcute între relicve. Relicve și poeți. Pe țărmul turcesc al Mării Egee, am admirat grecii și poezia lor, melanholizându-mă. Cum să nu aibă dreptate Iorga când spunea că tot ce e vechi e sentimental?

Ostin MUNGIU

„NU MI-E NICI RUȘINE,
NICI FRICĂ SĂ SPUN ADEVĂRUL...”
(interviu de Călin Ciobotari)

Intellectual rafinat, specialist cunoscut în întreaga lume pentru cercetările sale medicale, renumit colecționar de ceramică și, mai presus de toate, autorul a doi copii cu destine remarcabile (Alina și Cristian), doctorul Ostin Mungiu este, categoric, unul dintre personajele pitorești ale Iașului. Călătorește mult, trăiește intens, meditează mereu asupra feluritelor tâlcuri pe care viața le arată omului. E senin, tonic și optimist, e volubil și încântător în verbiaj. Să-i dăm, așadar, cuvântul!

(Călin Ciobotari)

Călin CIOBOTARI: Domnule Mungiu, ne aflăm în cabinetul dvs. de la Universitatea de Medicină și Farmacie „Grigore T. Popa” din Iași, așadar într-un topos care ne introduce într-o anumită fațetă a personalității dumneavoastră, cea profesională. Nu vă ascund că, informându-mă asupra preocupărilor dumneavoastră în zonă medicală, și aflând că, timp de decenii, ați studiat durerea și ameliorarea ei, mi-am zis: „Iată, după atâția oameni care provoacă durere, cunosc și eu pe cineva care luptă aplicat împotriva ei”... Până la urmă, ce este durerea, domnule Mungiu?

Ostin MUNGIU: Sigur că aș putea da definiții savante, însă n-are rost... Sunt definiții pe care le-am scris în cărțile mele. Și sunt vreo douăsprezece volume dedicate durerii.

„Durerea este unul dintre prietenii omului”

Dureros de multe...

Așa e! Cea mai clară definiție în acest domeniu ne-a fost dată la un Congres mondial, în Viena anului 1999. Un american a luat cuvântul și a zis: „Domnilor, ce tot discutăm despre definiții? Durerea este ceea ce spune bolnavul că simte!”. Vedeti dvs., noi nu suntem șuruburi, nu avem aceeași constituție, și atunci nici durerea nu este la fel. Doi oameni nu simt identic durerea. Lucruri de genul acesta s-au observat în triajul marilor spitale sau cu prilejul unor nenorociri, ca în cazul cutremurelor. Sunt răniți foarte grav, care își *mocnesc* durerea, nu o exprimă, deși sigur îi doare foarte tare. Sunt alții abia zgâriați, care urlă de te scot din minți.

Situația aceasta nu induce în eroare un diagnostician?

Păi unul dintre lucrurile cele mai grele, dragul meu, este să cuantifici durerea. La animale lucrurile sunt mai clare. Aparatele pe care le am îmi indică durerea în mod mai exact. La om intervine partea psihică a durerii, conștientizarea durerii. Știi bine expresia „îmi plâng de milă”. Aspectul acesta e foarte important și are o răsfângere semnificativă în terapia durerii. De exemplu, morfina nu acționează atât asupra durerii în sine, cât asupra percepției durerii. Bolnavul ajunge să-și privească durerea din afară, se obișnuiește cu ea, o contemplă, diminuându-și suferința.

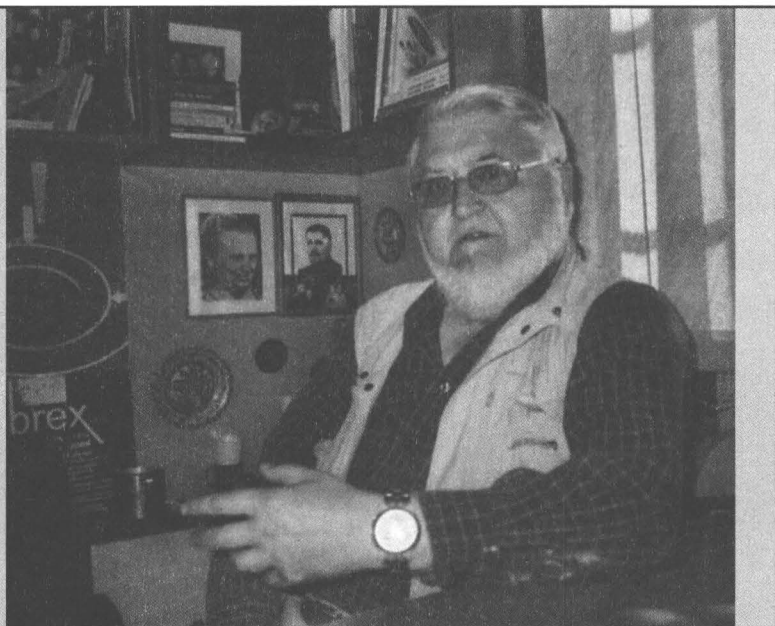
Rasele umane simt diferit durerea?

Există și aici o serie de dispute. Aș spune că mai importante decât diferențele dintre rase sunt diferențele dintre religii. Într-un sat belgian, jumătate dintre locuitori erau protestanți, jumătate catolici. S-a făcut un studiu pentru a se observa reacția la durere prin apelul la analgezice. S-a observat că sătenii catolici consumau mult mai multe medicamente decât protestanții, asta pentru că preceptele religiei protestante îndeamnă la îndurarea suferinței, la resemnare în fața durerii. Omul modern nu mai vrea, însă, să aibă de-a face cu durerea. Pentru orice îl deranjează, el vrea o pastilă. Dacă ești anxios, vrei o pastilă, dacă ești stresat, vrei o pastilă, dacă nu dormi, altă pastilă, nu ești fericit, altă pastilă...

Are vreun rost durerea în viața omului?

Da, întrebarea este foarte bună. Durerea este unul dintre prietenii omului, pentru că are valoare de semnal. Se naște, foarte rar, câte un copil care nu are simțul durerii. E o adevărată nenorocire. Copiii aceștia nu trăiesc prea mult, neputându-se apăra. Se ating de plita încinsă, calcă în spini și se infectează, însă nu simt nimic. Nu

Ostlin Mungiu în redacția revistei
(Centrul de muzeologie literară - Casa „Nicolae Gane”)
15 mai 2012



Dacia literară, nr. 11-12, 2012

sunt apărați de acest semnal numit durere. Bun, aceasta este durerea fiziologică, pe care o considerăm utilă. Noi luptăm, însă, cu acea durere care nu mai are valoare de semnal, când depășește pragul suportabilității, când se cronicizează, când boala dispare, iar durerea rămâne. Căci există și așa ceva...

Avea Marquez un scenariu narativ în care o comunitate se îmbolnăvește de insomnie. Mă întreb cum ar arăta un scenariu narativ în care omenirea ar fi privată de durere.

Omenirea nu ar mai fi posibilă.

Deși Adam și Eva nu cunoșteau, pare-se, durerea.

Dacă mă muți în planul acesta, mă faci să spun niște chestii care... Și așa în familia mea există unele sensibilități în relația cu Biserica. Vezi, se spune că de la Dumnezeu vine sănătatea și fericirea. Cu alte cuvinte, durerea a inventat-o dracul.

Plus că iadul echivalează cu promisiunea durerii veșnice.

Ei, atunci avem încă un argument că iadul este pe pământ. În România e foarte multă durere insuficient sau prost tratată. Nu trebuie să mai ajungem în vreun iad, suntem pe deplin familiarizați cu el. Mergi la orice cabinet medical, mai mult de două treimi din cei ce ajung acolo se plâng de dureri. O altă parte bună a durerii e că aduce bolnavul la medic. Dacă te *răzbate*, n-ai încotro. E aici și o altă problemă. Când eram student ni se spunea cam așa: dacă vine la voi un bolnav cu puternice dureri abdominale, să nu cumva să-i calmați durerea. Lăsați durerea să iradieze, pentru că în funcție de cum evoluează, într-o parte sau alta, o să ne dăm seama care e organul în suferință. Suntem în mileniul trei, iar dacă mai gândește cineva așa, atunci este o dovadă de prostie și incompetență. Acum se spune că, dacă la o jumătate de oră de la prezentarea la o unitate spitalicească a unui bolnav, nu i s-a calmat durerea, înseamnă că avem de-a face cu incompetență. Există azi metode paraclinice, de laborator, prin care se poate depista organul în suferință fără să lăsăm bolnavul să geamă.

Din această perspectivă, evoluția umanității poate fi echivalată cu o evoluție a luptei împotriva durerii...

Evident! Durerea e de când lumea, apare în toate anotimpurile vieții. Acum s-a demonstrat că, în fază intrauterină, fătul simte durerea. Mai mult, s-a observat că mamele maltratate în timpul sarcinii nasc copii cu o sensibilitate crescută la durere.

Toate aceste cercetări pe care le-ați întreprins pe tărâmul durerii v-au dus la intersecții cu ceea ce am putea numi o „filosofie a durerii” sau cu o filosofare asupra durerii?

Vezi, aici sunt multe lucruri spuse excelent de unii filosofi. Mă gândesc la Cioran, dar și la Lewis, autor al unui volum intitulat *Problema durerii*. S-au tot întrebat mulți de ce există durerea. Religios vorbind, răspunsul e simplu: plătim păcate făcute de noi sau de alții. Iar dacă nu ai păcate, dar ai durere, înseamnă că „te încearcă Dumnezeu”. Omul de laborator își pune, însă, mereu și o altă problemă: *cum*

se produce durerea? S-a vorbit, apoi, adeseori, despre o purificare obținută prin intermediul durerii. Din experiența mea, dar și din experiențele altora, e foarte limpede că durerea te împiedică să ai o viață de o calitate bună. Nu e afectată doar calitatea vieții, ci și a gândirii. Gândurile tale bune, constructive, se vor îndepărta. Devii dominat de suferință! Și o observație personală: o durere de durată nu te face mai bun după trecerea acelei dureri.

Așa cum probabil știți, stoicii defineau fericirea prin absența durerii. E foarte important, spuneau ei, să încerci la un moment dat o durere intensă, pentru că abia la finalizarea ei poți să te bucuri de gustul calm al fericirii.

Da, aici cred că mă întâlnesc cumva cu stoicii. Se vorbește despre teama de morfină: dacă administrezi morfină sau heroină unui om sănătos, se produce dependență. Ambele oferă o stare de fericire artificială, o senzație intensă de orgasm. Atât de puternică, încât acești oameni nu mai au nevoie de parteneri: ei găsesc în seringă fericirea asta. La bolnavul cu durere, atunci când îi faci un calmant, el nu se delectează cu starea orgasmică; fericirea lui este, cum spun stoicii, dispariția durerii.

„Mai e și Formula As, o catastrofă de revistă unde pacienții se tratează între ei, pe principiul bagă în tine asta că mi-a folosit și mie. Îngrozitor!”

V-ați legat numele și de cercetări în domeniul antibioticelor...

A fost o preocupare de început a mea. Era generată de faptul că lucrarea mea de doctorat, începută în 1965, se înscria exact pe această direcție. Mai exista un motiv al acestor preocupări: Fabrica de Antibiotice de la Iași. Până la un punct am fost util și acolo. Era o epocă de falsă fericire legată de antibiotice. Credeam că vor rezolva definitiv toate problemele. Încă nu apăruseră rezistențele atât de puternice la antibiotice, și încă nu se știa prea bine cum acționează ele nu asupra microbului, ci asupra gazdei. Pe astfel de subiecte mi-am făcut teza. La vremea aceea, teza mi-a fost publicată, sub forma unor articole de specialitate, în prestigioase reviste din străinătate. Când am ajuns în America, am fost foarte mândru să constat că unele dintre aceste articole erau incluse în volumul XXIII al mării Enciclopedii (de 30 de volume) despre antibiotice. Era o satisfacție grozavă pentru mine... Dar să mă întorc la Antibioticele ieșene. La un moment dat, se plângea lumea că penicilina și streptomicina noastră sunt foarte dureroase la injecții.

Din câte știți, românii citeș prospectele medicamentelor?

E o chestiune de educație. În ultima vreme, informația circulă. Mai degrabă pe internet decât prin intermediul acelor foițe cu scris mărunț. Bine, există unii care evită medicul și se tratează de pe internet unde lucrurile nu sunt sub garanție totală. Mai e și „Formula As”, o catastrofă de revistă unde pacienții se tratează între ei, pe principiul „bagă în tine asta că mi-a folosit și mie”. Îngrozitor! Am mai zis-o: oamenii nu sunt șuruburi! Iar asemenea sfaturi pot duce la catastrofe.

„M-am dus acolo ca un cocoș! Când am dat cu capul de știința de acolo mi-am dat seama că sunt asemenea cocoșului care stă pe gardul cotețului și se uită disprețuitor la găini; își zice că e foarte înalt, însă nu ridică deloc capul ca să vadă că e la baza muntelui”

În 1971 ați ajuns, grație unei burse, în Statele Unite. Întâlnirea cu modul în care se practica acolo medicina a reprezentat pentru dvs. un șoc profesional?

O, da!

Încerc să-mi dau seama cum ne poziționam la acea vreme în contextul întregului.

Ca să-ți faci o impresie, imaginează-ți că după război înghețase orice fel de informație care venea din vest. Toate informațiile le primeam prin intermediul rușilor. Ei luau revistele din vest, le studiau cu atenție, făceau din ele niște referate rezumative pe care apoi le trimiteau în țările socialiste. Se chemau „Referativnii jurnal”. Informația venea prelucrată și, în plus, fiind în limba rusă, te silea să înveți rusa. Mai era ceva: totdeauna ți-o trimiteau cu suficientă întârziere ca să nu poți fi competitiv

Călin Ciobotari și Ostin Mungiu în redacția revistei
15 mai 2012



cu ei. Toată această poveste ne-a făcut să batem mult timp pasul pe loc. Din acest punct de vedere, venirea lui Ceaușescu a însemnat o destindere și, implicit, un progres. Începeau să ajungă și la noi articole, cărți din Occident. Eu n-aș fi putut să-mi fac teza de doctorat dacă n-aș fi avut acces la două volume impresionante despre mecanismele antibioticelor, venite la Biblioteca Centrală Iași. Directorul de atunci, dom-

nul Botez, l-a chemat pe profesorul meu și l-a întrebat dacă nu are nevoie de niște cărți din domeniu. M-a pus pe mine în legătură cu domnul Botez și în două luni m-am trezit cu cărțile respective. Aur curat!

Să înțeleg că și achiziția oficială a unor astfel de publicații devenise permisă?

Știi cum procedase profesorul Botez? A vândut o colecție din Monitorul Oficial pe ultima sută de ani. Le avea în mai multe exemplare și îi ocupau spațiu în beciul Bibliotecii. Biblioteca Congresului din SUA are ambiția de a aduna orice tipăritură care apare în lume, oriunde. Le-a vândut colecția respectivă pe o sumă importantă pe care a reinvestit-o în achiziția unor cărți foarte necesare. Vreau să revin, însă, la întrebarea ta despre șocul profesional. Mi-am luat doctoratul în iunie 1971. Aveam 29 de ani, eram cel mai tânăr doctor în medicină din țară. Pe atunci, erau profesori care aveau peste 50 de ani și nu reușiseră să-și termine doctoratul. Eram, deci, un fel de element de progres. Nu vă ascund că eram și foarte mândru de mine. Nici nu se uscase bine cerneala de pe teză și am reușit să ajung cu o bursă în America. M-am dus acolo ca un cocoș! Când am dat cu capul de știința de acolo mi-am dat seama că sunt asemenea cocoșului care stă pe gardul cotețului și se uită disprețuitor la găini; își zice că e foarte înalt, însă nu ridică deloc capul ca să vadă că e la baza muntelui. (*Ne amuzăm – C.C.*) Ei bine, cam așa eram eu! O bucată de vreme am fost pur și simplu depășit. Aici m-au înțeles americanii. Mi-au pus în brațe lucrările lor și mi-au zis: ai două săptămâni să vezi ce facem noi, după care te încadrezi. Am citit două săptămâni. Trebuie să recunosc că aveam o școală de medicină bine pusă la punct. Problemele apăreau la sistemele de măsurare și la metodele foarte noi de explicare a mecanismelor. Îmi ajuta că fusesem intern de laborator; știam să țin în mână o pipetă, să cântăresc la balanță analitică. Într-un cuvânt, aveam manualitatea de laborator. Americanii nu și-au dat seama de tot ceea ce știam eu, mai ales că aveau prejudecățile lor despre noi, cei ce veneam din țările comuniste. Se uitau cu interes să vadă dacă ai coadă, coarne... Îi preocupa ce fel de animal mai ești și tu! După două săptămâni, m-am dus la șef și i-am spus că m-am pus la punct, cu o singură excepție: nu lucrasem niciodată cu izotopi radioactivi. Mi-au dat o laborantă ca să mă învețe, rugându-mă să nu o țin mai mult de două săptămâni, pentru că era nevoie de ea. Zis și făcut! A doua zi am pus-o să facă ce trebuia să facă; am stat în spatele ei, cu creionul și carnetul, notându-mi tot ce se se întâmpla. Peste o zi m-am prezentat la șef și i-am spus că de mâine lucrez singur. Ăla să cadă jos! De a doua zi m-am apucat să lucrez pe cont propriu. Ei credeau că dacă sunt medic, mă ocup numai cu consultații, nu cu chestiuni de laborator. Mi-au trimis iscoade, să vadă cum mă descurc. Mi-am făcut treaba. Probele le puneai într-un cititor de izotopi radioactivi (scintilator), care îți afișa rezultatele a doua zi dimineața. Tremura inima în mine, mai ales că mă și buri-casem că sunt deștept. M-am dus dis de dimineața să văd ce am făcut. M-am dus la aparat, însă când să iau hârtia cu rezultatele mele, ia-o de unde nu-i! Șeful venise cu o oră înainte și o luase... Era mai curios ca mine! Pe la 10 și ceva mă cheamă. Mă duc la el în birou, stătea aplecat asupra biroului, parcă să-mi sporească mie tensiunea.

Într-un final, și-a ridicat capul și mi-a zis: este foarte bine pentru început, foarte bine! Asta mi-a dat realmente aripi. Peste câteva zile m-am dus în audiență la el. L-am întrebat dacă știe cât era glucoza în sânge, la șobolan. Nu știa. Glucoza la șobolan, cu celulele căruia se lucra acolo, era de 0,67 la mie, ori ei foloseau un ser cu glucoza de 2 la mie. Se producea o stresare a celulelor cu care se lucra, iar rezultatele nu erau fiziologice, ci patologice, celulele fiind puse în situația diabeticului. S-a uitat la mine și a exclamat: „Ia uite ce înseamnă să ai un medic în echipă!”. Peste câteva zile m-am întrebat: „Ești în stare să mai lucrezi 5 ore în plus pe lună?”. Mi-a dat o sută de dolari pentru aceste 5 ore, în care trebuia să citesc lucrările lor și să găsesc puncte vulnerabile. Suta aia nu mi-a fost dată ca bacșiș; am fost angajat cercetător științific în cancer, la Institut. M-au chemat la cadre, am făcut vizita medicală, cea mai serioasă vizită pe care am făcut-o vreodată. Atunci am văzut ce înseamnă un consult medical complet și serios făcut.

Știi ce este surprinzător pentru cineva care privește din exterior destinul dvs.? Că v-ați întors într-o țară unde știați foarte clar ce vă așteaptă...

Am anticipat întrebarea aceasta. Să nu crezi că mi-a fost ușor. Când am plecat am lăsat în țară cei doi copii, soția, mama și socrii. Când m-am dus la mama să-mi iau rămas bun, mama, rămasă văduvă de câțiva ani, m-a întrebat cum să mă sărute: ca și cum m-ar mai vedea vreodată sau ca și cum era ultima oară când ne vedeam. Am zis că mă întorc, însă m-a sfătuit să-mi aleg drumul în viață fără să mă cramponez de ea. Nu era deloc simplu. Spre sfârșitul bursei, Securitatea a binevoit să-i aprobe soției mele să mă viziteze în America. Cei doi copii rămăneau, ca să zic așa, ca gaj. Într-un timp, e de spus că fusesem foarte bine primit în comunitatea românească de acolo, formată în cea mai mare parte din evrei. Ca o paranteză, aveau o nostalgie românească de neînchipuit; printre ei se afla și constructorul Spitalului Parhon din Iași. M-au adoptat, după ce, în prealabil, m-au studiat îndelung. După ce a venit soția mea, într-o noapte m-au dus pe o stradă foarte liniștită, plină de vile și mi-au spus să-mi aleg o vilă. Urma să primesc cheia, la fel cum urma să primesc și o mașină. Desigur, trebuia să dau ceva la schimb, evreul tot evreu. Urma să plătesc toate astea pe parcursul a 15 ani. Cum? Patru ore pe zi trebuia să fiu în slujba lor. Era un calcul foarte pragmatic, dacă e să ne gândim la cât de scumpe erau consultațiile. Cum spuneau ei: „Numai dacă dai bună ziua unui doctor și te costă deja 40 de dolari”. Imaginați-vă că la vremea aceea eu trăiam cu doi dolari pe zi... Copiii urmau să mi-i scoată în decurs de șase luni, prin Crucea Roșie! „Ceașescu vinde absolut orice. Am cumpărat și membri ai Comitetului Central”, mi-au mai spus. M-a tulburat propunerea aceasta, mai ales că șeful meu de la Institut era foarte mulțumit de rezultatele mele. Vorbise despre asta într-o ședință de-a lor, ceea ce, pentru un român, era o premieră.

Deci ai fi rămas...

Mai că aș fi rămas, numai că soția mea a fost absolut categorică. Două argumente mi-a adus. Unul realist: „Vrei să-mi omori părinții?”. Sigur, țineam la ei. Soțul meu îmi fusese profesor de istorie, eu fiind elevul său favorit. Apoi, un argument,

Ostin Mungiu în parohia Bisericii Sfântul Haralambie,
cu prieteni culturali.
Comemorarea jurnalistului Vasile Conta
Iași, 22 aprilie 2012



să spun așa, romantic: „Cine-mi dă merii mei din fața casei?”... Până la urmă, evreii de acolo au înțeles și ne-am despărțit cu speranța că într-o bună zi am să revin. Și, într-adevăr, au făcut tot ce se putea face ca eu să revin. Când m-am întors în România, am primit o bursă de patru ori mai mare din partea Institutului. Chestia asta mi-a pus *lăcata*. Securitatea a considerat că dacă aș fi plecat cu această nouă bursă, nu m-aș mai fi întors. Până în 1990 nu am mai ieșit în vest.

Ați încercat exerciții de imaginație referitoare la cum ar fi evoluat destinul dvs. profesional dacă rămâneți acolo?

De câte ori încercam acest exercițiu, îmi puneam singur frână pentru că mă apuca disperarea. Să nu uităm că eu m-am întors în 1972, când încă atmosfera era cât de cât destinsă. Ce a urmat, după tezele de la Mangalia, știm cu toții. Cel mai frustant era când vedeam că nu pot aplica nimic din ce învățasem în America. Singurii beneficiari rămăneau studenții mei, care au văzut un altfel de profesor, un altfel de mod de a gândi. Se strânsese șurubul atât de tare încât copiii mei ajunseseră să-mi facă reproșuri: „Tată, ce-ai făcut cu noi? De ce ne-ai închis aici?”.

Ați avut curiozitatea să cereți CNSAS dosarul dvs.?

Nu m-a lăsat fiica mea! Îm spusese într-un anumit context rectoria de la UMF că de la noi, de la laborator, trei dădeau cu subsemnatul despre mine. Alina (*Alina Mungiu Pippidi* – C.C.) a văzut dosarul meu și mi-a zis: „Nu trebuie să-l vezi ca să nu faci infarct!”. Când s-au publicat niște liste cu persoane de sprijin am constatat că mulți dintre cei de acolo, de pe liste, fuseseră oaspeți în casa mea. Băusem cu ei, mă confesasem, spuneam bancuri cu Ceaușescu. Ca pe urmă să aflu că... În fine,

Dacia literară, nr. 11-12, 2012

ceea ce contează acum e că pot vorbi fără să-mi fie frică. E cel mai mare câștig, cel puțin pentru mine care, având de-a face cu studenți străini, ca prodecan...

„Există o scenă în 4,3,2 când se discută în jurul unei mese. Prietenii mei mi-au zis foarte clar: Tu ești ăla, iar noi suntem ăștia...”

Ca părinte ați încercat să vă impuneți punctele de vedere, să trasați căile pe care să le urmeze copiii dvs.?

În primul rând, nu mi-am bătut niciodată copiii. Am încercat mereu să-i lăsmuresc și să-i responsabilizez. M-am străduit să le fiu mai degrabă prieten decât tată. La fel a procedat și mama lor. I-am luat cu mine, de vreo două ori, în jurul țării, din județ în județ, eu fiind pasionat de oale. Îi impregnăm continuu cu istoria țării, cu etnografie, dar și cu ceea ce văzusem eu că se întâmplă în lumea civilizată. Încercam să le confer o anume deschidere. Alina, care scria eseuri încă din liceu, a fost numită, în facultate, responsabilă cu propaganda, sau cam așa ceva.

Aspect biografic care i s-a reproșat ulterior.

I s-a reproșat pe nedrept, n-a scris un rând, niciodată, despre Ceaușescu. De altfel a și câștigat un proces cu PSD-ul, determinându-i pe respectivii ca, la oră de vârf, să spună pe televiziuni că greșesc. Îmi amintesc că era o ședință importantă, în amfiteatrul de Anatomie, pe teme de ateism. Țăla de la Comitetul Județean de Partid în prezidiu, eu, prodecan, în banca întâi, alături de conducerea Universității. Trage unul o conferință cu limbă de lemn despre ateism și cine aud că se înscrie la cuvânt? Fiică-mea, din ultima bancă. O aud că zice: „Părerea mea este că fiecare student trebuie să înceapă prin a citi Biblia”. Asta în 1988! Și s-a făcut o liniște... Iar după o pauză semnificativă o aud cum continuă: „Pentru că nu poți critica ceea ce nu știi!”... După aia mi s-a spus de la Partid să-mi țin fata în frâu că voi da de dracu...

N-ați simțit acel egoism de a-i conduce pe copii pe drumul profesional urmat de dvs.?

Am ținut mult ca Alina să rămână în medicină. Mi se părea că are calități pentru a deveni un medic bun. A dat la medicină cu o singură condiție: să facă psihiatrie. La final, când a terminat și stagiile, ajunsese foarte bine văzută. S-a dat drumul la doctorate. M-am dus la profesorul Pirojinschi și l-am întrebat dacă Alina poate candida pentru un post. Nu, că întâi să profeseze la țară. Când i-am spus Alinei că nu i se permite să participe la concurs, m-a privit și mi-a zis: „Tu crezi că m-am zbatut atât de mult să învăț, să nu te fac de râs, să acumulez atâta, ca să mă trimită ăștia la țară? Eu din momentul acesta am terminat cu Medicina!”. Și-a mutat cartea de muncă la „Convorbiri literare”. De acolo, Stelian Tănase a adus-o la revista „22”, pe urmă s-a mutat la „Expres”, ca redactor șef, lucrând cu Cornel Nistorescu. De acolo a plecat în Statele Unite.

V-a durut despărțirea ei de Medicină?

Sigur că m-a durut. După ce o pregătești, după ce știi că e bună, că are calități în domeniul acesta... Dar asta e! N-a vrut învelișul familiei, nu a vrut să fie fata lui tata. A demonstrat că poate să răzbată pe cont propriu, dovadă că a făcut doctoratul în politică, nu în medicină, dovadă cei doi ani de la Harvard, și, apoi, în alte mari Universități.

Și Cristian, fiul dvs., a dat, din câte știu, la Medicină.

A dat că a vrut el, nu eu! Era altă plămadă, însă spunea ceva de genul: „Ce, soră-mea e deșteaptă și eu prost?!”.

Ar fi fost un bun medic, ce credeți?

E bine că nu a făcut Medicina! Cristi este hipersensibil și ar fi suferit pentru fiecare bolnav de-al lui. În primul an, a căzut primul sub linie. În al doilea an, cu o lună și jumătate înainte de admitere a făcut hepatită, în formă serioasă. A dat admiterea și a picat. O colegă l-a determinat să dea la Filologie. A intrat la Engleză, primul pe listă. Între timp lucra și pe la niște radiouri, pentru că era perioada aceea a talk-show-urilor pe la ore târzii. Își neglija cursurile, mai ales că apăruse neobligativitatea de a le urma. Aveam treabă la Universitate, odată, și îl văd pe prorector care îmi spune: „A, domnule Mungiu, azi am o dublă bucurie. În primul rând vă revăd pe dvs., în al doilea rând mi-a apărut pentru prima oară feciorul dvs. la curs”... Dacă el stătea la radio până la 2 noaptea, cum să ajungă la 7,30 la cursuri?! Era, însă, conștiincios și își lua examenele cu note mari.

Existau elemente care să prefigureze admirabila lui carieră în film?

Când a terminat Facultatea, am reușit să-i obțin o catedră de engleză la Școala Postliceală Sanitară. Mă rog, am fost ușor șantajat: a trebuit să predau și eu niște ore, *la pachet* cu Cristi, ca să onorez școala. Vrând nevrând, am predat un an acolo. Cum sunt eu profesor în stil american, le dădeam voie să-mi trimită bilețele nesemnate, cu tot felul de întrebări. Una din întrebări era: „Cum se face că un profesor de talia dvs. pierde timpul cu niște ființe ca noi?” (*ne amuzăm* – C.C.). Cristi își luase, însă, treaba foarte în serios; din clasa lui, două eleve au intrat la Engleză. După un timp, m-a informat că meseria de profesor nu reflectă vocația sa și că ar vrea să dea la regie de film. „Ești puțin tra-la-la”, i-am zis. „Acolo intră copii de regizori, de actori, noi nu cunoaștem pe nimeni”. Normal că l-am susținut. S-a dus, a dat probele, însă, îndrăgostit fiind, uită de o ultimă probă, se urcă în tren și vine la Iași, la iubita lui. Sună cei de la București să vadă ce s-a întâmplat cu fiul meu, iar Cristi, foarte mirat, intrabă: „Mai era una?!”... În fine, a dat anul următor și a intrat. Din anul doi a fost chemat în platou să lucreze cu Bertrand Tavernier, la un film care, ulterior, a luat Palme d’Or la Cannes. La final, Tavernier, mulțumit de Cristi, i-a dat acestuia o scrisoare de recomandare. A lucrat apoi cu Radu Mihăilean, pentru filmul acestuia „Trenul vieții”, premiat și acela. Când era el prin anul trei, mă duc la Constanța, la o ședință la care participau decani din întreaga țară. Printre ei și decanul de la Cinematografie. Mă duc la el, mă prezint și îi spun că am un fecior pe la facultatea lui. Se uită la mine, apoi îl aud că-și cere scuze că nu pot să-i dea încă diploma fiului meu. „I-am da-o acum, că de la noi nu prea mai are ce învăța...”.

Vă regăsiți în filmele lui?

Categoric! Sunt acolo părerile mele asupra lumii, asupra vieții, asupra religiei, asupra avortului, sunt în filmele lui concepțiile care pluteau în casa noastră... Există o scenă în „4,3,2” când se discută în jurul unei mese. Prietenii mei mi-au zis foarte clar:

„Tu ești ăla, iar noi suntem ăștia...”. Părerile spuse la acea masă sunt ale mele și ale amicilor mei. Sigur că nu ne-a copiat, ci doar a transfigurat un set de idei; atmosfera, însă, îmi era extrem de familiară. Nu citisem scenariul, nu știam nimic dinainte... Așa cum nici acum nu știam mai nimic despre filmul pe care Cristi l-a făcut despre Tanacu.

„Am luat treizeci de cărți poștale și am scris meșterilor olari pe care îi cunoscusem în peregrinările mele în jurul țării. Au venit la Iași douăzeci și opt de olari, din toate zonele țării”

Ne apropiem de finalul discuției. N-ai vrea să trecem cu vederea una dintre pasiunile dvs. cu efecte și asupra orașului Iași. Puțini mai știu astăzi că pasiunii dvs. pentru ceramică i se datorează Târgul anual de ceramică „Cucutenii 5000”.

Nu doar mie i se datorează acest târg. E drept, în casă la mine s-a formulat această idee pentru prima oară. Făcusem la sala „Rotonda U.M.F.” trei expoziții de ceramică Ogrezeanu (Aurelia și Stelian), celebrii olari din Horezu. La un pahar de vin, la care participa și profesorul Pavel Florea, președintele Comitetului de Artă și Cultură, Ogrezeanu a sugerat înființarea unui târg de oale, asemănător celui existent deja la Sibiu. Am sugerat să-l facem în jurul Teiului lui Eminescu, pe locul unde era cărușea aceea în care scandalurile erau la ordinea zilei. Florea a meditat la ideea noastră și a pus-o în practică. Teodosiu, cel căruia i s-a trasat sarcina asta, a venit panicat la mine: trimisese invitații în toate județele, însă îi confirmaseră doar meșteri olari din două județe. Am luat treizeci de cărți poștale și am scris meșterilor olari pe care îi cunoscusem în peregrinările mele în jurul țării. Au venit la Iași douăzeci și opt de olari, din toate zonele țării. A fost un mare succes. Îmi amintesc că la deschiderea târgului, primul secretar al județului îl întreabă pe Moș Nica Toader, un meșter olar care făcea olărit ca acum 5.000 de ani, și care tot timpul era băut: „Moșule, ai venit la chemarea Partidului?”. Moș Nica Toader, descumpănit, privește oficialitățile și, spre coada alaiului, văzându-mă pe mine, exclamă: „Eu am venit că m-a chemat don doctor!”...

Domnule Mungiu, ai vrea să încheiem acest interviu făcând referire la un foarte interesant și intim proiect pe care îl aveți acum în derulare: o carte de memorii. Ce anume a stat la baza unui astfel de proiect?

Am socotit că am fost, într-un fel, norocos în viață. Norocos prin întâmplările și oamenii cu care m-am întâlnit. Unii dintre acești oameni au contat fie pentru țară, fie, cum a fost în profesia mea, oameni de valoare mondială, oameni care m-au influențat la un moment dat. Apoi, cum vă spuneam, am călătorit mult, am cunoscut personalități ale științei și ale culturii. Mi-am zis că toate aceste întâmplări și întâlniri au o anumită semnificație și ar fi bine să le afle și alții. Cartea va purta titlul *Călător între milenii*. Într-o primă parte încerc să mă ocup de viața mea până la întoarcerea din America. O a doua parte, mai întunecată, aș intitula-o „Înapoiatul”, referindu-mă la *înapoierea* din America. Dacă Dumnezeu mă va ține în viață, voi scrie și despre acești ultimi douăzeci și doi de ani. Nici nu știu cum e de făcut, poate ar trebui publicată postum; vreau să fiu cinstit cu mine însumi, iar unele persoane încă trăiesc... La vârsta mea, nu mi-e nici rușine, nici frică să spun adevărul...

CLEPSIDRA UMBRELOR

CLEPSIDRA UMBRELOR



Marcel GUGUIANU (1922-2012) - *Tors*

DOCUMENTUL REGĂSIT

ION CREANGĂ ȘI BOJDEUCA ÎN VÂLTOAREA RĂZBOIULUI

Liviu PAPUC

Ion Creangă este unul dintre acei puțini scriitori care s-au bucurat, care se bucură de perenitate. Chiar și în momentele de cumpănă ale nației, el a rămas în picioare, ca un remember al statorniciei. Nu altfel s-au petrecut lucrurile în deceniul al doilea al secolului XX, martor al mării conflagrații. Desfășurarea războiului în megieșia României și pregătirea febrilă a acesteia de participare la o nouă împărțire a „prăjiturii” europene nu îl aruncă pe humuleșteanul nostru în uitare. Iată, de exemplu, că la 1 ianuarie 1915 V. Savel semnează articolul *Ion Creangă. 25 de ani de la moartea lui*, în care punctează câteva idei legate de opera clasicului, din care reținem: „Creangă are o valoare locală și generală. Locală, privit din punct de vedere al vieții intime de sat; generală, prin nota care o imprimă și care domină impresia generală a lecturii: exuberanța unui umorist primitiv”, sau: „Creangă nu scrie povestea pentru valoarea intrinsecă a poveștii. La el povestea e un mijloc de descriere a vieții țărănești, o completare a vieții descrise în *Amintiri*” [„Minerva” (București), An. VII, nr. 2170, 1 ian. 1915, p. 1].

În aceeași lună, I. Dragoslav ne informează că și Societatea Scriitorilor Români a avut grijă să nu treacă nepomenit evenimentul, în articolul *Sărbătorirea lui Creangă* [„Înainte” (București), An. III, nr. 610, 29 ian. 1915, p. 1]. La Iași, prof. univ. I. Peretz ține o cuvântare, cu același prilej, neuitând să afirme cu tărie un adevăr ce se cere cu necesitate repetat și astăzi: „Domnilor, e o datorie sfântă acest respect, această venerațiune față de frunzașii noștri, față de cei ce au adus propășirea neamului pe orice cale și în orice direcțiune, față de marii dispăruți, care, deși nu mai sunt între noi cu trupul, brodează încă în treaga noastră viață cu raze sclipitoare de lumină” [*Comemorarea lui Creangă*, în „Ecolul Moldovei” (Iași), An. XIX, nr. 17, 22 ian. 1915, p. 2]. Ceva mai târziu în același an, Radu Manoliu scrie despre *Conservatismul lui Ioan Creangă* [„Iașul”, An. I, nr. 46, 24 iul. 1915, p. 1-2].

Dar să revenim la îndemnul profesorului Peretz și să vedem cum a ajuns foarte curând acesta a fi pus în practică. Doi ani mai târziu, în plin război, ba chiar în toiul refugiului unei țări întregi într-o Moldovă știrbită, Nicolae Iorga anunța lumii întregi că: „Acel bun

romantism, care se apropie și de pietate, fără să fie însă pietatea ea însăși, căci ea află mijloace mai iuți și mai efective de a se manifesta, a făcut ca, în aceste zile de boli și de lipse, de suferințe și de amenințări, Consiliul Comunal din Iași să se ocupe de căsuța lui Ion Creangă, marele povestitor popular, sau de *bojdeuca* lui, cum îi zicea el însuși și cum i se spune și de toată lumea astăzi, pentru ca lucrul să aibă o savoare poetică”, continuând, ceva mai departe: „Acuma când se dreg – și se strică – atâtea lucruri, hai să se repare și adăpostul poetului simplu al *Amintirilor*! Mai știi? Cu acest prilej s-ar ceti și ce a scris omul, care e în primejdie să plătească admirația generală cu acel scump preț, uitarea scrișelor sale chiar! Mai puțin impunătoare și trainice decât statuile, *bojdeucele* își vor avea poate de acum înaintea rostul lor în comemorarea oamenilor de seamă ai nației” [*În loc de „bojdeuce”*, în „Neamul Românesc” (Iași), Mc. 1 nov. 1917, p. 1]. Tot în același loc găsim și o splendidă prefigurare a ceea ce avea să se și întâmple, este adevărat, cu mult mai târziu, în zilele noastre – construirea unei anexe multifuncționale, pe care marele nostru istoric (și literat) o vedea cu ochii minții: „Ce-ar fi dacă, pe terenul chiar unde a trăit institutorul Creangă, în locul reconstruirii fără gust a unei hardughii urâte, s-ar face o casă mai încăpătoare și mai sănătoasă, în care astfel de școlari din părțile de unde a venit el să afle adăpost și, să zicem, și ceva mâncare caldă?”.

