

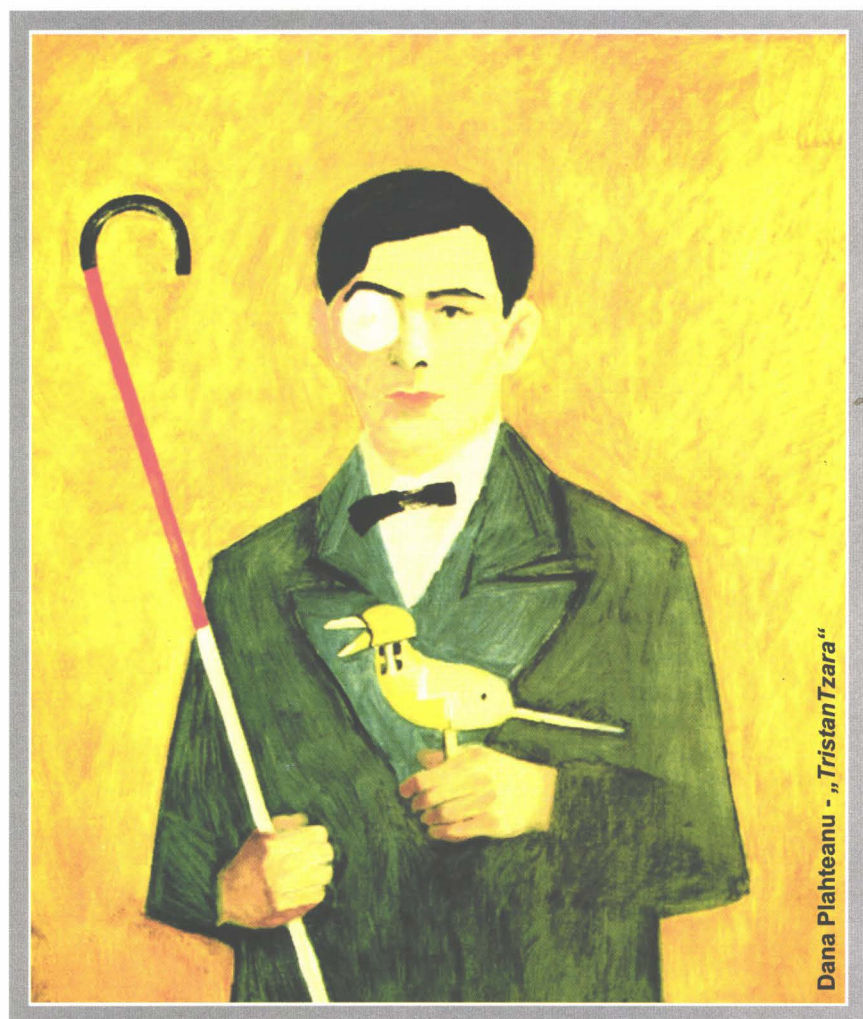
Revistă bimestrială de cultură

DACIA



LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVIII (serie nouă din 1990) nr. 78 (3/2008)



Dana Plăteanu - „Tristan Tzara“

www.dacialiterara.ro

mai 2008

S U M A R

EDITORIAL

Victor DURNEA: Societatea autorilor dramatici români ... 1

INTERVIURI

- Dinu FLAMAND în dialog cu Călin CIOBOTARI
 („Absența neliniștii este falimentul literaturii“) .. 3
Dan C. MIHĂILESCU în dialog cu Călin CIOBOTARI
 („A venit timpul revalorizării istoriei literare“) 7
Valentin CIUCĂ în dialog cu Călin CIOBOTARI
 („În primul rând, sunt un om care nu știe să refuze“) 12

CLEPSIDRE

- Marian BARBU: Efectul Sorescu - **La Liliaci** 17
Liviu APETROAIE: „Espania en el corazon“ 19
Ana Maria BLĂNARU: Max Blecher - Corporalitate și text .. 20
Indira SPĂTARU: Mausoleul de la Mircești - 80 de ani ... 21
Constantin OSTAP: Unde a fost casa
Hatmanului Costachi Ghica...? 23

POEZIE

- Ion DUMBRAVĂ: *teorii, ipoteze etc., lumi paralele,*
gânduri, cuvinte, aș putea spune, migrații 25
Lan LAN: *Realitatea, Spui că vei pleca, Limba*
Traduceri de Gao Xing 26
George LIȘANDRU: *Un popor de cruci* 26
Nicolae DRĂGAN: *Sub cerul altui soare, Statornicie* 27
Silviu GONGONEA: *Deasupra cu puntea tăiată,*
Epistolă de înduplecare 27
Petruț PĂRVEȘCU: *iarmaroacele* 28
Iancu GRAMA: *iubitorii de ritualuri,*
între pereți lângă tăcere 28

PROZĂ

- Corneliu STAIKU: Să rizi de moarte într-afit.
Prezentare de Constantin Dram 29

RUBRICI

- Grigore ILISEI: **Graffiti** - Un săditor de bine și frumos ... 32
Vasilian DOBOȘ: **Prietenii Iașului** - 33
Stelian DUMISTRĂCEL: **Spațiul cuvântului**
- Un canal de bărfă 34
Cristian SANDACHE: **Privirea lui Clio**
- Controversata radiografie a unei epoci
sau „cazul“ Marian Popa 36
Arhimandrit Timotei AIOANEL: **Urmați-le credința!**
- Pelerini la Muntele Atonului (II) 39
Ilie DANILOV: **Reconstituiri afective**
- Elemente zoomorfe în mitologia slavă 42
Ioan HOLBAN: Cu bisturiul prin trecutul recent 45
Valentin CIUCĂ: **Prin Galeriile ieșene**
- Cronica unei morți regretate 48

ARCA LUI NOE

- Emanuela ILIE: Cele *Trei mii de semne* și
viața Aurei Christi 50
Constantin CIOPRAGA: O artistă cu har - Adina Berneagă ... 52
Simion BOGDĂNESCU: Ecouri suprapuse 53
Ioan RĂDUCEA: Hărțuire textuală 55
Cristina CHIPRIAN:
Iubirea se poate naște înaintea versurilor?; Între
două doctrine estetice de neîmpăcat; Viața -
religie sau parabolă 56
Jaroslav IWASZKIEWICZ: Pușkin (fragmente).
În românește de Natalia Cantemir 58
Ilie DAN: Dișcolo de cuvinte 62
George BĂDĂRĂU: În memoria Sabin Bălașa 63
Daniel CORBU: *Tablou (Imperii. Copite. Penumbre)* 64

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

„Dacia literară“ este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Nu tot ce primim publicăm

Redacția respectă ortografia autorilor



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XIX (serie nouă din 1990) nr. 78 (3/2008)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iași**
și **Societatea Culturală „Junimea '90“**,
în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor și Consiliul Județean Iași**

REDACTIA:

AI. ZUB (director de onoare),

Lucian VASILIU (vasiliu54@yahoo.com) - inițiator și coordonator al seriei noi,
Carmelia LEONTE (carmelialeonte@yahoo.com) - responsabil de număr.

Călin CIOBOTARI (cciototari@yahoo.co.uk)

REDACTORI ASOCIAȚI:

Liviu APETROAIE (liviu.apetroaie@gmail.com),

Florin BUCIULEAC (florinbuciuileac@yahoo.com),

Vasilian DOBOȘ (edituraoperamagna@yahoo.com);

COLEGIUL:

Leo BUTNARU (Republica Moldova); **Paul MIRON** (Germania);

Matei VIȘNIEC (Franța); **Florin CÂNTEC**;

Valentin CIUCĂ, Olga RUSU, Ștefan OPREA (Iași)

Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;

Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;

Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS, Nela GOROVEI**;

Web master: **George DRÎMBEI**

Distribuție: **Maria SECARĂ**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

© „Dacia literară“

Coperta I:

„**Tristan Tzara**“ - Dana Plahteanu

*

Redacția și administrația:

str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iași, România,
tel. 40/0332/102853, 40/0332/102852, fax 40/232/213210

E-mail: dacialiterara@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Vă invităm să susțineți apariția revistei DACIA LITERARĂ,
prin abonament, în formula:

1. **S.C. RODIPET S.A.**

2. **COMPANIA NAȚIONALĂ „POȘTA ROMÂNĂ“**

3. **MUZEUL LITERATURII ROMÂNE** - Str. V. Pogor nr. 4,
Iași, cod 700110 - prin mandat postal în suma de **22,20 RON**, cu
mențiunea pentru **Secară Maria** (tel. 0232.410340, între orele 9-15).
Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an)
și 7,20 RON cost speze poștale. Sumele pot fi virate către Soci-
etatea Culturală „Junimea '90“, la Banca Comercială Iași,
România - cod IBAN: RO 03 RNCB 0175033604750001 (în lei),
cod IBAN: RO 73 RNCB 01750336 04750002 (în valută).

Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține
în exclusivitate autorului

Tiparul executat la **S.C. KOLOS GRUP S.R.L.**

Victor DURNEA

Societatea autorilor dramatici români

Necesitatea constituirii unei asociații profesionale a dramaturgilor, independentă de aceea a scriitorilor, necesitate decurgând din specificitatea intereselor lor materiale (în principal, tantiemele convenite autorilor din încasările teatrelor ce le pun în scenă piesele), începe să se simtă cu putere la începutul celui de-al doilea deceniu al secolului al XX-lea. O primă inițiativă în acest sens a fost lansată în 1911 de George Diamandy, în jurul căruia s-au strâns zece autori dramatici. S-a redactat atunci, se pare de către G. Ranetti, un proiect de statut, după care s-au ținut mai multe șezători la Teatrul Comedia din București. O altă inițiativă, eșuată și ea, îl are ca promotor pe Al. Davila. Mai bine pregătită este tentativa produsă la 9 septembrie 1915, sub președinția (de vîrstă) a lui Ion C. Bacalbașa. Caton Theodorian primește acum sarcina de a redacta proiectul de statut și de a recolta adeziunile necesare. Demersurile sînt părăsite la intrarea României în războiul mondial, fiind reluate în 1919 și finalizate odată cu recunoașterea societății ca persoană juridică prin legea publicată în "Monitorul Oficial" la 28 iunie 1923.

La adunarea de constituire a Societății, din 14 martie 1923, cei 24 de dramaturgi prezenți, recunoscuți ulterior, împreună cu alți patru, ca membri fondatori (între ei numărîndu-se Ticu Archip, I.C. Aslan, Zaharia Bîrsan, I.Al. Brătescu-Voinești, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Paul Gusty, A. de Herz, Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Peretz, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Liviu Rebreanu, C. Rîuleț, Mihail Sorbul, Cathon Theodorian, I. Valjean), au votat statutele și regulamentul de aplicare și au ales, pe un interval de trei ani, comitetul de conducere în frunte cu Caton Theodorian – președinte și I. Valjean – vicepreședinte.

Conform statutului aprobat, scopurile societății erau: „a) pазirea și apărarea intereselor morale și materiale ale autorilor dramatici români; b) ajutorarea morală și materială a membrilor societății; c) acordarea de ajutoare și pensuni văduvelor și orfanilor membrilor defuncți, și d) încurajarea scriitorilor cu talent de teatru, cari nu sînt membri ai societății.”

„Societarii” erau de trei feluri: „activi”, „de onoare” și „donatori”, pentru cei dintîi fixîndu-se condiții de

admitere destul de grele: erau primiți „autori de piese în cel puțin trei acte, jucate de cel puțin 15 ori pe scena Teatrului Național din București, sau de două piese în cîte un act, jucate în aceleași condiții, sau de șase localizări...”. Ca atare, de-a lungul anilor, numărul membrilor crește relativ lent. Astfel, în ianuarie 1926, asociația grupa 32 de autori dramatici, iar în 1936, 45. (Fuseseră admiși 33 de noi membri, dar între timp decedaseră zece membri vechi).

O modificare a statutului, introdusă în 1937, adaugă alte două categorii de membri activi – „aderenți” (în anul respectiv – cinci) și „provizorii” (unul). Este probabil că ritmul de creștere s-a păstrat și ulterior. Printre cei admiși după constituire s-au numărat Anton Bibescu, G. Ciprian, Horia Furtună, Al. Kirișescu, Adrian Maniu, Gib. Mihăescu, Tudor Mușatescu, Ion Pillat, Paul I. Prodan, Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sadoveanu, Ion Săn-Giorgiu, Mircea Ștefănescu, Sandu Teleajen, G.M. Zamfirescu ș.a. Marea majoritate a membrilor făcea parte și din Societatea Scriitorilor Români.

Cel de-al doilea președinte al S.A.D.R. a fost Mihail Sorbul (ianuarie 1927 – martie 1930), lui succedîndu-i apoi Ion Minulescu (martie 1930 – martie 1933), Caton Theodorian (martie 1933 – august 1936 și august 1936 – ianuarie 1939), Camil Petrescu (1939). Ca vicepreședinți au mai funcționat: A. de Herz (1927-1930), Horia Furtună (1930-1933 și 1933-1936), Camil Petrescu (1936-1939).

În primii cinci ani, asociația își are sediul într-o cameră a Teatrului Național din București, după care, vreme de șapte ani, împarte cu Societatea Scriitorilor Români așa-numita Casă a Scriitorilor din strada General Berthelot nr. 18. În 1935, asociația izbutește să-și cumpere un imobil pe strada Izvor nr. 49.

Veniturile societății proveneau din surse diverse (cotizații, un procentaj din tantiemele autorilor, o taxă de un leu pe biletele vîndute la teatrele naționale din țară, subvenții din partea unor instituții de stat, donații, beneficiul unor spectacole, șezători, profitul antrepriezei afișajului capitalei și al biroului de percepere a drepturilor de autor etc.). Averele societății sporește an de an, „nespectaculos, dar real”, cum declară unul dintre președinți, ea nefiind afectată de crahurile băncilor

din perioada marii crize economico-financiare. Fondurile strânse au fost folosite, în afară de procurarea și amenajarea sediului, pentru acordarea (cu parcimonie) de împrumuturi și ajutoare membrilor ori familiei celor decedați, pentru înființarea unei edituri proprii, pentru tipărirea “buletinului” anual (“Buletinul Societății Autorilor Dramatici Români” înregistrează, între 1923 și 1938, 15 apariții), pentru alimentarea unui premiu acordat comediilor într-un act.

Instituit în 1926, acest premiu, în valoare de 10.000 de lei, începe să trezească interes abia în 1932, când se prezintă peste 50 de lucrări. În întregime sau divizat, premiul a fost succesiv acordat dramaturgilor Victor Ion Popa, Valeriu Mardare, Al. Vivosky, Leonard Divarius, Al. Coatu, George Stelian, Liviu Opriș, Victor Negoescu, N. Iliescu ș.a. În urma primirii unei donații din partea soției defunctului membru al societății Al. G. Florescu, s-a putut acorda câțiva ani un premiu substanțial, de 25. 000 de lei, purtând numele donatorului. Printre lucrările distinse s-au numărat: *Domnișoara Nastasia* de G.M. Zamfirescu (1929), *Oameni feluriți* de Anton Holban (1930), *Molima* de Ion Marin Sadoveanu (1932), *Căprița* de Petre Drăgoescu (1933), *Dridri* de Ion Cantacuzino (1935). Editura societății a tipărit (în “Colecțiunea de teatru românesc S.A.D.R.”), pînă în 1938, circa 20 de piese, printre care *Păcală* de Horia Furtună, *Domnișoara Nastasia* de G.M. Zamfirescu, *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu, *Papagalii* de C. Rîuleț, *Jucării sfărimate* de Caton Theodorian, *Molima* de Ion Marin Sadoveanu, *Frați de cruce* de Paul I. Prodan, *Sosesc diseară* de Tudor Mușatescu, *Dracul* de Mihail Sorbul, *Pui de lup și Joc primejdios* de Lucreția Petrescu ș.a.

Comitetele de conducere ale S.A.D.R. au întreprins numeroase demersuri pe lângă forurile abilitate în vederea reflectării în textele legislative (îndeosebi în Legea Teatrelor) a intereselor membrilor săi. Multă vreme s-a nutrit ideea creării unui “teatru mobil” patronat de societate și chiar a unui “Teatru SADR”, dar punerea în practică nu s-a dovedit posibilă.

Deosebit de intensă a fost însă activitatea în plan extern. După aderarea S.A.D.R. la Confederația Internațională a Societăților de Autori și Compozitori, înfi-

ințată la Paris în 1926, reprezentanții ei au participat la majoritatea congreselor ulterioare (Roma, 1927, Berlin, 1928, Madrid, 1929, Budapesta, 1930, Londra 1931, Viena, 1932, Varșovia, 1934, Sevilla, 1935, Berlin, 1936 etc.), susținînd cu perseverență să se înscrie printre obiective punerea în scenă, pe bază de reciprocitate, a lucrărilor dramatice de succes ale membrilor societăților naționale. În același sens, s-a militat pentru inserarea a cît mai multe informații privitoare la aceleași lucrări în buletinul confederației, “Inter Auteurs”, și pentru o mai mare eficiență a “serviciului fișei internaționale”.

Activitatea societății diminuează drastic odată cu declanșarea celui de-al doilea război mondial, care, de altfel, coincide cu decesul președintelui-fondator, faptul vădindu-se și prin încetarea apariției “buletinului” anual. Situația se menține și după 23 august 1944.

Presa vremii nu informează despre o “epurare” a unora dintre membrii ei, dar e de presupus că ea a avut loc. Alegerea ca președinte a lui Al. Kirițescu nu aduce revirimentul așteptat. De altfel, asociația dramaturgilor este dublată de Uniunea Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști, înființată în 1945. În cele din urmă, S.A.D.R. va fuziona în martie 1949 cu Societatea Scriitorilor din România, formînd Uniunea Scriitorilor din RPR.