La nici trei săptămâni, într-o vineri, presa anunța cu emfază inițiativa unui grup de intelectuali ieșeni, prin care se cumpăra locul bojdeucii cu tot cu rămășițele acesteia, pentru a fi imediat donat Universității, care urma să grijească de viitorul acestui muzeu-bibliotecă. Dar fiind mult prea important actul acesta, cuvine-se a reda articolul *in extenso*: **Luni, înaintea Tribunalului local s. III, s-au prezentat d-nii A.C. Cuza, dr. N. Leon, dr. C. Șumuleanu, dr. N. Racoviță, I. Mitru, Al. Alimăneșteanu, C. Ionescu-Olt, N.A. Bogdan, Inginer Gh. Popescu, G. Teodorescu-Kirileanu, P. Cujbă și Economul Ap. Andrieș, subscriind și cerând autentificarea și transcrierea actului de vindere-cumpărare a locului pe care se află rămășițele bujdeucei lui Ion Creangă din str. Țicăul-de-Sus, No. 4.**

După săvârșirea acestui act, imediat s-a prezentat Tribunalului și un al doilea act, prin care comitetul cumpărător al imobilului îl donează Universității ieșene spre a-l avea sub ocrotirea sa pe viitor, urmând a servi atât ca un mic muzeu-bibliotecă, cât și ca un cămin pentru 3-4 studenți din cei mai nevoiași.

Săptămâna aceasta chiar se vor începe lucrările de consolidare ale terenului și restaurarea lemnăriei căsuței, cu acoperământul ei de sindilă – păstrându-se întocmai forma și dimensiunile primitive – sub conducerea și privegherea d-lui inspector inginer Gh. Popescu” [*Bojdeuca lui Ion Creangă*, în „Evenimentul” (Iași), An. XXV, nr. 238, 24 nov. 1917, p. 1].

Iată doar câteva dintre frământările care au premers inaugurarea primei case-muzeu, cu profil literar, de pe teritoriile românești.



IASI — Casa lui Creangă

Bojdeuca „Ion Creangă“ la începutul secolului XX, Iași, cartierul „Țicău“

POEMUL INEDIT

Darie MAGHERU

(25 octombrie 1923 – 25 octombrie 1983)

Darie Magheru a absolvit Institutul de Teatru din Iași (1950). A profesat actoria la teatre din Brașov, Ploiești, Arad și Botoșani.

Între 1950-1951 a fost deținut politic la Suceava.

A scris poezie, teatru și proză (pseudonimul lui Aurel Zaharia Moldovan).

Debutează în 1941 cu placheta de versuri „Cu barda-n porți de veac”.

Din 1991, pe strada Darie Magheru la numărul 39 din Săcele, județul Brașov funcționează Casa memorială “Darie Magheru” precum și Salonul literar și Societatea de Literatură și Artă “Darie Magheru”.

În 2001, profesoara brașoveană Mihaela Malea Stroe finalizează doctoratul cu teza „Darie Magheru- Trasee tragice de la Sisif la Pygmalion”. În 2002 i se tipărește lucrarea la editura „Arania”.

Publicăm acest poem inedit, oferit redacției de Olga Lascu, sora scriitorului.

vioara

*...și spune basmul că demult, în codri,
lângă izvor, o fată de-mpărat
tot aștepta din lupte să se-ntoarcă
flăcăul ‘nalt, care inel i-a dat*

*treceau ca zile anii, numa’ ei
că-i ziua cât un an i se părea,
până-ntr-o seară când peste inel
rugina vii garoafe-și înfloreau*

*vestit fiindu-i că cel drag s-a stins
în ochi i-au veștejit și cer și lunci,
din vârful de stâncă s-a zvârlit spre ape
și nu-l așteaptă nimenea de-atunci...*

*ci-n dorul după fata lui din basm
prin răni și sânge prințul a trecut
și săptămâni și luni, prin văi și munți
goni-n arșițe spre izvor știut*

*iar când ajunse-n toamnă lângă ape
mesteacăn-nalt foșnea sub norii grei
hrănindu-și coaja din albeți de sân
și frunzele de sub pleoapa ei.*

*din lemnul trist el își ciopli vioară
și astăzi, poate, prin păduri de-ascuți,
auzi pe pajiști noi, când luna moare
muguri de cântec cum pășesc desculți*

*viorile de-aceea până-acum
viorile-și preling pe coarde plâns;
îs lacrimi care-ntâia dintre ele
din seve de mestecăn trist le-a strâns...*

ALEXANDRU SCARLAT STURDZA: TRADUCĂTOR DE SPAȚII CULTURALE

Maria PILCHIN

Ideea frontierelor și a națiunilor mi se pare absurdă.

Jorge Luis Borges

Acest titlu vine cumva din afirmația lui Ion Negrescu (primar al Chișinăului în 1928-1931) precum că filosoful Sturdza: e un „tălmăcitor” al sfintelor tradiții. Din perspectiva zilelor noastre, am spune că e un „dragoman sau tergiman” cultural, ceea ce arhaic ar însemna - traducător de spații culturale.

Kilometrul 0 - BASARABIA

Referindu-se la Basarabia, Alexandru Scarlat Sturdza spunea că *ea poate fi numită o piatră scumpă în coroana țărilor noastre, chiar dacă nu e așa de scilpitoare ca Taurida, ea este mai de preț prin felul ei de a fi folositoare* (traducerea ne aparține) [10, p. 4]. Or, e vorba despre o Basarabie percepută țarist. Acesta se pare este momentul oportun pentru înaintarea unor sofisme zgomotoase conform căroră Sturdza a fost un simplu rusofil din epocă. Dar nu acesta este scopul acestui studiu.

Într-un interviu dat de Stella Ghervas, găsim ideea că Basarabia e un spațiu de comunicare și schimburi, care formează un tot. Noi i-am spune un spațiu de co-existență culturală. În acest sens Alexandru Sturdza ar fi perceput ca un observator al lumii ce-l înconjură, o prismă optică prin care ne putem privi trecutul. A spune despre el că e un mare intelectual și un diplomat de origine greco-română din prima jumătate a secolului XIX-lea, activ în diplomația rusă și cea europeană – înseamnă a propune o expresie generală, care ar omite multe alte aspecte ale vieții distinsului filosof, teolog și om al scrisului, cum a fost Alexandru Scarlat Sturdza.

Ion Negrescu, care merită cu prisosință un interes pe atât de mare ca și personalitatea despre care vorbim azi, menționa: *Alexandru Scarlatovici Sturza este un scriitor basarabean, în limba rusă, aproape necunoscut istoricilor literaturii române, fiul primului guvernator al Basarabiei*. Tot el vorbea despre unele stări sufletești contradictorii pe care destinul le rezerva unui boier moldovean ca Alexandru Sturdza, care a fost unul dintre cei mai înzestrați moldoveni din Basarabia, unind o inteligență pătrunzătoare, cu un spirit cercetător al celor mai diverse cunoștințe, cu o imaginație creatoare și o inimă accesibilă celor mai înalte virtuți creștine [4, p. 33].

În aceeași cheie, arhiepiscopul Filaret, un istoric al bisericii ruse, constata că Alexandru Sturza, proprietar basarabean, este dintre moldoveni destul de învățat. Ion

Ghica într-o scrisoare către Vasile Alecsandri intitulată „O călătorie de la București la Iași înainte de 1848” îl numea pe Sturdza, mult învățatul teolog. În aceeași cheie, prietenul filosofului, medicul Dallas din Odesa mărturisea că Sturdza e înzestrat cu o minte vie și ageră, cu o imaginație poetică și cu o memorie colosală. Or, în epocă au existat ecouri ale acestei biografii a strălucirii intelectuale care a pornit din spațiul românesc, traversând și alte spații culturale.

Drept o mărturie a receptării spațiului românesc, Al. Sturdza vorbește despre români și despre limba lor: *În afară de limbile asiatice propriu zise, spune Sturdza, în granițele imperiului turcesc trăiesc viața lor și domină pe un întins spațiu limbile slavă și română* [7, p.31]. Tot el continuă: *Alături cu Slavonii, de-a lungul țărmului stâng al Dunării și mai sus spre Apus până la poalele munților Carpați, este împrăștiat neamul deosebit românesc sau al Valahilor și Moldovenilor. Și ei își prețuiesc limba lor maternă latino-slavonă, o cultivă cu silință ca pe o moștenire lăsată de la străbuni. Traducerea Bibliei și aici puse o puternică temelie pentru limba literară scrisă și-i descoperi nemurirea cuvântului vieții. Până acum limba populară a Românilor fu ca un zvon și ca o șoaptă copilărească, căreia i-a fost hărăzit să amuțească între graiurile mai puternice ale neamurilor mai tari* [7, p.32]. Într-un alt studiu Al. Sturdza ne împărtășește la fel aprecierile sale asupra Românilor : *La Grecii pravoslavnici, la Slavi și la Români sau Daci, credința a rămas neatinsă în suflet, limba strămoșilor a rămas neatinsă în graiul poporului și în ființa cetățenească* [7, p. 32].

Al. Sturdza a fost acel care în perioada 1828-1832 a pus bazele a ceea ce va deveni Constituția Moldo-Vlahiei, fiind autorul primului statut al Basarabiei de după anexare. Iată cum descrie el Chișinăul epocii sale: *Sosim la Chișinău, orașul de căpetenie al Basarabiei. Vărul meu, conducătorul nobilimii din ținut, ne-a primit cu ospitalitatea sa tăcută. Am fost răsfățați de binecuvântatele obiceiuri ale găzduirii, care dispar în măsura apropierii mai noii iluminări, precum cocostârcii aducători de bine, care își fac cuiburi pe acoperișurile din stuf ale colibelor, dar care zboară departe de acoperămintele aurite ale palatelor. – Chișinăul e împărțit în orașul de sus și cel de jos; tatăl meu, primul guvernator al ținutului, după cucerirea acestuia, a întemeiat orașul nou, care se înfrumusețează văzând cu ochii, dar deja într-o măsură prea mare. O dumbravă întreagă înconjoară noua catedrală; străzile late, ce duc la ea, sunt presărate cu nisip moale; 35 000 de locuitori par a fi pierduți în spațiu, dar, din toate balcoanele orașului de sus, în depărtare, privirii i se deschid la orizont niște coline, vii și sătucuri. Acest colțișor al băștinei mele este doar un chip al frumuseților și bogățiilor Moldovei; pentru a le cunoaște mai bine și a le admira, se cuvine a vedea mănăstirile din valea Orheiului sau, și mai bine, a trece Prutul și Siretul, pentru a vedea munții Neamțului și ai Pietrei, întâlnirea Bistriței și Siretului, într-un cuvânt, a se vedea locuri slăvite de faptele eroice ale lui Ștefan cel Mare* (traducerea ne aparține) [10, p. 3-4].

Astfel, personalitate complexă, Al. Sturdza a determinat într-o oarecare măsură istoria acestei bucăți de pământ și a fost determinat de ea în felul de a gândi și poate de a acționa. Produs al unei epoci, Alexandru Sturdza poate fi receptat, în primul rând, prin prisma axiologică a acelui timp și apoi din perspectivele unor timpuri mai noi.

Echidistanțe culturale sau identitatea lui „1/2”

Un spațiu în care Crăciunul și Anul Nou se sărbătoresc de două ori nu poate fi abordat în mod complex fără a contura unele echidistanțe culturale, acele ale unui spațiu în care există o dihotomie glotică și identitară, oricât am nega acest lucru. În studiul semnat de Cristian Popișteanu și Dorin Matei „Sturdzeștii: din cronica unei familii istorice” citim: *reîntâlnim în istoricul familiei Sturdza toate marile probleme ale istoriei românilor* [5, p.57]. Într-o emisiune TV, directorul ICR „M. Eminescu” de la Chișinău, Petre Guran afirma că nu e nevoie să machiem istoria, ci să abordăm fiecare epocă și respectiv fiecare personalitate ce face parte din ea prin prisma demnității ei. Am adăuga un moment important e să nu fie confundate faptele istorice cu opiniile istoricilor. Noi, basarabenii trebuie să știm să ne asumăm istoria și înaintașii, căci istoria nu poate fi calificată drept un accident, și chiar dacă poate fi, ea nu poate fi ignorată. Până la urmă fiecare are acea identitate pe care curajul să și-o ia.

În acest sens, A. Sturdza e un destin tragic, dacă mai putem vorbi astăzi în această cheie patetică. Istoria lui este istoria unui copil de un an dus și crescut departe de țară. Înstrăinat de țară, el a contribuit uneori fără de voie la înstrăinarea ei. Acesta este paradoxul istoriei. L-au trăit și Petru Movilă, Nicolae Milescu Spătarul, Dimitrie Cantemir și Antioh Cantemir. Nu îi poți atribui un românism, elenism sau rusism pur, dar nici o identitate cu jumătate de măsură nu îl poți considera și atunci îl declari multiidentitar (în formula lui Andrei Pippidi). Or, revenirea la personalitatea lui Sturdza e actuală astăzi, căci el, cu o identitate incertă, în exprimarea Stellei Ghervas, noi am spune cu o identitate polimorfă, acest multiidentitar, acest *Homo miscelaneus* este azi o personalitate emblematică pentru spațiul dintre Nistru și Prut, spațiu cramponat geografic și geopolitic între Est și Vest, între Moscova și Strasbourg.

În epocă, Sturdza era receptat drept un oriental, un postbizantin. Fapt ce se anunță actual și azi, așa cum în ultimul timp tot mai mult se pune problema unui eurocentrism occidental, problema estului european fiind una foarte prezentă. Totuși, consideră Stella Ghervas, *lumea lui Sturdza nu se limita doar la originile sale rusești și balcanice* [2, p. 83]. În pofida acestei dihotomii culturale între orient și occident, putem constata cu siguranță o *ambiție intelectuală a formării sale* și pe fundațiile culturii europene [2, p. 18]. Format în mediul rus, în saloanele Sofiei Svetcina, a doamnei Golovin și a surorii sale Roxandra, va cunoaște și lumea occidentală prin străinii veniți și prin misiunile diplomatice avute în Franța, Austria, Prusia, România și în alte țări.

E de menționat faptul că viziunile lui pe parcursul vieții practic nu s-au schimbat. A fost uimitor de consecvent și chiar invariabil, dacă putem utiliza acest termen când vorbim despre o persoană. O putem constata citindu-i opera. Un lucru e cert, se schimbau însă circumstanțele existențiale din jurul său. Echidistant între țara în care s-a născut și țara care l-a adoptat în sens cultural, a militat contra rusificării Basarabiei, deși a servit interesele țariste referitor la acest teritoriu. În „Mențiuni despre Rusia” citim însă o părere critică conform căreia Rusia e o piramidă care se susține prin imensitatea bazei sale și unitatea absolută de la vârf. În memorii găsim o critică adusă reformelor lui Petru I. El critică faptul că țarul a început civilizarea de sus în jos,

ignorând fundația construcției. Rusia a avut din start o Academie de științe și apoi școli primare, marina și armata disciplinată au apărut înaintea oamenilor culți sau măcar a unui judecător. Astfel, în pofida angajamentelor politice, a păstrat acel spirit lucid și critic al individului care intelectualizează realitatea.

Alexandru Sturdza ↔ mediator cultural

Există o cronologie a acestor medieri culturale. În perioada anilor 1824-1827 Sturdza se află în Italia, Germania, Franța. În Germania a urmat unele cursuri de drept natural, de istorie a dogmatelor și cursuri de fizică. În 1836 se află în Elveția. Peisajele montane ale acestei țări l-au impresionat foarte mult, o numea „Tibet european”. Și în 1837 va ține la Berlin un șir de prelegeri pentru câțiva studenți români, printre care și Mihail Kogălniceanu.

Eleganța în comunicare era condiționată de aflarea în cercurile înalte europene, se completa printr-o legătură spirituală cu rădăcinile și tradițiile locului de unde venea. L-a cunoscut pe poetul german Goethe, a discutat cu Joseph de Maistre. A purtat o corespondență activă cu mulți scriitori și diplomați europeni. Cunoștea pe toți principii și miniștrii din Europa. La doar 24 de ani, a participat la Congresul de la Viena, în calitate de secretar intim al Țarului Alexandru I. El a fost redactorul primului tratat european, semnat de toate statele continentului, cel al Sfintei Alianțe.

S-a asociat cu marea cultură greacă prin lecturile din filosofia antică greacă, mai ales din Pitagora și Platon. Frumoasa și sincera prietenie cu Kapodistrias și susținerea eteriei au stabilit o punte culturală cu această mare cultură ce i-a trezit un profund sentiment filoelen. Știm că *a citit foarte mult din literatura Antichității și din scriitorii europeni, dar și lucrări de filosofie, de teologie și de istorie* [5, p. 57]. În *Încercare despre predarea limbii grecești tineretului rus* citim că *greaca trebuie să fie patrimoniul Rușilor; ca să se poată uni generațiile, cândva de aceeași credință* (traducerea ne aparține) [11, p. 5]. A fost aproape de cultura română prin lecturile din Dimitrie și Antioh Cantemir, a avut contacte directe cu Mihail Kogălniceanu, Constantin Stamate, Alexandru Hîjdău, Filaret Scriban și cu rudele sale deloc de ignorat în istoria românilor. De tânăr a pendulat în formarea sa între cultura germană, cunoscută inițial prin tata și cea franceză promovată de profesorul casei. Spre sfârșitul vieții va înclina spre lumea francofonă, având o frumoasă relație de corespondență cu genovezul Charle Eynard. Astăzi și în Ucraina este tratat drept un mare gânditor. Aflarea lui la Odesa a fost benefică pentru activitatea de scriitor, dar nu și pentru starea lui de spirit. Stella Ghervas va numi Odesa un *lung exil interior* [2, p. 46], o *situație periferică* [2, p. 55].

În „Convorbirea iubitorilor de limba rusă și Arzamas, în timpul împărăției lui Alexandru I” citim: *În anii 1824 și 1825 am avut ocazia, adesea, să îl întâlnesc pe Pușkin la Odesa. Spiritul său rebel, încă în devenire pe atunci, se vede că mă ocolea ca pe un om care era mândru de cătușele propriei gândiri. Dar în ciuda acestei prejudecăți, eu îmi aduc aminte cu plăcere că odată, la sora mea, la o masă, șezând alături, mi-a reușit (dar fără a avea intenția) să-i captez întreaga atenție și simpatie. Discutam despre timpurile trecute și cele prezente; vorbind despre Turcia, despre creș-*

tinii răsăriteni, de o credință cu noi, îi expuneam cauzele păstrării spiritului popular și al credinței sub dominația musulmană (traducerea ne aparține) [9, p. 17-18].

Polemicele sale duse cu lumea și gânditorii catolicismului, duelul cultural avut cu filosofia iluministă trădează o mediere cu adevărat activă. În acest sens, de Maistre menționa că o posibilă dispută dintre ei ar fi constituit un spectacol: un ministru și un șambelan, un moldovean și un alobrog se luptă în limba franceză în fața întregii Europe din cauza unei întrebări atât de importante.

Alexandru Sturdza și spațiile religioase

Referindu-se la statură intelectuală sturdziană, Stella Ghervas, în cartea sa „Alexandre Stourdza (1791-1854) un intelectuel ortodoxe face à l'occident” constată că Alexandru Sturdza e un caz original de formare, care relevă două tradiții diferite: una cosmopolită și alta puternic religioasă [2, p. 16-17].

Știm că Sturdza și-a dorit să fie un mesager al lumii în care trăia, a celei ortodoxe, în Occident. Desigur că putem identifica în ceea ce a scris despre ortodoxie și unele elemente de *teologie politică* [2, p. 22]. Promova activ ideea că ortodoxia poate satisface pe deplin căutările religioase ale Europei. Dacă în biserica catolică domină despotismul, iar protestantismul a căzut în anarhie, atunci ortodoxia există între despotism și anarhie. Citindu-i opera înțelegi că sincer credea că va reuși să convertească lumea germană la ortodoxism. Religia, pentru monarhicul Sturdza, era unica soluție împotriva stărilor reacționar-revoluționare ce dominau Europa. Dar nu trebuie de ignorat această promovare a ortodoxiei realizată de el, până la apariția cărții „Considerații asupra doctrinei și spiritului Bisericii Ortodoxe”, ortodoxia nu era foarte populară printre aristocrații ruși și practic necunoscută în Europa.

Dar spre deosebire de alte religii, care își leagă destinul de cel al marilor imperii [2, p. 157], la Sturdza găsim ideea că creștinismul are un caracter universal, dar această universalitate conține un principiu de vicisitudine care distruge unitatea... fiecare popor, în loc să facă parte din religia lui Dumnezeu, a căutat să și-o atribuie. Sturdza a încercat o apropiere culturală și religioasă între lumea elenă și cea rusă, argumentând prin religia comună și trecutul istoric asemănător: ocupația turcească la greci și cea tătară la ruși, existând în această abordare unele hiatusuri ale argumentării istorice, dar și o motivare personală izvorâtă din cele mai frumoase intenții.

Într-o scrisoare a sa, Joseph de Maistre face următoarea observație generică: *A. Sturdza ... a publicat o carte care va face epocă. Ea se numește „Considerații asupra doctrinei și spiritului Bisericii Ortodoxe”. E un fenomen adevărat... să vezi un monden care a coborât în arenă pentru a discuta o problemă pe care înaltele minți deja de o mie de ani încoace cam au epuizat-o. Domnul A. Stourdza, continuă Joseph de Maistre aparține celei mai bune familii din Moldova. S-a născut la București sau poate la Constantinopol, dintr-o mamă, care aparține unei familii de greci din această capitală. Cred că acolo sau de la rudele sale pe linie maternă, ca să zicem așa, el s-a molipsit de o ură elenă față de biserica Latină. Are doar 26 sau 27 de ani. Îi respect și îi iubesc familia, în care sunt unite virtutea, mintea și cunoștințele. Domnul Sturdza cunoaște latina și greaca, ultima fiind limba lui maternă. La fel de bine scrie în*

franceză, în rusă, germană și chiar face și poezie în aceste limbi. Excelența sa va fi uimit de puterea și puritatea stilului acestei cărți, scrise în franceză. Nimeni nu crede că a scris un moldovean, picior al căruia nu a călcat în Franța (traducerea ne aparține) [3, p. 82].

Așadar, noi cei de azi, spune Stella Ghervas, îl vom cunoaște ca promotor al ortodoxiei și ca autor al unui proiect politic reacționar, aplaudat de unii și combătut de alții [2, p. 25], ajungând să conchidem că așa este receptată o personalitate complexă.

Alexandru Sturdza: mediator de spații lingvistice

Al. Sturdza a fost un intelectual rafinat, un poliglot și un cosmopolit. Cei 22 de ani de activitate diplomatică presupun în sine o dimensiune poliglotă. Fiind român după tată și grec fanariot după mamă, vorbea nouă limbi, româna, neogreaca, rusa, germana o învățase de la tata, care studiasse la Leipzig, cunoștea profund și limba slavobisericească. Franceza, latina și greaca veche o învățase de la profesorul casei Jean Joseph Dopagne, în acest sens Stella Ghervas menționa că *aristocrații din țările dunărene erau tentați să dea copiilor lor o educație occidentală, cu profesori din străinătate* [2, p. 16]. Mai târziu Sturdza va recunoaște că în copilăria sa toate jocurile, toate descoperirile și tot entuziasmul aparțineau francezilor, lucru firesc în prezența unui dascăl venit dintr-o lume franceză. Cunoștea și italiana în urma călătoriilor întreprinse în această țară și în urma lecturilor făcute. Studiile și articolele sale au fost scrise în limbile rusă, greacă, franceză și germană. M. I. Pogodin îi remarcă originalitatea în expunere și o limbă elegantă.

I. Negrescu constata că Al. Sturza era un admirator al limbii grecești care adoptă noile noțiuni și nume prin cuvintele sale proprii, cu un sens precis și definit și de o deosebită frumusețe. Nici în limba vorbită, nici în cea literară a grecilor contemporani, spune Sturdza, nu veți întâlni urmele acelei terminologii monstruoase și savante de care a suferit atât de mult limba rusă. P.T. Morozov menționa că după cuvintele lui Sturdza, acest popor prezintă o fericită îmbinare a geniului asiatic cu cel european. Activitatea de traducător și caracterul lui de poliglot conturează o personalitate care a știut să gândească și să trăiască alte spații culturale.

Alexandru Sturdza: traducătorul

Considerăm că cel mai simplu traducător nu trece de la o limbă la alta, ci de la o cultură și o civilizație la o alta. O cultură anume este considerată un teritoriu dificil de descris / tradus din cauza singularității și a specificității ei, dar și a numeroaselor straturi, a multiplilor producători și destinatari. Emil Vrabie, un nume care este cumva complementar numelui Alexandru Scarlat Sturdza, menționa că filosoful avea cunoștințe vaste în istorie, filosofie, teologie, lingvistică și alte științe, fiind și un bun orator. În teza de doctor a domnului Emil Vrabie citim despre o minte enciclopedică, inițiată în politică, diplomatie, religie, arte frumoase și alte domenii. Dar Alexandru Sturdza a filosofat și limba, căci *unitatea de măsură a dezvoltării sau declinului fiecărui popor e limba lui* [6, p. 195]. În „Considerații despre etimologie și estetică în ra-

port cu istoria și știința antichității” putem găsi elemente de lingvistică comparată și etimologie.

Dexteritatea transpunerii dintr-o limbă în alta a fost specifică ocupațiilor intelectuale sturdziene. Din 1812 știm că Sturdza e numit traducător în cadrul Colegiului Afacerilor Externe. Apoi, la București, va fi traducător al Cancelariei armatei dunărene a amiralului Ciceagov, în campania împotriva lui Napoleon I. În 1814-1815 a lucrat drept traducător în cadrul ambasadei ruse la Viena. În 1815-1816 – traducător al Secretarului de Stat responsabil de afacerile externe, contele Ioan Kapodistrias. A redactat tratatul fondator al Sfintei Alianțe în toamna anului 1815 la Paris, după înfrângerea lui Napoleon.

În „Dicționarul teologilor români”, semnat de Mircea Păcurariu, citim că Sturdza a tradus din rusă în limba franceză din arhiepiscopul Inochentie Borisov al Harkovului („Recueil d’homelies sur la premiere semaine de grand Careme”, Paris, 1846), aceeași carte o traduce și în greacă. A tradus și din mitropolitul Filaret Drozdov al Moscovei.

Traducerile din Alexandru Sturdza ca formă de memorie culturală

Știm că *dacă Alexandru Sturdza și-a scris învățăturile în limbi străine, s-au găsit totuși reprezentanți ai culturii românești care, chiar în timpul vieții lui, au tălmăcit și pentru poporul românesc aceste învățături* [4, p. 34].

M. Păcurariu în „Dicționarul teologilor români” constata că o parte din operele sale teologice au fost traduse și în românește încă din secolul trecut: „Enhirid adecă Mânelnic al pravoslavnicului hristian”, un alt titlu „Cartea creștinului ortodox” tradus din grecește de arhimandritul Eufrosin Poteca, București, 1832. Cartea a fost tradusă și în rusă. Alte cărți traduse sunt „Epistolii sau scrisori despre datoriile sfinției diregătorii preluțăști”, traducere din rusește de arhim. Filaret Scriban, Iași, 1843; „Învățăături religioase, morale și istorice” traducere din franceză de arhim. Filaret Scriban, Iași, 1844; „Duplul paralel sau Biserica în fata papalității și a reformei veacului al XVI-lea” traducere din franceză de Filaret Scriban, Iași, 1851. Filaret Scriban, rectorul seminarului de la Socola l-a cunoscut personal și a existat o colaborare frumoasă între cei doi oameni de cultură. O altă traducere este „Priviri istorice asupra învățământului și duhului Bisericii Ortodoxe”, traducere din franceză de Ilie Baleuță, Făgăraș, 1931. În 1842 apare la Iași o culegere de articole „Études religieuses, morales et historiques” cu o prefață semnată de M. Kogălniceanu. Ulterior culegerea a fost tradusă în română, greacă și rusă. Un alt traducător al operei sturdziene este Gh. Bezviconi, el a tradus în română „Carnetul călătorului fără voie”, o carte ce poate fi numită un parcurs cultural al spațiului european.

Majoritatea titlurilor de mai sus trădează un idiom arhaic. Astăzi există două perspective de transpunere glotică în fața traducătorului: să realizeze o traducere artistică a textelor sturdziene, printr-o echivalență la fel de arhaică, cu prezența unor istorisme ca și în limba sursă: rusă, franceză, germană și greacă; sau să propună o traducere adaptată la un limbaj actual publicului postmodern, astfel asigurând o popularizare și o promovare a operelor gânditorului.

E de menționat faptul că au mai existat tentative de a traduce opera lui Al. Sturdza. Emil Vrabie a fost cel care a încercat să caute susținerea diferitor fundații, instituții de cercetare și chiar a guvernului, dar mai mulți factori au servit drept un impediment în fața acestui deziderat. După 21 de ani, cred că a venit momentul.

Sub semnul lui - ∞: indiferența culturală actuală sau despre o proastă insularizare a Basarabiei

Prin intermediul traducerilor se construiesc valoroase punți spirituale peste imense goluri de cunoaștere, căci popoare și culturi se apropie. Considerăm că Alexandru Sturdza merită o continuă revenire, recitare, revizuire și de ce nu, o re-traducere!

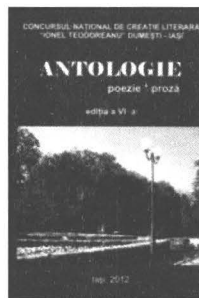
Ortega y Gasset compara cazul sufletului european, în care predomină un instinct futurist în comparație cu iremediabilul tradiționalism și paseism oriental” [1, p. 60]. Dar ceea ce a ignorat filosoful spaniol este indiferența culturală actuală și o proastă insularizare a esticilor. În cazul temei noastre, operele lui Alexandru Sturdza sunt ignorate și îngropate prin neștiute arhive. Astfel, a reexamina spații și timpuri deja interpretate este o provocare pe care ți-o dai ție însuși și întregii societăți, căci îți propui să revii la texte și la interpretări, adesea „gălbejite” de istorie și receptare, îți propui re-discutarea istoriei, reevocarea unor nume ale trecutului. Derapajele programate înspre trecut, ne permit o proprie descoperire, căci este tentant să reduci totul la o experiență precedentă.

Astăzi 203 cărți sunt transmise de biblioteca regională din Odesa din fondul „Biblioteca sturdziană” bibliotecii națio-

EX LIBRIS



Gheorghe DRĂGAN
„... așa se scrie istoria!”
Documentar (944-2012)
 Iași, PIM, 2012



Antologie „Ionel Teodoreanu”
- poezie, proză -
 Concursul național de creație literară
 „Ionel Teodoreanu” Dumești-Iași
 Coordonator **Constantin Secu**
 Iași, PIM, 2012



Cornel NISTEA
Întâlnirile mele cu Orlando. Roman
 Alba Iulia, Unirea, 2012

nale de la Chișinău. Răsfoindu-le, descoperi o singulară pasiune intelectuală a omului Sturdza, cea de a citi.

Sub semnul lui + ∞: moștenirea culturală a lui Alexandru Scarlat Sturdza

Recursul la cronologic este adesea unica metodă posibilă de aplicat în studiul unei epoci trecute. În acest sens, există 3 momente de reținut în cariera acestui om destins, consideră Stella Ghervas: 1. Participarea la Congresul de la Viena (1815); 2. Publicarea în 1816 a cărții „Considérations sur la doctrine et l'esprit de l'Église orthodoxe”; 3. Prezentarea la Congresul Aix-la-Chapelle în 1818 a „Memoriilor despre statul german”.

Cariera sa meteorică a fost curmată în 1819, dar a continuat să scrie și să gândească. În 1830 s-a retras la Odesa, unde s-a consacrat unor opere sociale și a scris diferite studii teologice ori a tradus lucrări teologice rusești în limba franceză. A scris peste 30 de cărți și tratate filosofico-religioase.

Nu putea să nu realizeze faptul că prin voința țarului a ajuns să trăiască departe de capitala marelui imperiu, la periferia acestuia, cu deziderate și ambiții ne-realizate, cu mari capacități nesolicitate. În acest sens Al. Martin consideră că în cele din urmă, pozițiile lor s-au adeverit (...) a fi incompatibile. Alexandru I era totodată liberal, mistic și un pragmatic cu sânge rece, care putea în același timp să salute constituția Poloniei, să protejeze pe admiratorii de misterii și misticism și să dea mari împuterniciri contelui Arcaceev. Sturdza era, însă, altfel. El considera drept eficace doar acele organe reprezentative care au fost create de o tradiție seculară. El vedea în biserica ortodoxă unica sursă reală și respingea pragmatismul cinic al lui Arcaceev. Alexandru I, ca om de stat, își găsea inspirația și în moștenirea progresistă a Iluminismului și în idealurile romantice. Sturdza era însă așa un ideolog a cărui viziune asupra lumii avea rădăcini teocrate, bazate pe mentalitatea creștină medievală de clasă, chiar dacă el recepta aceste idei prin prisma Iluminismului și romantismului. Alexandru Sturdza depășea acest disconfort intelectual prin alegerea unui rol de filosof și filantrop. Nu putem să nu apreciem nobila sa activitate culturală pe care a desfășurat-o și să ne-o asumăm ca urmași.

Alexandru Sturdza nu și-a renegat neamul, ci, din contra, el rămâne ca unul dintre aceia care și-au făcut un destin prin scrisul lor, ridicând prestigiul nostru cultural. În romanul scris lui Emil Vrabie citim: *Din câte știu, zise Sturza, e și un traducător bun. Găsește-l, te rog, și roagă-l din partea mea să traducă Învățăturile, prelegerile mele, în limba românească. Dacă n-am avut norocul s-o cunosc bine, să-mi scriu lucrările în limba neamului Sturzeștilor, atunci să fie măcar tălmăcite temeinic. Așa-i soarta unor emigranți... adăugă cu tristețe savantul („Soarta unui emigrant”)*.

Citindu-i opera, constatăm că limbajul lui Alexandru Scarlat Sturza este unul ce denotă o profunzime ideatică, o dexteritate a scrisului, o armonie dintre fond și formă, o complexitate ideologică. Azi simțim că însăși istoria ne împuternicește să realizăm traducerea operei sturdziene. Sperăm ca acest proiect de traducere lingvistică și culturală să fie realizat!

ION CREANGĂ, VALERIU MATEI ȘI... ALȚII

Nicolae CREȚU

O dezbatere de început de martie 2012, la Iași, cu numeroși și prețuiți oaspeți din Basarabia, consacrată marelui humuleștean, la care am luat parte, și mai ales intervenția lui Valeriu Matei, după mine, cea mai incitantă din tot ce s-a spus atunci și acolo (la Universitatea „Petre Andrei”), ne-au dat, sunt sigur, tuturor de gândit, aceste pagini „ecou” și prelungire ceva mai îndepărtate. În relație, se înțelege, cu tema propusă de moderatorul întâlnirii (Valentin Talpalaru), care, în formularea ei, apăsa pe două vocabule-cheie: „*actualitatea*” operei lui Creangă, de abordat într-o perspectivă „*europenească*”, iată «rama» menită să declanșeze și totodată să **orienteze** discuția. Dacă las aici deoparte alte «voci» și idei care au putut fi ascultate cu acel prilej, nu e pentru că ele nu ar fi fost și nu ar fi încă și acum demne de toată atenția, ci doar pentru că punctul de vedere și reacția în context ale poetului de la Chișinău aveau, au implicații și un tâlc, așa zice, cu bătaie și mai lungă, și mai largă, de aceea chiar ele de o durabilă «actualitate», românească și «europenească».”

În fond, proaspătul membru de onoare al Academiei Române pleda pentru o lărgire a dezbaterii, deplin îndreptățită, către problematica mai pragmatică, mai aproape de **fapte**, de dificultățile, căutările, soluțiile eventuale etc. din câmpul preocupărilor privind propagarea valorilor autentice ale culturii naționale, în speță, mai cu seamă, a acelor ce sunt reprezentative pentru literatura noastră, românească, în context european și universal: clasice, moderne, contemporane, fără prejudecăți, nici **parti-pris**-uri de vreun fel sau altul. Dar nu oricum, nu „*înarmați*” doar cu intenții frumoase, ci, înainte de toate vorbind deschis despre adevărata stare de lucruri de acum și de până acum, fără iluzii și „*retușuri*” festive, fără inhibiții și timidități, cale, o astfel de analiză onestă, lucidă, către ameliorări, reale schimbări și progres. Autorul *Somnului de lup* ne cheama de fapt să vedem mai clar **ce se face și ce nu se face** în materie de „*prezență*” a culturii noastre, a valorilor ei în lumea de azi, din unghiul unui realism matur, de pus la treabă, exact acolo unde se pot măsura cinstitele rezultate și „*competențele*”, reușitele, semireușitele, eșecurile, adică pe terenul încăpățănărilor, **nefardatelor** adevăruri, pe care niciun fel de retorică nu le poate, evident, nici **schimba** (de ascuns, da), nici vindeca de ceea ce e dureros (și riscă să se „*croniceze*”) în ele.

Nici vorbă de vreo tentativă (sau neîntrevăzută primejdie) de a-l „*uita*” pe Creangă într-o asemenea abordare de o mai mare deschidere, de a-l „*pierde*”, sau diminuea cumva, în cine știe ce revărsare excesivă, peste „*marginii*”, a dezbaterii, dar de a-i gândi acesteia un cadru mai cuprinzător și mai amplu –, da: care să pună în relație

Dacia literară, nr. 11-12, 2012

șansele de circulație și receptare trans-națională, a unei opere de mare valoare (și atât de specific românească) cu o imagine **de ansamblu** a culturii noastre, a spiritului care îi definește istoria și prezentul, distingând-o esențial. E prețioasă ideea unei astfel de corelări, care integrează situând, și situează diferențiind, ceea ce poate realmente contribui substanțial, benefic, la aducerea unor mari scriitori și opere mai aproape de înțelegerea, de prețuirea și delectarea unui public străin, însă cu adevărat receptiv, exigent totodată. Dacă vrem ca perspectivele și destinul (nu „soarta”) participării românești la emulația, comunicarea și „concertul” culturilor/ literaturilor lumii să se schimbe în bine, avem nevoie de idei, de energii și competențe, de **fapte**, susținute coerent și cu consecvență, cu demnitate și autoexigență, abil și tenace, calități individuale, dar și de ordinul unei conștiințe **active** a **apartenenței**, iată ce ne spunea, în fond, departe de orice emfază retorică, dar cu o nobilă îndârjire, Valeriu Matei.