Ziua revistei *Dacia literară*, 25 martie 2008, Galeria de artă „Pod Pogor-fiuł”
Manifestări cuprinse în programul **IAȘI-600 ani de atestare documentară**.
În imagine: primarul Gheorghe Nichita și scriitorii Dinu Flămând, Daniel Corbu

Dinu FLĂMÂND în dialog cu Călin CIOBOTARI

„Absența neliniștii este falimentul literaturii“

„Absența neliniștii este falimentul literaturii“

Prezent la Iași cu prilejul Zilei revistei „Dacia literară”, poetul Dinu Flămând, stabilit de ani buni în Paris, a făcut ceea ce, în mod convențional, se poate numi o „impresie bună”. E de o modestie exemplară, reflexiv și sensibil, inteligent și lucid, având certe vocații de analist socio-cultural, și o bună înțelegere a distanțelor și apropiierilor dintre un Est și un Vest al realităților și al mentalităților. În cele ce urmează, un dialog sincer, apt de a da socoteală despre cum trăiește și simte un poet autentic, un reputat traducător și, în genere, un om care a văzut și a auzit multe.

Călin Ciobotari: D-le Dinu Flămând, reveniți la Iași după câteva decenii bune, tot ca laureat al unui premiu, zicem noi, important, premiul revistei „Dacia literară”.

Dinu Flămând: Da, în 1971, am avut surpriza să mă văd relansat în viața literară de acest premiu important „Eminescu”, mai cu seamă că nu concurasem, nu știam nici măcar că trebuie să le trimit o carte... Un poet proletar, individ foarte puternic pe vremuri, Bănuță îl chema, mi-a acordat acel premiu. Cineva i-a dat volumul meu și i-a picat cu tronc modul în care scriam. Dar, iată, dacă în 600 de ani Iașul își amintește a doua oară de mine, este o bună promisiune că, ținând cont că îmi doresc să fiu longeviv, Iașul își va aminti și pentru a treia oară de mine. Oricum, mă gândesc că de două ori în șase secole este o destul de bună cadență.

Lumea literaturii vs. lumea literară

C.C.: Vi se pare că aveau o altă greutate premiile literare? Altfel spus, la acea vreme, un astfel de premiu putea configura traseul unui destin?

D.F.: Evident, te scotea din anonimul un premiu.

Bine, nu eram total anonim; făcusem, împreună cu prietenii mei de la Cluj, în 1968, revista „Echinox”, care avusese un oarecare ecou național. O revistă care devenea un mic fenomen studentesc, de literatura tânără; de altfel, între timp, noi, cei de la „Echinox” câștigasem cam toate premiile la nivel studentesc. Eram în foarte bune relații și în contact foarte viu cu studenții de aici care făceau „Opinia studentescă”, „Dialog”.

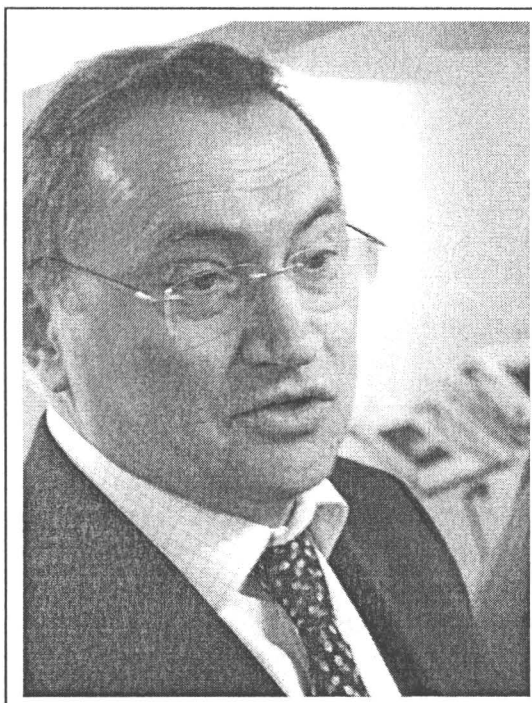
C.C.: Aveați sentimentul începutului de criză ce urma să se instaleze în țară?

D.F.: Nu, nu ne dădeam seama. Nici nu observam viața politică. Am aflat cu surprindere, abia după un an, că Dej murise și că în fruntea comuniștilor se afla un alt ștab, Ceaușescu. E adevărat, în 1968, după ce avuseseră loc și evenimentele din Franța, care se răspândiseră cu efecte certe și spre răsăritul Europei, exista o anumită stare de spirit. Probabil că ideologilor le era teamă de tineret și au mai desfăcut șurubul, ceea ce a permis și apariția revistei „Echinox”. Cultura era, însă, ținută sub zăvor, nu avea oricine acces la cărți aflate la fonduri secrete. Îmi amintesc că bibliotecarele erau totuși niște ființe foarte simpatice, acolo, la Biblioteca Universitară din Cluj, și ne scoteau tot ce voiam. Pe atunci citeam Kirkegaard, îl

conspectam în draci, cu foarte mari dificultăți pentru că nu aveam noțiunile de filosofie care să mă introducă într-un ardent, pasional comentator, cum era acest Kirkegaard. Revenind la premii, nu prea știam de existența lor. Informația nu circula, iar noi ne aflam în lumea literaturii, nu în lumea literară. Eram cu poeții noștri, cu Trackl, cu Rilke și alții pe care tocmai îi descopeream.

C.C.: Totuși, nu vi se pare surprinzător că astăzi nu mai e de găsit entuziasmul acesta la studențimea contemporană?

D.F.: Nu, nu sunt surprins. Noi nu aveam nimic altceva și literatura era pentru noi totul. Simțeam că n-am fi fost oameni întregi dacă nu ne cream o parte spre sursele autentice. Informațiile despre pictură, despre



Dinu Flămând la Casa Pogor, 25 martie 2008
Bunavestire (ediția a XV-a)
Ziua revistei „Dacia literară” (ediția I)

literatură, despre muzică – lipseau. Totul trebuia obținut cu mare efort și atunci, evident, apreciam ceea ce găseam.

C.C.: În anii aceia, anii '70, care erau reperele unui poet aflat la început de drum?

D.F.: Marele nostru reper era generația interbelică, la care trebuia, dacă nu să ne cuplăm, măcar să încercăm a o înțelege. Vă reamintesc că eu am făcut liceul într-o perioadă în care Blaga nu era în manuale, era doar în „folclorul” orașului, într-o perioadă în care *Jocul secund* al lui Barbu mi-l copiasem pe un caiet și-l recitam în clasă. *Joc secund* îl știu pe de rost.

C.C.: Aveți deci clar conștiința cenzurii, a limitării.

D.F.: Bineînțeles! Deși, în acea perioadă, cenzura era leneșă, relaxată. Profitam inconștient de acea schimbare de regim. Fusese o deschidere nu de dragul deschiderii, ci una izvorâtă din leneveală, din lipsă de atenție; era un interregnum.

C.C.: Când anume ați simțit accentuarea incipientei crize?

D.F.: Îți dădeai ușor seama de asta când, spre exemplu, în librării nu mai găseai altceva decât romane sovietice. Rar, foarte rar, găseai ceva. Bunăoară, în colecția „Meridiane”, reușiseră să tipărească o nuvelă de Faulkner, *Ursul*. Suficient cât să înțelegem că există un mare scriitor pe care îl cheamă Faulkner și pe care trebuia să-l citim. Ne-am mai dat seama că trebuia să citim în limbi străine și ne-am străduit să o facem.

C.C.: Aveți nostalgie a acelor vremuri?

D.F.: Nu, n-o am, dar mă bucur că, indirect, vitregia vremurilor a fost și formativă.

„Nu obosesc repetând mereu că e o mare șansă de care trebuie să profităm”

C.C.: Erați la Paris când în România a căzut comunismul. Cum ați primit vestea?

D.F.: Citeam din ziare ce se întâmpla la Timișoara. Bineînțeles că în ziua respectivă m-am tot freat la ochi și m-am tot pișcat văzând că, în sfârșit, se confirmă intuițiile mele. Diferite evenimente (precum cele de la Paris, sau faptul că Ungaria își deschise frontierele) anunțau că tăvălugul pornise.

C.C.: Mai era și Gorbaciov, a cărui viziune asupra comunismului...

D.F.: Sigur, sigur, Gorbaciov care, probabil, era primul dictator melancolic din istorie, o melancolie democratică fatală pentru orice dictatură, cum de altfel s-a și văzut. Eu chiar cred că Gorbaciov era cinstit; era sigur că va introduce democrația, păstrând în același timp și Partidul Comunist (**rădem** – C.C.). În sfârșit, nu cred că voi intra vreodată în mintea unui dictator pentru a-mi da seama despre cum gândește, însă această capacitate oximoronică pe care a aplicat-o impune un oarecare respect. Pentru că, să admitem, la mijloc e un mare oximoron.