Mă gândeam, ascultându-l, că toate acestea înseamnă, înainte de orice altceva, desigur, o preocupare constantă pentru starea traducerilor din română în limbi străine, atragerea și formarea, mereu, a noi traducători, pasionați, competenți, talentați, ridicarea nivelului calității în „lanțul” versiunilor succesive, în cazul autorilor celor mai importanți, care, de obicei, sunt și cei mai dificili. Și încă, neîndoielnic, nu e de ajuns doar atât, deși de acolo pleacă totul. Mai trebuie câștigată și atenția unor critici, jurnaliști și universitari influenți, de o reală **autoritate**, fără de susținerea cărora chiar și cele mai bine realizate și editate traduceri ar risca să zacă în librării și biblioteci, ignorate de un public cititor lipsit de astfel de îndrumători ai lecturii, ai selecției de făcut din noianul aparițiilor editoriale. Șanse de reale progrese nu pot fi fără cultivarea unor relații stabile și rodnice cu editori și edituri de prim rang, ca și cu altele, mai puțin celebre, dar dinamice și îndrăznețe, cu cronicari și jurnaliști (**mass-media**, în general) de prestigiu, condiții ale unei bune difuziuni și receptări, de nerealizat (cum a arătat, de atâtea ori Adrian Marino) doar pe căi instituționale, fără mult mai diversificată, mai eficientă, mai puțin birocratizată contribuție a inițiativelor și a legăturilor directe, personale (autori, traducători, editori, critici și jurnaliști). Accentul pus de Valeriu Matei pe **imaginea** valorilor noastre, românești, așa cum apare ea „azi” (nu numai în ochii **altora**, dar chiar și între „fruntariile” **spațiului de cultură și limbă** – fără alte frontiere – comun, **al românilor de oriunde**), în sintezele de prim acces la informație: dicționare, enciclopedii, lucrări de genul **survey**, **paperçu**, sau de un nivel mai înalt, nu elementar, **istorii literare**, ori de formulă **panorama**, fără a uita nici **noile media**: site-uri, portaluri etc. nu mai au, cred, nevoie de niciun fel de justificări: „paleta” unor astfel de posibilități de primă (sau mai avansată) informare e încă mult prea săracă, lacunară, adesea depășită, neadusă „la zi”, mai cu seamă în relația cu străinătatea, atât cu zonele culturilor „mar” (și ale limbilor de largă circulație), cât și cu ale celorlalte, care au mare nevoie de o mult mai bună, mai aprofundată cunoaștere reciprocă. Dar chiar și în spațiul românesc: câți au oare acces direct, acasă, ori de nu, în biblioteci, la cele șapte volume masive ale DGLR, sau la principalele istorii literare? Cât privește comparația cu ce fac alții în vederea difuzării, propagării valorilor **lor** culturale, ceea ce arată o asemenea luare a „pulsului” nu e deloc de natură să ne mulțumească, să ne facă – cu temei însă – să ne autofelicitim, indiferent dacă privim spre

vecinii ariei românofone/ de fapt românești și foști tovarăși de „lagăr” socialist: ruși, cehi, polonezi, unguri, bulgari, fie mai departe de noi: scandinavi și baltici, greci, est-iugoslavi. Comparația, cum se vede, dezavantajoasă, dar care va reuși, poate, să mai ajute și ea, în felul ei, la trezirea și impulsționarea acelor energii și ambiții care, **în timp**, să mai schimbe starea de lucruri „actuală”.

Dar să ne „întoarcem” la Creangă, la invitația și îndemnul de a dezbate „actualitatea” operei sale, și încă, „în perspectivă europeană”. Este oare acesta – „actualitatea” – cuvântul cel mai potrivit pentru o proză ca a lui, atât de departe – o știm și o simțim cu toții –, din multe și diferite motive, de tot felul de forme și „febre” ale trecătoarei, superfluei „actualități”? Cel mai frecvent „actualizat” și „reactualizat” autor român din toate timpurile a fost și este, cum se prea știe, **Eminescu**, mai ales jurnalistul și gândirea lui politică, totuși și unele „pagini” ale operei sale poetice: re-„tăl-măciri” care de fapt l-au **răstălmăcit** adesea în fel și chip, pe valuri succesive de ideologii și curente de atitudine, de mentalitate, dominante o vreme, unele chiar oficializate, având ca urmare, acest gen de „prelucrări” și deformări, la rândul lor, multiple, parazitare raportări la varii versiuni de, chipurile, „Eminescu” – falsificat, ideologizat, anexat propagandei, ba legionare, ba comuniste, situație care nu întârzia să polarizeze „atașamente” și respingeri, în trecut, ca și azi, care nu numai aveau și nu mai au nimic în comun cu adevărul Eminescu, cu adevărul operei sale și al destinului său, uman și creator, acel **adevăr trăit** care a făcut din el, omul și poetul, un mare **simbol românesc**: atacat cu înverșunări tenace și opacități „măndre” de ele, „apărat”, nu rareori, mai păgubos decât rezultatul atacurilor. Îl **apără** altceva, **spiritul** scrisului său, geniul poetic, ardența **devoțiunii**, lucide, din iubire, pentru țara și po-



Manifestări tradiționale (decembrie 2011) la Bojdeucă

porul său și-o atare **perenă**, „*actualitate*” nu i-o poate submina nimeni și nimic, ori-câte astfel de „*valuri*”, deformante, negatoare, ar mai veni, căci el știa: „*ce e val ca valul trece*”. Caragiale e și el – dar **altfel** – mereu, „*actual*”, când suspectatul „*ultim fanariot*”, când (esopic, sau mai puțin esopic) tras spre sugestii de grotesc abisal, de fond grav de fapt (**Pentru cine bat clopotele, Mitică?** Filmul lui Lucian Pintilie), ori citit prin grila „*marii trâncăneli*” (eseul lui Mircea Iorgulescu), din păcate „*însușit*”, într-o impostură nerușinat „*barocă*”, și de ticăloșii-profitori ai „*democrației*” post-comuniste, gata oricând, cu dezinvoltură de „*Mitici*” parveniți, să-l „*citeze*” după ureche, cu aerul că vulgata „*Caragiale*” nu doar le-ar „*scuza*” ... „*ingineriile*”, dar i-ar face să aibă și haz. Dar Creangă? Lui și operei sale, cât a trăit, ca și în posteritate, nu le pasă de sirenele „*actualității*” și actualizărilor de niciun soi, le scapă total acestora prin fondul lor mai curând atemporal, prin esențialitatea clasică a paginilor sale de ine-puizabil spectacol al omenescului din totdeauna, **al lumii**, al limbajului, captat cu o revărsare de culoare, de vervă și vitalitate, umor și ironie, care fac din el un prozator **de geniu**, aflat într-o comunicare adâncă, indestructibilă, cu mentalitatea țărănească, tradițională, cu un fond arhetipal și paremiologic de o **eternă**, „*actualitate*”. Altfel spus, Creangă al nostru este, prin însăși natura creativității sale, prin ceea ce îi definește și unicizează opera, refractar – mai mult decât oricare alt mare scriitor român – oricăror eventuale tentative și forme de „*actualizare*”, forțată sau „*nu*”, deopotrivă autorul și opera au de partea lor ceva mult mai prețios și mai sigur, privilegiul unei ne-tulburate **perenității**: de ce ar mai îngădui așadar artificiile, superflue, ale vreunei – **oricărei** – „*actualizări*”?!)

Și totuși, genericul propus, sub semnul „*actualității*”, dezbaterii noastre nu era, cred, lipsit nici de **miză**, nici de **sens**. Pentru că retorica astăzi curentă a unui „*euro-ropenism*” grăbit, superficial, și mereu pe tapet de două decenii încoace, se leagă (nu obligatoriu e drept, dar nici cu totul evitabil) de o tendință cât se poate de vizibilă, de a eticheta drept desuet, perimat chiar, „*tribal*” și sigur regresiv, marginalizat în textele „*integrării*”, interesul pentru sat, țăran, ruralitate, ethos tradițional, „*minora*” cultură populară. Apar și „*profeți*” (amatori, dar foarte siguri pe ei, pe „*prognoza*” lor) ai dispariției limbilor (între ele și româna), în fața englezei, triumfătoare, evident, și-a națiunilor și statelor, creații istorice pe cale de a deveni „*expirate*” în astfel de vânjoase viziuni... Ținta e, neîndoielnic, conștiința identitară, a diferenței, a specificului etno-cultural, național. Simbolurile-liant ale românității sunt între primele atacate, dovadă „*alergia*” unora la Eminescu (și, probabil, curând și la alții). Și atunci iată că, în timpuri de reexaminări și reorientări, dar și de confuzii, sofisme, orbiri, ca ale României de azi, raportarea la un autor - reper ca Ion Creangă și la opera sa devine un **test**, revelator de criterii, demersuri și atitudini, în ultimă instanță, prilej de semnificative evaluări, opțiuni și priorități, strategii în politicile culturale, toate deja de o incontestabilă iminență sau chiar... **actualitate**. Fără nicio joacă, aici, cu vocabula în discuție, de o întreagă „*simptomatologie*” a mentalităților prezentului și viitorului apropiat e vorba în impac-tul **reperelor** de identitate etno-culturală, de talia unui Creangă (dar și a altora: Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Goga, Rebreanu, Blaga, Voiculescu, Sorescu...) cu noile ideologii, acum de origine occidentală, de peste ocean etc. Cu alte cuvinte, de un în-

treg proces în curs, **in actu**, al delimitărilor și confruntărilor de principii, tendințe, alegeri-**polarizate**, s-ar părea, ireductibil, fără nuanțe, „*tranșant*”: ori..., ori...

Poate că mai în profunzime nu e nimic altceva decât un nou, „*episod*” al aceleiși recurent binarism absolutizat schematic, „*modernitate*” vs. „*tradiție*”, „*sincronizare*” vs. „*specific național*” etc., în ultimă analiză: înnoire vs. conservatorism, dar, de data aceasta, cu inducerea (abordare, ton, „*gesticulație*” retorică) ideii „*tactice*” de ocazie/ „*oportunitate*” **crucială**, irepetabilă, „*acum, ori niciodată*” etc. Da, nu se poate nega, sunt multe de schimbat în viața majorității satelor din România de acum: economic și social, moral, **cultural**. Schimbări, dar nu oricum, nu aruncând disprețuind etc., ceea ce merită păstrat. Chiar este **acolo**, explicația, cauza, „*democrației*” noastre („*originală*” **foć!**), cu pomenile (ei) electorale, a votului „*la mîșto*”, sau doar prostesc/ prostiț/ prostituat care l-a trimis la Bruxelles pe „*Gigi*” Becali să reprezinte acolo România? Adevărul este că progresul **real** nu se face prin abandonarea tradiției, care, dacă e vorba de cea autentică: **tradiția vie**, nu agonică, nu „*muzeală*”, nu are de ce să fie tratată ca un balast steril. Țăranul a fost mereu disprețuit, înșelat, ba de unii, ba de alții (de boieri și arendași – cândva, dar mult mai aproape de noi, de către statul comunist: cote, C.A.P.-uri, acum de către mafiele piețelor „*tolerate*” de guvernanți), **furat** de-a dreptul de munca lui, de roadele ei. Lui i se uită abia disimulată sclavie comunistă, în vreme ce tot felul de „*victime*” (nu cele adevărate, din închisori), refugiate **ailleurs**, departe de „*raiul*” comunist, cândva drag lor și alor lor, se vor „*despăgubite*”: oare pe seama cui, dacă nu pe a muncii, a impozitelor, a salariilor și pensiilor răsluite, „*desus*”, acelora care au muncit și muncesc **în România**, au plătit și plătesc angaralele, **sancțiunile** CEDO (urmare a „*competenței*” și „*onestității*” justiției noastre, atât de iertătoare cu vinovații cu bani, condamnați, cel mult, „cu suspendare”, nu-i așa? Au toate acestea legătură cu Creangă? Da, au, pentru că „*viziunea*” schematică a multora, din păcate, despre cele două Românii – una rămasă în urmă, chiar înapoiată, ușor manipulabilă politic, cealaltă – inteligentă, educată, dinamică, în **trend**, este nu numai falsă, **ci** și profund nedreaptă, atât istoric, cât și „*la zi*”: și cu certitudine, și în implicațiile ei de perspectivă, de **design** social, privind viitorul acestei țări. Nu cumva puii de țăran din vremea lui Creangă însuși, și mai cu seamă de ceva mai târziu (odată cu legea Haret și **după**, pe linia ei) aveau mai multe șanse sociale decât „*azi*”, când ponderea „*suplinitorilor*” e mare tocmai – și aproape **numai** – în școlile **rurale**. Rețetele comerciale (**mall**-uri ș.a.m.d.) **importă** produse agricole iar ale țăranilor noștri stau „*la mîna*” intermediarilor, mult mai prosperi, ei, decât amărății de producători? La toate acestea oare cine se mai gîndește în „*fascinanta*” noastră „*democrație*” de doi bani, cu politicienii ei – demagogi, așa de incoruptibili și de devotați „*doctrinelor*” de partid, reductibile **toate**, la „*după noi, potopul*”? Cine să se obosească s-o mai facă, să-și piardă timpul elaborând, și susținând-o în **fapte** – o strategie a ameliorării situației economice și sociale a satului românesc, a unei educații anti-kitsch, devotată **tradiției vii**, autenticei **culturi populare**/ țărănești? Cine? Cu mentalitatea de acum, „*postcomunistă*”, tot ce ține de rural e împins și mai către margine, și mai în întuneric și confuzie, deși excepțiile, câte sunt, cu lideri locali intrepizi și dinamici, inteligenți și cinstiți, arată că **se poate și altfel**. Dar de asta nu prea au timp să audă, să afle de la

televiziunile doldora de „*divertisment*”, atâția și atâția „*citadini*”, Doamne, cât de recenți, altfel așa de pătrunși de calitatea „*emancipării*” lor sociale. Și cum să nu fie ei gata-gata să „*guste*” cu delicii vreo nouă „*Dilemă*” care „*s-o rezolve*” (după „*cadavrul din dulap*” al celui, cu o vorbă a lui Valeriu Matei, cu „*pata pe veci*”) și cu „*țărăniile*” lui Creangă, care, probabil, și ele, nu numai Eminescu, ne trag în jos în ochii Europei și ai lumii... globalizate pe „*axa*” București-Londra-Washington, anglofonă, **of course**, de dragul căreia, după același gen de „*profeții*”, nu se va mai scrie, vorbi și citi românește (peste doar 50 de ani), ci numai **english**. Câtă nevoie am avea azi de nu câte unul, ci de mai mulți „Caragiale”, „Măiorescu”, „Eminescu”, ai acestor vremi de înflorire a **moftului** cât se poate de „*recent*”, dar de un tupeu și o nerușinare, ele – da, nemaîntâlnite, „*de top*”!

Dintre toți marii scriitori, Creangă este acela despre care s-a scris cel mai puțin, nu ca număr de cărți și de pagini, ci într-o ordine a substanței lor. Despre el și proza sa, despre „*formula*” **de artă** proprie acesteia, **unică**, nu numai în „*teritoriul*” culturii noastre naționale, ci și în perspectivă universală (sau a „*literaturii generale*”, de care „*vorbea*” Etiemble), nu s-au emis mai mult de 10-15 idei critice, hermeneutice etc. esențiale, devenite „*reper*” în exegeza operei și datorate mai ales unor critici mai „*vechi*”, sau măcar ceva mai vechi (Iorga, Boutière, Călinescu, Streinu, Cioculescu), la care dacă se pot adăuga trei-patru **nume** din alte generații, de mai târziu. Și asta pentru că Ion Creangă este un autor dificil (și complex), dar altfel dificil decât Caragiale, Sadoveanu, Camil Petrescu sau H. P. Bengescu, de pildă. **Arta sa pare** atât de „*la vedere*”, în pagini ce ne sunt de foarte mult timp familiare, cele mai multe încă din copilărie. Și totuși, nici vorbă de posibilitatea vreunei abordări lesnicioase. E o familiaritate înșelătoare – capcană chiar –, care nu face decât să-i sporească „*enigma*” estetică, **miracolul** unei creații fără „*inventivitate*” epică propriu-zisă, de o identitate stilistică inconfundabilă (și inimitabilă), ca și de un echilibru particular al umorului și ludicului cu un fond grav (nu încruntat) în care jovialitatea humuleșteanului își are temelia, rădăcinile, sursele, și de o cultură nelivrescă („*vorba ceea*”), aptă de o audiență larg deschisă, dincolo de „*pariul*” oricărei tălmăcirii în altă limbă, grație adevărilor ei antropologice. Interesează mult mai mult, și e mult mai revelator, sunt convins, ceea ce ține de adevărata „*enigmă*” (conjugare de metaforă și hiperbolă), cea a **artei** lui Creangă, descurajant de simplă, de fapt **completă** în „*simplitatea*” ei înșelătoare.

Da, dar nu e în **trend**, vor zice, cu vânjoșenia lor caracteristică, adepții de azi ai „*sincronizării*” **cu orice preț** (și fără a mai pierde vremea cu inutile, în ochii lor, scrupule ale „*diferențierii*”). Ei ne vor „*în rând cu lumea bună*”, nu-i așa: „*europeni*”, și încă, evident, „*cu grăbire*”. Așadar: „*Ce atâta «sat»?!*”. „*S-o mai terminăm cu țărăniile!*” etc. Și: „*pășunisme*”, „*neosemănătorism*”... Da, se poate, s-a mai întâmplat să se cadă și în așa ceva. Și orice formă de literatură falsă e în egală măsură de respins, de ridiculizat. Dar de aici și până la a anatemiza așa, apodictic, sfera **tematică** a satului și țaranului în România de azi, doar pentru că, ne spun „*europenii*” noștri, emițători cititori de interdicții și „*decrete*”, așa ceva nu le place (lor și celor care „*gândesc*” ca ei) și mai cu seamă, „nu interesează în Europa și în lume”, este pur și sim-

plu un moft românesc și nimic altceva. Ce ziceți de reciproca – celălalt versant al **ace-luiași moft**, pentru că „*Europa*” și lumea sunt saturate de citadinismul sexului (copiindu-l, ai noștri s-au plictisit să mai doar „*sexuiască*” și de la o vreme „*geni(t)alii*” încearcă mixturi **harder**, cu crime, perversiuni, bizarerii, cu care, să uimească „*Ocidentul*”. Asta să fie oare calea ca să câștigăm interesul tuturor, al „*europenilor*”, al mapamondului literar, dar și al românilor, „*europeni*” și ei/ noi? La așa îndrăzneli estetice, „*createoare*”, s-ar potrivi o vorbă de-a humuleșteanului: „*sfârâiace*”, **made in Romania, made abroad**, totuna... Nu, nici „pășunisme”, nici... „asfaltism” dâmbovițean, sau de oriunde ne-ar fi el fluturat ademenitor și neapărat „sincronic”. Țăranul, România rurală au trecut prin ce au trecut sub comunismul lui Dej și Ceaușescu... Și nici din anii ‘90 încoace n-o duc deloc grozav. De ce ar trebui să vedem, de pildă, romanul ca aflându-se mereu la răspântia dintre **rural** și/ sau **citadin**? De ce nu și romane în a căror matcă narativ-compozițională să poată intra ambele, cu legăturile lor, datorate dezrădăcinării ruralilor nedeveniți **citadini** (neîn rădăcinați, nu încă, nici ei, nici poate, următoarea generație), de ce nu și procesele inverse, de re-„*ruralizare*”, de după ‘89, tot așa de deformante în consecințele lor, de ordin pragmatic, al vieții imediate, desigur, dar și de un altul, nu mai puțin important, și cu consecințe încă mai durabile: al mentalităților, al dimensiunii socio-culturale de care depinde o anume consistență a **identității** individuale, cum depind de ea și liantul **apartenenței** la o comunitate stabilă și demnă. Clasicilor noștri nu le dădea nimeni, nici Maioreșcu, nici altcineva, îndemnul „*sincronizării*”. Nu a făcut-o decât Macedonski, așadar posibil era, sunt unele semne și în romanele lui Duiliu Zamfirescu, dar ceilalți toți, și-au găsit și urmat drumul lor românesc, fără vreun complex al situației periferice, ne-„*în rând cu «lumea bună» a literelor europene*”. Și interesau, nu doar la noi, „*acasă*”, ci și în Europa, în lume: Caragiale, Eminescu, Creangă, da, ei în special, clasicii noștri, cei mai mari dintre ei.

De ce nu ar merita captată în proză, în roman mai cu seamă, procesualitatea istorică atât de complexă, socialmente, dar și cultural traumatizantă, de un caracter confuz și amestecat, de care a fost adânc marcată lumea țărănească de la noi, satul românesc? O realitate a omului și a comunității rurale ale cărei „*componente*” și implicații, cauze și urmări sunt încă departe de a fi fost/ de a fi deja epuizate ca sursă a ficțiunii narative și temă de reflecție, **à travers l’imaginaire**, asupra realului însuși, a unui **vécu** aflat nu prea departe de noi, de „*azi*”. Chiar și după autori ca Marin Preda, Augustin Buzura, George Bălăiță, Fănuș Neagu, ca să amintesc doar câteva nume. Dar în alte literaturi s-au manifestat oare, ca în România, astfel de temeri și prejudecăți care să blocheze artificial, prin simplă, pasivă „*molipsire*” de ele, un sector tematic sau altul? Fermierii lui Steinbeck (***Fructele mâniei***), într-o altfel de „*goană spre Vest*”, nu după... aur, ci a supraviețuirii... Țăranii lui Kazantzakis, de un dur primitivism (***Alexis Zorba***: „*satul*” prigonitor, lăcomia rudimentară), alteori, dimpotrivă, complicați lăuntric (***Hristos răstignit a doua oară***). Chiar fabulosul Macondo – spațiu și timp ale destinelor purtând pecetea „*Buendia*”, era el „*citadin*”? Și nu devenea, încă destul de aproape de finele războiului, Ion/ Johann Moritz din **Ora 25** al lui C. V. Gheorghiu, țăranul rând pe rând „*evreu*”, „*spion român*”, etalon „*arian*” etc. pro-

tagonistul unei parabole a omenescului „*uitat*” de ideologii și mereu lovit, răstălmăcit de istoria delirantă? Propovăduitorii, așa de „*europeni*”, ai citadinismului obligatoriu (în ochii lor) nu au de ce să se inflameze condamnând vreo „*previzibilă*”, temută abundență de romane rurale, lăsând fiecărui scriitor, în parte, dreptul de a alege și a decide, el, nu altcineva, despre ce lume să scrie. Autorii mari și cărțile mari nu apar neapărat pe „*direcția*” arătată de presupuse, autoproclamate „*călăuze*”. Ba, chiar, de cele mai multe ori, dimpotrivă.

Geniul lui Creangă se manifestă înainte de toate, în neîndoielnica dominantă sintetizatoare a artei sale de prozator: o inepuizabilă vitalitate estetică a **dicțiunii** ei inconfundabile, una de uimitor **spectacol verbal**, o realitate artistică, stilistică ireductibilă la „*doar*” unicitatea „*limbii*” lui. Întemeiată, desigur, pe „*materialul*” lingvistic al **l'oeuvre** în *Amintiri...*, în *Povești* și în altele, nu multe, pagini fără moarte, „*rostirea*” marelui humuleștean are un **duh** al ei: „*inanalizabil* oare, cum credea Călinescu, sau mai curând matcă a interconexiunilor (până la cvasifuziune) „*limbii*” cu o **narație teatralizantă**, cu „*paleta*” – gamă a jovialității (umor, ironie, ludic și truculența „*vorbăriei*” ca energie expresivă a unei mari metafore, atotcuprinzătoare, oximoronică, a raportului „*naratorului*”/ omului cu „*lumea*”, cu ceilalți, cu el însuși), în fine, cu un fond paremiologic (și, mai larg, de cultură populară, ethos, experiență mundană, acumulată, „*testată*”, transmisibilă) la care trimite modul crengist al „*citatului*” difuz: „*vorba ceea*”? Difuzarea operei lui în străinătate, în „*ariile*” și climatele altor culturi, ar trebui să fie însoțită de un florilegiu, bine selectat și prezentat ca pentru un public neromânesc, extras din acumulările în timp ale exegezei (Iorga, Ibrăileanu, Boutière, Călinescu, Streinu... până la contemporani), la care să se adauge noi abordări, demersuri critice, hermeneutice, mai pe lungimea de undă a cititorilor din acest nou veac și început de mileniu, nu pentru a-l „*moderniza*” forțat pe clasicul român, ci fiindcă în arta scrisului său sunt realmente nu puține valențe și implicații, înclinări și semne de înzestrare creatoare apte să comunice, firească, și cu notabile rezultate analitice și hermeneutice, cu destule teme exegetice, și opțiuni de ordinul metodei asociate modernității și post modernității.

Poate că unii se vor întreba de ce s-ar mai investi efort hermeneutic în abordarea, din noi perspective, a operei unui autor din secolul al XIX-lea. Nu avem alte urgențe, priorități etc.? Adevărul este că scriitorii mari rămân mereu între priorități: lectura critică (interpretarea înnoitoare) și lectura **tout court** fac „*longevitatea*” clasicilor, cea de a doua beneficiind de impulsul celeilalte. Primejdia pe care o înfruntă marile valori este „*îmbălsămarea*” lor în elogi – clișeu, obosit și steril repetitive. Împerspătarea abordărilor, intrarea celor recente în dialog (inclusiv unul polemic) revitalizează circulația reală, o îmbogățesc și nuanțează, scot relația trăită a „*cititorului*” cu opera din tipare ale receptării pe cale să devină inerte, osificate. Nu de istoriografie literară e vorba (ea având alte **obiecte în prim-plan**: captarea dominantelor procesualității, ale devenirii literaturii în timp, chiar dacă poate, pe dimensiunea componentei ei critice, înnoi și analiza, interpretarea, evaluarea operelor), ci de **hermeneutică** și critică, departe de a fi, prin statutul lor, rezervate exclusiv actualității literare curente, „*prezentului*”, cum greșit se crede adesea. Critica – „*creație de puncte*

de vedere noi în raport cu opera” (Ralea) este o bună „definiție”, care cere, dacă nu e posibilă descoperirea unei **teme** critice noi, încă nevăzută de alții (ceea ce, în cazul clasicilor se întâmplă mai rar, desigur), atunci măcar un **punct de vedere** nou, **nuanțe** importante, până atunci pierdute din vedere, insuficient puse în valoare. Privite așa, reexaminarea critică, aprofundarea și rafinarea interpretării clasicilor, a valorilor și operelor (cu valențe de mari repere), când nu sunt doar „mimate”, acced la treapta recunoașterii unor merite deosebite, pe măsura dificultății, înnoirii perspectivei de abordare dincolo de acumulările exegetice; fără a le ignora, firește, dar încă mai important, și fără a le repeta fondul, ideile „ascunse” doar în alte cuvinte, „noi-nouțe”.

Câte „trasee”, tipuri de demers, ipoteze de interpretare și definire a artei lui Creangă nu s-au încercat? Câte – distincte – tonalități ale discursului critic/ hermeneutic nu și-au trecut unele altora o „ștafetă” fie a continuității, „în mișcare”, fie a alternanțelor, într-un „dialog” revigorator! Opera humuleșteanului continuă totuși să intrige prin „secretul” artei ei să „provoace” noi exegeți, noi abordări, analize, interpretări, tentative de a-i defini, sintetizator, dominantele, „**spiritul**” ce îi unifică din adânc „litera”, raporturile care o configurează esențial, adunând într-o matcă unică, inconfundabilă și inalterabilă, esteticește mereu „tânără” și vie, jovialitatea, trucu-lența, izvoarele de **imaginar** și ethos ale culturii populare, ludicul, ironia, umorul, o „teatralitate” aparte, îngemănată cu o anumită intuiție a convenției literare, stilistice, ficționale, alta decât cea conștiință a „*facerii*” la un Eminescu, un Caragiale. Îmi vine a crede că autorul lui **Ivan Turbincă**, asemuindu-se întrucâtva personajului său, de neuitat, prea nesupus tiparelor resemnării mărunte ca să intre cumva în rândurile „*cuminților*” lumii, **joacă și se joacă** în fața cititorilor și a criticilor/ hermeneuților săi, de „azi”, de „ieri”, de totdeauna, seducându-ne, făcând să devină superflue, sterile multe dintre întrebările – tip ale exegetei, dintre mecanismele și metodele analizei, interpretării. O „*turbincă*” a capcanelor ascunse în calea multor automatisme, mostre de pedanterie „*metodologică*” și de limbaj teoretizant, pânđește – de cine știe unde, mereu – din paginile sale fără moarte, sustrase (fără „*gesturi*” mari) oricărei forme de îmbă-trânire în scurgerea timpului. Și toate acestea fac din el un mare scriitor **al lumii**, un miracol de **artă literară**, irepetabil și inconfundabil, produs undeva în Europa, în Moldova României, în aria nemțeană și ieșeană a Moldovei: un mare **european** – humuleșteanul!

„*Țărăniile*” lui? „*Vorbăria*” lui Creangă? Aprofundarea reflecției critice, hermeneutice asupra unei asemenea opere exemplare, de o subtilă și viguroasă complexitate estetică a imaginii omenescului și a raporturilor lui cu „*lumea*”, și cu „*puterea*”, ori iluzia de putere a cuvântului, prin cuvânt, este în directă și adâncă legătură cu reprezentativitatea scriitorului și a operei sale pentru un fond românesc (limbă, mentalitate, univers al vieții și ethos tradițional, cultură populară, vitalitate, umor, nescrobită **sagesse** de toate zilele). Maestrul **Poveștilor** și al **Amintirilor din copilărie** nu are de ce să se teamă de timp: e mereu „*actual*”, în **perenitatea** substanțială a operei sale, acest „*țăran*” **european** pornit de lângă Ozana lui nemțeană să **cucerească lumea**.

OAMENI AI ȘCOLII ÎN AMINTIREA FOSTULUI ELEV PETRU PONI

Gheorghe BACIU

Petru Poni (Ponici, pe adevăratul său nume) s-a născut la 4 ianuarie 1841, într-o familie de răzeși din satul Secărești, județul Iași. Așa cum rezultă dintr-o scurtă autobiografie, aflată în păstrarea Arhivelor Statului din Iași, „a făcut studiile secundare în Liceul din Iași¹ ca intern bursier”. Apoi, a urmat cursurile Facultății de drept și litere din Iași, unde a fost elevul lui Simion Bărnuțiu. În 1859 a fost trimis la Paris ca bursier al statului, unde s-a specializat în științele fizico-chimice”. Revenind în țară, a funcționat ca profesor de științele fizice la Liceul din Iași de la 1866 până la 1878”. În urma concursului pe care l-a susținut în 1878, a fost numit profesor de chimie la Universitatea din Iași. A urmat o strălucită carieră academică ilustrată de faptul că în 1887 „a fost ales membru corespondent al Academiei”, apoi „membru titular la 1889”, pentru ca în 1898 să fie ales președintele celui mai înalt for științific al țării. Concomitent, a fost ales senator al Universității din Iași, în mai multe rânduri, ministru în mai multe guverne și a deținut și alte demnități.²

În perioada în care era elevul Liceului din Iași, Petru Poni a fost impresionat și influențat, în mod decisiv, de câțiva dintre profesorii săi, precum și de alte persoane care nu i-au fost profesori, dar care aveau legătură directă cu învățământul. Cu ajutorul amintirilor fostului elev Petru Poni, în rândurile ce urmează, vom readuce în lumină figurile lui August Treboniu Laurian, Simion Bărnuțiu, Grigore Cuza și Isaia Teodorescu.

August Treboniu Laurian, cunoscutul cărturar de origine ardeleană, profesor de filosofie în București, venise „în Iași la examenul de vară din 1851 și fu numit inspector general al școalelor” de domnitorul Grigore Ghica (1849 – 1856), în locul „inspectorului de mai înainte a școalelor, Gh. Seulescu”, care se retrăsese la pensie. Funcția încredințată de domn „o îndeplini cu vrednicie și în cunoștință de cauză” deoarece Laurian „avea cunoștințe enciclopedice în ce privește învățământul secundar” fiind capabil a suplini „pe orice profesor, în caz de lipsă, cu o egală competență...”³

Despre Laurian, ce-i fusese profesor la liceul care pe atunci „se numea Academie”, Petru Poni ne spune că acesta „cunoștea pe fiecare școlar și știa care e valoarea lui, care sunt calitățile și defectele lui. De aceea, el izbutea ușor să corijeze micile păcate ale copilăriei, fără să aibă recurs la pedepse. Dacă am ajuns și eu să fiu un bun profesor, după cum mi-au spus-o întotdeauna toți foștii mei școlari, aceasta lui Laurian și lui Bărnuțiu o datoresc”.⁴

Cel de-al doilea model de dascăl al lui Petru Poni – Simion Bărnuțiu – era, așa cum bine se știe, tot de origine ardeleană. Studiase filosofia și teologia la Blaj, apoi fusese profesor la seminarul teologic și la liceul din același oraș. După înăbuși-



**Muzeul „Petru Poni“, Iași
- interior -**

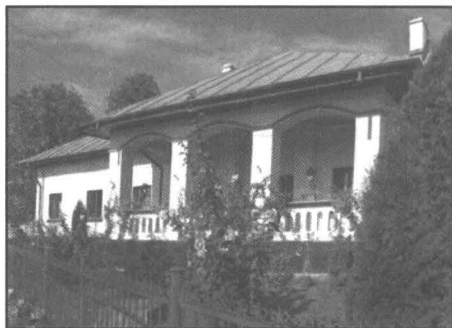
ne dădea știința. Prin bunătatea și viața lui de ascet, prin sfaturile lui pline de blândete, de o adâncă convingere și o mare înțelepciune, el ne arăta care sunt datoriile noastre. Duminicile și sărbătorile el ne primea în mica sa odăiță și acolo, ceasuri întregi vorbeam, nu ca școlarii cu profesorul lor, ci ca copiii cu bunul lor părinte. Vorbeam despre toate cele, fără șir și fără ordine. Oricare însă ar fi fost subiectul conversațiunii, el știa să tragă dintr-însul învățăminte care rămâneau întipărite în mintea și inimile noastre.”⁶

Grigore Cuza, cel de-al treilea personaj adânc întipărit în sufletul și memoria elevului Petru Poni, nu s-a numărat printre profesorii acestuia. Figură marcantă a boierimii liberale din Moldova, Grigore Cuza s-a evidențiat în cursul evenimentelor revoluționare din Iași, fiind ales președintele Adunării Populare ce s-a desfășurat în fața hotelului Petersburg, la 27 martie 1848, moment ce a marcat începutul revoluției române. În timpul domnitorului Grigore Ghica, cunoscut pentru atitudinea sa binevoitoare față de foștii revoluționari de la 1848, lui Grigore Cuza, unchiul viitorului domn al Principatelor Unite, i s-a încredințat funcția de ministru al instrucțiunii publice din Moldova. În această postură avea să-l cunoască elevul Petru Poni, impresionat de grija părintească pe care o purta elevilor interni de la Liceul din Iași.

„Deși bătrân, îmbrăcat moldovenește, cu un antereu cam ponosit, cu șapcă cu cozoroc și cu ciubote până la genunchi, el era mai cult decât îți puteai închipui după înfățișarea sa. Știa franțuzește, nemțește, elinește și cunoștea capodoperele scrise în aceste limbi. În toate duminicile și sărbătorile, el poftea la masă, din fiecare clasă, câte doi școlari care avuseseră notele cele mai mari la învățătură și la purtare. Cîntea ce ne făcea ministrul era răsplată cea mai mare la care puteam aspira prin munca ce ne dădeam. El îngrijea de noi ca de copiii lui. Când primea de pe la moșiile mănăstirești vânatuiri, burdufe de brânză, putine cu lapte acru, el trimitea toate aceste bunătăți la internat *pentru ca să aibă*, zicea

rea revoluției din 1848 – 1849, în pregătirea și conducerea căreia avuseseră un rol foarte important, Bărnăuțiu a părăsit Transilvania, dedicându-se unor temeinice studii juridice „la Viena, apoi la Pavia unde este proclamat doctor în 1854”. În același an, în septembrie, din inițiativa lui Laurian, a fost chemat ca profesor la Academia din Iași.”⁵

Amintindu-și de el, Petru Poni consemna că „dintre toți profesorii noștri, Bărnăuțiu era adevăratul nostru învățător și conducător. Prin marea lui erudițiune, el



Școala „Petru Poni“ Iași

el, *bieții băieți cu ce să se facă, nu numai oameni învățați, ci și zdraveni și voinici*. Joile după amiază nu se țineau clase. Când era vreme bună ne duceam cu toții pe șesul Bahluului și acolo făceam câte o oină mostră. De multe ori, în mijlocul jocului, Cuza apărea între noi. Cu poalile antereului rădicate la brâu ca și cum ar fi voit să eie parte la joc, el îndemna pe cei de la bătaie să lovească puternic mingea, iar pe cei de la porcare să o prindă. *Haide băieți, striga el, când e vorba de carte să învățați din toată inima, și când e vorba de joacă să vă jucați tot din toată inima*. Foarte deseori, Cuza venea dez dimineață la internat. Când suna clopoțelul de sculare, el era în dormitorii, umbla printre paturi, ne îndemna să ne sculăm, să ne spălăm, să ne îmbrăcăm cât mai repede și să ne apucăm de învățat. *Lenea*, ne zicea el, *este pricina tuturor răutăților*. El venea apoi în repetitorii, vorbea cu câțiva școlari din fiecare clasă, ne întreba ce lecții aveam și dacă le-am învățat, cerceta caietele noastre și ne mustra cu blândă, când găsea că nu sunt curate și ținute în regulă. Pe unii din noi, care fusese poftiți la masă, îi cunoștea și le zicea pe nume. Aceasta ne făcea mare plăcere.”⁷

Isaia Teodorescu, cel de-al patrulea om al școlii care l-a impresionat pe elevul Petru Poni, nu era altul decât celebrul Popa Duhu, evocat de Ion Creangă în postura de profesor la școala de la Târgul Neamț, cel care, agasat de năzdrăvăniile elevilor săi, regreta uneori că nu rămăsese să păzească porcii în satul Cogeasca Veche, din județul Iași. De la școala din Târgul Neamț, plecase la Iași, ca profesor și predicator la Seminarul Socola. În Iași îl cunoscuse și se împrietenise cu ministrul Grigore Cuza, în casa căruia avea să-l cunoască și elevul Petru Poni. „El venea în toate duminicile la masa ministrului împreună cu școlarii cei buni din Academie. Amândoi bătrânii vorbeau de filozofie, de descoperirile cele mai noi făcute în știință, de operele literare cele mai însemnate. Băieții îi ascultau cu respect și se întrebau, în mintea lor, cum să putea ca oameni cu un aspect așa de simplu să fie așa de învățați. Părintele Duhu nu era numai un om cult în toată puterea cuvântului; el era totodată și foarte bun. În modesta lui locuință, el ținea câte unul sau doi copii cărora, din sărăcia sa, le dădea tot ce le trebuia pentru ca să urmeze la școală.”⁸

Desigur, pentru cititorul rândurilor de față, personalitățile evocate în acest material nu reprezintă o necunoscută; ele s-au impus de multă vreme în paginile istoriei noastre politice și culturale. Readucerea lor în atenția cititorilor se justifică prin faptul că - prin competența, devotamentul și eficiența cu care au slujit școala, prin calitățile lor umane - ei pot constitui un model pentru slujitorii și diriguitorii învățământului din zilele noastre și de oricând.

¹ Actualul Liceu Național

² Arhivele Statului Iași, Fond familial Poni. Petru Poni, doc.185, f.1

³ A.D. Xenopol, *Academia Mihăileană*, în vol. *Serbarea școlară de la Iași*, Iași, Tipografia Națională, 1885, p. 176

⁴ Arhivele Statului Iași, Fond familial Poni. Petru Poni, dos. 168, f.5

⁵ Notiță biografică din vol. *Serbarea școlară de la Iași*, Iași, Tipografia Națională, 1885, p. 242

⁶ Arhivele Statului Iași, Fond familial Poni. Petru Poni, dos. 168, f. 5-6

⁷ *Ibidem*, f. 7-9

⁸ *Ibidem*, f. 9-10

BIBLIOTECA SADOVEANU ȘI O MICĂ SECVENȚĂ DIN UNIVERSUL EI

Vasile IANCU

S-a afirmat - cu argumente valide - că opera lui **Mihail Sadoveanu**, ea singură, formează o întreagă literatură. Dacă la imensa operă - în câteva ediții apărută, iar multe cărți, în numeroase retipăriri - vom adăuga impresionanta bibliografie, putem alcătui și o solidă *bibliotecă Sadoveanu*. În cele peste 22.000 de pagini câte a scris acest mare creator de cuvinte și de istorii umane - în schițe, nuvele, romane, povestiri, multe din acestea din urmă, cu puternic miez autobiografic, memoriale și jurnale de călătorie ce pot fi înglobate într-un corpus unitar, ca un *Bildungsroman*, cum zic nemții, apoi, lucrări cu apăsător și declarat caracter de pedagogie socială, mai cu seamă, pentru țărani, narațiuni religioase -, în cele aproape o sută de volume câte a tipărit, luăm act de un univers ficțional extrem de bogat. Populat cu personaje din diverse straturi sociale, cu variate îndeletniciri și nivele de cultură, de vârste și genuri diferite, din timpuri și medii diferite, din locuri diferite. Din capul locului, o precizare absolut necesară: când vorbim de locurile întâlnite în opera sadoveniană, în care vin pe lume personajele sale, eroii săi, prin care se preumblă, în care trăiesc, petrec și mor "oamenii Măriei Sale" - scriitorul Sadoveanu -, acestea sunt cu precădere din spațiul românesc, din toate provinciile locuite de români. Fie moldoveni, ardeleni, munteni, olteni, fie basarabeni, dobrogeni, bucovineni; așadar, din toate zonele în care se vorbește limba română. Și, dacă pomenim de folosirea și slujirea limbii române, prin vasta sa operă, M. Sadoveanu a contribuit, după Eminescu, "cel mai mult la consolidarea limbii noastre literare" (Gavril Istrăte - *Studii și portrete*, V, *Cronica*, Iași, 2005). În sinteza critică *Mihail Sadoveanu* (Editura Tineretului, București, 1966), Constantin Ciopraga aduce în discuție și punctul de vedere al lui Iorgu Iordan, exprimat în studiul de referință "Observații asupra limbii lui Mihail Sadoveanu" (vol. *De la Varlaam la Sadoveanu*, Buc. 1960): „Stăpânind <limba românească, sub diversele-i aspecte în spațiu și timp, cu o așa de desăvârșită măiestrie>, Sadoveanu va fi întotdeauna un scriitor exemplar. <Nu-i poate sta alături nici chiar Eminescu, cel mai bun cunoscător, până la dânsul, al mijloacelor ei de exprimare>”. De altminteri, e grăitor ce afirma prozatorul și poetul în proză Sadoveanu, încă de la începutul destinului său scriitoricesc, într-un articol din 1904: „Limba este cea mai puternică legătură a unui neam. Ea este sufletul neamului, e firea și ființa lui”.

Dacă, peste vremuri, acest popor ar dispărea și ar supraviețui, miraculos, numai opera sadoveniană, existența acestui neam ar putea fi reconstituită cu ajutorul cuvîn-

telor meșteșugite în zecile de mii de pagini din această operă. Un arheolog de elită și foarte inspirat reconstituie o cetate din fragmente risipite în situl acelei antice locuiri și, poate, ne oferă și ipoteze privind gradul de civilizație și cultură al oamenilor ce trăiseră acolo. Dar cu ajutorul unei opere scrise, de o asemenea dimensiune, bogăție și complexitate, se poate mai mult: se refac nu numai ziduri, ci se repovestesc și vieți, se revelează mentalități, fizionomii morale și spirituale etc. Despre limba operei sadoveniene s-a mai scris și, în pofida tăcerii ce s-a lăsat, în ultimii ani, asupra acestui patrimoniu de limbă și literatură, se va mai scrie. Sperăm. E un capitol foarte important în cercetarea impresionantă creații literare, o epopee care dă seama despre viața acestui popor. Conchidem, totuși, apelând la același filolog G. Istrate, profesorul nostru de istorie a limbii literare, foarte bun cunoscător și comentator al operei sadoveniene, sub aspect filologic, care l-a și cunoscut personal pe M. Sadoveanu, a colaborat cu maestrul într-o anume măsură, precum mărturisește într-un „portret” (la sesiuni academice, marele prozator fiind președintele Secției de limba și literatura română de la Academie, la o șezătoare literară, la scriitor acasă, în alte împrejurări). „Nu există, în toată opera lui, niciun cuvânt de prisos sau plasat unde n-ar trebui. (...) Nimeni de la Eminescu încoace n-a dat dovadă de mai multă măiestrie în folosirea cuvintelor și în îmbinarea lor în frază. Nimeni nu se poate compara cu el în privința bogăției sinonimice. E suficient să spun că pentru noțiunea de *băiat*, *copil*, *fiu*, scriitorul dispune de peste șaptezeci de cuvinte. Un loc aparte îl ocupă, apoi, cuvintele cu sens figurat, după cum găsim la el extrem de numeroase cuvinte neînregistrate în dicționare. Numai în cazul derivatelor cu prefixul *ne* – am înregistrat peste patru sute care nu figurează în *DEX*”. Și această calitate excepțională a marelui povestitor dă unicitate literaturii sadoveniene, cum remarcă Tudor Vianu într-o alocuțiune academică. Și exegetul (în volumul menționat mai sus, cele mai multe *studii și portrete* sunt consacrate lui Sadoveanu) aduce și alte dovezi, așa-zicând, de statistică lingvistică, în sprijinul afirmațiilor sale.

Să vorbești despre oamenii și locurile din această vastă operă, ți-ar lua ceva vreme. Să cercetezi, cum se spune, cu creionul în mână, și să scrii despre o asemenea temă, ar însemna să întocmești o hermeneutică, fără îndoială, de mari dimensiuni, în mulți alți ani. Ne mărginim doar să sugerăm *bogăția onomastică și toponimică* dintr-un singur roman: *Nunta domniței Ruxanda*. Am optat pentru o carte care se află cam la jumătatea anilor de creație. Romanul apare în anul 1932, după *Neamul Șoimăreștilor* (1915), *Țara de dincolo de negură* (1926), *Hanu-Ancuței* (1928), *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* (1929), *Baltagul* (1930), și înainte de *Creanga de aur* (1933), *Frații Jderi* (*Ucenicia lui Ionuț* – 1935, *Izvorul alb* – 1936, *Oamenii Măriei Sale* – 1942), *Divanul persian* (1940), *Ostrovul lupilor* (1941) ș.a. Nu e – credem – între capodoperele povestitorului romancier, dar este o carte importantă, plină de frumuseți narrative, de învățături (bunăoară, frecvent, pârălăbul de la Soroca, Ștefan Soroceanu, vorbește în pilde înțelepte ce ar putea fi inserate într-un mic dicționar de aforisme) și simboluri. Sâmburele subiectului e găsit în cronici, mult prețuite de Sadoveanu, cum știm, mai cu seamă în *Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron-Vodă în-*

coace al lui Miron Costin.

Esența țesăturii românești nu e complicată. Subiectul i-a interesat și pe alți scriitori : Asachi, Hasdeu, N. Gane. Mihail Sadoveanu, însă, prin harul său unic, face din poveste o evocare plină de farmec, seducătoare, chiar și cu momente de suspans ca într-un autentic roman de aventuri, cu multe pagini de rafinament sapiențial. Un roman ce stă pe raftul de căpătâi al literaturii. Domnia lui Vasilie- Vodă, zis și Arvanitul, e în cădere dramatică. Nu mai are aliați. Tronul i se zgâlțâie irevocabil. Țara Moldovei e prădută când de tătarii de la Crâm, când de hoardele cazacilor lui Bogdan Hmelnițki. Voievodul se vede nevoit s-o ofere pe domnița Ruxanda, fiica lui dragă, de soție feciorului lui Hmil, sanguinarul Timuș Hmelnițki; “singur fața numai de om, iară cu toată hirea de hiară”, zice cronicarul. Iar romancierul nostru îl creionează astfel, într-unul din portrete, prin vocea uncheșului Ștefan Soroceanu, pârcălabul: „...feciorul hatmanului avea un obraz stricat de vărsat, iar privirile-I șterse, grămădite sub frunte, îi luceau ca niște solzi. Am cunoscut ochii lupului de care ți-am vorbit. Nu I s-au clintiti trăsăturile feței, n-a slobozit glas”. Voievodul speră, astfel, să ocrotească Moldova de prădăciuni și, evident, să-și apere tronul cu ajutorul armelor hatmanului. Ca și în alte opere, și aici, M. Sadoveanu brodează superb pe motivul călătoriei: un descendent al înțeleptului pârcălab de Soroca, Ștefan Soroceanu, face o călătorie la o ctitorie a acestui ilustru predecesor, din Munții Neamțului, împreună cu nepotul său Bogdanuț, spre a-l iniția în tainele vieții. De aici, și începe povestea. O întoarcere în timp. Povestitorul aduce în cele aproximativ 200 de pagini peste 80 de personaje: de la Vasilie-Vodă, domnița Ruxanda, pârcălabul Ștefan Soroceanu, o figură luminoasă, proeminentă („om de mirat la întregiia lui de sfaturi și de înțelepciune”, după cronicar), doamna Catrina, Bogdan Hmelnițki și crudul său fiu Timuș, doamna Tudosia, marele ataman Vihovski, diacul de lătinie Kotnarski, Sultan-Murad, Gheorghe Racoviță, voievod de Ardeal, Sefer Gazi aga, Biulbiul, „tătarca cea tânără și frumoasă”, vornicul Giorgio Ghica, până la Ghinea Macovei, chihaiă pădurarilor, Haska Karpița, „hulubița moșului”, moșul fiind Hrițko, unul din atamanii lui Hmil, vlădica Ghedeon de la Episcopia Hușilor, căpitanul de darabani Pavăl, Ion Kemeni, din Țara Ardealului, părintele Agapie, căpitanul neamț Bibiț, șeful gărzii de la Curtea Domnească din Iași, credinciosul slujitor Filip etc. Într-un mic eseu din vol. *Stăpânirea de sine* (Ateneul Scriitorilor Bacău, 2010), Const. Călin găsește printre eroii scriitorului „români, evrei, nemți, ruși, cazaci, tătari, lipoveni, francezi, bulgari, polonezi, unguri, țigani, ce mai <toate națiile>”. Și sunt: “voievozi, hatmani, pârcălabi, comiși; agricultori, oieri, bovari, vânători, pescari, pădurari, grădinari, rudari; moșieri, arendași, răzeși, argați, vătafi, chihăi; cuconițe, jupănese; preoți, notari, crâșmari, morari, perceptori, pândari – toți aceștia denumiți, nu o dată, <lipitori ale satului>, <albăstrime>, <pantaloniari>, târgoveți, intelectuali, muncitori, soldați, ofițeri, jandarmi; protipendadă; doctori, moașe, descântătoare; zodieri, hangii, pribegi, haiduci, dezertori, muzicanți, prostituate; călugări, schivnici; copii, tineri, bătrâni; săraci, bogați”. Pompiliu Marcea apreciază că Sadoveanu a creat „peste 3.000 de eroi” (v. C. Călin). În romanul de care discutăm, luăm cunoștință cu un ceauș de la Neamț, cu logofeți, paharnici, drăgani, siimeni, ge-

novezi, tătari, un franțuz, turci, hani, postelinci, spătari, medelniceri, cupari, serdari, pădurari, călugări, episcopi, doamne și domnițe etc. O lume diversă, neamuri pământene și neamuri străine, personaje care trăiesc prin cuvintele maestrului de cuvinte. Personaj complex, Ștefan Soroceanu, pârcălabul, deși sfetnic de nădejde al domnitorului, are demnitatea să-l judece drept pe voievodul său și să vadă adevărul gol-goluț: „Vasilie-Vodă își are socotelile lui și e viclean ca dihania al cărei nume îl poartă. El ține pe domniță în vedere ca pe o marfă de mare frumuseță și de mare preț. Acea marfă însă el o ține ca s-o deie pe prețul cel mai bun la vremea potrivită. Află că asta-i soarta domnițelor. Ele n-au voie la dragoste și nu trebuie să viseze decât la mărire”, îi spune nepotului. Mulțimea de personaje, un univers uman cum rar întâlnim în opera unui scriitor, nu numai din literatura română, se diferențiază „nu doar prin naționalitate (...), ci și prin biografie, statură, obraz, privire, stare a sănătății, atitudine față de viață; inși enigmatice, cu trecut neguros și cu viitor incert; sfioși și îndrăzneți; blânzi și agresivi; reținuți și <plini de venin până la gât>; mărunți și uriași; slabi și grași; palizi și îmbujorați; viguroși și ofiliți; cu privirea blajină și cu privirea piezișă; tandri și aspri; buni și răi; abstinenți și bețivi; demni și lași; ageri și proști; pasionali și impotenți; modești și vanitoși; sinceri și vicleni; creduli și sceptici; veseli și melancolici; avari și risipitori; recunoscători și ingrați; serioși și frivoli; cordiali și ipocriți; drepti și corupți; inocenți și culpabili; dominatori și supuși; resemnați și revoltați ; și, categoric, seria caracterizărilor prin cupliuri antinomice ar putea să continue” (C. Călin, lucr. cit.).

Toposul din *Nunta domniței Ruxanda*? În jur de o sută de locuri, târmuri, țări, așezări, ape, munți. Destul de multe toponimice sunt legate de numele unor persoane: imașul lui Aron Vodă, Stejarii lui Cărloman, Codrii Căpoteștilor, Hanul lui Elefterie, Schitul Pârcălabului, Iezerul Călugărului etc. Toponimia din opera lui M. Sadoveanu este, la fel, de o mare bogăție și inventivitate, cred, iarăși, unice în literatura noastră. Nu numai pentru că scriitorul „a străbătut pământul românesc în toată întinderea lui, și nimic din geografia acestuia nu i-a rămas străin”. Dar s-a contopit cu această geografie, încercând-o cu ființa sa sensibilă, cu firea lui de artist al cuvântului, cu finețea observațiilor și evocărilor, și a descrierilor memorabile, cu patosul discret al iubitorului de natură, de locurile pe care le-a călcat. Cu privire pătrunzătoare și pas negrăbit. Apropos de privire iute și, totodată, adâncă: se povestește – fapt intrat în mitologia sadoveniană – că un prieten de vânatoare și pescuit a rămas foarte surprins când a citit paginile scriitorului dintr-o evocare ce descria frumusețile unor locuri, împreună bătute, când el, amicul, era convins că Sadoveanu se uitase fugăr de tot prin peisajul mirific, necum să-l mai și comenteze, cu tăcerea lui proverbială, ca și cum ar fi fost absent la miracolul naturii. Din romanul pe care l-am luat ca reper pentru observațiile de acum, să pomenim câteva din cele vreo sută de locuri/ spații geografice prin care „circulă” personajele sale. Firește, nu chiar aleatoriu, tocmai pentru a evidenția diversitatea formidabilă a toposului sadovenian, cuprinzător și, în canavaua romanului, convingător, simbolic și fermecător. Iată: Țara Moldovei și Moldova, dar și Țara de Sus, și Țara de Jos, și apa Moldovei, Polonia, însă, și Lehia, Țara Leșească;

Soroca, Hotin, Lăpușna, Orhei, Akerman – cetăți și așezări de dincolo de Prut, în Basarabia, tot în Țara Moldovei, Bahlui și Cazac, Pâhnești, de unde se aducea vin nobil, ales, pentru oaspeți străini, precum Bogdan Hmelnițki, și Țara Moscului; Poiana Mânzului și Țara Nemțescă, Cornul de Aur și Hanul Pârlitei, Cotnari și Țari-grad, Ucraina și Valea Șomuzului, Copou și Circazia, Brătuleni și cetatea Alexandriei, Sucevița și cetatea Nicheia, ș.a.m.d. Naratorul de excepție ne poartă pe la curtea domnească din capitala Moldovei, prin Crimeea hanilor tătari, prin chilii de călugări și în casele oamenilor simpli, prin cabane de pădurari și pe ulițele Iașilor, pe șleaurile țării și pe drumuri silvestre, acordând, ca într-o simfonie, trăirile eroilor cu spațiul parcurs.

Biblioteca Sadoveanu nu e numai bogată în scrieri cu frumuseți silistice și imagini/ evocări memorabile (Const. Ciopraga vorbește de o „vrajă stilistică”), dar e un belșug de destine umane, din cele mai felurite medii sociale, din vremuri diferite, topite într-un univers ficțional inconfundabil. E timpul, gândim, să redescoperim geniul marelui povestitor, prea puțin cunoscut în anii din urmă, dacă nu și aproape uitat, din vanitate, că noi, contemporanii, suntem alfa și omega, din ignoranță, inclusiv, de către făcătorii de manuale școlare, de edituri, spre paguba literaturii naționale.

EX LIBRIS



Gheorghe GRIGURCU
Ilustrate din amarul târg, ediția a II-a
Cluj-Napoca, *Limes*, 2012



Constantin CUBLEȘAN
Mersul prin cușcă
Cluj-Napoca, *Limes*, 2012



Mihail GĂLĂȚANU
Cutia Pandorei. Elada
sau
Povești de familie (în căutarea obârșiiilor)
roman-eseu-jurnal-(foarte) personal
Cluj-Napoca, *Limes*, 2012

O PAGINĂ CULTURALĂ DIN TRECUTUL CÂMPULUNGULUI MOLDOVENESC

Grațian JUCAN

Prin poziția lui geografică, prin istoria lui, prin bogăția turistică, prin frumusețea muncelilor împădurite ce-l înconjoară și-i crenелеază orizontul, prin suveica de argint a apei Moldovei ce străbate prin mijlocul lui, dar, mai ales, prin oamenii înzestrați ce-l locuiesc, orașul Câmpulung Moldovenesc este un loc binecuvântat. *Aveți în Câmpulung* – a spus N.Iorga – *una din cele mai mândre văi locuite de poporul nostru*. Privit de pe culmi, insista un scriitor, orașul pare o cupă uriașă, verde, cu marginile lipite de albastrul zării, sprijinite pe tâmpilele de vis ale obcinilor.

La începutul secolului XX a trăit aici poetul **Gavril Rotică** (1881-1952), născut în Udești – Suceava, învățând carte în satul natal, la liceul din Suceava și la Școala normală de învățători din Cernăuți. A funcționat ca învățător în ținutul Câmpulungului Moldovenesc la școala primară din Gura Sadovei și la școala primară din Capusatului (Câmpulung Est) din oraș până în 1914; în timpul primului război mondial a făcut parte la Iași din redacția ziarului de front *România*. În alt context, evocând chipul lui B.Șt. Delavrancea, M. Sadoveanu amintește: *Ne-am întâlnit în anii refugiului și-l vedeam zilnic la redacția gazetei „România“ (...). Eram îmbrăcat în uniformă de ofițer și eram conducătorul gazetei. Delavrancea mă primea totdeauna cu o poreclă afabilă: „căpitane Mihai“, cu un accent de bunătate, care a rămas viu în mine și acum (...).* Alături de M. Sadoveanu (Director), O. Goga (Prim redactor), Ion Minulescu și alții, revenind la poetul Gavril Rotică, acesta mai apoi a trecut la București, și din nou la Cernăuți, unde împreună cu poetul și epigramistul George Voevidca au lucrat la înființarea și conducerea *Sindicatului ziariștilor bucovineni* (1921). Membrilor de sindicat li s-a înmănat câte o *Carte de membru*. Mai târziu, poetul a trecut din nou la București, funcționând ca profesor.

Tot la București s-a stins din viață.

Gavril Rotică a colaborat la revista *Junimea literară* din capitala Bucovinei și la alte reviste din țară, publicând și câteva volume de versuri: *Poezii*, Vălenii de Munte, 1909 (ed.II în 1911 la Câmpulung Moldovenesc); *Cântarea suferinței* (1916-1917), poezii, București, [1920]; *Paharul blestemat*, poezii, Casa Școalelor, București, 1924 și *Poezii*, București, f.a. (col.Pagini alese, nr.86).

Publicistica și-a adunat-o în câteva culegeri: *Dintr-un colț al României Mari*. Ecouri bucovinene (1918-1920), Cartea Românească, 1921; *Cele două Români*, pagini despre lucruri văzute prin ochii suferinței, București, f.a. și *Bucovina care s-a dus*,

pagini despre oameni, fapte și locuri, București, f.a. și studiul: *În slujba gândului și sufletului românesc. Slova, Muzica, Teatrul*, în vol. *Zece ani de la Unirea Bucovinei* (1918-1928), Cernăuți, Tiparul „Glasul Bucovinei“ [1928], p.229-241.

Din ținutul Câmpulungului Moldovenesc a cules și el poezii populare pentru marea culegere a lui Matthias Friedwagner, cu note muzicale de Alexandru Voevidca.

Despre creația poetică a lui Gavril Rotică s-a scris relativ mult. Amintim aici numai pe Mihail Sadoveanu, E.Lovinescu și G.Călinescu.

Din acest ținut românesc al Câmpulungului – scria Mihail Sadoveanu – a ieșit și cel dintâi poet al Bucovinei (...). Cântecul lui au un înțeles adânc: «Eu n-am știut leandrii cu floarea delicată,/ Răsurii de pe coastă întâi i-am cunoscut./ În arșița de soare, aproape de postată,/ În scutece pe-o brazdă, am plâns și am crescut ...» .

Dar Bucovina, grădina Moldovei, cu poezia ei nesfârșită, a găsit în Rotică un ales cântăreț liric, și mai cu seamă partea aceasta din cântecul lui mi-i dragă

Criticul literar E.Lovinescu ni l-a înfățișat astfel: *...Sosit din munții Câmpulungului Bucovinei, suntem pregătiți la apariția unui rural, frust și înțepenit în gesturi sfioase (...). De pe lira lui Rotică se desprinde o suavă melodie, plină de delicatețe și gingășie, în care dorința e spiritualizată în impalpabile nuanțe sufletești (...). Simplă sau ștearsă ca formă, poezia lui e totuși plină de nuanțe sufletești (...), iar G.Călinescu continua:*

Poezia lui G.Rotică este erotică și intimistă, cu melancolii de om sănătos, dar timid. Îndrăgostitul se sfiește de oameni și se-nfundă în pădure (...); Tristeța autumnală are o nuanță tonică: «Nu vezi ce tristă-i toamna în jur prin munții suri,/ Nu vezi cum cade ceața pe tristele păduri ...»

Remarcabilă este evocarea femeii, prin rochiile ei (...)“.

La începutul secolului XX Societatea Scriitorilor Români din București a organizat o serie de șezători literare în Bucovina și mulți scriitori au participat la ele, împărțiți în grupe pentru Câmpulung, Suceava, Rădăuți și Cernăuți. Natalia (Iosif) Negru a publicat o poezie din care desprindem și reținem o strofă: *Putna, Câmpulung, Suceava/ Toate, toate ți se-nchină,/ Pentru cântec nu-s hotară,/ Bucovină, Bucovină ...*

Când în ianuarie 1910, M.Sadoveanu împreună cu alți prieteni scriitori (Cincinat Pavelescu, Caton Theodorian și Dinu Ramură [= A.de Herz]) au venit în orașul de la poalele Rarăului, poetul G.Rotică și ajutorul de primar au fost solii câmpulungienilor în întâmpinarea și primirea acestora în vederea unei șezători literare.

Li s-a făcut – scria o cronică locală – o grandioasă primire la stația căii ferate din Capusatului și fură conduși cu alai de peste mai multe mii de oameni, atât în trăsură, călări și pe jos, până în centrul orașului.

La șezătoarea literară care s-a ținut în sala Primăriei, cu prilejul cinstirii poetului Ion Creangă, M.Sadoveanu, deschizând șezătoarea, în cuvântul său a spus că în ceea ce privește păstrarea limbii noastre românești în acest colț de țară, s-a încredințat deplin venind în acest Câmpulung românesc, unde am văzut atâtea suflare românească strânsă la un loc (...). *Cântecul buciurilor mi-au amintit într-o icoană fugară de falnicul nostru trecut ; și faptele pe care le-am aflat că le-ați împlinit în*

vremea din urmă, [introducea limbii române în școli, în instituțiile publice și în treburile obștești – piețe și prăvălii –] *pe deplin m-au încredințat că o vreme mai senină se apropie și un soare mai luminos va luci peste Țara Fagilor !* Și mai departe: *Mulțimea de români pe care am văzut-o în târgul (...) Câmpulungului Moldovenesc (...) m-a impresionat adânc. Veneau să vadă pe frați de-ai lor; veneau să asculte despre povestitorul lor cel mare, Ion Creangă. Și era o mulțime nesfârșită. Au cuprins orașul ca o armie de cuceritori, au pornit hori în piețele publice. Era ceva simbolic și m-am simțit mișcat.*

La banchetul dat de câmpulungeni în cinstea scriitorilor, participanți la șezătoarea literară, a rostit și poetul G.Rotică un cuvânt despre durerile și aspirațiile semenilor săi. Toți scriitorii prezenți atunci au scris rânduri încântătoare despre orașul scăldat de apa Moldovei și ținut pe umeri de muntele Rarău.

Primirea entuziastă și memorabilă – arăta Dinu Ramură – s-a făcut *în sunete de buciume, în urări de fericire, în pocnete de săcălușuri (...)*, încât *“ne-au umplut ochii de lacrimi și inima de fericire de nu se poate scrie, cântările românești și steagul românesc înfipt la toate casele și portul românesc îmbrăcat de miile de țărani, toți chipeși, toți trupeși, cu plete lungi pe spate, cu căciuli țuguiete (...).*

După această strălucită primire în oraș – menționa Caton Theodorian – *afară se leagă hora și saltă jocurile. Nu zăbovim să ne ducem și noi între cei ce frământau zăpada cu picioarele voinice și tremura iarna de glasurile cântecului. Mai la vale flăcăi cu plete, fete zglobii, neveste sprintene și bătrâni frumoși ca uncheșii din basme se prind în jocul Arcanului și trag Bătuta (...).*

Cincinat Pavelescu a scris cartea poștală ilustrată cu chipul său. În această ilustrată trimisă câmpulungenilor se spunea: *O salutare prietenească din gara Hatna [= Dărmănești] și toate mulțumirile noastre cele mai călduroase pentru primirea entuziastă ce ne-ați făcut.* Semnați: Cincinat Pavelescu, Dinu Ramură [= A.de Herz], Mihail Sadoveanu, Caton Theodorian.

Solicitat să vină în Bucovina cu repertoriul și modesta lui trupă de teatru, actorul Petre Liciu a dat reprezentații în vara anului 1910 la Rădăuți, Suceava, Gura Humorului, Câmpulung și Siret. Spectacolele au fost entuziast apreciate, deși sălile erau necorespunzătoare. În orașul Câmpulung Moldovenesc trupa teatrală a fost întâmpinată de primarul orașului, Gheorghe Hutu, îmbrăcat în costum național, iar succesul teatral a fost imens.

În luna iunie din același an, poetul Gavril Rotică a însoțit în plimbările lor prin oraș pe actorii Aristizza Romanescu (1854-1918) și Petre Liciu (1871-1912), pe păraul Deia *cu cascade zgomotoase, la vilele de vară de la marginea pădurilor de molid.*

Cu acest prilej, actorul Petre Liciu i-a mărturisit poetului câmpulungean: *Niciodată n-am coborât de pe scenă, atât de vesel, atât de fericit, ca aseară, când m-am văzut aclamat de țărani noștri.* [S-a reprezentat *Lipitorile satelor* de V.Alecsandri cu Petre Liciu în rolul lui Jupân Moise]. *Niciodată, mi se pare, că n-am jucat cu atâta plăcere. Aplauzele acestor țărani îmi sunt cele mai scumpe în cariera mea de actor.*

Al doilea turneu în orașul de munte din 1911 a fost un triumf, prin prezența

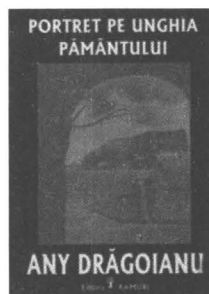
în echipa teatrală a lui Constantin Nottara (1859-1935), Aristizza Romanescu, Petre Liciu și alții, cu decorurile și costumele procurate de la Teatrul Național din București. Spectatorii câmpulungeni au avut astfel puțința de a vedea pe marii actori ai vremii, adevărați artiști ai scenei.

De data aceasta, poetul G.Rotică, împreună cu actorii au vizitat Școala de arte și meserii și librăria „Școala Română”. Cu această ocazie poetul câmpulungean a scris rânduri inspirate despre orașul de la poalele Rarăului:

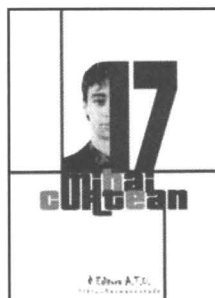
Din vale se prezentă bucuros ochilor noștri orașul cu fața spălată proaspăt de aerul dimineții, invitându-ne să-i cinstim cu o privire și un gând bun căsuțele răsfirate printre munți și legende. Am contemplat o clipă peisajul conturat de apa Moldovei gătită cu buchete de soare, și de cununa de muncele dominate, din fund, de venerabila majestate a moșului Rarău și svelta siluetă a Pietrelor Doamnei.

Iar la 1 ianuarie 1912 – scria G.Rotică – îmi trimetea Petre Liciu la Câmpulung, în loc de urări, suma de 1500 de lei, însoțită de aceste mișcătoare rânduri: «Nu ți-am scris până acum, căci ce ți-aș fi putut scrie, ca să-ți fac o bucurie mai mare, de cât trimițând suma aceasta ce am colectat-o pentru internatul vostru din Câmpulung». Era vorba de internatul Liceului „Dragoș Vodă”.

EX LIBRIS



Any DRĂGOIANU
Portret pe unghia pamântului
Cuvânt înainte: Jean Băileșteanu
Craiova, Ramuri, 2012



Mihai CURTEAN
17. Poeme
Sibiu, A.T.U., 2012



Igor URSENCO
Monstrul Spaghetelor Zburătoare
(poeme-thriller)
București, Tractus Arte, 2012

MARIN PREDĂ

CONFRUNTAT CU ȘTIINȚA LIMBII

(LA 90 DE ANI DE LA NAȘTERE)

Stelian DUMISTRĂCEL

Autorul și personajele sale în căutarea formei și a semnificației neologismului

0.1. Printre reperele de „monografie sociologică” a *Moromeților*, trăsătură exagerată cândva de exegeză, dar care nu poate fi total retrasă romanului, remarcabile sunt aspectele sociolingvistice. Epoca acțiunii și schimbările din sat sunt nuanțat prezente în vorbirea personajelor, în primul rând în vocabular, care se distinge prin numărul însemnat al neologismelor. Acestea sunt, în primul rând, cuvinte *necesare* (tipul „Bedürfnisslehnwort” după E. Tappolet; cf. Pușcariu, *Limba română*, I, § 142), nume ale unor noi realități cu care lumea satului vine în contact prin limbaje funcționale: administrație (impozite, procese), bancă, școală, viața politică (dezbaterile parlamentare citite din ziare și comentate), serviciul militar, surse ale înnoirii pe care le reflectă primul volum din *Moromeții*. În al doilea rând, vorbirea se „subție”, își fac intrarea cuvinte *la modă* (tipul „Luxuslehnwort”; *ibidem*), exprimări mai „rafinat”, markeri ai simplei contaminări sau ai unei superiorități socioculturale numai râvnite în cazul unora dintre personaje.

0.2. În fapt, Marin Preda surprinde manifestări ale unei etape distincte în evoluția limbii române, aceea a prezenței tot mai vizibile a elementelor limbii literare în graiurile populare, de un interes deosebit pentru stilistica limbii vorbite tocmai prin reacția obiectivă a vorbitorului față de noile achiziții lexicale: acceptarea lor ca nume, descifrarea sensului, atribuirea de sensuri noi potrivit unor date caracteristice categoriei socioprofesionale a individului vorbitor (fără a exclude nici modelarea datorată unor date personale), modificarea formală ca urmare a deprinderilor articulatorii curente. Și, peste toate acestea, recunoașterea, manifestă sau latentă, a regimului diferențiat pe care îl au aceste cuvinte, cu valori conotative nu numai în raporturi sinonimice, ci și potrivit unor registre variate ale comunicării în funcție de mediu, interlocutor etc.

0.3. Apartenența scriitorului la mediul țărănesc, deosebit de sensibil, prin poziția sa socială, la această bruscă „inoculare” (ce activează observarea normei sociale privind potrivirea *vorbei* după *port*) și realizarea artistică excepțională a unui personaj (principal) reflexiv, judecător fără menajamente, ironic prin sesizarea anomaliei, creează condițiile apariției tuturor reflexelor extralingvistice ce însoțesc adoptarea neologismului de către vorbitorii graiurilor populare. Preocuparea scriitorului pentru

aceste aspecte, percepția și solicitarea în planul expresiei a avatarurilor împrumutului lexical în vorbirea mediului înfățișat sunt elemente ce-și au locul lor în răspunsul pe care trebuie să-l dea exegeza stilistică la problema, încă destul de puțin adusă în discuție, a mijloacelor artei lui Marin Preda, relevabile în domeniul formei.

1. Bedürfnisslehnwörter: *foncieră*, *premiu*

1.1. Un cuvânt care a făcut o remarcată „carieră” prin intrarea în literatura română a lumii satului Siliștea-Gumești este *fonciire*, un adevărat personaj obsesiv în viața lui Ilie Moromete. Manifestările *active* din momente decisive ale vieții lui au doi adversari ireductibili. Mai întâi, ura veninoasă și inventivă, stinsă doar de mormânt, a Guicăi; inima ei, „friptă și prăjită”, coace răzbunarea pentru singurătatea la care se consideră condamnată de cea de a doua căsătorie a fratelui său, Ilie, ce a lipsit-o de rolul dirigitor (pe față) al familiei și pe care și-l exercită prin intrigi având consecințe dezastruoase. Înverșunarea ei regizează, pas cu pas, nesupunerea îndărătnică a celor trei băieți fugiți la oraș în timpul seceratului, astfel că, fără mâncare pe vară și fără cai, ceilalți „vor trebui să dea din colț în colț, să bată la porțile oamenilor după vite. Acest dat din colț în colț îi săra inima Guichii” (M I, p. II, c. XIV, XV*). Vechea expresie idiomatică se potrivește și pentru a caracteriza reacțiile de apărare față de celălalt adversar, implacabila *fonciire*, termen tehnic al administrației din deceniile de la începutul secolului, care și-a asigurat perpetuitatea în vocabular atât timp cât sensibilitatea noastră va fi impresionată de destinul lui Ilie Moromete, ca efect direct al *fascinației* cuvântului care l-a stăpânit pe Marin Preda.

Redus ca număr de variante ce redau pronunția în textul ediției definitive, cuvântul a făcut obiectul unei adevărate investigații din partea scriitorului (mărturisită de altfel: „...cercetam ziarele timpului ca să-mi reîmprospătez discuțiile din poiana fierăriei lui Iocan”; interviu, în *Timpu*, p. 542), fapt dovedit de tratarea ce i-a fost rezervată în prima ediție a romanului (1955). Mai întâi, termenul era definit și indicată pronunția curentă a mediului în care pătrunsese: „Acest împrumut se făcea în scopul «refacerii creditului țărănesc» și la urma urmei provenit din impozitul numit «fonciire» încasat de la țărani” (M I, ediția I, p. I, c. XVII, într-un fragment ulterior eliminat). Dintre personaje, îi este dat lui Jupuitu, agentul de urmărire, să pronunțe literar cuvântul, „frunzărind un registru cu scoarțele moi”, unde acesta era scris, probabil, conform normei ortografice a timpului, respectată, desigur, și prin ziare: „Fonciera pământului, lot Moromete, trei mii lei...”, pronunție ce se păstrează în acest moment al narațiunii și în afara stimulului literei scrise („... ia amândoi caii la primărie, să vezi cum scoatem noi fonciera pe ei”; *ibid.*, c. XXIII, de trei ori în text cu aceeași formă). Nivelul este strict academic (cf. DA, II/I: „*foncieră*, s.f., impozit fonciar”), ceea ce, desigur, poate să pară exagerat pentru un mic funcționar rural, chiar sub influența textului scris. A doua variantă din ediția I, *fonciere*, reprezintă o primă adaptare fonetică a neologismului, aceea a finalei (după norma regională muntească prezentă și în *țigare*), și aparține autorului, rezumând măsurile luate de Moromete după fuga celor trei la București și vânzarea pământului (*id.*, p. III, c. XXVIII, de două ori în text). Este tot ce se conde în materie de diferențiere lingvistică, în contextul citat anterior, pentru Jupuitu, în ediția definitivă („*Fonciera* pământului...” M I, p. I, c. XXIII), căci atotstăpânitoare rămâne forma *fonciire*, prezentând o a doua adaptare fonetică (asimilarea vocalică *i-e* : *i-i*). Această variantă, reflectând autenticul pronunției mediului,

este prezentă, în ambele ediții la care ne referim, și în vorbirea liberă a agentului (*id.*, p. III, c. XVIII) și a receptorului (*id.*, c. XXI), a lui Moromete (*id.*, p. II, c. II), Nilă, Paraschiv, Dumitru lui Nae (*id.*, p. III, c. XIV, XX), a lui Cocoșilă, a Anghelinei, nevasta lui Boțoghină (*id.*, p. I, c. XX, XXVI), a lui Din Vasilescu și a autorului, parafrazând-o pe nevasta lui Țugurlan sau pe Moromete (*id.*, p. III, c. XV, XXIII, XXVIII).