C.C.: Cum ați caracteriza perioada aceasta, din '89 încoace, în care România s-a căznit să depășească tarele comunismului?

D.F.: Așa cum ați spus, ca pe o caznă, o caznă care continuă. Iată, sunt la Iași de două zile și observ clar cum încercați să degajați vechile case din centrul istoric, să eliminați tot ceea ce le-a parazitat. Desigur, e greu, nu sunt bani, dar e necesar pentru un oraș precum Iașul să-și refacă identitatea. Or nu blocurile proletare dau identitatea acestui oraș.

C.C.: Credeți, însă, că România și-a găsit, în sfârșit, traseul favorabil pe care să se înscrie?

D.F.: A avut deja norocul extraordinar de a fi împinsă în Uniunea Europeană. Și a mai avut parte de un noroc fără precedent în istoria lumii: faptul că o comunitate, cea europeană, vine și îi dă bani să-și construiască șosele, căi ferate, să-și pună la punct agricultura, industria... E extraordinar și sper ca România să profite de acest aspect insolit în istorie. Nu știu dacă oamenii politici realizează că așa ceva nu se va mai întâmpla niciodată și că societatea actuală merge spre acest soi de comunitarism la nivel de națiuni. Nu există nici un teoretician care să fi prevăzut că se va ajunge aici. Nu obosesc repetând mereu că e o mare șansă de care trebuie să profităm.

C.C.: Ați făcut referire la clasa politică. Cum vi se pare?

D.F.: O baltă de mediocritate. Ce să faci, asta este!

C.C.: Considerați că intelectualii ar trebui să influențeze politicul?

D.F.: Ar fi bine dacă s-ar implica mai mulți și mai mult. Și nu doar intelectualii, ci oamenii capabili în general. Cum e atât de urât mirositoare balta aceasta, înțeleg că foarte mulți nu vor să se arunce în mocirlă. Ai o singură viață pe care poți să ți-o trăiești altcumva decât înhămându-te la carul acesta politic. Nu știu, e ușor să dai sfaturi, îi înțeleg pe cei care nu vor să se bage în politică; în același timp, însă, mă întreb de ce selecția nu este puțin mai riguroasă. Majoritatea celor care ies în față au posibilități de a câștiga foarte transparente. Scenariile și subtilitățile celor care doresc să ajungă la putere te fac să râzi. Totul e pe bani, cârnați, caltaboși și pe încălcarea grosolană a legilor.

C.C.: În Occident s-au depășit metodele acestea de „persuadare”?

D.F.: Există hoți peste tot, însă, în Occident, Justiția funcționează totuși de mai multă vreme, fiind un aparat coercitiv mai exact, pedepsind mai rapid abuzurile. Chiar și când o face retroactiv; vedeți ce se întâmplă acum în Germania, când au prins peste o mie de bogătași ce și-au ascuns banii în Luxemburg sau în alte paradisuri fiscale.

C.C.: Sunteți de părere că în viitor contrastul acesta între spiritul balcanic și cel occidental se va atenua?

D.F.: E necesar să se atenueze; intrați în UE, avem

legislația noastră, dar și o legislație europeană, deasupra celei autohtone.

C.C.: Dar năravul, d-le Flămând?

D.F.: Vor fi pedepse și pentru el; în sfârșit, procesul va fi lent.

„Literatura nu are cetății asediate. Literatura este o mare dispersie în care încerci să coagulezi, să dai o corporalitate spaimelor tale esențiale”

C.C.: Să revenim la literatură. Bănuiesc că, cel puțin într-o formă generică, sunteți la curent cu ce s-a mai întâmplat cu ea după 1990.

D.F.: Da, am asistat și eu la invazia post-modernismului care acum, din câte am înțeles, s-a mai lenevit, renunțând la toate doctrinele pentru că duceau spre o zonă de mediocritate totală. Oricum, ce contează asta? Ce contează toate „ismele”? Contează să scrii bine, să lași opere valabile. Am aici, la Iași, exemplul Junimii.

Ce forță extraordinară de a impune instituția literaturii, instituția culturii! N-au clădit numai case, ci au impus ideea că există o serie de valori nemateriale, mai tari decât cărămizile și că există o obligatorie materialitate în ceea ce ne ocupă spiritul. A fost multă seriozitate. Nu ne jucăm ca să ne distrăm, ca în societatea consumistă de astăzi, unde toată lumea laudă diversitatea, și unde mai nimeni nu laudă intensitatea. Dar ce te faci când diversitatea devine plicticoasă, ba chiar ne-diversă?

C.C.: Primordial, v-ați manifestat ca poet. Mă interesează să știu cum credeți că a evoluat poezia după '90.

D.F.: Constat că este un moment de cumpănă, destul de prelungit, din păcate. Am înțeles că celor mai bătrâni, din generația mea, li se reproșează că ar fi prea serioși, că ar ataca teme prea mari...

C.C.: Teme fumate...

D.F.: Da, fumate..., ca și cum ar exista teme nefumate... Ca și cum de la Homer n-ar fi fost deja inventat totul. Psihologic vorbind, pot să înțeleg; este vorba des-

pre teama de greu. Nu poți să abordezi pieptiș, când ai 25 de ani, teme mari. Încă te joci și, bineînțeles, redescoperi avangarda, ludicul. Abia pe la 40-50 de ani, vine o cenzură transcendențială care va face automat selecția. La toate generațiile se întâmplă așa. Cei care vor avea ceva de spus vor continua indiferent de stil; vor găsi tonul pe care îl căutau până atunci.

C.C.: Credeți că imboldurile care determină pe cineva să scrie poezie, resorturile intime ce generează actele poetice au rămas aceleași?

D.F.: Nu știu. Ceea ce m-a surprins a fost faptul că s-a continuat pe ideea de generație, de grup și de clan și de coloană. Cei care am trăit sub comunism am încercat să scăpăm de înclonare, de îmbrigadare; am încercat să fim individualități, să fim egoisme. Observ că acum se merge din nou pe loturi.

C.C.: De ce?

D.F.: Probabil e o panică de singurătate și o mică lașitate care se rezolvă cu timpul. Niciodată grupul n-a

scris pentru individ. Grupul ține de cald o vreme, însă nu poți merge la nesfârșit pe același drum cu ceilalți.

C.C.: Inclusiv criticii simt o jenă în etapizările acestora: șaizeciști, optzeciști, douămiiști etc.

D.F.: Dacă le folosesc înseamnă că nu au altceva de spus, că nu pot merge la esența poeziei, că nu se pot pronunța dacă poezia e bună sau nu,

dacă e interesantă sau nu, dacă palpită în ea ceva nou sau nu.

C.C.: Chiar, cum apreciați critica literară de astăzi?

D.F.: Mediocră. Nu este o critică textuală, în sensul că nu e atentă la conținutul textului.

C.C.: Observ mai nou că în jurul fiecărei reviste de cultură se grupează un mănunchi de critici care creează, sau încearcă să creeze o anumită direcție.

D.F.: Și ce va rămâne din această direcție peste cinci sau zece ani?! Mi-amintesc de mormanul de cronici care mi se păreau interesante și pe care le-am pierdut. O



Casa Pogor, 25 martie 2008

Bunavestire (ediția a XV-a). Ziua revistei „Dacia literară“ (ediția I)

Călin Ciobotari, Dinu Flămând, Liviu Apetroaie

vreme eram foarte trist din cauza aceasta. Constat însă că nu am pierdut nimic, pentru că marii poeți care mă interesau au rămas în mintea mea. Deci nu înțeleg această panică. Nu trebuie apărât ceva „în grup”. Literatura nu are cetăți asediate. Literatura este o mare dispersie în care încerci să coagulezi, să dai o corporalitate spaimelor tale esențiale.

C.C.: Totuși, cred că ați remarcat, în ultima vreme românii scriu „în draci”. E din ce în ce mai greu să citești totul și să departajezi în interiorul acestui tot.

D.F.: Bineînțeles! Generația interbelică a avut câteva exemple de scriitori profesioniști. Sadoveanu, Cezar Petrescu și alții care scriau în mod constant, și care trăiau din scris. Pe urmă n-au mai existat modele de cariere literare. Se încearcă reinventarea lor și poate că ar fi timpul să se inventeze modelul de cariere europene. Cum s-a întâmplat în Portugalia cu Lobo Antunes, inițial un quasi-necunoscut, apoi descoperit de un editor, Christian Burgois, care, după ce i-a citit prima carte, i-a semnat un contract în alb pentru următoarele patru volume. Vă dați seama, omul acesta s-a angajat ca într-un război, s-a angajat să scoată cărțile din el.

C.C.: Mi se pare că se încearcă lucrul acesta la noi cu Mircea Cărtărescu.

D.F.: Nu știu ce cadență are el, însă n-am sentimentul că întrebările pe care cititorul european și le pune despre România își găsesc răspuns în scrierile lui. Este un caz special. În Franța, volumele sale sunt încadrate la literatură science-fiction. Asta denotă că ceea ce scrie el este o fantezie, un exercițiu de stil, foarte interesant, dar nu puternic diferențiat de ceea ce s-a văzut deja.

„Absența ideilor, absența mișcării, absența vânzolelii; absența neliniștii este falimentul literaturii”

C.C.: Dan C. Mihăilescu susținea recent că obsesia cea mai frecvent întâlnită la scriitorii post-decembristi este obsesia identității naționale.

D.F.: Nu știu dacă neapărat națională, cât o identitate pur și simplu, de ce nu și personală. Cred că modelele contează încă prea mult pentru noi; cred că avem încă un respect exagerat pentru marile nume ale literaturii, or asta ne inhibă. Suntem niște inhibați. Literatura contemporană, în primul rând, trebuie să vorbească. Vă dau un exemplu: s-a venit cu o ediție *Caragiale* în franceză. S-a dovedit a fi un non-eveniment. Cum să-l traduci pe Caragiale în franceză, restituind proasta limbă franceză vorbită de personajele lui?

C.C.: Deci francezii l-au ratat pe Caragiale?

D.F.: Bineînțeles! Ei nu înțeleg la ce râdem noi. Singura traducere care l-ar putea favoriza cât de cât pe Caragiale e cea pe care a făcut-o Eugen Ionesco la *O noapte furtunoasă*. Ionesco a reușit să găsească echivalentul la expresiile franțuzești denaturate. A trebuit însă să se depărteze puțin de text. Singurul loc unde este res-

tituibil Caragiale e comedia de bulevard. E clar, deci, că literatura contemporană este cea care trebuie să circule și scriitorii de azi să fie prezenți acolo unde sunt lansări de cărți, acolo unde se vorbește despre cărți, să știe ceva mai multe limbi străine, să știe să se prezinte, să nu fie timizi, cum i-am văzut pe cei mai mulți la Paris, sau să nu dezvolte un complex de superioritate, reversul nefericit al celui de inferioritate.

C.C.: Sunteți și un foarte apreciat traducător. Cum apreciați fenomenul acesta al traducerilor din România?

D.F.: Fac parte dintr-o generație veche de poeți care a învățat de la Baconski, chiar de la Arghezi, că un poet e obligat să încerce să traducă mari poeți în limba lui, pentru că lucrează cu alte unelte în interiorul limbii. Pentru mine a fost dintotdeauna o pasiune; una care mi-a luat enorm de mult timp și-mi ia în continuare, mai ales că trec la epoci diferite. Tocmai am terminat o traducere din Umberto Saba, ce va fi publicată la Humanitas sub forma unui volum bilingv. E un uriaș poet din Trieste care, spre sfârșitul vieții, a găsit o simplitate de o profunzime extraordinară. Dar voi continua să traduc din Fernando Pessoa, pasiunea mea din ultimele două decenii, și sper să lansez, tot la Humanitas, o serie de șapte-opt volume.

C.C.: Fac traducerile o literatură sau nu?

D.F.: Hm! „Scrieți băieți, numai scrieți, traducțiile nu fac o literatură”. Eu cred că fac, fac literatura mondială. Mai ales că suntem în același sistem de globalizare. Mi se pare firesc să citim din toate literaturile, să citim în românește. Desigur, bine ar fi ca, în special textele de poezie, să le citim în original, sau în ediții bilingve. O exigență pe care nici o mare editură nu o poate ignora.

C.C.: Credeți că e posibil, la un moment dat, un faliment al literaturii?

D.F.: Din punctul de vedere al vandabilității ei... Nu știu. În sistemul bancar, falimentul apare când nu mai ești credibil, când ai cheltuit mai mulți bani decât ai în casă. În sistemul literar, în sistemul fictionalist, al ideilor, care ar putea fi falimentul? Absența ideilor, absența mișcării, absența vânzolelii; absența neliniștii este falimentul literaturii.

C.C.: Deci să fim cât mai neliniștiți...

D.F.: Da! Și nu cred că avem cum să fim altfel, iar aici îl citez pe Fernando Pessoa care a creat un termen nu al neliniștii, ci al *neliniștirii*; în concepția lui, un termen activ, un principiu vital. Atâta vreme cât există acest principiu vital al neliniștirii, atâta vreme cât perpetuăm întrebările fundamentale despre noi – cine suntem?, de ce există moartea?, de ce iubirea e scurtă?, de ce nefericire e mai multă decât fericire? ș.a.m.d. – avem și literatură.

„A venit timpul revalorizării istoriei literare“

În luna martie, un Ceva din tihna înțeleaptă a Casei Pogor a fost silit să-și caute de treabă printre manuscrise, obiecte de demult și priviri de muzeografi visători. Asemenea unei vagi și plăcute dureri reumatice, a sosit la Iași Dan C. Mihăilescu, cu o prelecțiune incitantă despre literatura română de după '90. Ceea ce seduce din start la cel îndeobște știut ca „omul care aduce cartea” sunt, cred, focurile de artificii ale unui limbaj ce sfredeleşte urechea și scoate mintea din poziția de off-side al lenevii contemporane de a gândi. Cum singur se numește, „dâmbovițeanul ludico-logoreic” știe să seducă și să abandoneze, să fie sincer și să disimuleze, să înțepe și să mângâie, să vorbească și să asculte, să scrie și să citească. Alte dovezi în acest sens, în dialogul de mai jos.

Călin CIOBOTARI: Domnule Mihăilescu, cel puțin din punctul meu de vedere, în comparație cu prelectorii care v-au precedat, prelecțiunea dvs. s-a apropiat cel mai mult de ceea ce numim noi aici, la Iași, „spirit junimist”. Ce reprezintă pentru dvs. Societatea Junimea, și ce credeți că reprezintă ea în „economia întregului” literaturii române?

Dan C. MIHĂILESCU: Mulțumesc de vorbă bună. Să știți că la Casa Pogor n-am prea fost în apele mele. Locul are realmente blazon, este așa de încărcat de istorie, faimă și aură, încât dâmbovițeanul ludico-logoreic, mai ales când este un cvasi-diletant ca mine, se simte ușor stânjenit. Cu toate că nu sunt chiar lipsit de contacte cu publicul (am conferențiat la Teatrul Național din București și la „Cuvântul”, am vorbit la multe întâlniri cu liceeni și studenți din Sibiu, Bacău, Râmnicu Vâlcea,

Craiova, Timișoara, București), la Iași am avut emoții în plus din pricina asistenței, pe care am simțit-o foarte avizată, spontană și sinceră în reacții, mai ales când nu era de acord cu o părere sau alta.

Cât despre *Junimea* și *junimism*, știți bine că reprezentă elementul crucial în clasicitatea noastră, dar și piatra unghiulară a conștiinței culturale românești moderne.

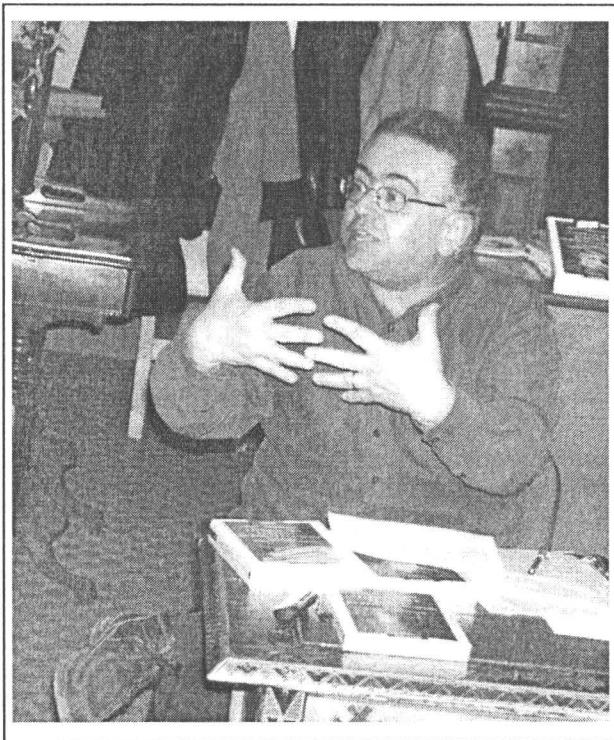
Cu asta ai spus tot. Spiritul *Junimii* e tot ce poate fi actual(izabil) din istoria literaturii, a ideilor social-economice și a formelor politice autohtone, chiar dacă nu ești conservator, ci liberal, republican și nu regalist, francofil anglofon și nu germanofil. Nu a existat nici un important moment post-89 în care ideile și atitudinile junimismului să nu fie invocate sau presupuse, recontextualizate sau infirmate, arborate sau alterate ș.a.m.d., fie că vorbeam despre monarhie, tratate politice cu anexe secrete, despre alogenie, intervenționism, alternative de putere, despre Maiorescu și Eminescu, P. P. Carp și Ideea germană etc. Totul e de reluat cu maximum de folos, după cum au arătat-o, bunăoară, studiile lui Zigu Ornea din anii '80, mai recent Sorin Alexan-

drescu, sau cum sper s-o arate masivul volum colectiv *Ideologia Junimii*, coordonat de Mircea Braga, apărut recent la Editura Academiei.