1.2. Că este vorba de o reală preocupare a scriitorului de a renunța la o mulțitudine de notații, ce fac obiectul de interes al anchetei dialectologice, ne-o dovedesc și alte cazuri. Cuvântul *premiu* cunoaște în prima ediție trei variante de tatonare: cea literară, aparținând învățătorilor, elevilor și lui Ilie Moromete, dar *primiu* (întâi), în vorbirea Catrinei (M I, p. III, c. XI) și *primu* (întâi), cum pronunță și Tita, sora lui Niculae, care receptează termenul nou potrivit unui sistem comun de grupare, prin apropierea fonetică a cuvintelor asemănătoare (M I, p. II, c. XVIII), pentru ca în ediția definitivă a textului să rămână doar *premiu* și *primu*. La o astfel de notă brutal individualizatoare se renunță și în cazul lui Paraschiv, la care *intendență* apărea cu o disimulare consonantică obișnuită în graiuri („... putea să vie el mama *itendenței*”; M I, p. III, c. XIV), absentă în ultimele ediții, căci nota de pitoresc pe care o comportă asemenea pronunții nu mai reține, în aceeași măsură, atenția scriitorului (cf. și *ijecție*, în spovedania, destul de lax colocvială, a Catrinei, într-un fragment din prima ediție, p. III, c. XI, la care, de asemenea, s-a renunțat).

2. Luxuslehnwörter: (a) *aranja*, (a) *deveni*, (a se) *baza*, *nație*, *rasă*...

2.0. Finețea percepției și reproducerii uzului comun se relevă cu o deosebită pregnanță în ceea ce privește semantica împrumutului neologic în vorbirea numită și „orășenizată” a siliștenilor, cu efecte ce însoțesc, de fapt, modernizarea limbii vorbite în general. Însușirea printr-un proces ce ar putea fi definit ca unul de contagiune sau de osmoză, pe cale preponderent orală, a neologismului termen *de lux* este marcată de „aproximarea” semantică a cuvântului, ale cărui nuanțe de utilizare pot fi identificate, de regulă, ca e x t e n s i i în marginea unor sensuri cunoscute de limba literară.

2.1. O bogată „schemă” (ca să vorbim în termeni de tehnică lexicografică) prezintă, din acest punct de vedere, verbul, magnetic pentru personajele lui Marin Preda, a (se) *aranja*, folosit de Tudor și Victor Bălosu cu nuanța, înscrisă ca obiectivată în dicționare, de „a pune la cale (o afacere)”: este vorba de cumpărarea pământului lui Boțoghină (M I, p. I, c. XXV; cf. și la alte personaje: Boțoghină, *id.*, p. II, c. XII; șeful de post sau Paraschiv, *id.*, p. III, c. X, XXIV). Dată fiind situația încurcată în care se găseau Birică și Polina, după fuga acesteia de acasă, speranța unei soluții este schițată aproximativ prin același verb: „Lasă, maică, o să vă aranjați voi...” (perspectivă formulată de mama lui Birică, recurgând mai degrabă la resursele autorului; *id.*, p. II, c. V), față de care *a-și face un rost*, expresie ce „traduce” în dicționare sensul verbului din acest context, ar suna prea optimist, întrucât acest *rost* depindea de înțelegerea, greu de imaginat, cu familia fetei, de anumite tranzacții. Prezent în dicționare *tale-quala* este și uzul familiar „a face (cuiva) rău, a pune la punct” („... vă aranjez eu pe voi” îi amenință Birică pe ai lui Bălosu când este jignit de Tudor; *ibid.*, c. V).

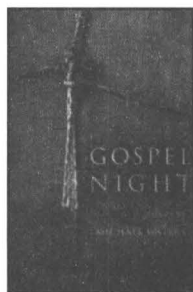
Alte trei nuanțe de sens trebuie însă deduse din context și pot fi, de fapt, numai raportate la uzuri mai mult sau mai puțin curente, cuvântul fiind supralicitat ușor emfatic. Astfel se prezintă valoarea „a fi în acord, a se potrivi unei situații”: Moromete se *interesează* dacă pe Victor Bălosu, ajuns voiajor, „nu-l mai aranjează să

iasă la sapă” (M I, p. I, c. I). Dar ironia din această replică, subliniată adesea, nu rezultă direct din semnificația cuvântului: după părerea tatălui său, nici pe Bîrică *nu-l aranjează* să se apuce de făcut cărămizi pentru casă atît timp cît nu are lemnul necesar („metri cubi”) și bani, căci se face de răs în fața satului (*id.*, p. II, c. VIII). Această nuanță derivă, desigur, de la aceea de „a-i veni (cuiva) la socoteală”, uz mai vechi, familiar, de sorginte franțuzească (după cum se consemnează în DA I/I, s.v.).

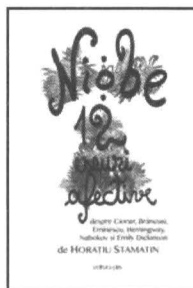
Putem apela, probabil, la sensul „a-și potrivi ținuta exterioară” din dicționar pentru a explica nuanța „a potrivi ceva pentru a corespunde unui anumit moment, circumstanțelor” (nu mai este vorba de persoane, ca în cazul precedent). Într-o cârciumă de lângă gară, un lăutar „cânta cîntece folclorice fără noimă” în care se amestecau elemente de actualitate („țiganul lucra la MAT”), cu acceptarea unor vechi manifestări de putere discreționară („boierul” cu care îi fugise nevasta are latitudinea să-i taie țiganului capul, „ca la pește”). O discrepanță ce îl provoacă pe Moromete, căruia Țugurlan îi explică însă: „Sunt cîntece vechi ... le-au aranjat și ei pentru acum, dar se vede că nu le-au aranjat bine” (M II, p. V, c. V; cf. și *Tinerețea*, tabloul 9, scena 2). Reflexiv, Moromete respinge asemenea chip de a *aranja*, pe care îl deduce din „aranjatul” la care se gândea Bîrică: „Păi tot ce e vechi ... se aranjează în felul ăsta ca și cînd ar fi nou. Pe noi nu ne aranjează tot așa ?” (*ibid.*)

În sfârșit, reținând faptul că bărbații au făcut, desigur, cunoștință cu acest cuvânt în armată, cu sensul special de „a-și potrivi ținuta exterioară” (derivat din cel fundamental de „a pune ceva în ordine”), trebuie să admitem frecvența acestuia în vorbirea lor. Militarii își *aranjează* „ți-

EX LIBRIS



Michael WATERS
Gospel Night. Poems
New York, BOA Editions, 2011



Horațiu STAMATIN
Niobe. 12 eseuri afective
Iași, PIM, 2012



Lucian VASILIU
Deținut 001954. Poeme
Trad. de **Dumitru M. Ion** și **Branko Tverkoski**
Prefață de **Ioan Holban**
Skopje (Macedonia), ed. *Makavej*, 2012

nuta” înaintea prezentării în front, înainte de a ieși în oraș; prin urmare nimic mai firesc, la un anumit nivel, decât alunecarea de sens de la denumirea unei operații la ceea ce este caracteristicilor momentului în care ea are loc. De aceea, *a (se) aranja* înseamnă până la urmă „a (se) pregăti”, pentru Moromete: „Tu, Achime, n-ai de gând să dai drumul la caii ăștia ? Au să roadă ieslea până te aranjezi tu ...” (M I, p. I, c. III), pentru Boțoghină, într-o situație identică: „Vatică ..., eu zic să te duci cu caii. Până te aranjezi, până ajungi, se duce soarele” (*ibid.*, c. XXV), sau pentru Achim (*id.*, p. II, c. I). Evoluția semantică urmărită poate fi probată prin contextele în care apare verbul, ce ne arată că „ținuta exterioară” (formula este ușor prețioasă și în cazul utilizării proprii a verbului *a aranja*) ocupă un loc foarte puțin important în pregătirile celor doi: despre Achim aflăm că, aranjându-se, „scoase caii din grajd, întinse dulama peste spinarea unuia din ei și se pregătea [aici = era gata] să plece”. Cât despre Vatică, despre care aflăm că era aproape în zdrențe (cămașa „spumuită” la mijloc de sfoara de cânepă cu care se încingea, izmana cu un genunchi și el spumuit, celălalt cârpit cu un petec negru de basma), se putea „aranja”, după cum îi sugerează chiar tatăl său, dacă „la-pădă sfoara”: că doar nu-l vede *princesa!* (*loc. cit.*).

2.2. Această adevărată „roire” a sensurilor caracterizează vorbirea familiară și trebuie să-i recunoaștem lui Marin Preda calitatea de excelent martor al nuanțelor uzului la acest nivel, care tatonează permanent posibilitățile cuvântului, conturând, treptat, ceea ce poate deveni, în împrejurimi favorabile, norma limbii comune.

Fenomenul poate fi ilustrat și prin analiza altor cuvinte și unități frazeologice din textul nuvelor și romanelor sale, printre care (a fi) *în regulă* (din perioada debutului), *a deveni* (*cum devine cazul*, asupra căreia un purist *sui-generis*, August Scriban, ne prevenea acum șase decenii că este o formulă a „mitocanilor”), *a se baza* (pe ceva), *nație* și *rasă* cu sensul „fel, soi, specie” („a dracului nație de muiere”; M I, p. III, c. V; „rasă de om ca dumneata n-am pomenit”; *id.*, p. I, c. XXIII), *a achita* „a omori” și multe altele.

3. În ansamblu, analiza limbii vorbite de personajele din romanele „țărănești” ale lui Marin Preda face posibilă constatarea că scriitorul, observator empiric, a surprins și a înfățișat cea mai semnificativă problemă lingvistică, în acel moment, a mediului zugrăvit, cu o acuitate ce atinge exigențele de studiu ale specialistului, într-o ilustrare ce se subsumează constatării pe care avea s-o facă Eugen Coșeriu, aceea că vorbitorul... are totdeauna dreptate! Condițiile și aspectele modernizării, prezența neologismelor (și chiar a *anumitor* neologisme) în vocabularul oamenilor fără (sau cu puțină) instrucție școlară, evoluția fonetică și semantică a acestor cuvinte, sunt aceleași pe care le înregistra, în vorbirea țăranilor, pentru anii 1929 - 1938, *Atlasul lingvistic român*, pe baza anchetelor lui Sever Pop și Emil Petrovici în câteva sute de localități din întreaga țară, afirmație ce derivă dintr-un studiu monografic pe care l-am publicat în 1978, intitulat *Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne. Fonetica neologismului* (Editura Științifică și Enciclopedică).

* În cele ce urmează, folosim următoarele sigle (prezentate în ordinea apariției în textul de față): M = *Moromeții* (siglă urmată de cifra romană ce indică volumul); p. = partea; c. = capitolul; *Timpul* = *Timpul n-a mai avut rabdare: Marin Preda*, Editura Cartea Românească, 1981; DA I/I = [Academia Română] *Dicționarul limbii române*, vol. I, partea I, literele A-B, București, 1913; II/I = vol. II, partea I, literele F-I, București, 1934; *Tinerețea* = *Tinerețea lui Moromete*, în „Teatrul”, XXV, 1980, nr. 7-8.

IOAN MIREA - UN LUCRĂTOR LA COLOANA FĂRĂ SFÂRȘIT A POEZIEI

Amalia VOICU

Giuseppe Ungaretti mărturisea în 1965: *Am întâlnit doi artiști români în viața mea: un sculptor și un pictor.*

Sculptorul l-am întâlnit acum o jumătate de secol, pe când eram tânăr student la Paris. L-am întâlnit în casa unei doamne căreia îi plăcea să fie înconjurată de oameni deosebiți. Sculptorul care a dispărut de curând, la o vârstă aproape centenară, era Brâncuși, marele Brâncuși care, alături de Medara Rosso, este fără dubiu cel mai mare sculptor european de la impresionisti încoace.

Când l-am întâlnit pe Brâncuși trebuie să fi avut aceeași vârstă pe care o are Mirea astăzi, celălalt artist pe care am avut prilejul să-l cunosc și care m-a învățat să iubesc viața și arta. Ca și Mirea, Brâncuși era slab și osos și tot ca Mirea avea părul de culoarea sării și a piperului, care îi flutura în bătaia vântului în timp ce ochii te iscodeau cu o privire arzătoare.

Ca și Brâncuși, Mirea lucrează cu delicatețe și cu aceeași miraculoasă răbdare. Într-un anume moment, întreaga sa inspirație pare că se descarcă în arăbescul unei culori pure. Astăzi, deși încă încrezător în puritatea absolută a culorii, Mirea încearcă să cuprindă puritatea odată cu toate aspirațiile sale într-o parabolă a anotimpurilor care se schimbă de la primăvară la toamnă. Observă primăvara ce se anunță odată cu venirea cocorilor în luna Mai, care odată ajunși cad extenuați de atâta drum. Și din nou, vede aceiași cocori toamna, la ora plecării, brăzdând cerul de un albastru curat.

Alteori pictura lui Mirea este plină de cântecele și ciripitul lor, de trilurile unei melodii fără sfârșit ce taie noaptea în două. Secolul nostru este cel al marilor zboruri, deși noțiunea zborului de pasăre a început să dispară și a trecut ceva vreme de când, în Italia, nu mai avem decât foarte rar vești despre aceste zboruri.

De aceea îi și sunt recunoscător lui Mirea care, prin pictura sa de o asemenea profunzime și simplitate, ne-a făcut să simțim din nou poezia naturii, simbolurile sale heraldice vor transmite generațiilor viitoare mărturii despre miracolele timpurilor noastre.

*

Ioan Mirea, născut la 1 februarie 1912, la Răsuceni de Jos, în fostul județ Vlașca și decedat la 30 octombrie 1987, a avut o triplă menire de artist: de sculptor, pictor și poet. A urmat Școala elementară la Răsuceni, iar liceul la Alexandria. Apoi își obține licența în filosofie metafizică, la Roma, și pe cea de doctor în medicină, la București. Devine chirurg la Spitalul Brâncovenesc din București, după trei ani de spe-

cializare în Italia în neurochirurgie. A studiat mai târziu pictura și a început să expună la București în februarie 1938, la Galeria Mozart, bucurându-se de un succes enorm, urmată de alte 26 la București, Sibiu, Veneția, Roma, Londra, Paris, Amsterdam, Würzburg, Nairobi, Puerto de la Cruz. Ilustrează numeroase lucrări apărute în exil, atât ale autorilor români, cât și ale celor străini. Operele sale au fost expuse în toată Europa (dintre care 22 la Muzeul Național din București) sau pe alte continente, iar pentru celelalte s-a creat o casă-muzeu la Luigny (Eure-et-Loire), la aproximativ 30 de kilometri la vest de Chartres.

Debutază în 1930 la revista „Crai Nou” din Alexandria cu versuri. Ulterior este membru fondator și co-editor al revistei „Rod” (împreună cu M. Vasilescu și C. Cristescu), ilustrat chiar de el (1933), iar cu V. Horia, Ov. Caledoniu, M. Suru și Coca Farago redactează revista „Meșterul Manole” (1939–1942). A avut colaborări active la revistele: „Meșterul Manole”, „Sfarmă Piatră”, „Game”, „Litoral”, „Ramuri” și a colaborat, de asemenea, la numeroase publicații legionare din exil, printre care: „Carpații” (Madrid), „Căminul” (Brazilia), „Drum” (Mexic - Statele Unite), „Cetatea Luminii” (Brazilia) și multe altele. A mai fost fondator în 1977 și director al revistei de sinteză naționalistă „Discursul Contemporan” (Paris), revistă de mare prestigiu în lumea exilului românesc. În răstimpuri a iscălit și cu pseudonimul Mihail Rozalie. Fost comandant legionar, purtător al distincției supreme „Crucea Albă”, după ce comuniștii au preluat puterea, Mirea a reușit să se refugieze în Occident, stabilindu-se în Franța, unde și-a continuat activitatea. Mai precis, în 1947, obține prin concurs o bursă de studii la Paris, acordată de guvernul francez. Însă nu a putut pleca în acel an și totul s-a prelungit până în 1964, iar odată ajuns la Paris se decide să rămână definitiv.

Sculptor de mare originalitate, a fost un „artist polivalent de măreață aprindere metafizică și calități alese. Avea în el ceva din emotivitatea artistică și din receptivitatea intelectuală a Renașterii. În el se zbătea continuu umanul, finețea realizărilor și suplețea gândirii...” (Faust Brădescu, „Libertatea”, New York, anul VII, nr. 63, noiembrie 1987, pag. 1-2). Pentru reușitele sale artistice a obținut numeroase premii în țară și în exil: Premiul Salonului Oficial din București și al Căminului Artei (1946); Premiul Academiei Române (1947); Premiul Internațional din Antibes (1967); Premiul pentru sculptură la Salonul Național de toamnă din Issoudun; Marele Premiu pentru sculptură și arhitectură al Salonului Internațional de Artă Contemporană de la Rouérou (1977); Marele Premiu de sculptură simbolistă decernat de Salonul Internațional de Artă „Les Maîtres de Notre Temps” (1977); Le Prix de l’Académie Internationale de Lutèce (1980); Premiul Special de recunoștință ARA (1987). Victimă a unei intoxicații mortale datorate picturii, și-a petrecut ultimii doi ani din existență realizând pasteluri. Casa memorială dedicată artistului se găsește nu departe de capitala Franței.

*

Menirea și misterul pietrei sunt pentru poetul Mirea aproape o obsesie, piatra întruchipând pentru el imaginea stăruitoare a eternității și a tăcerii vibrante, mai ales în ciclul de poeme *Calea pietrelor*, în care se regăsește o anumită înțelepciune încărcată de miresme și aforisme clasice. Criticii au apreciat că metafora respectivă prefigurează *The Waste Land* al lui T. S. Eliot și disperările abstractizante ale lui Ezra

Pound, mistica profundă a lui Rilke și limpezimile tăcute ale lui Paul Valéry, „pietre de hotar” care marchează poezia universală, în aflarea unui optimism deznădăjduit. Idealurile artistice îmbină armonic, în pofida amărăciunilor exilului, pe de o parte, poezia, pe de altă parte, celelalte arte. Unele stihuri, care împrumută câteodată sonorități din lirica lui Arghezi, însă conțin, surprinzător, și vreo notă pierdută de ermetism barbian, sunt închinare colegilor de generație sau de suferință, cum este poemul dedicat lui Emil Cioran (*Construcție*).

Redăm în context, în întregime, poemul *Păsările migratoare*, care exprimă într-un amestec inedit de taină și de revoltă, condiția românului exilat de după perioada interbelică - „Păsările migratoare/ Aduc primăvara în ghiare/ Dărămă vămi și șterg uitare./ Pasări obosite care vin, care aștept/ Păsările tresărite ritm în piept/ Spre ferestre, la cei vii, o salutare/ Parc-arată cum duc lut și fac fuioare/ Cum poart taina și-o dezbracă/ Abur curs făpturi în ceașcă/ Triumf scris pe polițe/ Ascuns în clopotnițe/ În străvechile spoieli/ Doar în el neisprăveli/ După ropote și priveghiat/ Până ies cu cioc scurtat/ Coaja spartă o desparte:/ Zidul viu, de zidul moarte/ Puii știu cerul aproape/ Larg în ou și strâmt sub pleoape/ În zbor pleacă/ Doar sicriile care se-neacă/ În azur/ Sfârmat contur./ La flacări să se închine/ Nu oricine/ Presupune/ Nesfârmat, cum a ajuns/ Oul gol – întreg pe sus”. În altă ordine de idei, zburătoarele semnifică aici un fel de ideograme ale sufletului, dintr-o țesătură poietică de tip asiatic, în sensul echivalării acestui din urmă termen cu maxima simplitate și rodnicie a expresiei în același timp.

Păsările călătoare, precum cele din *Povestirea păsării* de Avicenna, sunt suflete angajate într-o căutare inițiată. Din *Dicționarul de simboluri* aflăm că „În măsura în care zeii sunt socotiți niște ființe zburătoare (ca îngerii din Biblie), păsările sunt într-un fel simbolurile vii ale libertății divine, eliberate de contingentele pământeste (de greutate, față de grație, apanaj al zeilor)” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III, Editura Artemis, București, 1993, p. 24). Poetul Saint-John Perse a avut desigur și intuiția existenței unui fel de puritate primordială în limbajul păsărilor, atunci când a scris: *Păsările păstrează printre noi ceva din cântul Genezei*. Este interesant de observat cum creatorul, cu literă mică de această dată, modelează, la rândul său, unele tipare străvechi, cum ar fi credințe din cuprinsul Kurdistanului, aparținând „Credincioșilor Adevărului”, care consideră că Dumnezeu, în timpurile primordiale, când tot pământul era acoperit de ape, era întrupat sub forma unei păsări așezate pe o ramură de copac, ale cărui rădăcini pornesc spre văzduh...

Incursiunile mistice sunt frecvente la acest poet interbelic, în virtutea înțelegerii Artei ca spațiu privilegiat, sincretism al tuturor artelor și teritoriu proxim față cu celalte spații celeste. Figura Mântuitorului, deși una chinuită și de cele mai multe ori nenumită („orbit de ziua care-ncepe”, „rănit de două ori”, cu spada inevitabil ruptă), poartă totuși o undă de nădejde a Învierii, dincolo de vicisitudinile timpului terestru: „Târziu, sub bolta pe care timpul împotrivit s-o umple” (*Pustiul*). Într-adevăr, „A scrie despre poemele lui Mirea înseamnă a trece, direct, prin apăsarea grea a mormântului, prin Dunări de lacrimi și prin moartea pietrelor, pe care el le învie, ascultându-le adâncurile și tăcerile, prefăcându-le în splendide simboale ale firii și petrecerii românești. Niciodată, meditănd poeme, nu am simțit mai cutremurător, *mai înviat*, că Dumnezeu poate fi *Țara*, drumul împărătesc și mântuitoarele lui tăceri. Rilke spune

undevea că Michelangelo s-a oprit din cioplitul pietrelor, pentru a le asculta adâncurile. Și ascultând și-a dat seama că acolo e cineva care se vrea liberat de dalta și peana artistului, de credința și metafora poetului. Năvălit la taină, Michelangelo a strigat spre adâncuri, spre eonul interior: <<Cine e acolo>>? Și, într-un târziu, de veghe și ascultare, a venit răspunsul: <<Sunt eu, Dumnezeu>>. În smerenia și truda artei, Dumnezeu se vrea eliberat din prinsoarea elementelor. Își visează infinitul, re-creat” (Vasile Posteuca, în prefața la vol. *Calea pietrelor*).

Poetul Ioan Mirea este, de aceea, un fel de lucrător la coloana fără de sfârșit a Poeziei – stihurile sale sunt trudnice, în sensul că încearcă să se elibereze de constrângerile parnasiene, elaborând un altfel de model neoclasic, marcat de simplitate, melodicitate, nuditate a expresiei directe. Versurile au o muzicalitate aparte, dată de modalitatea neobișnuită de a configura un fel de imaginar folcloric, precum în pictura naivă, și o viziune arhaică fără vârstă. Tăcerea, sub variatele ei forme, tăcerea de dincolo de tăcere, devine *drumul interior* al poetului, care se metamorfozează, la rândul ei, într-o moarte a pietrelor. („De ce mă întrebați - cine vă pune să mă întrebați?/ dacă semnez cu stimă, al dumneavoastră, sau al dumitale?/ poate n-am auzit bine, pardon!/ poate ai vrut să întrebi dacă sunt al tău,/ o posesie sigură, a ta, o abandonare/ ca o floare ruptă, ca un cerb alungat din păduri!? / Nu, nu sunt/ al dumitale, nu sunt al dumneavoastră,/ nu sunt al tău - (poate al nimănui)/ mi-ai făcut /semn, adu-ți aminte, să plec;/ mi-am luat buruienile în brațe/ și nu mai știu spre ce constelații m-am dus/ cu buzele arse am astupat gurile florilor/ și cum n-aveam altceva, le-am turnat/ țărâna/ drumurilor interzise intoarcerii;/ și ca totul în urma mea să dispară/ au fost arși arborii pe când se/ dărmăuau turnurile... - *Tăcerea*).

Când nu *tace*, poetul este de o inventivitate lexicală deosebită, care mizează, dar și contrazice, stilul arheizian - „Prinsă-n ciucuri de scaete/ Mărtoaga lui hidalgo don Quixote/ Neputând eroi să fete/ Și-a pus vijeliile pe pietre/ Și-a spurcat/ În baltă de nechezat/ Fulgere de matostat” (*Gândacii*). Deși este conștient de capacitățile sale verbale, scriitorul preferă un soi de asceză a cuvântului, tănuirea catafatică părăndu-i-se mai roditoare decât spusa pe șleau a unor lucruri imanente. Poate de aceea poematica sa rămâne până la un punct închisă în ea însăși, sau în caz că se deschide întrucâtva, se oferă doar spiritelor care scrutează cele din adâncuri sau cele din înalt. Cât despre volumul inițial *Dus cu morții*, mai puțin reușit, Ștefan Popescu afirma că „este o autobiografie cu multe relatări de reminiscențe și zdruncinări sufletești. Pornit dintr-un acord dureros, poemul – încercând o luminare și un acces de sinceritate în desfășurarea lui – se încheie atunci când tot ce e viață în poet a decedat în *besnele cu pâraie groase, cu streanguri reci, cu plânsete, din miazănoapte*.”

*

„Arhetip al tăcerii subconștientului și al eternității din clipă, al unei mângăietoare rămăneri, acolo unde *petrecerea* ne pulverizează și ne aruncă în devenire, piatra ne adună în sfânta nevinovăție a raiului”, consideră Vasile Posteuca despre simbolică lui Ioan Mirea. Poemele sunt redată într-o exprimare rudimentară, aproape mioritică, în sensul amalgamării tonurilor de descântec cu gravitatea blestemelor populare. Așadar, întreaga poetică a lui Mirea este una de tip *brâncușian*, în sensul esențializării rostirii, al minimalismului expresiv, prin renunțarea la *dulce et decorum*, precum și al „rotunjirii” semnificațiilor prin conceptualizare maximă.

Din secvența „Gânduri răzlețe”: *Iar Dumnezeu mi-i țară*, selectăm în final următoarea profesiune de credință a poetului Ioan Mirea:

„Am mers pe străzi, singur și anonim, tulburat și m-am trezit printre lucrurile abandonate. Din ce a fost zvârlit cu violență, am strâns frumusețea ultragiată și cu tot ce am cules m-am regăsit, în visul meu, cu mâinile încărcate, căutând abisurile artei. Apoi, jocul mi-a părut mult mai grav și surâsul meu s-a șters. Poate că sacrul se găsește doar în ceea ce zdrobim sub picior.

Iată-mă, deci, din nou tentat și supus, urcându-mă iarăși din profunzimile infinit mai adânci, reconstituind cu certitudine, din toate aceste bucăți, ultimele fragmente accesibile tăcerii. Astfel, gândindu-mă, mi-am dat seama că, încă de la început, ceea ce lipsise îngerilor a fost fastul materiei.

~

Poți să spui că poezia mea nu e poezie. Că am încercat să mă rog și nici de rugăciune nu sunt în stare. Spune că timpuri m-au încurcat și m-au scos din minți. Spune că rugăciunea mea e un dezastru. Mă rog prea păgân. Mă rog pentru mine și rămân prea singur. Iar când mă rog pentru alții, îi pârăsc lui Dumnezeu. Iar Dumnezeu mi-i țară. Fă ca să fiu iertat și iartă-mă”. [1979] – din *Motto la Calea pietrelor*.

Deși am fi putut să scriem mult (mai mult) și (mai) bine despre acest *poet al pietrei și al luminii*, ne îngăduim să ne oprim tot la cuvintele sale, cu nădejdea că încă va mai fi citit, chiar și de către puțini (*the happy few*) în tumultul postmodernismului...

*

Încă o dată, la întrebarea „Ce este arta pentru dumneavoastră?”, Ioan Mirea ar fi răspuns: „Este tăcerea sublimă în care artistul își descarcă sufletul de un conținut inedit. Nu am cerut niciodată artei mele decât un lucru: să iubească omul”.

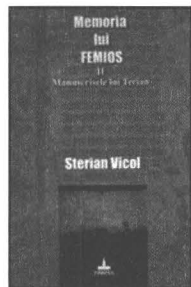
EX LIBRIS



Pan IZVERNA
Rondelul altei lumi
Iași, *Timpul*, 2012



Ioan EVU
Elogiu furtunii
Iași, *Tipo Moldova*, 2012



Sterian VICOL
Memoria lui Femios. II.
Iași, *Timpul*, 2012

VASILE ARVINTE, IN MEMORIAM (1927-2011)

Eugen MUNTEANU



Profesorul Vasile Arvinte

Născut la 26 decembrie 1927, Vasile Arvinte a încetat din viață pe 11 decembrie 2011, la vârsta de 84 de ani. A fost unul dintre reprezentanții de seamă ai științei filologice la Iași, ca membru al „școlii lingvistice ieșene”, întemeiată la sfârșitul secolului al XIX-lea de Alexandru Philippide și ilustrată succesiv de personalități proeminente ale științei filologice românești precum Iorgu Iordan, G. Pascu, D. Găzdaru, Gr. Scorpan, H. Mihăescu, Gh. Ivănescu, G. Istrate, N. A. Ursu, Ștefan Giosu, Al. Andriescu, L. Leonte sau, din generațiile mai recente, Ion A. Florea, Ion Nuță, Mircea Ciubotaru, St. Dumistrăcel, D. Irimia, Dragoș Moldovanu, Adrian Turculeț sau C-tin Frâncu. Ca profesor la Fa-

cultatea de Litere a Universității ieșene și ca cercetător științific la Institutul de Filologie Română „A. Philippide” din Iași, prin exemplul propriu și prin îndrumarea celor mai tineri, Vasile Arvinte a jucat un rol de seamă în menținerea unui nivel superior al cercetării filologice în această parte de țară.

Descendent al unei familii de țărani români din comuna Voinești din apropierea Iașilor, Vasile Arvinte a absolvit Seminarul Teologic „Veniamin” din Iași, continuându-și apoi studiile (română și germană) la Facultatea de Litere din Iași, pe care a absolvit-o în anul 1950. Devenit imediat după aceea asistent universitar, a urmat, ca membru al Catedrei de Limba Română al Universității „Alexandru Ioan Cuza”, cursul

normal al unei cariere universitare, fiind pe rând asistent (1950), lector (1955), conferențiar (1964) și profesor universitar (1969). Teza de doctorat și-a susținut-o în anul 1962 la Universitatea „Humboldt” din Berlin, cu o lucrare despre contactele lingvistice româno-germane, studiate pe baza Atlasului Lingvistic Român. Lucrarea de doctorat a intrat în circuitul științific internațional cu titlul *Entlehnungen in den rumänischen Mundarten (nach den Angaben des Rumänischen Sprachatlases)*, Berlin, 1971, alături de alt volum, publicat ulterior, studiul monografic *Die Rumänen. Ursprung, Volks- und Landesnamen*, Tübingen, 1980. Vasile Arvinte a fost, în diferite perioade, șef de catedră, prodecan, decan și prorector al Universității din Iași. În paralel, a desfășurat o remarcabilă activitate didactică și științifică în Germania și Franța, ca lector de limba română la Universitatea „Humboldt” din Berlinul de est (între anii 1958-1962) și la Universitatea din Dijon (între 1964-1965). Întors în țară, a revenit frecvent în Germania, pentru perioade mai lungi, în special între anii 1965 – 1967 și 1972-1974, ca profesor invitat la universitățile din Bonn, Köln și Freiburg im Breisgau. În această perioadă s-au format și consolidat relațiile speciale ale lui Vasile Arvinte cu Paul Miron (1926-2008), profesor de filologie românească la Universitatea din Freiburg im Breisgau. Prietenia dintre ei le-a permis celor doi filologi să impună oficialităților acceptarea unui acord de colaborare între universitățile din Iași și Freiburg, primul document de acest tip din epoca comunistă. Vasile Arvinte și Paul Miron au știut să utilizeze cu maximă eficacitate acest cadru oficial, inițiind o seamă de proiecte științifice colective, de mare relevanță și importanță, dintre care sunt de menționat o nouă ediție, revăzută și actualizată a cunoscutului dicționar al lui H. Tiktin, *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch* (Wiesbaden, 1985-1989) și seria *Monumenta linguae Dacoromanorum – Biblia 1688* (cinci volume: *Genesis, Exodus, Leviticus, Numerii, Deuteronomium*, Iași, 1988-1997).

Domeniile filologice în care Vasile Arvinte s-a specializat și a adus contribuții remarcabile sunt istoria limbii române, dialectologie românească și europeană, lexicologie și lexicografie, etimologie și onomastică. S-a considerat întotdeauna, în ceea ce privește baza teoretică a gândirii sale lingvistice și metodologia de lucru, elev și urmaș al lui A. Philippide și al lui Gh. Ivănescu, dedicându-și aproape exclusiv forțele creatoare cercetării de tip diacronic a limbii române.

Lucrarea sa de debut s-a intitulat *Terminologia exploatării lemnului și a plătăritului* (Iași, 1957), o monografie temeinică, bazată pe cercetări de teren. Ca profesor la Facultatea de Litere a Universității din Iași, Vasile Arvinte a ilustrat, de-a lungul întregii sale cariere, problematica dificilă a istoriei limbii române, reușind să facă atractivă o materie dificilă și aridă pentru majoritatea studenților. Numeroasele sale studii și articole, precum și cursurile universitare cu această tematică, au fost publicate într-un volum masiv *Studii de istorie a limbii române* (Iași, 2006). Profesor de vocație, Vasile Arvinte s-a considerat deopotrivă și un cercetător profesionist, implicarea sa în inițierea și derularea unor importante proiecte ale Institutului de Filologie Română „A. Philippide” fiind constantă. În această calitate (uneori în calitate oficială

ca decan-director al Institutului), Vasile Arvinte a fost unul dintre autorii *Atlasului Lingvistic Român pe regiuni. Moldova și Bucovina*. Ca dialectolog, reprezentant al României, Vasile Arvinte a colaborat de asemenea la realizarea *Atlasului Lingvistic al Europei*. Institutul „Philippide” îi mai este dator lui Vasile Arvinte și pentru faptul că publicația noastră, „Anuar de lingvistică și istorie literară” s-a impus, sub conducerea sa, c auna dintre cele mai prestigioase publicații de profil din țară.

Monografia sa *Român, românesc, România* din 1983 (ed. a II-a, 2004, ed. a III-a, 2008) consituie un model de simț critic, erudiție și argumentație impecabilă. Numeroasele sale contribuții la elucidarea unor etimologii obscure au fost tipărite în volumul *Raporturi lingvistice româno-germane. Contribuții etimologice*, tipărit în 2002. Atât în prelegerile sale, cât și în discuțiile private cu colaboratorii, Vasile Arvinte făcea dese referiri la limba și stilul specifice ale marilor scriitori români, dovedind astfel o îndelungă frecventare a textelor acestora. În ultimii ani ai vieții a reușit să ofere trei admirabile studii de sinteză asupra limbii a trei mari scriitori clasici, volumele intitulate *Normele limbii literare în opera lui Ion Creangă* (2002), *Normele limbii literare în opera lui I.L. Caragiale* (2007) și *Normele limbii literare în opera lui Mihai Eminescu* (2008). Ca editor de texte românești vechi, Vasile Arvinte s-a remarcat, pe lângă aportul decisiv la seria *Monumenta linguae Dacoromanorum*, menționată mai sus, prin colaborarea la stabilirea textului și redactarea studiilor lingvistice la o nouă ediție a *Paliei de la Orăștie* (Iași, 2005-2007).

Ca îndrumător de doctorat și mentor al tinerilor cercetători, Vasile Arvinte lasă amintirea unei persoane optimiste, calme, reconfortante și colocviale, foarte îndepărtată de imaginea sumbră a unui „pater oppressivus”. Nu ținea neapărat să își impună o idee personală sau să te determine să alegi o metodă de lucru pe care o agreea. Se bucura însă în mod evident când vreunul dintre învățăcei arăta o aplecare specială spre tipurile de probleme care îi erau lui familiare (fonetică sau morfologie istorică, etimologie, dialectologie, onomastică), dar accepta cu seninătate să îndrume și teze mai îndepărtate de preocupările sale stricte. În ambele cazuri, acorda doctorandului libertate deplină în privința tuturor deciziilor. Vorbea cu admirație despre profesorii săi, în special despre Gh. Ivănescu, ca și despre A. Philippide, creatorul școlii lingvistice ieșene, de la ale căror teze pornea întotdeauna în propriile investigații. În ciuda unor aparențe, nu și-a trădat niciodată originea țărănească, rămânând în fond un om modest. Perfect conștient de propria valoare intrinsecă, era lipsit de „pretenții de mărire”. A fost un om harnic, metodic și riguros. În biroul lui de lucru de acasă, unde își stabilise pentru totdeauna „cartierul general”, domnea o ordine desăvârșită, în fișe, dosare, cărți și extrase.

Sunt sigur că cei aproximativ treizeci de doctoranzi pe care i-a îndrumat, unii dintre ei aflați deja în pragul vârstei senectuții, alții încă foarte tineri, îi vor păstra profesorului Vasile Arvinte o amintire pioasă.

BIBLIOFIL

BIBLIOFIL



Marcel Guguianu (1912-2012) - *Grup statuar în lași*
(Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”)

MOMENT REMARCABIL ÎN ANUL CARAGIALE

Liviu GRĂSOIU

Multe promisiuni, câteva reușite și o sumedenie de eșecuri, de improvizații au caracterizat românescul an de grație 2012, cel ce a dorit cu tot dinadinsul să fie întru totul absurd, penibil și caraghios ridicând caragialismul la rang de virtute națională, consfințindu-i specificul. Promisiunile au fost făcute în cor sau pe mai multe voci, conform entuziasmului tradițional, care se stinge repede, reușitele fiind semnate de critici consecvenți cu ei înșiși (Ioana Pârvulescu, Dan C. Mihăilescu) ca și de reviste de cultură capabile să nu-i uite pe clasici. Eșecurile și improvizațiile s-au înregistrat exact acolo unde eu unul mă așteptam: adică în spectacolele teatrale, în montările pornite de la texte celebre și sfârșite în vulgaritate, lipsă de cultură și talent. Cronicarii de specialitate s-au dovedit neiertători în majoritatea cazurilor.

Iată însă că, de acolo de unde nu prea credeam, s-a produs surpriza: caricaturistul **Nicolae Ioniță** a avut îndrăzneala de a întocmi un album masiv, în trei tomuri copertate în roșu, galben și albastru, unde a adunat reproduceri după portrete și caricaturi ale celui comentat la 100 de ani de la moarte, semnate de circa o mie cinci sute (1500!) de artiști din 141 de țări de pe întregul mapamond. Albumul nu se putea intitula altfel decât *I.L. Caragiale – Un omagiu planetar*, iar realizarea lui, depășind posibilitățile unui individ, și-au asumat-o instituții respectabile financiar. Am numit Primăria și Consiliul Local Municipal Ploiești. Lucrare ambițioasă, dificil de coordonat și de tipărit, s-a apelat la „Karta Graphic“, care s-a autodepășit în calitatea ireproșabilă privind hârtia, culoarea, tehnoredactarea. A rezultat o sinteză demnă de a figura în orice bibliotecă, oricât de exigentă și de bogată în rarități ar fi.

Autorul, meritând numai laude, este cunoscut ca un caricaturist de marcă, liber profesionist, autodidact în artă, debutând devreme, la 18 ani (în 1969) în revista *Urzica*, a participat la vreo 250 de expoziții internaționale, a primit mai mult de 50 de premii internaționale și românești, a ilustrat cărți umoristice, a susținut rubrici permanente în reviste importante (*România literară*), pe scurt, este o personalitate importantă în domeniu, la cei 60 de ani ai săi.