Cele patru pericole ce pândesc criticul literar contemporan

C.C.: De ceva timp sunteți „omul care aduce cartea”. Mă refer, desigur, la emisiunea pe care, dimineață de dimineață, o susțineți la Pro Tv. Care ar fi avantajele și dezavantajele unei critici literare „pe sticlă”?

D.C.M.: Avantajul enorm este audiența, de câteva



Dan C. Mihăilescu la Casa Pogor, 21 martie 2008
Prelecțiunile JUNIMII (seria a IV-a, ședința a IX-a)

sute de mii de oameni zilnic, faptul că ți-e dat să simți pe viu ce va să zică puterea mediatică și că ai o puzderie de ocazii în care vezi ce greu atâră un verdict, un cuvânt, chiar și un gest, până și o tăcere (semnificativă), odată ce emană de pe ecran. Pentru mine, care am ieșit în halul ăsta pe piață tocmai la 47 de ani, total nepregătit în materie și cu mai multe handicapuri de natură fizică, marea, uluitoarea bucurie a fost întâlnirea pe viu cu publicurile, ca să zic așa. După douăzeci de ani de scris exclusiv pentru confrăți, să te trezești zilnic identificat în cele mai diverse contexte, de oameni de toate vârstele și meseriile, ca „omul cu cartea”, abordat frontal, întrebat, consultat, dar și contrazis, apostrofă etc. – este deoptrivă o lecție teribilă, o mare plăcere și o uriașă responsabilitate. Abia acum și astfel am înțeles ce înseamnă să-ți cântărești vorbele, să-ți vizezi bine țintele, să cumpanești verdictul.

Dezavantaje? Intoxicarea de lectură, dispariția jubiilației presupuse de cititul dezinteresat, riscul superficialității, concesiile (inerente) făcute frivolității, snobismului și capriciilor publicului (mi se cer mereu romane de dragoste, exotism, esoterism și cărți motivaționale, când eu sunt obsedat cum să trec mai mult pe ecran filosofie, istorie, documente, religie, politologie, sociologie), pe scurt – un anume grad de deprofesionalizare. Pe care mi l-am asumat cu bună știință, de vreme ce am renunțat la doctoratul prevăzut în 2004 (după ce trecusem de toate probele prealabile, referate scrise, examene orale), am demisionat de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” și am devenit un simplu „copywriter de succes”, după cum mă taxează neprietenii.

C.C.: În prelecțiunea de la Pogor ați vorbit despre pericolele (patru la număr) ce îl pândesc pe scriitorul contemporan. Care ar fi pericolele ce îl pândesc pe criticul literar contemporan?

D.C.M: Păi să găsim tot patru, nu? Întâi de toate, narcisismul. Să treacă-n planul doi iubirea de literatură și să-și venerateze propria prestație, avergura, curajul delimitărilor, retorica autoafirmativă. Adică să uite că nu-i decât un slujitor al Textului și să-și aroge puteri magisteriale, catedratice, la limită inchiizitoriale.

În al doilea rând, înveninarea, ranchiuna, atitudinile resentimentare, setea de putere și răzbuinare, toate derivate din faptul că-și ia meseria doar ca pretext de câștigare cu orice preț a autorității.

Al treilea pericol vine din plăcerea jocurilor de politică literară, fascinația combinațiilor și utilizarea în scopuri autoprotabile a capitalului de încredere deținut în cuprinsul *electoratului* de breaslă. O plăcere tot mai accentuată pe măsură ce criticul acumulează experiență și prestigiu. Cărțile despre care se pronunță devin un simplu decor, o butaforie, un pretext pentru manipularea vieții literare, pentru manevrele de culise, iar autorii – o masă de susținători sau, dimpotrivă, opozanți. Când

ajungi să scrii cu precădere despre scriitori neluauți în seamă, să vituperezi sistematic împotriva confrăților, să devii „omul de casă” al unui editor, sau să te pronunți programatic în răspăr cu opinia cvasicomună de la bursa autorilor, numai din egocentrism ori din mania insolitării în peisaj, – atunci ai murit ca evaluator estetic.

În sfârșit, localismul, patima circumscrierii într-un areal limitat. Provincialismul derivă adeseori din resemnare: conștient că nu poți izbândi la Centru, campezi definitiv în orașul de baștină, comentezi superlativ mediocrității, trași cu tunul în vrăbii, te prăbușești în libații și spumegi, când și când, pamfletar la adresa capitalei și-a vedetelor aflate-n bătaia reflectoarelor.

Pericole mai sunt, desigur, de la ignoranța în materie de istorie și filosofie, de istorie literară și religie, de sociologie și politologie, până la tocirea gustului, ruginirea articulațiilor sub acțiunea corozivă a prejudecăților și lipsa curajului de-a părăsi la timp cronica de întâmpinare propriu-zisă, adică atunci când nu te mai simți sincron cu noile tendințe.

„În anii '80, erau scriitori, unii chiar de prim plan, care începeau și terminau o carte exclusiv cu gândul la ce va spune Nicolae Manolescu despre ea”

C.C.: Prin ce s-ar deosebi, în mod esențial, critica postdecembristă de cea predecembristă? A crescut sau a scăzut autoritatea criticului literar?

D.C.M: Sigur că puterea s-a disipat, ba încă asistăm și în cultură la fenomenul de disoluție a autorității, ce caracterizează (adică alterează) toată viața românească, indiferent de domeniu. Lucrul s-a observat încă de la jumătatea anilor '90, când au ieșit din arena criticii de întâmpinare Nicolae Manolescu, Monica Lovinescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Mihai Ungheanu, Radu G. Țeposu ș.a. Critica de gherilă își făcuse din plin datoria. După cum Uniunea Scriitorilor – chiar așa cum fusese dorită de Securitate, ca o rezervație cu animale sălbatice domesticite alcoolico-financiar – fusese o continuă putere alternativă, un simulacru de viață politică normală, la fel, critica literară oferise spectacolul magistraturii, apăruse supremația esteticului și a sincronismului în plin protocronism etno-dictatorial (chit că, în fapt, profund antinațional), apăruse normalitatea, spiritul concurențial, economia de piață a ideilor, pluripartidismul (v. eterna polarizare doctrinară), sincretismul metodologic, ecumenismul ș.a.m.d. Tot ce era, atunci, o asumare nefirească de funcții, misiuni, tactici și strategii a revenit la firesc odată cu recăștigarea libertății. Criticul nu mai este nici pe departe omnisciența omnipotentă, cedându-și mare parte din prerogative editorilor, agenților literari, jurnalismului cultural, catedrelor universitare, cursurilor de *creative writing* etc. Dispariția Dușmanului focalizant retează patosul verticalității și

etalează infinitatea libertăților pe orizontală. Urmează în chip firesc coborârea catargului critico-militar, paralel cu apariția „sferei serviciilor”. Războiul, cu tranșeele, generalii și trupele sale, devine simplu joc pe computer, cu partizani uneori la fel de fanatici, dar în libertate și cu muniție de manevră.

Apropo de forța Editorului (față de neputința Criticului) în regim de libertate, când anvergura proiectului cultural este eficient dublată de talentul comercial. În anii '80, erau scriitori, unii chiar de prim plan, care începeau și terminau o carte exclusiv cu gândul la ce va spune Nicolae Manolescu despre ea. Tot așa, antinomiile Eugen Barbu-Marin Preda, *România literară - Luceafărul*, Gogu Rădulescu-Eugen Florescu, sau ansamblul vieții scriitoricești versus jandarmeria de la *Săptămâna*, determinau decisiv existența, tensiunile, bioritmurile și trendurile literaturii. Ei bine, uitați-vă ce fenomene culturale de amploare națională au generat Gabriel Liiceanu cu *Humanitas* în anii '90 și Silviu Lupescu la *Polirom* în anii 2000: se pot ele, oare, compara, ca forță iradiantă, cu biete scandaluri de la plagiatul lui Barbu și Ion Gheorghe, cu alianța Manolescu-Cenaclul de luni, sau cu micile mari demonstrații de forță ale Sistemului precum *Meditația transcendențială, Viața pe un peron*, Ion Anghel Mănăstire ș.a.m.d.?

C.C.: După susținerea prelecțiunii de la Pogor, mulți dintre cei prezenți s-au arătat oarecum contrariați de una din afirmațiile dvs.; cea referitoare la o anumită criză a criticii generată de lipsa materialului „de criticat”. Unii scriitori au interpretat spusa dvs. ca o lovitură „sub centura” valabilității literaturii contemporane. Ce le-ați răspunde acestora?

D.C.M.: Orice aș mai spune eu pe marginea subiectului ar fi inutil. Cel mai bine ar fi să faceți o anchetă printre criticii activi ai momentului. Să-i convocați pe Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian, Simona Sora, Tania Radu, Marius Chivu, Bogdan Crețu, Antonio Patraș, Doris Mironescu și pe cine mai vreți domniile voastre, și să-i întrebați dacă există într-adevăr acest deficit de creativitate literară simultan cu un (bine-cuvântat) exces de reflexivitate metaliterară. Eu trăiesc aproape zilnic, de câțiva ani buni, această stare de disconfort în fața noutăților literare. Nu cantitatea, nu puținătatea ofertei mă jenează, ci precaritatea calitativă a ofertei, cu cel mult zece prozatori și șapte poeți remarcabili, dar cu o galerie cu mult mai reductibilă de esești, critici literari, istorici ai ideilor și gazetari culturali din care v-aș enumera oricând cu ochii închiși 30 de nume sigure, de la Mihai Șora, Pleșu, Liiceanu, Manolescu, Mircea Martin, Eugen Simion, Cornel Ungureanu, Sorin Alexandrescu și Sorin Antohi, până la Patapievic, Alina Mungiu-Pippidi, Teodor Baconsky, Daniel Barbu, Alex Ștefănescu, Gabriel Dimisianu, Ștefan Borbély, Mircea Platon, Mihail Neamțu, Ovidiu Hurduzeu, Tudorel

Urian, Mircea M. Diaconu și Cosmin Ciotloș, alături de numele de critici literari citate adineaori! Ce hrană, ce teme controversabile, câte subiecte realmente viabile oferă spre digestie și comentare unor astfel de nume piața autohtonă? Evident, nu mă refer strictamente la beletristică, dar, în general, la creația intelectual-estetică în sensul cel mai larg. Avem, de pildă, în altă ordine de idei, vreo 20 de comentatori constanți de teatru și abia vreo trei, patru dramaturgi. Vă rog eu, începeți ancheta asta și puneți apoi pe cântar cât le (și ne) oferă traducerile și cât ne oferă – ca așteptare și zădărnicie – scriitorimea de acasă.

„Chiar când revistele evoluează în registrul minor, cumetrindu-se encomiastic într-o veselie, nu produc un rău esențial. Bursa valorilor rămâne, oricum, nesmintită”

C.C.: Cum comentați tendința revistelor literare de a tranșa literatura în termeni de „topuri”? Cele mai bune cinci cărți de proză, cele mai bune cinci cărți de poezie etc. etc. Credeți că e tot o pornire de ordin comercial sau pur și simplu o tendință de a pune ordine în lucruri?

D.C.M.: Nu vă mai necăjiți și dvs. din pricina asta. Noi, cei care ne-am format „în luptă”, am fost educați în cultul marilor idealuri și misiilor culturale, paralel cu trufașa depreciere a comercialului, a bunei frivolități, a ludicului de piață. Ce mare scofală cu topurile? Este un joc gazetăresc la fel de important sau insignifiant, de semnificativ sau superfluu, precum chestiunea generațiilor, a promoțiilor, a segmentării temporale pe cincinale, pe decenii sau pe 30 de ani. Totul este o convenție, o schematizare din rațiuni demonstrative, degeaba se supără autorii că sunt discutați la grămadă, vânduți la pachet etc. Sigur că o reală valoare individuală se va impune mai devreme sau mai târziu în ciuda oricărui – și dincolo de orice - colectivism generaționistic, numai că istoricul literar are irepresibila, legitima nevoie de-a opera cu tendințe, stiluri, școli, promoții, curente... inclusiv topuri. Să știți că eu apreciez exercițiile de sinceritate reduționistă de genul „numiți trei mari scriitori”, sau cinci mari romane. Ești obligat să-ți cureți necruțător tolba opțiunilor, dincolo de toate nuanțările, ezitățile și impulsurile duplicitate. Pe de altă parte, vă amintesc de excelenta inițiativă a *Observatorului cultural* de acum câțiva ani, când a reunit vreo sută de nume în jurul ideii de roman autohton, câștigător fiind Mateiu Caragiale cu *Craii de Curtea Veche*. Iată un „top” cât se poate de semnificativ și deloc comercial!

C.C.: Ce părere aveți despre piața publicațiilor literare și despre publicul care frecventează această piață? Inflația de reviste culturale/ literare constituie un avantaj sau un dezavantaj?

D.C.M.: Știu că multă lume fină se înfioară disprețitor când află că avem vreo sută de reviste culturale, în vreme ce-n Occident ele se numără pe degete. Și eu mă îngrozesc adesea când citesc felurite orori provinciale, publicate în condiții de lux bine spălător de bani. Dar una peste alta, atâta vreme cât își găsesc resurse de supraviețuire și – eventual – un public fidel, la ce bun revolta specialiștilor? Vor muri de la sine. Rostul inflației actuale e de-a drena energiile locale și de-a mai injecta ceva speranță în lumea vârstei a treia. Chiar când revistele evoluează în registrul minor, cumetrindu-se encomiastic într-o veselie, nu produc un rău esențial. Bursa valorilor rămâne, oricum, nesmintită.

Cred că avem un peisaj publicistic literar mulțumitor pentru toate orientările, stilurile, așteptările, fie din *mainstream*, fie *underground*, *online* etc. Păcat că marile public mediu, niște zeci de mii de intelectuali cumpărători de cel puțin câteva cărți pe lună, rămâne tăcut, refuzând inter-activitatea, fie din tristețe și resemnare, din bun simț excesiv, fie din lehamite, ori din plezirim și indiferență.

Cunosc foarte mulți oameni de acest gen, adeseori revoltați de urâciunile etalate-n cărți și reviste, dar blazați prematur, sau mulțumiți cu puținul rafinat pe care știu să-l deguste-n singurătatea lor încercănată. „De ce nu corespunzi cu redacțiile, ori direct cu autorii?” îi tot întreb. „Vă supără

cutare lucru, v-a revoltat cutare spectacol, vă înspăimântă incultura gazetarului X, vă umilește amoralitatea autorului Y – de ce nu ieșiți la atac, așa cum vă tot văitați că fac *teen ager*-ii de pe bloguri? Dimpotrivă, ei știu foarte bine ce fac, își cunosc perfect drepturile și libertățile”. Mulți, din păcate prea mulți dintre noi, cei care n-am fost deprinși să *trăim*, ci doar să *supraviețuim*, ne-

am lăsat prematur copleșiți de sentimentul preatârziului.

„Traducerile sunt precum dulăii de la stână, care nu lasă turma să se răsfire și s-o ia razna. Sunt un lătrat întru sincronizare, dacă-mi acceptați formula”

C.C.: V-ați exprimat rețineră în privința obsesiei scriitorilor români contemporani de a fi traduși, înainte de a-și „epuiza” cititorii autohtoni. Care credeți că sunt germeii acestei obsesii?

D.C.M.: Nu știu, domnule. Zău că nu știu de unde psihoza asta. Un bovarism ca de eroină cehoviană. E ceva aproximativ similar fascinației pe care-o au puștani pentru marii fotbaliști, nu fiindcă sunt mari mingicari, cum eram noi hipnotizați pe vremuri de Pele sau Eusebio, ci fiindcă le joacă-n fața ochilor milioanele de dolari prea intens și ispititor etalate-n mass-media. Să ai tu un public potențial de-o sută de mii de cititori aici, acasă, și să-ți focalizezi talentele, timpul, relațiile și energia pentru a tipări o broșură aiurea, a vinde – eventual - zece exem-

plare căpșunurilor rătăciți prin-tr-o librărie de fund de țară și a colecția trei rânduri prizărite amabil într-o gazetă locală? Unii autori, e drept, sunt motivați, din păcate, de resentimente: „de ce l-ați transformat pe Cărtărescu într-un brand de țară?”, am fost crunt chestionat de cineva, altminteri cât se poate de mulțumit cu fotbalistul Mutu în postura de brand național, ca să nu mai spun de Nadia, Țiriac și Ilie Năstase. Ei – da. Cărtărescu –

nu. Mai degrabă telemeaua, sarmalele și cârnații de Pleșcoi decât Eliade sau Patapievici.