Subiectul Caragiale l-a bântuit vreme de vreo 10 ani, când a adunat materialul documentar, l-a selectat, a luat legătura cu confrăți de te miri unde. A găsit înțelegere și la Casa de Cultură I.L. Caragiale din Ploiești, care a redactat și „Cuvântul de întâmpinare” bazându-se pe faptul că celebrul autor s-a declarat mereu ploieștean. Cuvințele, pornind de la realități incontestabile, i-au stimulat puternic pe contemporanii ploieșteni care au pus la punct și un foarte pretențios Proiect destinat studierii operei caragialiene. Dacă n-am trăi printre atâtea incertitudini, utopia ar putea prinde viață,

căci încă se mai pot spune destule despre o operă-unicat, pendantul celei eminesciene.

Cele trei volume ale amintitului album cuprind semnăturile „celor mai mari caricaturiști al lumii” care au respectat testamentul metaforic al lui Caragiale, acela de a accepta caricatura inspirată de propria-i persoană, ca un mijloc de publicitate pentru opera literară, dar și ca încercare a artiștilor plastici de a-i descifra întortocheatele cărări ale minții și inimii. Un dublu stimulent oferea deci Caragiale plasticienilor atunci, în 1901, când apărea unicul număr al revistei *Caragiale* salutând 25 de ani de activitate literară, iar Maestrul se lăsa caricaturizat în două rânduri. Mai apăruseră caricaturi și în *Moftul român* sub semnătura lui Nicolae Mantu în 1900, ceea ce i-a încurajat pe mai tinerii săi prieteni Constantin și Aurel Jiquid, Ary Murnu, Anestin, Petrescu-Găină, Iosif Iser, Silvan Ionescu, Pompiliu Dumitrescu, Francisc Șirato, Corneliu Baba, ș.a. Mărturie stau reproducerile după pagini din *Flacăra* (1912), *Zeflemeaua* (1902), *Moș Teacă* (1895), *Adevărul de joi*. Păcat că nu a fost respectat criteriul cronologic și nici nu s-a menționat numele publicației cu consecvență. Datarea aproximativă este sfârșit de veac XX, dar asta se deduce, fără a scădea meritele lui Nicolae Ioniță. Ele sunt covârșitoare, iar câteva trebuie subliniate ca un gest de fi-rească recunoaștere și prea modestă laudă.

Principala virtute a monumentalei (fără discuție) reușite o reprezintă imensul număr de autori prezentați cu ceea ce au avut mai deosebit vis-à-vis de subiectul propus. Chipul marelui Caragiale (socotit drept artistul român cel mai cunoscut peste hotare, părere la care nu subscriu) a inspirat pictori și caricaturiști din cele mai diverse colțuri ale lumii, într-o explozie de fantezie interpretativă uluitoare, conferită de arta și talentul lor după contemplarea pozelor consacrate, dar și după lectura benefică a cel puțin câtorva proze și piese traduse de-a lungul deceniilor. În alb-negru sau într-o cromatică neașteptată, respectând canoanele artei portretului ori dând frâu liber stilizărilor îndrăznețe dar încadrându-se în limitele bunului gust, plasticienii i-au subliniat inteligența (privirea, ochii sunt leit-motive) bonomia (când scruta lumea înconjurătoare) eleganța ținutei, originalitatea comportamentului, ca și duritatea îndreptată spre prostie, parvenitism, demagogie, alături de chinul creației (cunoscut se pare, de către cei mai mulți). Chiar dacă este greu de presupus că textele lui Caragiale s-au aflat (ori se află) în biblioteci din, să spunem Afganistan, Angola, Bangladesh, Brunei, Camerun, Ciad sau El Salvador, Iordania, Kenya, Liberia, Nepal, Sri Lanka, Trinidad-Tobago, Zambia, spre a aminti țări de unde au trimis lucrări artiști din diverse generații, rămâne plăcerea de a constata că totuși lumea iubitorilor de literatură are dimensiuni



parcă ireale. Iar dacă în statele mai sus menționate, interesul poate fi ocazional sau amical, în altele el are rădăcini solide, demonstrând că ilustrul nostru înaintaș nu era o referire întâmplătoare, ci una constantă, exprimată în zeci de reprezentări grafice, unele absolut surprinzătoare. Iată câteva, spre exemplificare, fiindu-mi imposibil să stabilesc ierarhii valorice. Așadar figura lui I.L.Caragiale pare să fie familiară cititorilor de cărți, ziare sau reviste din țări cu vechi tradiții culturale (China – de neimaginat un Caragiale cu trăsături de chinez! – Franța, Germania, Suedia, Italia, Marea Britanie, Rusia, Spania, SUA) dar și în altele unde pare a fi la el acasă, asimilat valorilor stabile în culturi afirmate cam după 1950 (Argentina, Brazilia, Columbia, Cuba, Haiti, Honduras, Mexic – neașteptată reacția latino-americanilor la caragialism! sau, în spațiul african, Camerun, Gabon, Madagascar, Mozambic, Nigeria, Tunisia, etc; aproape egal cantitativ atenția acordată în Asia și Oceania prin artiștii din Australia, Birmania, Indonezia – uluitoare surpriză! Japonia, Malaezia, Noua Zeelandă, Thailanda, ș.a.).

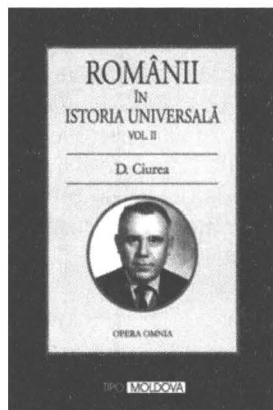
În prezentare, spre a se evita monotonia inerentă, Nicolae Ioniță a tipărit un portret al artistului, datele esențiale din biografia acestuia, ele însoțind viziunea asupra lui I.L.Caragiale. Când i-au lipsit asemenea elemente, la sfârșitul fiecărui volum a întocmit o secvență intitulată *Alte portrete*; dimensiunile sunt reduse cam la acelea ale unui timbru poștal, suficient spre a alcătui pagini viu colorate, care binemerită și ele pentru efortul antologatorului.

Și pentru că aminteam de posibila capcană a monotoniei prin înșirarea suteilor de desene, portrete și caricaturi, Nicolae Ioniță a mai avut o idee salvatoare: după un anumit număr de pagini, stabilite cu măsură, a introdus grupaje de *Amintiri literare* despre I.L.Caragiale, texte cunoscute specialiștilor, valoroase ca documente în vastul univers caragialian. Sunt pagini semnate de Petre Locusteanu, D.Karnabatt, Frosa Sarandy, Vlahuță, D.I.Suchianu, Cincinat Pavelescu, O.Goga, Ioan D. Gherea, N.Iorga. Utilitatea lor mi se pare indiscutabilă și nu mă pot abține de a da un scurt citat din amintirile lui N.Iorga: „Era așa pentru că în el s-au luptat totdeauna, într-un conflict tragic, care l-a sfâșiat, instinctele clasice cele mai sigure cu pornirile romantice cele mai cutezătoare. Cântărea de o sută de ori cuvântul pe care-l cobora pe hârtie într-o caligrafie perfectă, pe care-l citea cu o dicție fără greș, pentru a-l distruge la cea mai slabă îndoială despre adevărul corespondenței lui cu ideea sa ori cu armonia operei. Un condei mai stăpânit n-a existat vreodată, nici aiurea, și rareori un creator mai mare a nimicit cu mai multă pasiune opera sa pentru că nu corespundea celor mai nobile intenții artistice”. Posteritatea și-a însușit aceste cuvinte, iar artiștii români, prezenți și ei în număr impresionant în albumul *I.L.Caragiale – un omagiu planetar* și-au făcut parcă o profesiune de credință în a reveni periodic la fenomenul I.L.Caragiale. Lucrările lor (cam 50 la număr) se îndreaptă mereu spre esențe, universal și etern umanul conținut în paginile marelui comemorat.

Parcurgând cele peste o mie de pagini datorate lui Nicolae Ioniță, nu poți, ca intelectual și profesionist al scrisului și cititului să nu aștepți concretizarea *Proiectului* ploieștean ce ar da încă alte dimensiuni înțelegerii complexului univers realizat într-un moment de grație revărsat cândva asupra României.

MOLDOVA REGULAMENTARĂ: STUDIU MONOGRAFIC

Alexandru ZUB



Dacă e adevărat că „și cărțile au destin”, ca în vechea zicală, un exemplu la îndemână, de neocolit în lumea istoricilor, îl constituie monografia lui D. Ciurea, *Moldova sub domnia lui M. Sturza*, apărută la Iași, în 1947, în plină criză postbelică, pe seama unor investigații mai vechi și înainte ca „discursul unic” să se impună și pe acest tărâm.

Era o carte scrisă în spiritul istoriografiei moldave, așa cum se definise acesta, în ultimele decenii, mai ales prin Ilie Minea, G. Brătianu și Andrei Oțetea, ceea ce încununa oarecum o epocă și era menită, de aceea, să fie mult timp ocultată.

Autorul, născut în 1914, studiasse în metropola Moldovei și la Școala Română din Roma, faimoasa *Accademia* întemeiată de V. Pârvan, profitând astfel de îndru-

mări optime în domeniu. S-a impus repede ca medievist, atunci când medievistica mobiliza cele mai dotate și mai ambițioase energii cărturărești. Asemeni altor istorici contemporani, D. Ciurea și-a tratat domeniul ca o secvență cronotopică demnă de a fi supusă revizuirii metodice, așa cum făceau deja mari istorici ca H. Pirenne, F. Lot, M. Bloch, Lucien Febvre, F. Braudel, H.I. Marrou, dacă ne limităm la spațiul francophon. O viziune dinamică, universalistă, îi înlesnea înțelegerea unitară a fenomenelor istorice, din care a știut să extragă, spre a le defini, secvențe caracteristice, precum *Moldova sub domnia lui M. Sturza*.

Subtitlul monografiei, *De la convenția de la Petersburg (1834) la convenția de la Balta-Liman (1849)*, indică din capul locului o perspectivă „globală”, sesizată cândva și de profesorul său Andrei Oțetea. Istoria în ansamblu, dacă e bine înțeleasă, are un caracter de „universalitate umană”, pe linia ilustrată de Ranke, Iorga, Toynbee ș.a. La curent cu noile achiziții în domeniu, D. Ciurea s-a preocupat mereu de aspecte ținând de geografia umană, de statutul juridico-politic, motiv pentru care a ținut să precizeze în subtitlu convențiile de la Petersburg și Balta-Liman, care fixează și limitele cronologice ale domniei studiate.

Explicând noua ediție, anastatică, a monografiei, Stela Cheptea și Gh. Buzatu remarcă tendința exhaustivă a documentării, în pofida precarității studiilor aferente. Pentru autor, ca și pentru Marc Bloch, modelul său de medievist, „istoria mai are încă tot farmecul unei cercetări neîmplinite”. În același timp, el dedica lucrarea lui A. Oțetea, ca un „omagiul de recunoștință și respectuoasă afecțiune”, gest ce nu va rămâne fără ecou în biografia academică a autorului, după cum s-a remarcat deja în prefața la volumul I din seria *Opera omnia*².

Dacia literară, nr. 11-12, 2012

Ca un veritabil om de știință, D. Ciurea și-a propus, stimulat de mentorul său, să exploreze mai sistematic istoria Moldovei sub domnia lui M. Sturza, coincidentă cu așa-zisa „epocă regulamentară”. Intervalul amintit beneficiase deja, prin I.C. Filitti, I. Nistor, Al. Sturza ș.a. de importante studii și analize, dar se vădea destul de important, mai ales sub unghi geopolitic, pentru a fi repusă pe tapet, fără „pretenția de a fi epuizat total și definitiv chestiunea”, cum ne asigură autorul însuși în prefață.

Panșantul teoretizant se recunoaște, la D. Ciurea, în scurta și consistentă *introducere*, veritabil opis de „poziții” în istoriografie, de la Cicero la Schiller, de la Taine la Treitschke, de la Michelet și Ranke la H. See și Ch. Langlois, ultimul fiind remarcat îndeosebi pentru accentul pus pe erudiție, ca garant al istoriografiei „științifice”³. În acest sens, conchidea autorul, „o operă de istorie nu trebuie să fie pur descriptivă, ci, prin folosirea largă a metodei comparative – dar fără exagerare – folosită și în sociologie, și printr-o triere atentă a materialului, să se degajeze liniile dominante ale problemei studiate”⁴. Consensual, făcea apel la H. See (*Science et philosophie de l'histoire*, 1928), dar se putea sprijini desigur și pe alți profesioniști care „problematizau” deja istoria, inclusiv seriile xenopoliene și „generalitățile” publicate de N. Iorga⁵. Pentru rolul factorului economic în istorie avea la îndemână chiar un prețios eseu al lui A. Oțetea, alături de altul despre „concepția materialistă a istoriei”⁶, ajuns foarte actual la data când fostul său elev se ocupa de epoca regulamentară, ca și studiul lui Dobrogeanu Gherea, *Neoioabăgia*, amintit în context.

Preocupat să obțină „o privire de ansamblu” asupra epocii, pe baza materialului publicat și a studiilor existente, D. Ciurea n-a evitat „examinarea critică”, însă nici nu s-a pretat la polemică gratuită, lăsând cumva faptele să vorbească, punându-le în situația de a sugera idei, atitudini, mentalități. Judicioasă ne apare concluzia că M. Sturza a fost omul epocii, cu merite și scăderi reale, eficient pentru perioada regulamentară, cumva anacronic pentru cea dominată de unioniști, precum Kogălniceanu și Cuza, *oameni noi* la o *epocă nouă*. Simpatia autorului pentru „evoluția firească”, pentru lucrul bine făcut, apare și aici, fiind pusă în legătură cu existența unui *fatum* în istorie⁷, idee ce ar fi meritat desigur să fie pe cât posibil adâncită, alături de atâtea altele pe care D. Ciurea le-a diseminat generos în studiile sale.

Cele două tomuri din seria *Opera omnia*, coordonată de istoricul Gh. Buzatu, stau la îndemâna oricui ar simți nevoia să se edifice asupra unui tip de discurs istoric bazat pe o continuă interogație, pe un criticism bine temperat și pe o legitimă nevoie de sinteză, însușiri pe care am avut deja ocazia să le semnalăm la apariția celui alt volum⁸.

Ne mai rezervă oare ceva arhiva istoricului D. Ciurea?

¹ D. Ciurea, *Românii în istoria universală*, vol. I, îngrijit de Stela Cheptea și Gh. Buzatu, Iași, Tipo Moldova, 2011, p. V-VIII: *Un redutabil medievist*.

² Gh. Buzatu, *Un redutabil medievist*, loc. cit., p. V-VIII.

³ D. Ciurea, *Moldova sub domnia lui M. Sturza. De la convenția de la Petersburg (1834) la convenția de la Balta-Liman (1849)*, Iași, 1947; ediția anastatică Tipo Moldova, 2012, p. II.

⁴ *Ibidem*.

⁵ N. Iorga, *Generalități cu privire la studiile istorice*, ed. III, București, 1944.

⁶ A. Oțetea, *Concepția materialistă a istoriei ca metodă de cercetare și expunere*, Iași, 1938.

⁷ D. Ciurea, *op. cit.*, p. 15.

⁸ Alexandru Zub, *Erudiția în slujba istoriografiei: D. Ciurea*, în *Convorbiri literare*, CXLVI, 3 (95), martie 2012, p. 33-34.

O EXEGEZĂ A POEZIEI LUI NICOLAE LABIȘ

Nicolae CÂRLAN

Profesoară de umanioare la renumitul Colegiu Național „Ștefan cel Mare” din Suceava, Iulia Murariu este o prezență atât de modestă și discretă în viața publică și activitatea de zi cu zi, încât n-ar fi de mirare ca chiar și colegii de cancelarie să nu o fi remarcat la dimensiunile ei spirituale autentice. Nu-i cunosc performanțele didactice concretizate prin prestația de la catedră sau în munca la clasă cu elevii, cum se mai zice, însă din colaborările la elaborarea unor lucrări didactice precum *Teste pentru capacitate* (Suceava, Editura Euroland, 2003), *Noțiuni de teorie literară* (Suceava, Editura Euroland, 2003) și *Teste de limba română* (Suceava, Grup Mușatinii, 2004), nu se poate trage decât concluzia că avem de-a face cu un om al școlii, devotat profesiei de dascăl, care, prin consecință, nu poate înregistra decât performanțe notabile și în activitatea didactică curentă de informare și modelare a personalității în devenire, proprie vârstei adolescente.. De altfel, dascălița aceasta smerită ca o călugăriță probabil că nici nu are timp pentru o normală viață mondenă cât de cât exhiba(n)tă, pentru că timpul care-i rămâne după îndeplinirea obligațiilor profesionale asumate, și-l dedică cercetării pe care o întreprinde cu seriozitate, acribie și aplicație. Iar prima condiție pentru practicarea optimă a unui astfel de travaliu o reprezintă sacrificarea ieșirii în public. Însă pentru cine are timp și disponibilități să-i citească teza de doctorat *Interjec-*



Nicolae Labiș (rândul II de jos, centru)

Drajna-Prahova, august 1951

Fotografie donată MLR Iași de **Vasile Filip** (reproducere **Constantin Liviu Rusu**)

Dacia literară, nr. 11-12, 2012

ția în limba română, susținută în anul 2002 la Universitatea din Iași și publicată în anul următor la Editura Euroland din Suceava, se constată că avem de-a face cu un om de știință, un lingvist autentic, de reală vocație și profesionalitate, predispus la investigații acribioase, cu apetit pentru descoperirea și relevarea noutății, stăpân pe limbajul și arsenalul metodologic proprii lingvisticii moderne, fără a ignora câtuși de puțin achizițiile funcționale ale lingvisticii tradiționale. Aprecieri în egală măsură elogioase se pot face și la adresa cercetătorului literar Iulia Murariu, care ne-a dat până acum două cărți de exegetică remarcabile, consacrate celor doi poeți de relevanță importantă din literatura română postbelică. Prima dintre acestea îl are ca protagonist pe autorul *Necuvintelor* și se intitulează *Nichita Stănescu. Limbajul poetic* (Suceava, Editura Accent Print, 2007), iar cea de a doua investighează *Poezia lui Nicolae Labiș* (Suceava, Editura „George Tofan”, 2010), radiografiind creația poetică a celui care a descoperit și promovat cu un curaj ieșit din comun, în anii întunecați ai dogmatismului proletcultist, necesitatea *Luptei cu inerția*, pe baricadele căreia el a și căzut eroic, suprimat fiind de cei pentru care eradicarea inerției din viața socială reprezenta / reprezintă un pericol letal sigur.

Cartea Iuliei Murariu despre *Poezia lui Nicolae Labiș* este o abordare sobră, riguroasă și sistematică a universului tematic al poeziei labișiene într-o manieră care trimite la principiile criticii de resort (Roland Bartes), adecvată la factura estetică a obiectului de referință, lucrare care s-ar fi putut subintitula *Teme și motive fundamentale*. Cum precizează autoarea, într-o laconică expunere motivațională, studiul său își propune să investigheze „acele laturi ale creației lirice a lui Labiș care fac din poet un creator autentic, inconfundabil”. Ceea ce impresionează în demersul critic practicat de Iulia Murariu este, după părerea noastră, nu atât stabilirea temelor și motivelor fundamentale proprii operei poetice a lui Nicolae Labiș (operațiune, la urma urmei, regășibilă parțial și fugitiv ilustrată tangențial și într-o serie de abordări anterioare: la Ion Bălu, de pildă, ca și într-o seamă dintre numeroasele cronici literare care i-au fost consacrate poetului de-a lungul timpului), cât, mai cu seamă, puterea și abilitatea de pătrundere analitică în intimitatea semnificativă a textului literar cu accent nu pe ineditul temelor abordate (noutate care nici nu mai poate fi concepută, în definitiv, de vreme ce tematica este o entitate fatalmente limitată, ceea ce contează fiind perspectiva abordării, starea de spiri, sensibilitatea creatorului și ale epocii sale), ci, firește, pe ineditul manierei de abordare care-i conferă poetului nostru originalitatea la care el aspira cu aviditate instinctivă, chiar dacă, datorită vârstei, nu se poate delimita în totalitate de unele modele mai mult sau mai puțin conștient asumate.

Procedând cu tactul și metoda care-i trădează frumos aderența profesională didactică, autoarea extrage din contextul poeziei lui Nicolae Labiș temele / motivele relevante și semnificative, începând cu cea mai evidentă dintre toate (a cărei abordare imparțială a devenit atât de „delicată” după 1989!), impusă forțamente de înseși „comandamentele epocii”, pe care nimeni nu le putea aboli, la vremea respectivă, fără riscul autoescamotării funcției expresive inexorabile pentru orice artist, echivalentă cu însăși neantizarea: *Poezia de angajare socială. „Secolul XX”*, capitol al lucrării în care accentul cade pe poemele de denunț și revoltă. (*Munca, Omul comun, Clio*) în fața anomaliilor interesat provocate și întreținute în epocă de „trântorii ascunși după stindarde”, ajunși, ca și cei din zilele noastre, „în pisc de zaiafet”, pe care poe-

tul îi denunță fără menajamente sau eschive stilistice: "Nu sunt ei fiii țării, ci-s sterpe stârpituri / Și ochiul nostru ager îi vede și îi arde / Și rând pe rând zvârli-vom la groapa cu lături / Pe trântorii ascunși după stindarde", întrezărind chiar și soluția, radicală, de izbăvire: „Prinți jalnici cu blazonul prostiei poleite, / Nu mai răbdăm când prinții reali i-am izgonit. / Luați-i de pe tronuri și îi puteți trimite / Pe lângă boi în grajduri, la rânit”. Desigur, autoarea nu trece cu vederea, mai întâi, peste poeziile de angajare partinică, luând în discuție piese lirice precum *Partidului, Comunistului*, parțial *Primele iubiri* (cu imaginea „Partidul Comunist în car de bătlie-naintând”) etc., care, din punct de vedere al realizării exclusiv formale, nu se poate spune că trădează poezia, ci dimpotrivă, încât la o dreaptă judecată de apoi a poezilor, Labiș ar putea afirma, reluându-l pe Lucrețiu Pătrășcanu: „Întâi am fost Poet și apoi comunist!”. De aceea considerăm că Eugen Negrici este îndreptățit să constate: „Labiș era un idealist cu o excepțională forță transfiguratoare (visând la viitor, nu la trecut), care izbutea fără eforturi și fără cărjele retoricii exhortative, să preschimbe credința în Comună și visul umanitarist în emoție pură. Idealul comunist nu a avut și nu va mai avea parte – în viitorul pe care îl putem aproxima – de un asemenea adept entuziast care să dea un sunet de o stranie autenticitate ideilor egalitariste”. (Vezi Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. 1948-1964*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 2010, p. 219-220.)

Se impun a fi reținute, la fiecare capitol, unele considerații concluzive pertinente, precum cele din finalul capitolului dedicat poeziei iubirii, sentiment pe care Labiș îl trăiește cu mare discreție și gravitate: „Firav, dar coerent, în poezia antumă și postumă se conturează o <<monografie a iubirii>>: așteptare și visare, fericirea de a fi iubit și a iubi, tristețea senină a celui ce-și contemplă sufletul pârjolit de o iubire trecătoare ca însăși viața. Labiș nu e, luat în totalitate, un mare liric al iubirii, pasionale, chinuitoare, contradictorii, carnale ori spirituale. [...] Dar Labiș este, indiscutabil și un poet al iubirii, al <<primei iubiri>> ingenue, trăite ca stare de grație: <<Azi sunt îndrăgostit. E-un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu.>>”.

Un ultim capitol – cel mai întins – (dar nu cel final, cu care autoarea ne rămâne datoare) al acestei cărți așteptate, ne dăm seama acum, de atâtă vreme, pune în evidență un amplu și amănunțit “inventar” de mijloace prin care se conturează *limbajul poetic* labișian, recte mijloacele stilistice și retorice, structurile gramaticale morfosintactice cu funcționalități și destinații expresive, prezente în lirica poetului de la Mălini cu intenționalități estetice, autoarea precizând că “Fără a fi cu adevărat un creator de limbaj poetic, Nicolae Labiș a inovat, timid, e drept, și la nivelul expresiei artistice”, valorificând “registre stilistice variate”, dar neizbutind să evite, uneori, și “versurile apoetice”. O mențiune specială considerăm că trebuie formulată vizavi de aparatul critic al cărții, care depășește cu mult ținuta, structura și nivelul obișnuite în cazul unor *Note și referințe bibliografice*, reprezentând parcă nucleul dezvoltat al unei lucrări despre abordarea critică a poeziei lui Nicolae Labiș. Și prin această secvență a lucrării sale autoarea își relevă personalitatea originală, căci comentariile la fiecare trimitere bibliografică referențială pun în evidență, pe lângă adeziunea la opiniile critice citate și reproduse în extenso, mai ales delimitările pe care înțelege să și le asume în virtutea spiritului critic care o caracterizează și care i-a guvernat întregul demers exegetic la a cărui receptare ne-a făcut bucuria de a ne provoca.

PERFORMANȚELE UNUI DISCURS ASUMAT

Ioan Răducea

Într-unul din interviurile republicate în volumul omagial *Ștefan Oprea, față și profil în 80 de fărîme*¹, octogenarul sărbătorit (n. 1932) respinge sistematic supra-licitările interlocutorului, refuzînd calificativul de scriitor plurivalent și recunoscîndu-se drept critic de teatru și de film, deși admite că a abordat mai multe ramuri literare: poezie (debut sub pseudonimul Șt. O. Mugur), roman polițist, dramaturgie. Altădată, cu o undă de regret, el mărturisește că și-a abandonat creația în favoarea criticii de specialitate, la mijloc aflîndu-se atracția pe care au exercitat-o asupra lui artele teatrale și cinematografică – care, în concepția sa, nu se deosebesc în esență, sînt „gemene”. De fapt, persistența acestei atracții a fost facilitată de o admirabilă știință a asumării ca destin a unor condiții existențiale. Activînd, încă din anul 1956, în redacția culturală a cotidianului „Flacăra Iașului”, ulterior la revista „Cronica” (de la înființarea acesteia, în 1966, pînă în 1991), la „Dacia literară”, publicistul se angajează a consemna sistematic, timp de decenii, evenimentul teatral, precum și pe cel cinematografic. Își formează un stil, sprijinindu-se pe solide studii de filologie (la absolvire, i s-a făcut propunerea unei cariere universitare), pe consecvență și pe darul judecății ponderate. Frecventînd teatre, gale și festivaluri, dar mai ales căutînd să nu scape nici o premieră de la Naționalul ieșean, el ajunge să se identifice cu această lume. Îl străbate, uneori, un fior filozofic al inutilității, căci gloria scenică este „ca fumul” și comentatorul se poate simți „cînd fericit, cînd vinovat, cînd util pentru alții, cînd perfect inutil”, după cum reținem dintr-o melancolică pagină de încheiere a altui recent volum, *Prin teatre și prin ani*².

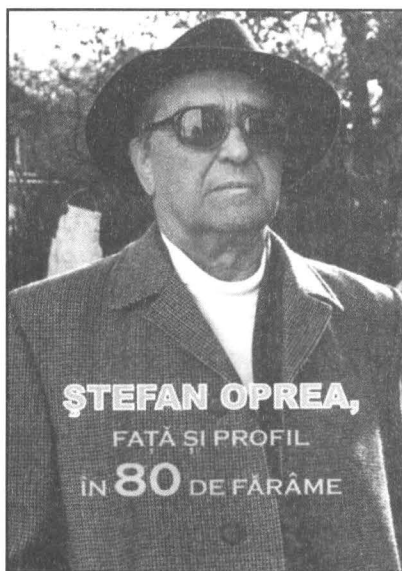
Insistența, an după an, pe un anumit gen (cronica de spectacol) și, în cadrul acesteia, pe o anume temă (mișcarea teatrală ieșeană) a condus la erudiția de specialitate. Îi sînt acum la îndemînă și medalionul, evocarea, necrologul, chestionarul, interviul, cîte un mișcător *laudatio* dar și apostofa polemică, un minidicționar de actori ieșeni din epoca „de aur” a teatrului (1920-1970) – acesta din urmă foarte util, mai ales dacă ar lua și proporții demne de o lucrare aparte. Etalarea acestei serii plurivalente este specifică îndeosebi volumului *Intersecții teatrale*³, care cuprinde, în trei diviziuni: *Subiecte și subiectivități* (spectacole); *Chipuri și măști* (profiluri de artiști); „Lecturi și atitudini” (carte de teatru), intervenții publicistice dintre cele mai recente. Parcurgerea lui se face cu sentimentul relaxant al afirmării unei vaste competențe și pasul logic la care ne așteptăm ar fi organizarea imensei materii de referință pe un plan superior – o monografie de instituție, o istorie a rolurilor memorabile, dicționare

de actori sau de mari spectacole ieșene. E drept că începutul s-a făcut și în această privință, printr-o monografie Teofil Vâlcu din anul 2007, însă ne gândim la sinteze precum cele deja realizate în planul criticii de film; mai ales că, tot în acest an, scriitorul și-a lansat cea de-a III-a ediție a *Stelelor Oscarului*...

Deliciul acestor cronici de maturitate ține de siguranța axiologică, în cuvinte răspicate făcându-se identificarea valorii: „*Biedermann și incendiarii* este cel mai bun spectacol al stagiunii” sau a non-valorii: „[actorul X] rămîne la nivelul unei interpretări faptice, fără portanță: Regizoarea a avut grijă să nu-l scape în melodramă, dar numai atât...” – spectacole din anul 2009. Printr-o bună dozare a ingredientelor, s-a ajuns ca evenimentul teatral să fie

răpit uitării cu mult sistem – facilitându-se prin aceasta savorile de limbaj. În cronica la *Mizantropul* lui Molière, spectacol din anul 2011, recunoaștem metoda exemplară: după alineatul introductiv (I), care plasează evenimentul în timp și spațiu (Iași, Teatrul Național, deschidere de stagiune), urmează referințe la textul-suport (II) (comedie de caracter, epoca Regelui Soare, aluziile autobiografice); se face un documentat istoric al traducerilor (de la 1854, Gh. Sion) și al reprezentațiilor în limba română (III) (de la 1872, București, Teatrul Bossel); se aduc obiecții legate de relația text-regizor (IV) (prefăcînd textul, acesta a făcut să schiopăteze mai multe cuplete); se descrie jocul protagonistului (V), punctîndu-se o scenă și o sintagmă concludivă (Sorin Leoveanu, „adekvare fără cusur”); mențiuni ale jocului celorlalți (VI), cu bune și cu rele (ca de obicei, criticul îi numește pe toți actorii); evaluarea celorlalte aspecte (VII): decoruri, frumoase dar prea puțin funcționale; costume: nimic din specificul epocii reprezentate. Toate acestea așteaptă un verdict (VIII), dat în paragraful ultim, printr-o clasică ridicare la idei generale: în spectacol există vigoare, stil regizoral, idei, însă nu e vorba de un „eveniment teatral”. În mod fericit, se găsește și formula plastică de încheiere, care fixează ideea de apreciere rezervată: „El, publicul, a aplaudat la final cu politețe. Și noi la fel.”

De fapt, cu tot jocul de cuvinte, acest „noi” auctorial domină paralelismul propus. Chiar dacă reacția sălii consună cu cea a cronicarului, subiectul colectiv „el” a fost pus în inferioritate prin forma de singular, finalul autoreferențial fiind menit să marcheze demnitatea și importanța actului critic. Acesta are de sistematizat reperele spectacolului după rigorile memoriei scrise, ceea ce duce la o schematizare a lui pe un fel de fișă de lectură, care va asigura consemnării utilitatea perenă. Autorul este primul căruia, peste ani, i se întâmplă să citeze cu plăcere aceste fișe, în satisfacția unor bune intuiții avute cîndva.



Literaritatea celor mai multe pagini oscilează între agreabilul descriptivism pe compartimente, cu date exacte, și reflexivitatea valorizatoare, în vederea căreia, cu liniște, se amintesc și opiniile altora. Însă, după cum citim dintr-un interviu din anul 1997, comentatorul este în mod inerent condamnat la o perpetuă nemulțumire, pentru că nu va ajunge să descifreze niciodată pînă la capăt sensurile evenimentului teatral. O filozofie exegetică nu se poate mai pacifistă, căci nu țintește vreo listă de reproșuri sau confruntările cu alții; criticul are de luptat în primul rînd cu propriile capacități interpretative, care pot fi sau nu pe măsura fascinației spectacolului. Mergînd pe această idee de fascinație, nu e de mirare că viața scenei acaparează spiritul, care se deschide către viziunea poetică. Astfel aflăm că, periodic, în toate teatrele, se distinge în trupă cîte o „mare Doamnă”, care sintetizează sufletul teatrului dintr-o epocă sau alta. La Iași, pe la 1900 ea s-a numit Aglae Pruteanu, pe la mijlocul veacului ele au fost Anny Braeschi și Margareta Baciuc, la nivelul anilor 2000 acest rol l-ar juca Mihaela Arnesescu-Werner: „Ave, Doamnă!”, se exclamă la final de articol, pentru conformitate. Convingere exprimată cu onestitate de critic, dar și imprudență de neiertat printre vii...

Dincolo de viziunile afective, esențială este contribuția scriitorului la permanentizarea unui tip de exegeză adaptat vieții culturale ieșene. Jargonul de specialitate, bine articulat, este folosit cu măsură și fără stridențe („spectacolul se rodase”; „un coupé”; „o adevărată *burtă*”). Este activă inovația stilistică și chiar cea lexicală: o valoare stă „sub semnul nedumeririi”; o acțiune este „biciuită regizoral”; o altă acțiune este... „stolerică” – ironie prin referința la un act de tîmplărie; derivare adjectivală de la regionalul *stoler*. Altădată, cîrteli, admirații, adevăruri spuse pe șleau, persiflări moldovenești („două pâlite dintr-o lovită”...) transformă o relatare de la decernarea premiilor UNITER într-un tablou vibrant de toată nostimada. Vorba de duh stă la locul ei, rezolvînd excelent sfîrșitul altei diatribe, în care criticul, iritat de acuza că s-ar afla „în pierdere de viteză”, supralicitează aparent, recunoscînd că se și oprește pe drum. Însă doar la zebra, pe care trece preopinentul său, un biet... pieton!

Verva satirică nu se află departe de lirismul grav, la care se recurge în momente de cumpănă pentru ceea ce are cronicarul de apărut. Impertinența unor jurnaliști îl irită, însă constituie punctul de plecare pentru o splendidă afirmare a misiunii actorului, cu fraze antologice: „ei trebuie să-și uite lutul trupului... să fie numai spirit, numai emoție și așteptăm de la ei totul...” („*Actorii*”, 2002).

Carierea scriitorului Ștefan Oprea a pornit de la luarea în serios a unei formule discursive, cronică de teatru și de film, practică consecvent, timp de decenii. Asociată ideii de destin, transformată în disciplină de viață, adîncită în erudiție, ea susține acum bucuria unei senectuți creatoare.

¹ Ștefan Oprea, *față și profil în 80 de fărîme*, Volum îngrijit de Alina Ilașcu-Paraschiv, Iași, Editura DanaArt, 2012, 406 p.

² Ștefan Oprea – *Prin teatre și prin ani*, Iași, Editura Artes, 2011, 294 p.

³ Ștefan Oprea – *Intersecții teatrale*, Iași, Editura Junimea, 2012, 356 p.

GEORGE POPA ȘI OCHIUL TRANSCENDENTAL

Svetlana PALEOLOGU MATTA (Elveția)

George Popa a scris un eseu extraordinar având deschidere unică spre *dincolo* cu principii ultime. Logica eseului este și ea dincolo de ea însăși. Acesta este ochiul transcendent. În găsım, scrie George Popa, în *Imnul creației* din *Rigveda*, cea mai amețitoare viziune a genezei, în care totuși nu se știe nici adevărul despre zei, nici despre univers. Poate nici cel de sus nu o știe. Cât de înalt vede aici ochiul transcendent, spune autorul, ajungând până la *Causa sui* neștiutoare de ea însăși.

Presocraticii, aurora filozofiei occidentale, au avut prin excelență acest ochi, denumit și „al treilea”, afirmă George Popa. Gândirea lor, sintetizată de Platon în *Dialogurile* sale, a întemeiat întreaga filozofie occidentală ulterioară. George Popa amintește aforisme vizionare ale unora dintre aceștia. Heraclit din Efes pronunță sentințe scurte despre lucruri inaparente, precum „Fulgerul guvernează universul”. Parmenide din Elea călătorește în Carul Soarelui și află adevăruri esențiale despre Ființă de la zeița destinului. Iar Empedocle din Agrigent este cel mai fascinant și cel mai dificil de interpretat. El ar fi spus – căci toți trei sunt și poeți – că „un timp am fost și *fanciulo*, și arbust și pasăre și mut ca peștele mării”. „Eu vă mai spun un lucru, a zis el, nu există nici o naștere a lucrurilor mortale și nici un sfârșit al morții funeste, ci numai un amestec și o mutație”. Era în sec. V î.Cr. Ideea este foarte profundă și adevărată, anunțând de foarte departe teoria *mutaționismului*. Tot el a numit „Iubire” principiul reunirii și al sintezei, și „Ură” diviziunea fenomenelor în natură.

Empedocle avea o imaginație „clocotitoare” ce atrăgea mulțimile care mergeau după el. El era medic, taumaturg și „voyant”. Cu mult înaintea romanticilor, el lega realul de imaginar în versuri incantatorii precum „aștri cu gene lungi plângând în arbori”. Dar temându-se de bătrânețe, precum gândind și că adevărul se află în miezul pământului, el s-a aruncat în vulcanul Etna. Doar sandala de bronz azvârlită de lavă, era tot ce rămânea ca urmă...

*

Dar George Popa avea demult acest ochi transcendent. Căci pentru a vede cosmicul, eternul, universalul, *Dincolo*, este nevoie de un asemenea văz. Adolescent fiind, el a avut o iluminare (17 Iulie 1942), „o transmutare fulgurantă într-un niciunde inundat de lumină și frumusețe”: era conceptul de *transposibil*, „revelație profund viețuită într-o beatitudine inexprimabilă” (Vasile Diacon: *George Popa, Homo universalis*, Iași, ed. Panfilius, 2012). Toată creația ulterioară a lui George Popa a dat în floare sub semnul acestei revelații, al unui „dincolo” al totalei eliberări poetice.

Astfel, datorită acestui concept, George Popa a putut înțelege viziunea lui Eminescu despre libertatea spirituală radicală, creația eminesciană fiind de asemenea una din primele preocupări din adolescență.

Ochiul său transcendent ne-a revelat viziunile originare ale lui Eminescu,

apărute pentru prima oară în gândirea poetică universală, printre care: definiția geniului ca fiind o entitate străină creației, lumii umane: arheul, esența identitară spirituală a fiecărui om ; interiorizarea lumii externe cu ajutorul unor mișcări ale elementelor naturii, mișcări muzicale sau ale luminii ; transformarea clipelor poetice în prezent etern ; conceperea libertății metafizice ca o a treia stare, dincolo de ființă și neființă.

*

Poezia era „felul de a fi, de a trăi” al lui George Popa. Cum se explică atunci dubla sa vocație, faptul că după doi ani părăsește Facultatea de Litere și Filozofie și trece la medicină ? Aceasta deoarece, în viziunea sa, medicina este și știință și artă și filozofie, o filozofie „concretă”, cu aplicabilitate practică fiind în același timp gno-seologie, ontologie, estetică și etică. Un alt universalism practicat de medicul George Popa constă în faptul că a fost internist, adică s-a ocupat de maladiile tuturor organelor interne, și nu de o specialitate parțială ; iar, pe de altă parte, s-a preocupat preferențial de hematologie, pentru complexitatea ei: „sângele este panteistul organismului uman, depozitarul și transmițătorul informațional al tuturor sistemelor și aparatelor”.

Medicul se ocupă de „omul total” – *soma* și *psyche*, rolul său fiind de a înfăptui a doua geneză a omului. Și aici el rivalizează cu poetul, care creează o altă lume mai pură, legată de natură și de cosmos

*

Dar la George Popa cel de al treilea văz e în tot ce întreprinde. Și în viața lui de toate zilele care e un continuu poem trăit. Și în tot ce scrie în scrisori. Mereu totul e în pisc, în adevăr, în flăcări. Uneori are și „flori de foc în mâni”. Și revine mereu la o minunată idee a sa: „*Îmi mențin ideea că energiile noastre spirituale, ceea ce gândim mai profund și simțim mai pur, mai intens, rodesc undeva în univers*”.

Ca atare, pentru George Popa, Prietenia este deschidere către universalismul cel viu - inima, sufletul, spiritul celui alt. Ochiul său transcendental vede în prietenia noastră, deși mereu la mare distanță – Iași-Viganello – o perenitate hărăzită destinal, „creatoare și inductoare de stări sufletești și intelectuale superioare”. Prietenia, mai spune el, este o „Flacăra Vestală!” Grație acestei prietenii și comuniuni, George Popa îmi trimite cărțile sale, printre care antologia poeziilor proprii, *Cântec infinit*, volumul *Eminescu sau dincolo de absolut*, *Studii de literatură universală*, *Trei fețe ale sublimului – Shakespeare, Hölderlin, Tagore*, precum și alte multe cărți, și între acestea traduceri admirabile din Omar Khayyam, Hafiz, Tagore, Rilke, filozofia indiană. Am citit enorm, tot ce mi-a trimis. Așa am ajuns la ochiul transcendental al medicului-poet care, totodată, prin ce a scris, s-a studiat și cercetat pe el însuși. Așa a făcut Nietzsche în *Ecce homo*, unde de trei ori se pătrunse pe sine – înțelegând că *transvaluarea tuturor valorilor* se referea mai ales la el însuși! Așa a înțeles infinitul și fiindul său, în interiorul labirintului propriu și, prin acestea, mecanismul conștiinței umane. O viață întreagă nu-ți ajunge să te inițiezi în propriile noastre lumi interioare care ne scapă. Și totuși căutarea nu poate decât continua. Această căutare de sine se află în lirica lui George Popa, dar și în toată hermeneutica sa. Ochiul său transcendental s-a căutat pe sine în universal. În viziunea lui George Popa, a te cunoaște pe tine înseamnă să-ți deschizi văzul și sufletul către sufletul celui alt, – **prietenia** - și către sufletul lumii – **confundarea poetică universală**. Pentru că ochiul transcendental vede, descoperă totul în uimire.

Tot ce scrie George Popa, în numeroasele sale „Studii”, „Meditații” (lirice universale) este un *poem*. El nu poate scrie decât poematic chiar noțiunile aride. Este felul lui, încântător, pentru cititori.

Iată un poem recent, **Legendă și demiurgie**, scris de la primul la ultimul rând „*d'un seul trait*”, fără nici o ștersătură, nici un adaos, un dicteu, în care George Popa vorbește de văzul iluminat, ochiul transcendental al cuvântului poetic, al poetului: *Cuvântule cu văz iluminat, / Tu-ncapi și ce-i vădit și ce-i ascuns, / Tu și pe Dumnezeu l-ai întrupat / Din întrebările fără răspuns. // Aripă îmi dai spre neatînse creste / Și porți deschizi spre înțelegeri noi. / De unde iei o nouă Bună Vestă / Și ce ne face unul pe-amândoi? // Tu ești legendă și demiurgie, / O lume paralelă ai născut. / Iar eu ce sunt ? - „Ești mâna care scrie / Pe pagini pure un Nou Început”*.

Cu fiecare poem, poetul se reînnoiește pe sine. E unul din misterele creației. Niciodată nu-l vom putea pătrunde. Dar ne putem uimi, minuna, ca în fața primului vers: „*Cuvântule cu văz iluminat...*” E o invocație plină de iubire. Dar și de indicibil. Cine va putea stabili raportul dintre poet și cuvântul său ? *El se scrie singur*: Poetul, afirmă George Popa, este un martor, un medium, el experimentează inefabilul, devenind mereu un altul. Ne-o revelează a cest catren: *Se-aprinde-n pietre rare eterul la apune, / La un vitrai feeric stau munții-n rugăciune. / O muzică străină dezleagă-aripi de slavă. / Să-ngenunchem, prințesă, căci ora e suavă*.

Dacă viața e un joc tragic, poezia e un vis apoteotic, care salvează prin deschiderea spre perenitate. Astfel, pentru George Popa, toate sunt deschise unele în celelalte: „Toate se întrepătrund, se intercondiționează și se transvaluează reciproc. *Oare entuziasmele noastre poetice nu se fructifică – nu știm unde și nu știm când ?*” (**Meditații asupra liricii universale**, Iași, 2007).

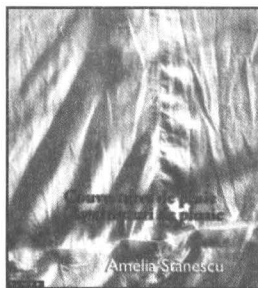
EX LIBRIS



Ion DUMBROVĂ
Numai septembrie
Târgu Mureș, Digital DocuPrint, 2012



Echim VANCEA
Să nu spui niciodată „noapte bună!”
Cluj-Napoca, Limes, 2012



Amelia STĂNESCU
Couvertures de pluie
Așternuturi de ploaie
Postfață: Ioan S. Pop
Traducere: Mădălin Roșioru
Timișoara, Brumar, 2012

Una dintre marile realizări ale ochiului transcendental al lui George Popa se află în traduceri de poezie dintr-o gamă foarte largă de poeți, de la indianul Tagore, persanii Khayyam și Hafiz, la infinita bogăție a liricilor europeni. Sunt fascinante aceste transpuneri, de o fluiditate aeriană, și care constituie de fiecare dată o nouă creație. Iată deci că revine la medicu-poet, ca un leit motiv muzical în infinite variații, ideea lui, amintită mai sus, a *întrepătrunderii suflatești și spirituale universale*, roditoare nu putem ști sub ce formă. Tot astfel, în transpunerile din Hölderlin, Rilke, Baudelaire etc., revine acel suflu din adâncuri, printr-o „coabitare sufletească” cu marile creații ale liricii universale. Exemplificăm cu sonetul lui Paul Valéry, *Le vin perdu*, în frumoasa transpunere a lui George Popa.

În vasta Mare într-o zi,/ (Dar nu mai știu sub ce azur)/ Neantului etern jertfii/ Un strop din vinul cel mai pur.// De ce te-am fost pierdut, licoare?/ De-o profeție ascultai?/ Sau pentru inima ce doare/ Gândind la sânge, vin vărsai.// Preaclarul strânse-ntr-însul zarea/ Sub chip de roze fumegânde/ Și-apoi se contopi cu marea...// Pierdutul vin îmbată unde!.../ Văzui sub cer amar atunci/ Zvâcnind icoanele adânci...

„Filtrul magic al poeziei, comentează George Popa, prin extatica de care sunt cuprinse undele, face ca din acele profunzimi ale preludiilor ontologice, ale gestațiilor fără număr așteptând în marea „neantului”, să țâșnească „în aerul amar” al realității neesențiale cele mai adânci icoane fugare ale negrăitului, ale poeziei pure. La întâlnirea cu undele „mereu reîncepute”, picătura de vin, – concentrat de intelect transparent și strălucitor, – se preschimbă în nuanță trandafirie, asemenea zorilor. Or, multipla interferență care se petrece în „trupul” străvezii al vinului, și anume – între cer și pământ, între poet și lume, între eu și noneu, între viață și neant, – constituie tocmai *actul creației și întrupările sale*”. (s.n.)

Sunt minunate imaginile în transpunerea românească a lui George Popa. Vedem doar în câteva clipe ființa pură a poeziei în acele „roze fumegânde” (excepțională transpunere), asemenea aurorei. Într-o singură clipă încap o zare întreagă, trandafirie. Dar și razele însele îmbrăcate în mii de petale, stăruie în ochii noștri. Clipa lor rămâne în sufletul nostru. Iată ce a putut crea acel vin pierdut. El devine poezia însăși, adică „a doua geneză a lumii care completează spusul divin original”, cum scrie George Popa.

*

Asemenea clipe mari, eterne, ne sunt date nouă, muritorilor. Ele nu sunt încremenite, ci într-o sărbătorire a *mersului lor cosmic*. Or, ochiul transcendental al lui George Popa ne face cunoscute aceste clipe înveșnicite, viziunile pe ultime piscuri ale marilor poeți, consonante cu propriile sale viziuni poetice:

„Marele cer este plin de voiosul cântec al mersului”, spune Tagore. Și tot poetul indian vede „noutatea deosebită a clipei”, căci trăiește o nouă viață și o reîntinerește mereu. „În oceanul văzduhului mesajul aripilor aducea o sete nebună de mișcare”. Cosmosul înaripat avea cântul său unic: „Nu aici! nu aici! în altă parte – Dincolo!”

Și tot Tagore ne lasă mesajul străduinței lui de a zugrăvi „*lumea veșniciei pe umila pânză a clipelor*”.

Iar infinit de înalt, Hölderlin definește extraordinar poetul: *Totul e lăuntric.../ Temerarele, ai vrea față în față/ Să-i vezi sufletul –/ Te-ai ruina în flăcări!*

ADRIAN POPESCU ȘI POEZIA SA

Ion BELDEANU

Mă văd nevoit să precizez că propunerea unei referințe critice la volumul de versuri *Ieșirea în larg*, semnat de **Adrian Popescu** (Ed. *Paralela 45*, 2010), o găsesc necesară, mai ales că aici se poate vorbi de o selecție antologică de autor, după cum acesta ne și mărturisește. Cartea, apărută în colecția „Poeți laureați ai Premiului Național «Mihai Eminescu»” (editată cu sprijinul Primăriei Botoșani) însumează, dincolo de notele biobibliografice ale autorului, o postfață a criticului Ion Pop, asupra căreia vom reveni. Nu am luat în considerare textele cu care se deschide antologia și care au drept referință formularea *Poezii noi* (2010). De fapt aici Adrian Popescu se consideră drept un „pelerin în acest veac atroce”, marcat fiind de întrebări fundamentale precum cele ce urmează: „Mai pot de-acum să mă duc/ Pe unde vara îmi părea eternă?/ Cât mi-a rămas, cât mai apuc?/ În podul vieții caut o lanternă” (deși afirmația ultimă sună mai puțin poetic).

Nu întâmplător undeva apare și această precizare: „Am boala călătoriilor în sânge”, vers ce definește (în mare măsură) pasiunea și ambiția din care poetul își extrage vigoarea lirică. Adevărul este (și nu spunem o noutate) că la Adrian Popescu aceste caracteristici se definesc și se perpetuează de-a lungul întregii existențe, după cum rezultă și din volumul de față. Așa se și explică de ce poetul se consideră **călător nevindecat** ori altfel spus „călător din Est, deci dinspre Levant, cumva” dar și mai exact zis „din patria mea umbroasă de dac”, misiunea sa rămânând, cum mențio-



Carmelia Leonte, Marcel Petrișor, Margareta Labiș, Adrian Popescu, Lucian Vasiliu
Redacția revistei „Dacia literară”, 23 aprilie 2010

Foto: Călin Ciobotari

Dacia literară, nr. 11-12, 2012

nasem, perceperea poeziei „acestui tărâm viguros”.

Această nobilă predestinare explică de ce poetul își asumă responsabilități creatoare față de Umbria, „provincie a imperiului” (roman) de care „buzele mele nu sunt străine”. În felul acesta aflăm de ce într-un alt volum (*Curtea medicilor*), poetul face o necesară distincție afirmând: „eu nu din dicționar vă invoc/ o veșnică Vară” ce aprinde în „mine Amiaza de foc”.

Ceea ce trebuie semnalat considerăm a fi permanența evocării Bucovinei, provincie sau ținutul de care Adrian Popescu s-a simțit mereu legat (prin descendență), această trăinicie a sentimentelor dându-i voie să afirme „Când nu dă încă bruma călătoresc supus/ în dulcea Bucovină, în Țara mea de Sus”; de unde și senzația reîntoarcerii „ca într-un paradis” la care nu are cum și nu poate să renunțe.

Trimiterile spre acel dulce tărâm se întetesc, de altfel, și în *Pacea interioară* (volum apărut în 1985), din care se poate reține poemul *Lauda sării*. „Sarea italică am gustat și sare de Cacica” (acolo unde e situată salina – n.n.), neuitând să adauge: „și sare bucovineană” ca să nu pierdem din vedere un început de poem, ce păstrează și în titlu afirmația din prima strofă: „Sunt singur și liniștit, vara e pe sfârșite/ plouă ca demult în pădurile Bucovinei”.

Comparația cu *Umbria*, ținta nostalgiilor sale din și despre Italia, nu e deloc exagerată. Nu întâmplător în *Umbria mea ninsă*, ce trimite într-acolo, gândul asociază în aceste rememorări și plaiul bucovinean: „Umbria mea ninsă așteptând Crăciunul/ Până să ajungem, Doamne, cât mai este?” și „Lină Bucovină, aspru Maramureș/ Umbrie cu ele, tu mi te asemeni/ Îngerii, păstorii și norodul gureș/ Domnului îi cântă: «Pace între semenii» pentru ca în ultima strofă să regăsim statornica pasiune: „M-am umplut de vis, visul de foc/ Călător pe unde stau să-n-ghețe stele/ Ce păduri albastre, ce măreț noroc/ fagii sau cireșii Bucovinei mele”, ultimul citat fiind reținut din volumul apărut în 2007 și intitulat neîntâmplător *Dimineață în forul roman*. Este de altfel fasciculul cu care se încheie antologia asupra căreia ne-am oprit...

Are dreptate Ion Pop, postfațatorul de care am amintit, să ne atragă atenția că „după aproape patru decenii” versurile lui Adrian Popescu „nu par a avea niciun rid”, iar ceea ce a scris Adrian Popescu până în ziua de azi „n-a făcut decât să prelungească, în armonioase polifonii, inconfundabilul ton fundamental”.

Și aceasta pentru că poetul nu și-a alterat neliniștile poetice refuzând, după cum o și declară, să abdice de la „înțelesul minunii”.

De aici desigur și permanenta „laudă a lucrurilor de fiecare zi și dintotdeauna”, precizare ce se află în strânsă legătură cu perseverența scrisului. A se reține că poetul, deși considerat/ văzut uneori, cum crede și Ion Pop, „drept poet livresc”, se distinge prin amprenta melosului său. De aceea e de semnalat consecvența atracției pentru peisajul și felul de a fi al italienilor, îndeosebi pentru *Umbria* „visată și mai apoi frecventată cu încântare”, cum notează Ion Pop, *Umbria* devenind astfel simbol al stilului său, mai exact zis, al frumuseții stilistice de care nu se desparte.

Iată de ce acest volum antologic definește un poet de rară distincție și a cărui lectură, cum scrie și Ion Pop, „certifică în orice moment al ei ținuta înalt spirituală a viziunii”.

CORBUL LUI MARCEL*

Adrian Dinu RACHIERU



„Repatriat” de ceva vreme, fostul sucevean **Marcel Mureșeanu**, prolific, risipind vorbe cu tâlc și „zilnicării”, „scuturat” de tinerețe (cum, spășit, recunoaște) nu se dezmințe. E drept, „vestimentația postmodernistă”, observa Irina Petraș, îl prinde de minune; iar poetul, un miniaturist harnic, cercând a opri *clipa* (ultima), se rescrie, cu inventivitate neostoită, avertizându-ne galeș: „zic: acesta sunt eu! și mă fixez mai bine în scaun./ Am o carte despre viață și moarte în mână”. Umbra thanaticului cotopește acest teritoriu liric: „Iată, sfârșitul durerii/ a sosit!/ Și ce vom face/ după aceea?” (v. *Despre mine*). Încât, la ora confesiunilor, poetul va recunoaște: „În una din cărțile mele/ mă dezbrac./ în alta iau masa de prânz./ în a treia dorm/ până dimineața târziu./ în a patra urc muntele./ în a cincea sunt

roată de foc!/ Încă n-am scris-o/ pe aceea unde voi muri./ ea va fi de piatră/ și se va deschide/ doar la auzul/ suspinului tău” (v. *O casă mare*).

Cum are, prin natura sa, o vocație a *conspirației ludice* (constatase Petru Poantă), și acea „golire înceată a trupului”, și roiul presimțirilor negre (știind prea bine că „unii de alții ne vom îndepărta”) par a fi deconspirate în aceeași cheie, reactivând un demon ghiduș, cultivând paradoxul ironic, sentențios, epicizat. Cu știutele *Boeme* (*Boehms/ Bohêmes/ Boémiennes*), adunate într-un splendid volum ivit la Cluj-Napoca (*Casa cărții de știință*, 2010), Marcel Mureșeanu ne reamintește că *Poezia* poate fi „o abație pustie”; dar, atenție, „de îndată ce calcă pe dalele ei/ cel chemat, ea se reface/ mai strălucitoare decât a fost înainte!” Or, negreșit, poetul clujean este, și el, *un chemat*. Mai mult, aflat într-o „prodigioasă expansiune” (nota tot Petru Poantă), dar îmbrățișând, cu un tonic zâmbet moralizator, aceeași meditație calmă, îngrijorată, fără accese panice de a afla tâlcurile ascunse „după natura lucrurilor”, Marcel Mureșeanu își continuă aventura lirică. Revenit în urbe în 1997, după un lung și rodnic „exil” bucovinean, și-a oferit, reamintim, un impozant și elegant op (510 p.), adunând *Poeme* scrise pe parcursul a patru decenii (1968-2008). Volumul cu pricina, ivit tot sub sigla *Casei Cărții de Știință* (Cluj-Napoca, 2008) beneficia de o densă *Prefață* a Irinei Petraș, cea care i-a asigurat – mărturisește – de lungă vreme o temeinică „escortă”. Totuși, cea mai exactă „definiție” a poetului, mereu dezinvolt și generos, aparține, credem, lui N. Turtureanu. Așadar, Marcel Mureșeanu ar fi un „miniaturist ironic și sentimental”, zicea poetul ieșean, străin de orice gravitate morocănoasă chiar dacă, vai, „locuit de moarte”. Un *Înscris*, asigurându-ne că ar lăsa „totul

Dacia literară, nr. 11-12, 2012

Poeziei”, vădește, în fața timpului care (ne) „se macină”, că această condiție de *mar-tor-spectator* îi provoacă o „exuberanță sfâșietoare” fără a-i slei ingenuitatea interogativă. Un imaginar ludic, așadar, apt de „rupturi”, cu finaluri-surpriză, înscenând fastuoase desolemnizări probează capacitatea pontoasă de a se bucura și de a inventa hazos. Doritor „să băsească”, el, mucalitul autor, se caută fără istov. Fiindcă: „Mereu voi vorbi despre mine/ ca despre un necunoscut”. Mai ales că – suntem preveniți – po-nașul poet întreține „o relație complexă” cu propriu-i trecut. Iar fiorul thanatic, insi-nuat în colecția de crochiuri ale vieții banale, chiar „relansator al vieții” fiind, chiar supus unui tratament „crengist” intervine amenințator, anunțând alarma, implicit „mica parte nescrisă”. Deși mâna „prinde puterea/ de-a scrie mai departe...”. Șăgalnic-sen-timental, inventiv-jucăuș, construindu-și discursul pe temelia paradoxului, reciclând – cu o privire demistificatoare – „poezia faptului banal” și gustând nostimada *însce-nărilor*, autorul se dedă la delicioase jocuri lexicale. Dincolo de această dezinvoltură, probată în atâtea rânduri, ludismul său, pus „pe poante”, își asumă, spuneam, *condi-ția de martor*. Altfel spus, irizările ironice nu refuză tușa gravă, strecurată cu umor li-vresc și nici maniera parodică, scutită de angoase prin avalanșa vorbelor „în doi peri”, cu apetit sapiențial. Dacă la începuturi, după etapa poeziei pentru cei mici, Marcel Mureșeanu părea interesat de reverii ruraliste, mângâiate de un sentimentalism buco-lic, ulterior, printr-un lejer „efort de adaptare” (sesizase L. Ulici), el încearcă, cultivând o „destăinuire potolită” să propună chiar o *ontofanie* (cf. Dan Mănuță). Volumele din urmă, spuneam, poartă mai apăsător umbra thanaticului. Evident, poetul n-a abandonat scrisul în răspăr, gata să ne propună, făcându-ne cu ochiul, o *istorioară*. Tonul, din-colo de apetitul disimulant, e însă altul. „Vine vremea ruinelor” – ne anunță, în trea-căt, poetul și constată că, la momentul fatidic, părăsim „o lume fioroasă” fără a ne fi dumirit ce este viața. Probabil, doar o lungă pregătire (v. *Exerciții de noapte*). Ca în excepționala *Scară la cer*, aflând că „lumea se ține într-o lacrimă”. Nu e vorba, totuși, de „o descoperire recentă”.

Fiindcă în pofida exploziilor ludice, a tratamentului ironic (și, mai cu seamă, autoironic), poetul crede în „fondul sentimental”. În realitate, acuză „ora de fier a in-somniei”, știe că noaptea va șterge „metaforele moarte”; așteaptă „clipa iluminării deșarte”, contemplă, e atins de reculegere. O *ironie cordială*, s-a observat, îmbrățișează acest concret revărsat care deconspiră o memorie (colectivă) fabuloasă; deși, să reți-nem, poetul avertizează că „plouă cu uitare”. *Erudiția vieții* nu produce sâmburi us-cați, stafidind textul; cenzura afectivă, micile cruzimi nu anulează o sensibilitate interogativă, mobilă, căutându-se neistovit în registrul altei expresivități. Este aici, poate, și răsfrângerea dilemelor omului postmodern care, înotând în eclectism, sea-mănă la tot pasul – spun teoreticienii – o veselă confuzie. Dar poetul nostru este cum-pănit, calcă gospodărește pe drumul său și își ascunde (ne previne) „glanda lacrimală a acestui topos”; este, în aceeași măsură, o sensibilitate mobilă, permeabilă la impulsuri culturale, încât nu-și refuză reciclarea expresivității. Pe deasupra acestei disponibi-lități, concretul rămâne „uimitor de puternic” (D.R. Popescu), „marile nimicuri” își spun povestea, „treburile zilnice” confiscă scenarii liric. Identificăm aici un efort re-cuperator, ușor calofil; dar inundația amănuntelor, epicizând fluxul liric nu poartă spre cititor ecoul unor negre și neistovite lamentări. Dimpotrivă, împins de un demon ghi-duș, Marcel Mureșeanu își îngăduie mici cruzimi, purcede la simpatice *înscenări*,

estompând conflictul dintre fondul sentimental (mereu decent) și forma ironică (ținută în frâu). El contemplă cu autoironie aventura scrisului. Ar vrea, parcă, altceva (mai serios), denunță inutilitatea victoriilor, recunoaște chinul scriitoricesc („numai rupeam din mine câte-o bucată”); și, bineînțeles, recunoaște acum, când „toate se rostogolesc” și „mi-e negru de pașiște trupul”, amenințarea sfârșitului, „frica de Paradis”. Fără a pierde însă din umorul ironic, fără a uita să mimeze și să mineze protocolul, fără a fi înșfăcat de gheara lăcomă a anxietății. Adică la mare distanță de acel debut „tribunist” (decembrie, 1957) și de cel editorial, în colecția „Luceafărul” (*Pe adresa copilăriei*, 1969).

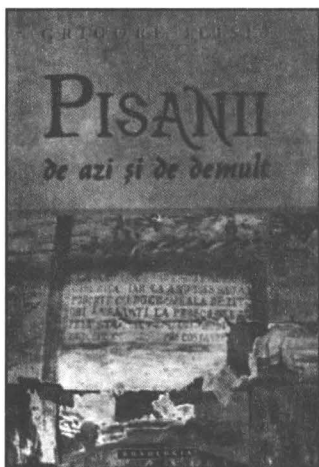
Totuși, să nu înțelegem de aici că Marcel Mureșeanu s-ar fi despărțit prin *Călător în insomnii* (1991) de „zvăpăiata de lume”. El aruncă o privire în peisaj, biciuind fugitiv năravurile și moravurile, subminează Erosul flagelând clișeele („Sunt a ta fregată gânguritoare”), dar recunoaște declinul („sângele fuge din inima mea”; v. *Trâmbeje strâmte*), încearcă să ia pulsul Istoriei. Poemele sale scurte oscilează între armonia spectrală (ca în *Depresie*), pusă sub stăpânirea glacialității și caruselul cromatic, acum în „aerul lăcrămos” al urbanului (*Oraș în Ardeal*). Poetul are un „trecut de vânzare” (*Citate*) și, în același timp, îl și inventează (*Citeam o scrisoare*), alungând nostalgiile paradisiace deoarece așteaptă „vestea cea rea”. Plutim în echivoc, dialogul curge într-o imprecizie regizată, lângă „râuri de inutilități”, acceptând la tot pasul corective. Un vers decupat din *Rețetă de pișcoturi* dezvăluie „un suflet așa-și-așa”; poetul ne vorbește „când de pe Lună, când dintr-un sat”, cutreierat de un discret fior nostalgic, iute reprimat (fără a stăruî, în termeni blagieni, asupra „sufletului satului”), corectând timidul impuls romantic, tăvălind – în schimb – versul în acidul ironiei. O muzică rece învăluie aceste *poeme scurte* în care autorul contemplă și se contemplă, deloc narcisic, cumva desprins de sine, privind cu ochi străin, necucerit de spectacolul interiorității; o poezie ținută sub control, cordială, totuși, înfrânându-și țipătul vital, evitând – deopotrivă – marile tensiuni și marile căderi, egală cu sine, jucăușă, salvată, curios, tocmai prin *fantezism ironic*. Pe de-asupra, ca admirabil *mediator*, Marcel Mureșeanu veghează și intervine, cu povește și pilde, ca turbulențele vieții literare să nu degereze; stingând focarele, cordialul poet cultivă o diplomatie rar de aflat într-o lume asaltată de ură și invidie. Încă un motiv de a ne bucura de prezența sa pacifistă.

Să transcriem, în final, un poem dintr-un volum mai vechi, definind condiția poetului – „arheolog al nopții”, cel care, în timpul zilei, evident, „prinde fluturi”: „Când îl trezește cineva, cade/ de pe streășina valului și moare!/ Dar cine să-l trezească dacă nimeni nu-l vede/ și toți se tem că ar putea exista?” În frământata noastră viață literară, măcinată – spuneam – de atâtea războaie inutile, Marcel Mureșeanu *există* ca o prezență stenică. Un martor cordial, aminteam, de o civilitate fără cusur, vizitat acum de pusee thanatice, cum probează și acest *Remember*: „Rana e farul/ de pe țărmul trupului nostru/ care face cu ochiul/ morții din larg”. Iar *corbul* (său), „fire călătoare”, smulgându-i sprânceana (stângă), consfințește despărțirea; părăsit de iubite, poetul vestește retragerea: „Când începi să citești acest poem, cititorule,/ eu demult m-am fost retras din el” (v. *Fluide ciudate*).

* Marcel Mureșeanu, *Cu voia corbului*. Cluj-Napoca, Eikon, 2012.

PISANIILE LUI GRIGORE ILISEI

Doina CERNICA



Aceste impresii de lectură privind recentul volum al lui **Grigore Ilisei**, *Pisaniile de azi și de demult*, apărut cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, la Editura Doxologia, Iași, 2012, pornesc de la textul închinat de autor mamei în ediția revăzută a altei cărți importante în bogata sa biografie literară, *Fălticeni, mon amour*, realizată împreună cu Paul Miron și Dan Hatmanu. Grigore Ilisei își cinstise în emoționante portrete și tatăl, părintele Ilie Ilisei, și pe cea care îl crescuse, prezbitera Nadejda, tatălui îi editase și o carte, dar rândurile închinatelor celei care îl adusese pe lume și dragostei re-născute în timp pentru ea, ne-au rămas în memorie, răscolitoare, și în felul tainic în care firele întâmplărilor

se întâlnesc în covorul vieții, în primul rând la ele ne-a dus gândul tableta, *pisania* care o încheie, „Iubirea cea mântuitoare”, iubirea pentru semenul tău în încercările fiecărei zile, dar, mai ales, atunci când, spune Grigore Ilisei, această iubire atinge puritățile sentimentului pentru aproapele nostru de care ne vorbește Biblia: „iubirea le-cuitoare, care protegăiește sufletul, așezându-l în albia iubirii mântuitoare”.

Cartea este plină de astfel de mărturisiri, în care afecțiunea caldă, respectul, prețuirea schițează portrete de neuitat ale unor înalți ierarhi, ale unor exemplare figuri ale monahismului, ale Bisericii, dar și ale unor cinstitori ai acesteia, precum intelectualii care odinioară își petreceau verile anilor, ale sufletului și ale scrisului la mănăstiri: „Ibrăileanu cu «viețistii» la Văratec”, Sadoveanu, la Mănăstirea Neamț, „cea care avea să-i pună la dispoziție la un moment dat întreaga casă de la Vovidenie, construită de Mitropolitul Visarion Puiu”, Lily și Ionel Teodoreanu, la Agapia, Văratec, și tot la Văratec, Valeria Sadoveanu, Zoe Dumitrescu Bușulenga (apoi, Maica Benedicta), Valeriu Anania (cunoscut îndeosebi ca arhim. Bartolomeu), Constantin Ciopraga: „Toți aceștia, la care se adăugau și alții, în trecere mai scurtă pe la Văratec, se reuniau la coana Valeria. Se năștea un conclave al spiritului celui înalt. Se citeau texte abia scrise, se evocau întâmplări de altădată, se dezbăteau problemele cele mari, care frământau comunitatea culturală românească. Era un regal, povestește Grigore Ilisei,

și m-am împărtășit și eu adesea, iar câteodată am scos și floreta cuvântului.” De ce sunt astăzi tot mai puțini intelectualii care își petrec vacanțele la mănăstire, este o întrebare la care, mărturisește, continuă să caute răspuns.

Problemele care însă îl frământă pe scriitor sunt mai multe. Ele sunt legate de durata fricii împlântate în oameni de regimul comunist (*Frigurile fricii*), de cele două lumi ale lumii românești postdecembriste - „una copleșitor de numeroasă, a dezmoșteniților sorții, a plătitorilor haraciului făgăduitei schimbări în bine și aceea a învârtiților tranziției, a îmbogățiților, cu drept și mai ales fără drept, într-o vreme a înfruptării nerușinate, la drumul mare, din avuția națională” (*Două lumi, două hramuri*), de *sminteala* la care s-a ajuns și care face ca într-o țară cu frica lui Dumnezeu să se fure din schituri și biserici. Aceste probleme ne aparțin, spune tot timpul, în subtext, scriitorul, care nu-și asumă doar calitatea de martor, izbucnind într-un final: „Sărmană țară, mult mă îndurerez de tine și de mine, totodată!” (*Stricăciuni omenеști*).

Există însă și o rază de speranță, Grigore Ilisei o caută neobosit și se bucură când o găsește, mai ales că, fiind legată de Asociația Studenților Creștini Ortodocși, ea vine de la tineri, se află în tineri. Dar ea a trăit, spun *pisaniile* și continuă să trăiască, pentru noi toți, românii, în respectul pentru credință, în întoarcerea la valorile ortodoxiei. Grigore Ilisei crede cu putere că în regenerarea noastră morală, un rol important joacă îl joacă Biserica, slujitorii bisericilor. Astfel, în portretul părintelui Gheorghe Brădățanu, spune că Sfinția Sa „întruchipează clericul cu vocație ziditoare. Rugătorul, slujitorul, se însoțesc fericit cu omul de acțiune, cu făptuitorul și animatorul. Sfinția Sa s-a remarcat ca un ferment al vieții comunităților păstorite, cuprinzând toate laturile acesteia. Nimic din ceea ce există, «râul, ramul», nu-i este străin. Modul acesta de a preoți nu reprezintă ceva nou sub soare în Biserica Ortodoxă Română. Cei care au temeinicit statul român, marii noștri bărbați, au gândit existența preotului și învățătorului ca fundamente nucleice ale așezărilor și coloanele cele mai importante ale acestora. Într-o așa viziune benefică, preotul nu se limitează doar la sacerdoțiu, capital, desigur, ci se manifestă plenar și ca om al cetății”. Cu deosebită apreciere, Grigore Ilisei povestește și despre viețuitorii mănăstirilor noastre, despre locașurile monahale, care spunând atât de mult românului dornic de curăție sufletească, vorbesc despre lucruri pilduitoare și străinilor: „Oaspeții din cealaltă margine a Europei – povestește în *Lucrarea veșniciei* – au putut să vadă cu ochii lor la Mănăstirea Văratec cum oficiază maicile la altarele meșteșugurilor și au fost încântați să constate că în-deletniciri dispărute în părțile lor de un amar de vreme continuă să existe cu vigoare în locașurile sfinte ale românilor. «Cum a fost cu puțință?», a sunat o altă întrebare. Le-aș fi răspuns la fel, că e urmarea faptului că viețuitorii mănăstirilor se în-deletnicesc cu veșnicia. N-am putut să le dau o explicație atât de simplă, dar așa de greu de tradus, însă ceea ce au văzut acești prieteni ai mei n-a făcut altceva decât să le vorbească convingător despre lucrarea veșniciei. Și astfel călătoria noastră prin ținuturile veșniciei s-a transformat într-un reușit exercițiu de admirație pentru poporul român”.

Vorbind despre o carte pe care tocmai o primise, Grigore Ilisei spune: „A savorî în desișul unei bucoavne nu-i numai prilej de scaldă în împărățiile frumuseții și de desfătare a gândului, de-ți iese în cale norocul unei creațiuni adevărate. Reprezintă și o bună șansă a descoperirii celui care a dat la iveală opera” (*Povătuitorul*). Publicistica reunită în acest volum chiar asta face, ne vorbește de Grigore Ilisei, om și condei al cetății, preocupat de ceea ce lăsăm, material și spiritual urmașilor noștri.

Prima dintre cetățile ortodoxiei care susțin marile sărbători ale Moldovei, Mănaștirea Neamțului, cu Înălțarea, deschide „Pisaniile”, deschizând totodată un minunat șir de *Privelști de biserici și chinovii*. Ele alcătuiesc un veritabil pelerinaj pe la cunoscute ctitorii voievodale, pe la prețioase biserici de demult, în care lucrări noi, de reconsolidare, de restaurare scot de sub straturile fumului și ale timpului picturi vechi, de deosebită valoare, pe la locașuri tinere, semne ale unei credințe supraviețuitoare, ivită iar la lumina soarelui, printre slujitorii acestora sau printre amintirile acestora despre înaintași aparte urcați de-acum la ceruri. Privind totul, ascultând totul cu profundă considerație, Grigore Ilisei nu se sfiește însă să găsească nimerit portretul lui Eminescu într-o biserică, deoarece „Ortodoxia în general și cea românească în particular se disting prin respectul mai puternic al esențelor” și, de asemenea, pentru că „de peste o sută de ani poetul național a devenit o figură sfântă a spiritualității românești”.

Bisericile și chinovile din Pisaniile lui Grigore Ilisei, dar și textele închinete slujitorilor lor, „Chipurilor”, în general, ca și însemnările despre „Praznice și prăznuitori”, alcătuiesc o istorie vie a acestor locașuri, a credinței trăite din Moldova lui Ștefan, unică în peisajul publicisticii noastre laice. Precizarea se impune, fiindcă nu putem să trecem peste publicistica dedicată lor dinăuntru, din lăuntru rasei călugărești, de condeii inspirat al arhim. Timotei Aioanei (ucenic, cu ani în urmă, al lui Grigore Ilisei într-ale publicisticii, dar și protagonist acum al uneia din *pisaniile* sale).

Remarcabilă este apoi armonia existentă între limbaj și conținutul cărții, „vorbirea cu arome sfințite a meșterilor grăirii, a prinților metaforei poetice” în care Grigore Ilisei își deapănă povestirile fiind, de asemenea, fără egal în publicistica noastră laică, dar cu rezonanțe în altă cadență tot în scrisul arhim. Timotei Aioanei, marcați amândoi de „limba vechilor cazanii” și amândoi prețuitori de toată cinstea ai scrisului lui Mihail Sadoveanu.

Publicist, dar și romancier, am mai observa, *pisaniile* lui Grigore Ilisei se bucură de talentul său constructiv, de știința punerii în scenă, de finaluri care încântă cititorul.

Autorul își dedică *pisaniile* nepoțelilor Sara Daria și David, cărora le dorește înmiresmarea vieții. Poate nu putem ajunge toți, azi, în grădini de mănăstire, pentru tihna curată a scrisului și lecturii. Dar, iată, putem, într-o măsură la care merită luat aminte, să recuperăm această neajungere, aplecându-ne asupra cărții lui Grigore Ilisei, care ne va înmiresma ziua, zilele.

Cărți comentate de Cristina CHIPRIAN

TÂNĂR AȘA CUM N-AM FOST NICIODATĂ



Antologia lui **Dorin Popa*** – lirică, în esența ei și tragică, în ecourile sale – își asociază însemnele epicii, urmărind devenirea ființei și identitatea acesteia cu sine însăși. Starea de uimire și de așteptare, aceea de plus/ minus speranță, euforia, revolta și împăcarea se raportează la vârste imprecise, într-o evoluție circulară, care nu permite instanței lirice să-și părăsească statutul inițial, de căutător al perfecțiunii ascunse în lucruri, în fărâme de cotidian sau în banalități culturale.

File de jurnal transcriu și conferă sens observației, clișeului: un loc total schimbat „neverosimil [...] acolo populația-i amabilă, bine crescută”. Un joc al perspectivelor relevă traseul imaginativ: nepremeditat, nemotivat. Lupta cu realul, în spațiul liric, pune în evidență esența umană a creatorului, căreia nimic nu-i

este străin (inventat sau uitat). Este o luptă cu propria conștiință, care nu adoarme, chiar traversată fiind de melancolie, disperare, reverie (*Luarea în posesie*). Conflictul interior se esențializează în *Autoportret*: trei verbe, corelate cu posibilitatea și negația – concretul, abstractul și subiectivitatea. Conștientizând limita în cunoaștere și ființă, eul liric se refugiază în clipa suspendată a intuiției, care este și nu este, care poate fi pierdută prin certitudine. Poetul identifică, original, trăirea ca „șovăială [...] cu rang de principiu ordonator”. Inconsistența faptelor corespunde unei strategii superioare, de evitare a deziluziei prin recuperarea condiției de iluzionat.

Duplicitatea trăirii se evidențiază, în unele texte, cu suprema experiență a iubirii: amestec de previziune și amintire, veșnică alergare și imposibilă acceptare. (*Ansiedad*). Iubirea este o aproximare a forțelor universale armonizate, toate acestea asimilate îngerului în treacăt presimțit, este o *Poveste neîncepută și nesfârșită*.

O analiză profundă a condiției umane echivalează imagini biblice cu observații existențialiste: naivitatea inițială corespundea imponderabilității, iar pierderea aripilor este urmată de „înșurubarea în real”, în nonculoare, pierderea identității de sine. Este o „surpare”, o degradare lentă și difuză, căreia nimeni nu știe să i se împotrivească. Privitorul este marcat de *starea de tinerețe* – frenezie, uimire, emoție – care stăruie peste limitele preconizate, îndepărtând înțelegerea, dar acceptând revelația

(„am zărit imaginea zeului/ care demult m-a traversat”). Eliberarea din cotidian prezintă accesul superior, încrederea în sine și confirmarea acesteia (dreptul de a fi/ mai mult decât sunt”).)

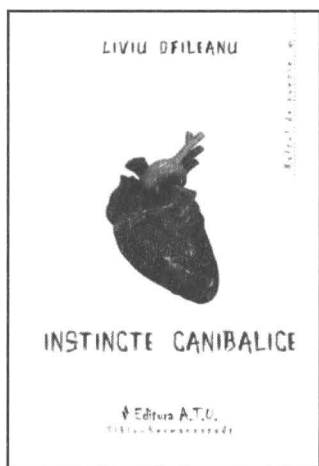
Motivul creației poetice se evidențiază ca o constantă a antologiei. Semnul cărții pre-citite, conținând un univers asumat, susține încercările de autodefinire: „în fața tuturor citatelor păstrez o minimă rezervă”. Scrisul devine complex, uneori chiar nefiresc, la limita dintre mut și sonor, cum ar fi „manuscrisele/din fundul gâtului”. Stilul, limbajul se manifestă ca hipertensiune (penița arde, înjură, minte). Înstrăinarea de sine este o condiție a creației („să pun la poștă/poezii lungi [...] pe o adresă inexistentă). Viața ca o carte este laitmotivul ideii de recuperare/ pierdere. Poezia este un „proem”, adică o structură care validează existența („niciodată versul/să nu-ți substitui sufletul”).

Esteticul în ființă contrazice estetica în concept (*dacă femeile frumoase ar scrie poezii*). Poezia se adresează unui cititor avizat, marcat atât de propria existență cât și de profunda înțelegere a lecturii, solicitat să reorganizeze toate piesele și să dea funcționalitate ansamblului. Poate fi oare cititorul liric o instanță superioară care să întâmpine nedumeririle creatorului?

Este încă o speranță a Poetului.

* Dorin Popa, *Povestea mea: alia avatar*. Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011

SIMȚURILE RECIDIVEAZĂ ÎN INSTINCTE PRIMARE



Textele lirice ale lui **Liviu Ofileanu*** ilustrează preocuparea pentru structurarea organică, pentru mitologia poetică ordonatoare a lumii, relevând condiția umană grav încercată în contemporaneitate. Volumul mărturisește atașamentul pentru valorile culturale ale unui Mexic emblematic, care permite tranziția între epoci, atitudini și geografii. Substanța lirică recuperează formulări celebre, contextualizate cotidian, în țesătura epico-meditativă a unei istorii reale, terifiante, transpuse dintr-un roman incomplet nonficțional, având ca final sinuciderea autorului.

Argumentarea acestei structuri se identifică printre rândurile tehnoredactate italic – acele rânduri care trimite, conotează, aprofundează: „atmosfera ține loc de lipsa inspirației”. Atmosfera acumulează detalii

după rețetă picturală, muzicală, arhitecturală, creând multiperspectiva asupra faptului nud, derulat în secvențe propriu semnificante.

Vocea lirică rezzonează în registre suprapuse: intelectualul/ artistul/ geniul rău/ înțeleptul, care descoperă sensul ultim, unitar. Conceptele se redefinesc surprinzător: frumusețea ucide, iubirea este vecină cu nepăsarea, Dumnezeu părea un comunist convins, muzica este născută din inegalitatea sunetelor consecutive, omul este labirint cu ieșiri false, ficțiunea este o realitate secundară, sfârșitul lumii vine sub formă de amnezie.

Dincolo de aceste luări în posesie ale lumii și ale propriei condiții, naratorul – cugetător analizează și conferă valoare unor opțiuni tranșate. Plictiseala racordată la agitația contemporană este un prim pas al dezumanizării. Emanciparea omului - față de sacru, față de social – îl îndepărtează de Lege. Neîncrederea dobândită astfel îl transformă într-un rătăcitor perpetuu, care se caută pe sine și se auto- iluzionează („acolo au ajuns hingherii patrupedului melancoliei”). Puterea economică și politică ocazionează abordări ironice („moartea e mai sigură decât lufthansa”). Regresul voit în ante-civilizație provoacă singurătatea gestului izolat. Memoria și istoria devin monede de schimb pentru traiul de fiecare zi.

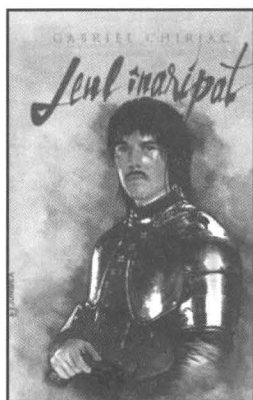
Astfel se conturează semnificațiile post-moderniste unei Americi latine de elecție: „lumea vorbea de fidel castro/ca de un isus cu bandulieră”; „recitesc vasco da gama și merg spre apus”. Sonoritățile își asociază conținuturi generale cu revelația tragismului existențial: „mi-am găsit subsolul meu/pe strada victoriei, aproape de parcul *libertății*.” Degredarea este reversibilă, demonstrează naratorul înțelept, în sprijinul recuperării omului cooperează amintirea, narativitatea, ficțiunea, sinceritatea, demnitatea, iertarea. Conceptele și-au redescoperit corespondența rațională și irațională, iar cuvintele respiră plurisemantic. Participanții la funeralii sunt așteptați „Acolo”, sacralitatea se confundă cu plutirea inconștientă, trecătorii caută să ofere cerșetorului „talantul perfect”; utopia intersectează gloria. Și totuși oamenii mai caută fericirea, ignorând bogăția, moartea este o fetiță suavă urcând scările, iar oasele se transformă în cosmice instrumente eoliene.

Pe spirala ascendentă a mântuirii, scriitorul se află închis în sine pentru a scrie, statut resimțit ca o vagă pedeapsă, de fapt ca o fericită ocazie, ce nu trebuie irosită. Această ultimă, supremă experiență este vegheată de divinitatea ce nu poate muri, dar se eliberează de constrângerile livrești („aroma cafelei e mai importantă decât hugo friedrich”). Marea Poezie este tăcută, deoarece ea atinge clipa „când altul vorbește de tine”.

Unul și multiplul, divizat și nedivizat, luat în posesie și impersonal - iată în ce constă recidiva ființei originare, rechemată să recompună un puzzle al omului pentru care moartea este gradul superior de comparație al vieții.

* Liviu Ofileanu, *Instincte canibalice*. Sibiu, Editura A.T.U., 2010.

Ilie DAN



Încă de la primul său roman, **Gabriel Chiriac** a oferit cititorilor o frumoasă surpriză: întâlnirea cu un prozator de talent, evidențiat atât de acțiune și personaje, cât și de „scriitura” originală, în multe locuri frumoasă și captivantă. Era, desigur, o convingătoare promisiune a unui talent de la care se așteptau noi cărți și noi dimensiuni ale unei structuri epice în devenire, pentru a confirma valoarea unui scriitor de talent, așa cum probase prima sa carte. Indubitabil, cei care au citit-o sau au comentat-o erau convinși că primul volum va fi urmat de altele, cu altă viziune epică și cu alte modalități stilistice.

Noua carte a lui Gabriel Chiriac se înscrie tocmai în aceste coordonate, justificate de harul său de creator. Intitulat ***Leul înaripat***, acest volum se înfățișează ca o izbândă a prozei românești actuale (cu precădere, cea din Iași), aflată sub zodia multor încercări, orientări noi, experiențe ratate, dar și, în unele cazuri, de certe reușite. În rândul acestora din urmă se înscrie și cea a lui Gabriel Chiriac, care, în mod sigur marchează evoluția sa în plan creativ și consecvența opțiunilor sale pentru o anumită dimensiune (cu totul originală!) a domeniului epic, implicat, în acest caz, în destinul istoric românesc, aflat vreme de secole sub zodia tragediei, a nedreptății și a vâltoarei vremurilor, atât de caracteristice pentru poporul român, „de la origini până în prezent”.

Fiind, cu siguranță, o frescă istorică, într-un cadru determinat, cartea are caracter de cronică de relevanță, prin simbioza unor coordonate de epocă, sociale, culturale și religioase. Acest lucru se realizează, cu imaginație, erudiție și inspirație a cunoașterii oamenilor, evenimentelor și locurilor dintr-o epocă istorică dată. Dacă ne e greu să definim cartea ca un roman (și este, în cea mai mare parte), de teama clasificărilor inexacte sau chiar nedrepte, vom spune că ea este o epopee, realizată (cu maximă iscusință) pe două planuri: pe de o parte, epoca lui Vasile Lupu, ca un tablou motiv, pe de altă parte „răsunsetul” acesteia în mentalitatea actuală a românilor (ieșenilor), probată de tânărul Andrei, care, ca în romanul lui Proust, se avântă „în căutarea timpului pierdut” (în aparență!).

Tocmai în această dispunere biplană (trecut-prezent) constă, în mod evident, originalitatea cărții lui Gabriel Chiriac. Succesiunea unor tablouri, „impregnate” de culoarea locală și de „pecetea” timpului conferă „culoare” și relief cărții, fie că multe scene ne prezintă Curtea lui Vasile Lupu (divan, boieri, intrigă), mânăta de lupte interne și externe (luptele cu tătarii), în care sunt angrenate și personaje istorice reale (Toma Cantacuzino, căpitanul Ursan, Nicolae Hărăscu) sau nume de locuri existente și azi (Broscăria, Ulița Mare, Dancu, Copou și Iași; Florența, Palermo, Veneția). Astfel, romanul capătă caracterul unei „icoane” de timp, zugrăvită cu „oameni și locuri”.

În mod cert, ***Leul înaripat***, carte valoroasă și originală e o probă că talentul confirmă. Și acesta este al lui Gabriel Chiriac.

- Un veritabil aristocrat al spiritului, de o ținută academică nedisimulată, **Leonard Gavrilu*** ne apare în romanul de față, cu caracter autobiografic din anii de tinerețe, ca un personaj cu totul diferit, foarte dinamic, experimentând curajos toate cotloanele existenței. Romanul se construiește pe documente și personaje autentice și devine martor nu doar al experiențelor autorului ci și ale unei întregi serii de figuri din toate sferele socialului, printre care Leonard Gavrilu se strecoară și se desăvârșește. O necesară cronică a anilor '60-'70 din secolul trecut, dedicată, mai ales, lumii intelectuale a acelei vremi.

* **Leonard Gavrilu**, *Pe urmele unui jurnal ars la Suceava*. București, ed. *Univers enciclopedic gold*, 2012.

- Scurte stampe din cotidian, idei care se nasc brusc, impresii, confesiuni. Asta ne oferă **Daniel Pișcu** în recenta carte de proză scurtă, „Piața Sfatului (La mele)”*. Fie și după câteva titluri (O femeie gravidă joacă tenis, La librăria orașului, Mașina care circulă cu alcool etc.) ne dăm seama că autorul e în mișcare și fotografiază, la întâmplare sau premeditat, tot ceea ce compune timpul de zi cu zi. Vorba lui Daniel Pișcu: „ca să discerni, trebuie să cerni”. Și așa se naște o carte vie...

* **Daniel Pișcu**, *Piața Sfatului*. București, *Ideea europeană*, 2011.

- Un bacovian de Bucovina. Asta rămâne în esență **Ion Beldeanu*** și prin recentul volum în care își exersează melancoliile, nevrozele, așteptările, toamnele, ploile. Se remarcă în poemele sale densitatea liricului în raport cu dimensiunile scriiturii, autorul având un atelier bine construit pentru nașterea metaforei, atât de potrivită elegiacului implicit al versurilor sale. Ca de obicei, Ion Beldeanu induce stări meditative în care se esențializează chiar... esențele.

* **Ion Beldeanu**, *Dimineți fără glorie*. Iași, ed. *Opera Magna*, 2011.

- Reîntâlnirea cu poezia lui **Virgil Panait*** e provocatoare, ca de fiecare dată, pentru că intri în spațiul ordonat al metaforei, dublat de un evident textualism și de o meticuloasă aranjare a cuvintelor. Pasional și pasionat, scrie despre iubire, cea care în intensă ei ardere compune o lume de cenușă care reține, ca pe un palimpsest, umbrele marilor răscoliri sentimentale care dirijează existența. Nu-i lipsește ludicul și ironicul, ceea ce

dinamizează o scriitură cu tăietură clară și bine personalizată.

* **Virgil Panait**, *Arhitectura cenușii*. Bacău, ed. *Ateneul scriitorilor*, 2011.

- Arhipelaguri lirice zidește **Nicolae Panaite*** în recentul volum în care pornește „dinlăuntrul luminii” către realitate, încercând „a unifica pornirea formală cu cea existențială” (Gheorghe Grigurcu). Școlit la tinerețe prin încăperile hermeneuticii, poetul „vede” cuvintele, le dezmembrează pentru o altă alcătuire, generând un text poetic dens, cu inflexiuni filosofice. Nu în ultimul rând, o cascadă de imagini trece dintr-o pagină în alta, ca un pictorial în care se reflectă trăiri profunde, multe sentimente și o ne-cuprinsă iubire.

* **Nicolae Panaite**, *Purpură și iarnă*. Cluj Napoca, *Dacia XXI*, 2012.

- Cum ne-a obișnuit, **Vasile Proca*** face permanent naveta pe verticala spațiu-timp, scormonind dincolo de vizibil posibilitatea unui sens absolut. În poemele sale există un abator al îngerilor, îngeri alcoolici, un dumnezeu sărac și altul care cade, un zeu vagabond și tot felul de făpturi ale nimicului și plinului pe care le umanizează odată întâlnite. Imaginile poetice sunt tăioase, uneori șocante în oximoron, dar incitante. E multă imaginație în camera poeziei lui Vasile Proca, acea imaginație autentică fără de care adevărata poezie nu există.

* **Vasile Proca**, *Ceremoniile nimicului*. Timișoara ed. *Brumar*, 2011.

- Volumul **Cristinei Șoptelea*** însumează poeme din mai multe etape de creație, fiind construit într-o vizibilă evoluție, de la un moment la altul, fapt evidențiat și de temele abordate. De la poezia momentului la sondări metafizice, textele ei parcurg transformări reale, se subscriu metaforei în sensul ei original, acela de „trecere dincolo”, de depășire a spațiului comun și fixare în concept. Poeta ajunge la un anumit rafinament, dezbracă, treptat, textul de contingente și îl așează pe linii solide, rezistente, care susțin un spirit liric din ce în ce mai autentic.

* **Cristina Prisacariu Șoptelea**, *Câinii memoriei*. Cluj Napoca, ed. *Dacia XXI*, 2011.

- **Liliana Armașu*** e o voce care se fixează din ce în ce mai bine în lirica feminină, fiind susținută de veritabile unelte poetice cu care își articulează poemele în care strigă singurătatea și marginalul existențial. E multă căutare în acest volum, poeta pendulează între real și imaginar, uneori sondând mistical și peste tot unde ajunge construiește lumi posibile care să-i dea sens. Deloc dezamăgită de singurătate, dimpotrivă, asumându-și-o, autoarea caută un topos al înrădăcinării și al semnificării, refugiul poetic potrivitându-i-se destul de bine, astfel că poeta se oferă liricului cu vizibilă deschidere.

* **Liliana Armașu**, *Singurătatea de miercuri*. Chișinău, ed. *ARC*, 2011.

DE LA TULCEA SPRE... ETERNITATE

Valentin TALPALARU

„Eram la un pas să accept un post de profesor de franceză la Sulina!” „Unde???” „La Sulina, revoltat că a venit chiar odată cu promoția mea, legarea de vatră, cu stagiatura obligatorie!” „Și de ce nu ai luat Sulina?” „Păi, toate bune și frumoase pe timpul primăverii, verii, pînă spre toamnă. După aia urlam ca lupii și primeam pînea cu elicopterul!” „Cine ți-a băgat în cap tîmpeniile astea?” „Nimeni, mi le-am băgat eu singur, dar ce, nu este adevărat?” „Valentine, eu sunt din Sulina și am făcut liceul aici, în Tulcea. Habar nu ai cum treceam cu patinele peste marea congelată, cum prindeam păsări și goleam plasele, cum treceam Dunărea cu barca, pentru că stăteam pe celălalt mal!... Cum să te plictisești?”

Discuția din mașina care ne ducea spre Tulcea era din ce în ce mai pătimașă. Asta pentru că eu nu mai aveam argumente să-mi motivez lipsa de curaj în ceea ce ar fi putut fi aventura frumoasă a existenței mele! Alături, Eiko, studenta niponă pe care o recuperasem la Iași și de care avusese grijă Profesorul, ne privea cu un zîmbet universal, amorf, bucurătoare că avea companie și putea recunoaște, cinstit, că studiasse prea puțin limba română la Universitatea din Iași.

„Hai să-ți spun un banc!” Rezerva mea funciară în privința bancurilor de ocazie și umplut timpul mă făcea să am reculul ade rigoare. Mare greșeală! Bancul era ireproșabil ca poantă și spus cu real talent actoricesc. „Mai știi?” „Eheee! Stai să-ți mai spun unul!”

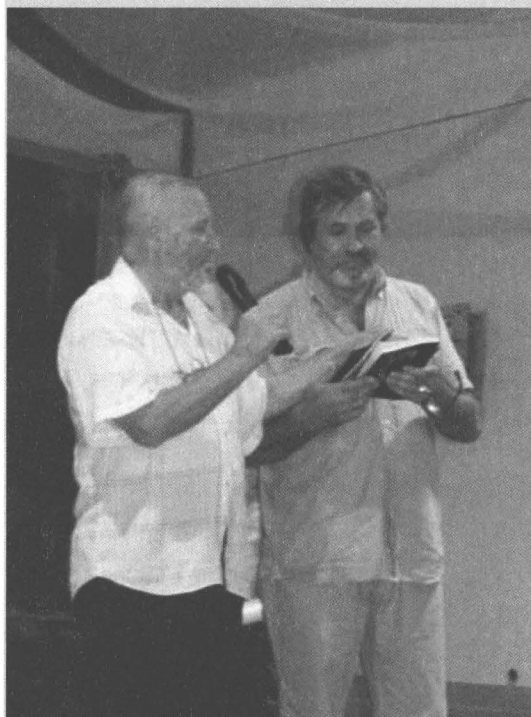
Drumul curgea împotriva timpului, Eiko pigmenta dulce – naiv aventura.

„Dar perioada de la ambasada Chinei, cum a fost? Îl iscodeam cu sinceră curiozitate.” „Cum să fie, iată...” și începea o aplicată trecere în revistă a unei fabuloase experiențe de diplomat, cu mostre de limbă chineză, obiceiuri, picanterii exotice.

Ca orice drum făcut cu exces de antren și atenția urcată cu cîteva octave, drumul spre Tulcea mi-a dat impresia că s-a terminat înainte de a începe!

Niciodată pana de somn de la „Faleza”, restaurantul la care ne retrăgeam după înlăturările literare de la comunitatea rușilor lipoveni, unde șambelan era (Um) Berti Eco, cum îl botezasem pe șambelanul Neuman de la spațiul de cazare. Prietenul Adrian era deja ubi-cuu, gata să ne facă cel mai mic hatîr.

Dar noi pluteam într-o totală independență, pictînd cu ochii fiecare clădire de pe ulițe fabuloase, pe care memoria afectivă a lui Ilie* le scotea dintr-un joben tulcean unic, de care m-am atașat definitiv, ca un narcoman!



Ilie Danilov și Valentin Talpalaru
Tulcea, august 2012

Am făcut o pauză după călătoria noastră. O pauză de așezat și sedimentat impresii. „Vezi că ți-am trimis fotografiile de la Tulcea, de la lansarea ta de carte.”

O avalanșă de fotografii mi-au invadat internetul. Făcute cu afecțiune și pricepere.

În spatele lor, mic, vioi, cu spuza de barbă înfiptă în obiectivul paratului, Ilie Danilov prelungea, fără cuvinte, un dialog pe care îl puteam traduce în cuvinte fără efort.

„Îmi pare rău că îți dau o veste tristă, a fost doliul unei serii de septembrie, pe care mi l-a adus telefonul lui Leonte Ivanov” „???” „Ilie Danilov nu mai este...”

O Dunăre mai neagră ca smoala a început să urce spre Bahluiul meu leneș. Nu mai știi ce i-am răspuns și nici nu mai avea sens. Imagini, vorbe, glume, culori, gustul amărui-dulce al apei care curgea de undeva către undeva, printre scoici și raci pitiți sub burta somnilor, mă trăgea înapoi, spre locul unde picurasem câte ceva din definitivă mea biografie. Dar care era văduvită de cel căruia nu apucasem să-i spun cât de mult mă atașasem.

Iași, octombrie, 2012

* **Ilie Danilov** (1946- 2012), profesor universitar, traducător, membru al Uniunii Scriitorilor din România, colaborator constant, o vreme, al „Daciei literare”

OLGA RUSU

Vasilian DOBOȘ

Sunt puține doamne care mai păstrează acea educație nobilă a familiilor aristocratice. **Olga Rusu** este una. Este și aceea care a găsit printre terfeloagele domnului Constantin Liviu Rusu (soțul) agenda de lucru a muzeografului venerabil... Multe proiecte rămăseseră de îndeplinit. Astfel, din 1999, rând pe rând, au început să strălucească faptele, întâi între coperte, cum ar fi: *Souvenir de Iassy, Toamna Vaporului*, cartea nefinalizată a lui C. L. Rusu, muzeograful rar, fotografar rar, omul rar, apoi o frumusețe de monografie Eminescu, în imagini. Apar *Iași – chipuri în bronz, marmură și piatră*, albumul *Sadoveanu și Iașii* (în colaborare cu Liviu Apetroaie și Cecilia Mațincu). Editează împreună cu Maia și Constantin Mitru *Mihail Sadoveanu. Pagini de jurnal și documente inedite*. Bucurie mare am avut când am văzut romanul documentar *Mitică și Nenea Iancu la Berlin*, la care a trudit alături de Bogdan Bădulescu. Comicul și pitorescul caragialean, cinismul și histrionismul trag cortinele secolului XXI fără diferență cu trecutul. *Volens-nolens*. Mai înainte, în 2002, aceeași doamnă, riguroasă, realiza *Caragiale în Iașii Junimii*.

O preocupare deosebită a avut pentru personalitățile Iașilor aflate în Cimitirul „Eternitatea”. Așa apare monografia *Patrimoniul cultural ieșean – Cimitirul Eternitatea*, care primește și premiul special la Salonul Internațional de Carte. Dar *Rețete cercate în număr de 500 din bucătăria cea mare a lui Robert... de Manolachi Drăghici la 1846?* Pare un roman al degustărilor regale, boierești.

Multe-multe a mai făcut această nobilă Doamnă pentru Iașii de azi, valorile de ieri. Primăria îi conferă premiul *Vasile Pogor*, iar pentru realizarea Muzeului „Negruzzi” de la Hermeziu, împreună cu Domnul său Liviu Rusu, devine **Cetățean de onoare** al comunei Trifești. Mulțumirile lui Dumnezeu!



Olga Rusu,
redactor odinioară
al seriei noi „Dacia literară“

CĂRȚI PRIMITE (selectiv și cronologic)

- **Lorian CARȘOCHE**, *În umbra epocilor*. Roman. Cu prezentare de **Alex. Ștefănescu** și **Constantin Dram**. Florești-Cluj, *Limes*, 2012;
- **Leon-Iosif GRAPINI**, *Capăt de linie*. Proze. Cu o prezentare de **Horia Gârbea**. Cluj-Napoca, *Eikon*, 2012;
- **Marian BARBU**, *Aproximări soresciene*. Poeme. Craiova, *Sitech*, 2012;
- **Cristina-Maria CHIȚU**, *Pasiune și delir*. Roman. Zalău, *Silvana*, 2012;
- **Petru FRĂSILĂ**, *Viața pe tabla de șah*. Jurnalul unei săptămâni de foc. Cu o prefață de **Cassian Maria Spiridon**. Iași, *Timpul*, 2012;
- **Ticu LEONTESCU**, *Se poartă negru*. Poeme. Cu o prezentare de **Gh. Secheșan**. Timișoara, *Eurostampa*, 2012;
- **Radu CIOBANU**, *Nemuritorul albastru*. Roman. Ediția a II-a, revăzută. Timișoara, *Excelsior Art*, 2012;
- **CAIETELE ANUL PAUL CELAN**. O culegere de texte fundamentale îngrijită de **Angela Furtună**. Suceava, Biblioteca Bucovinei „I. G. Sbiera”, 2011;
- **Pan IZVERNA**, *Epifaniile poetului și ale poeziei*. Eseuri. Iași, *Timpul*, 2012;
- **Ion CATRINA**, *Castele de nisip*. Roman. Prefață **Paul Aretzu**. Craiova, *Sitech*, 2012;
- **Gh. ANETA ȚANDURĂ**, *Dă dințăriți și dă chirfosală*. Pestrice (fabule, epigrame, parodii). Iași, *Panfilius*, 2012;
- **Ofelia MLEZA**, *Tentații livrești/ Kujiski izazovi*. Ediție de **Lucian Marina**. Serbia, *Novi Sad*, 2011;
- **Aurora ROTARIU PLANJANIN**, *Tăierea lemnului/ Seca drva*. Ediție îngrijită de **Lucian Marina**. Serbia, *Novi Sad*, 2011;
- **Serghei COLOȘENCO**, *Personalități bărlădene* (rebus), Bârlad, *Sfera*, 2012.



DONAȚII

pentru arhivele și expozițiile muzeelor literare din Iași

Artă plastică: **Gh. Boacă** (Iași), „Harap Alb” – sculptură în lemn de tei și „La Bojdeucă” – pictură, ulei pe carton; **Octavian Onea** (Ploiești) – portrete în tuș: „Aurel Scobioală” (Chișinău), „Dumitru Vacariu” (Iași).

Fotografii:

- **Irina Gorgos** (Iași) – G. Topîrceanu cu Otilia Cazimir și Veronica Zosim – Gorgos (1935);
- **Ștefan Oprea** (Iași): 7 fotografii reprezentând Sala Studio „Teofil Vălcu” de la Teatrul Național din Iași, Sala mare a Naționalului ieșean, detalii ale plafonului, bust H. M. Berthelot, statuia Titu Maiorescu (autor D. Pasima), Iași, 2000;
- **Liliana Mareș** – 3 fotografii: Vintilă Brătianu, C. Mareș, Corneliu Coposu;
- **Dana Konya-Petrișor** (Paris): 5 foto cu Mihai Negruzzi, 2 foto cu Marta Negruzzi, 1 foto Suzana (Zizi) Negruzzi, album cu foto al familiei Samuel Konya din anii 1904, 1909-1910.

Obiecte donate: **Dana Konya-Petrișor** – cravașa generalului M. Negruzzi, mâner de la bastonul generalului M. Negruzzi;

- **Natalia Cantemir** (Iași): mașină de scris „Underwood”;
- **Olga Rusu** – cd-copia filmului „Eminescu, Creangă, Veronica”, de **Octav Minar**, 1914;

Acte, documente:

- **Radu Florin** (Galați) – carte poștală trimisă de M. Negruzzi lui G. Călinescu, pașaportul generalului M. Negruzzi, foto M. Negruzzi;
- **Dana Konya-Petrișor** – cartea de vizită: Gh. Băileanu, Elena și Al. Piru; Certificat de absolvire a Școlii Secundare de fete „Oltea Doamna” din Iași pe numele Marta Negruzzi (1881), caiet de cursuri al studentei Marta Negruzzi (1922-1924), la Universitatea din Iași;

Manuscrise: 37 pagini – Leon (Bob) Negruzzi; 39 pagini – Mihai Negruzzi, 53 pagini – Mihai Negruzzi, 26 scrisori și 53 telegrame pentru Mihai Negruzzi.

La acestea adăugăm și donația de 150 de cărți și reviste din biblioteca istoricului **Emil Diaconescu** (1889-1978), prof. univ. dr. doc. la Universitatea ieșeană, care s-a consacrat studiului situației internaționale a României și politiciilor marilor puteri europene în sud-estul Europei din ultima jumătate a sec. al XIX-lea până la Primul Război Mondial.

Olga RUSU

PUBLICAȚII PRIMITE (2012)

Academia bărlădeană

Acolada (Satu Mare)

Actualitatea literară (Lugoj)

Antares (Galați)

Antiteze (Piatra Neamț)

Apostrof (Cluj-Napoca)

Arca (Arad)

Ardealul literar (Hunedoara)

Arheu (Bârlad)

Astra (Brașov)

Atent (Timișoara)

Axis libri (Galați)

Baaadul literar (Bârlad)

Banat (Lugoj)

Biblos (Iași)

Boem@ (Galați)

Bucovina literară (Suceava)

Bucureștiul literar și artistic

Buletin Informativ Copyro (București)

Cafeneaua literară (Pitești)

Caiete Silvine (Zalău)

Caligraf (Drobeta-Turnu Severin)

Cenacul de la Păltiniș (Sibiu)

Citadela (Satu Mare)

Conta (Piatra Neamț)

Contrafort (Chișinău)

Contemporanul (București)

Convorbiri literare (Iași)

Cronica (Iași)

Cronica veche (Iași)

Cultura (București)

Curtea de la Argeș

Discobolul (Alba Iulia)

Dilema veche (București)

Dilematica (București)

Dunărea de Jos (Galați)

Euphorion (Sibiu)

Ex Ponto (Constanța)

Familia (Banat, Serbia)

Familia (Oradea)

Feed Back (Iași)

Floare de latinitate

(Novi-Sad, Serbia)

Hyperion (Botoșani)

Însemnări ieșene

Letras Rumanas (Spania)

Limba română (Chișinău)

Luceafărul de dimineață (București)

Lumina (Serbia)

Lumină lină (New York)

Memoria (București)

Mesagerul literar și artistic

(Bistrița)

Mișcarea literară (Bistrița)

Mozaicul (Craiova)

Nord Literar (Baia Mare)

Oglinda literară (Focșani)

Orient latin (Timișoara)

Plumb (Bacău)

Poesis (Satu Mare)

Poezia (Iași)

Porto Franco (Galați)

Pro Saeculum (Focșani)

Ramuri (Craiova)

Revista Nouă (Câmpina)

Revista română (Iași)

România literară (București)

Scrișul Românesc (Craiova)

Secolul XXI (București)

Semn (Bălți, R. Moldova)

Septentrion literar (Cernăuți)

Spații culturale (Râmnicu Sărat)

Spiritul critic (Pașcani)

Suplimentul de cultură (Iași)

Teatrul Național Timișoara

Tecuciul literar-artistic

Tibiscus (Banat)

Timpul (Iași)

Tomis (Constanța)

Tribuna (Cluj-Napoca)

Vatra (Târgu Mureș)

Vatra veche (Târgu Mureș)

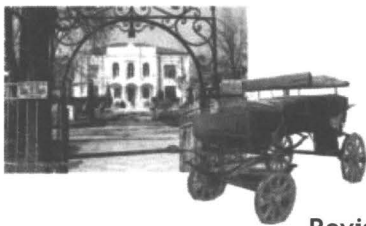
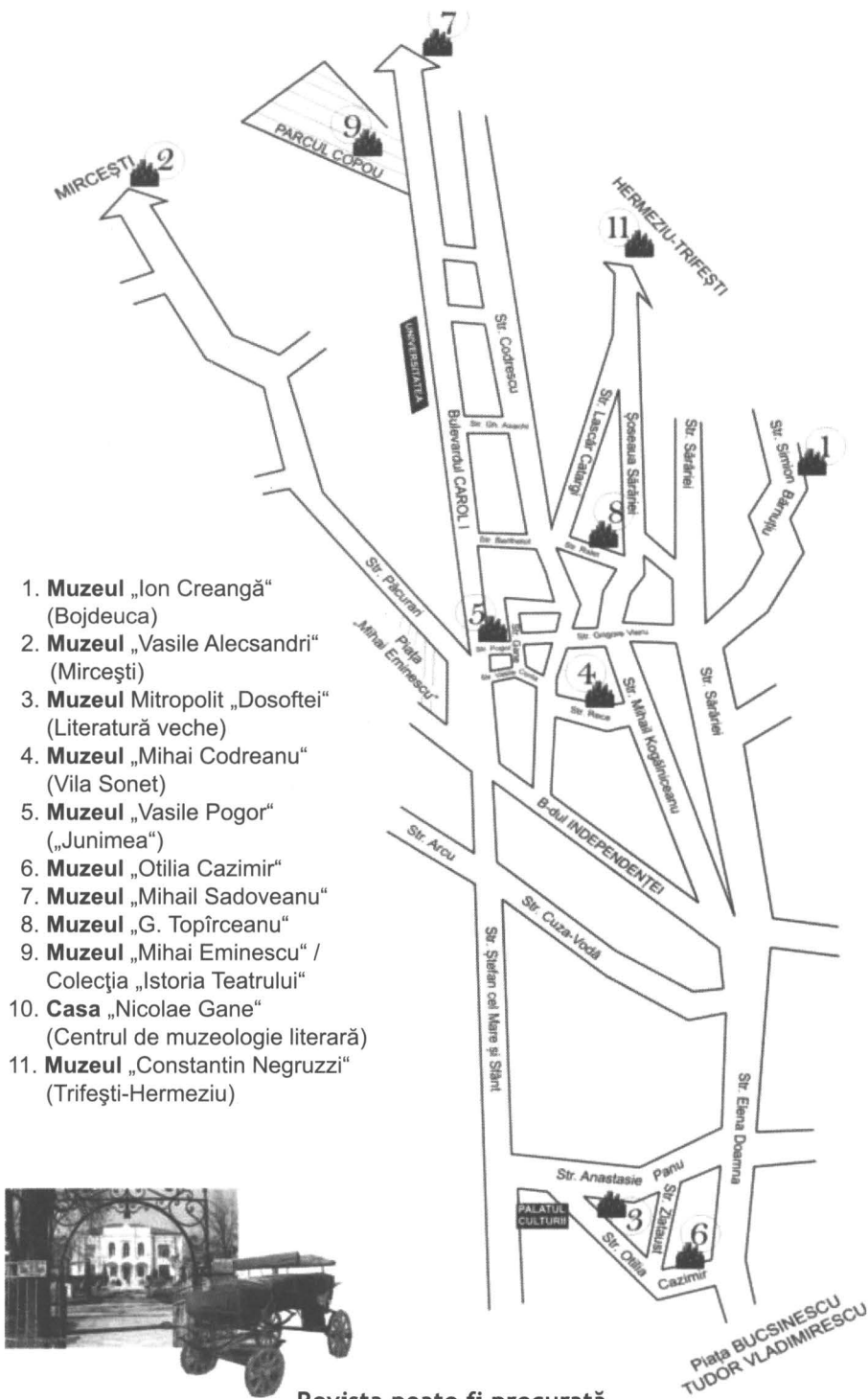
Vestea Bună (Răducăneni – Iași)

Visătorii (Puiști – Bârlad – Vaslui)

Vitraliu (Bacău)

Zon@ literară (Iași)

Wallonie/ Bruxelles (Belgia)



Revista poate fi procurată
 în rețeaua muzeelor literare ieșene (tel. 0747.499400, 0232.213210 secretariat),
 în rețeaua de librării Sedcom Libris,
 precum și prin comenzi la Zirkon Media (tel. 021.2551918)

DACIA LITERARĂ

Fondată la Iași în 1840
de Mihail Kogălniceanu

Vă invităm
să susțineți apariția
publicației,
prin **abonament**,
în formula:

1. COMPANIA NAȚIONALĂ
„POȘTA ROMÂNĂ“
2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
(Str. Vasile Pogor nr. 4, Iași, cod 700110)
prin mandat poștal
în sumă de 31,20 lei (*intern*)
și 42,60 lei (*extern*),
cu mențiunea
pentru **Daniela ILIE**
(tel. 0232.410 340 sau 0747 499 400,
între orele 9-15).
Sumele pot fi virate
către **Muzeul Literaturii Române**,
la Trezoreria Iași,
cod IBAN:
RO26TREZ4065004XXX000320.

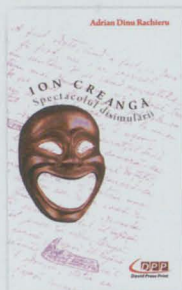


Dacia literară
apare în tiraj de 1000 exemplare

Tipar executat la TIPO-LIDANA SRL
Suceava, tel. 0230-517 518

Date de apariție ale revistei:

ianuarie-februarie (nr. 1-2)
martie-aprilie (nr. 3-4)
mai-iunie (nr. 5-6)
iulie-august (nr. 7-8)
septembrie-octombrie (nr. 9-10)
noiembrie-decembrie (nr. 11-12)



Adrian Dinu RACHIERU
Ion Creangă. Spectacolul disimulării
Timișoara, David Press-Print, 2012

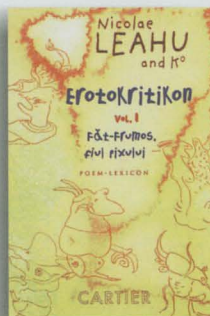
Magda URSACHE
Viațele cărților
contemporani,
după Magda U.
Cluj-Napoca, Eikon, 2012



Ștefan OPREA
Clipa și durata
Iași, Vasiliana '98, 2012



Constantin COROIU
Memoria la timpul prezent
Iași, Tipo Moldova, 2012



Nicolae LEAHU and K
Erotokritikon. Vol. I
Făt-Frumos, fiul pixului
Iași, Timpul, 2011

www.editurasedcomlibris.ro



editura Sedcom Libris

CARTEA ESTE O PASIUNE, IAR PASIUNEA SE ÎMPARTE...

O MULȚIME DE CĂRȚI FRUMOSE TOT ANUL

PENTRU CĂ NE PASĂ CINE EȘTI, CE FACI, CUM FACI ȘI UNDE VREI SĂ AJUNGI.

Adresa:

Șos. Moara de Foc nr. 4,
cod 700527, Iași, România

Contact:

tel.: +40.232.242.877,

+40.232.234.582

mobl.: +40.742.769.772,

fax: +40.232.233.080

editurasedcomlibris@yahoo.com



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (Electronic) 1584-2657

Preț: 4 lei