Revenind, ca să ne lămurim: sunt într-o totul lăudabile și de sprijinit eforturile editorilor particulari și ale instituțiilor de stat care vizează captarea pieței europene. Totul trebuie făcut cu cap, în timp, cu tenacitate, profesionalism și (chiar) fără scrupule. Contraproductivă,



Dan C. Mihăilescu (secondat de Florin Cântec) prelectează despre „Literatura română după 1989” Casa Pogor, 21 martie 2008

însă, este transformarea acestor inițiative într-o obsesie personală a autorilor. Ori într-o tactică: vezi ce bine-i merge acasă celui care vine cu ceva faimă de-afară (căci, slavă Domnului, asta la noi e-o veche tradiție!) și te-apuci să-i imiți isprăvile, alienându-te singur. Ah, și mai vine după asta și sindromul Ecovoiu, ca să-i zic așa. Adică ai mai multe ecouri afară decât acasă, prilej să faci, revendicativ, procese de intenție sistemului autohton de receptare. Păi cum să nu cazi – iarăși! – în depresie?

C.C.: Fac au ba traducerile o literatură?

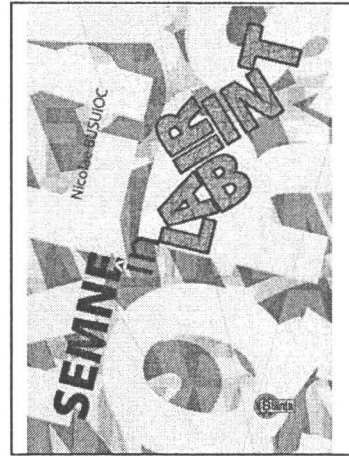
D.C.M.: Cum bine știm de pe la 1840, n-o fac. Dar o favorizează, o fertilizează. Traducerile sunt precum dulăii de la stână, care nu lasă turma să se răsfire și s-o ia razna. Sunt un lătrat întru sincronizare, dacă-mi acceptați formula. Cred c-ar fi palpitant un studiu în paralel, traducerile la modă și romanul autohton, dinspre interbelicul marcat de Gide și D. H. Lawrence, spre Șolohov, Camus ori Dos Passos, la generația Marin Preda-Paul Georgescu, apoi voga Noului Roman francez la debutul lui Ivasiuc, a realismului magic sud-american în anii '70, a lui Llosa, dar mai ales a rușilor din anii '80, până la actuala recuperare a lui Salinger, împreună cu Borges, Sábato și Cortázar, dar și cu Pynchon și Bulgakov. Da, precum alogenia fecundează autohtonă, și traducerile (ca să nu mai vorbim de influența teribilă a cinematografiei în douămiismul nostru!), atunci când altoirea se face bine, sporesc livada.

C.C.: Cum vi se par cele două-trei „Istorii literare” apărute în ultima perioadă și care credeți că este explicația subiectivismului acut ce le grevează?

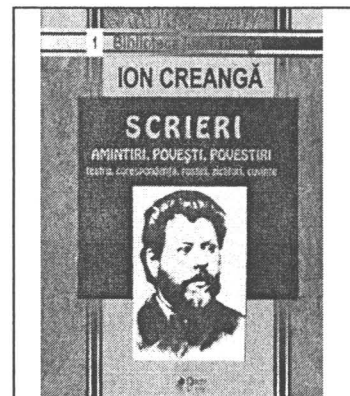
D.C.M.: Sper că nu vă așteptați tocmai de la mine la o probozire a subiectivismului?!? Oricâte rezerve am avut la *Istoriile* lui Alex Ștefănescu și, mai ales, Marian Popa, față de sintezele lui Micu sau Rotaru, ori față de cele mai recente – ale lui Cornel Ungureanu și Marin Mincu – fiecare are rostul ei, propriile-i criterii, justificări, circumstanțe atenuante sau agravante. Înaintea lor, esențiale sunt marile dicționare. Acolo se face ierarhizarea rece, acolo e de căutat obiectivitatea, acolo se află documentarea de primă instanță. Or, după cum știm, DSR-ul a așteptat aproape trei decenii și-a apărut cam ca o pasăre fără aripi. DGLR-ul mai are puțin și face și el douăzeci de ani de așteptare ca să se rotunjească după voința coordonatorului său. Marele *Dicționar* al ieșenilor a fost ucis din frageda-i (dar excepțională) pruncie. Bine că avem acel extrem de util *Dicționar cronologic al romanului* (despre cel, omolog, al traducerilor doar am citit în presă) și bine că vine acum *Istoria* lui Nicolae Manolescu, care cred că va fi evenimentul anului. A venit din nou timpul revalorizării istoriei literare.



Ioan Timofte, *Personalități ieșene*, vol. XI, prefață: Al. Husar, Iași, PIM, 2008



Nicolae Busuioc, *Semne în labirint*, Chișinău, Știința, 2008



Ion Creangă, *Scrieri. Amintiri. Povești, povestiri, teatru, corespondență, rostiri, zicători, cuvinte*, vol. I-II, ediție de Daniel Corbu, Iași, Princeps Edit, 2008

Valentin CIUCĂ în dialog cu Călin CIOBOTARI

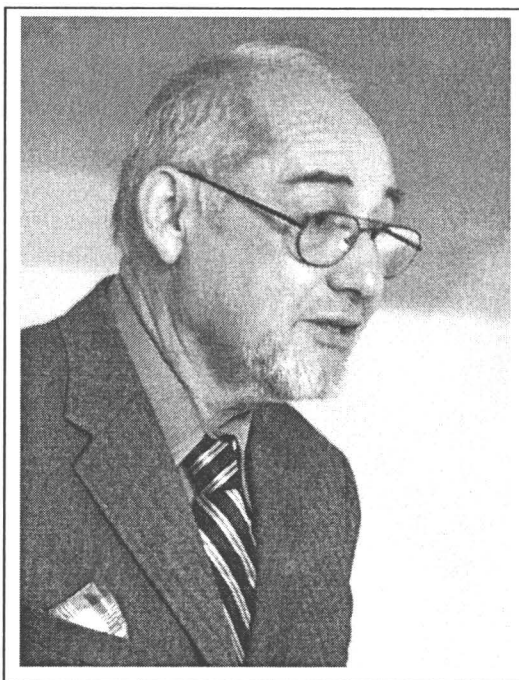
„În primul rând, sunt un om care nu știe să refuze“

A dialoga cu Valentin Ciucă, critic de artă, jurnalist, percutant condeier, spirit amplu și generos, înseamnă de fapt a asista la maratonul decis al unui om plecat în căutarea inefabilului și la ceea ce s-a numit singurătatea alergătorului de cursă lungă. Și-a pus viața în slujba Nevăzutului frumos și a Invizibilului bun și a parafat de ceva vreme despărțirea de Concret, semnând certificatul de naștere al unor altfel de deschideri ale ființei sale. E luminozitate multă în omul acesta fin, nițel stingher în umanismul incert în care se vede silit să-și trăiască existența, nițel trist de starea de comă și perfuzie în care se găsec astăzi morala, frumosul, binele. Angajat de lux la curțile Rațiunii, Valentin Ciucă păcătuiește frumos, sărind „gardurile” logicii reci și poposind, incognito, în vegetația luxuriantă a simțirii și a afectivității, a emoțiilor și a trăirilor ample, acolo unde unu plus unu fac o plutire, un zbor, și acolo unde Adevărul, Ființa, Iubirea sunt, cu necesitate, entități reale, în carne și oase.

Călin Ciobotari: Domnule Valentin Ciucă, vă privesc aici, în biroul „Daciei literare”, și constat din nou că sunteți un om rafinat, că aveți un soi de finețe aristocrată greu de găsit la contemporanii dvs. de secol XXI.

Valentin Ciucă: Mai degrabă aș vrea să fiu așa cum mă descrieți. Desigur, fiecare om care încearcă să se definească pe el însuși își caută modele. Există asemenea modele. Dacă mă gândesc, de pildă, la Paleologu. Numai că, trebuie să precizez, a avea modele nu înseamnă a imita. În fond, fiecare vrea să se definească pe sine ca personalitate conturată, cu un anumit stil, original și, dacă se poate, individualizat în asemenea măsură încât să fie ușor de recunoscut. Chiar recent am avut o experiență foarte interesantă, luând la cunoștință despre exis-

tența unui om extrem de rafinat, George Matei Cantacuzino. Am participat la o expoziție și am cunoscut-o pe o nepoată a sa care trăiește la Londra, artist și ea. Mi-am dat seama că modelul Renașterii, *omul universal*, a rămas valabil. Sigur, nu trebuie să trăim în mistica numerelor mari.



Valentin Ciucă,
recent sărbătorit la împlinirea a 65 de ani

„Să depășești, în primul rând, bariera confortului personal“

C.C.: Deci credeți că omul complet mai este valabil.

Val.C.: Așa cred. Și mai cred că beneficiază de satisfacții. Sigur, lumea încearcă să simplifice, numai că nu simplifică, reduce... Simplificarea ar însemna să rămâi pe câteva axe importante care să configureze o existență, un mod de a trăi. Oamenii de azi au doar câteva ținte care țin de pragmatic, ignorându-se, în proporții de masă, dimensiunea spirituală. Raportarea ar trebui să se facă la valorile autentice, or, vedem, ele se degradează din ce în ce mai mult.

C.C.: Aspect valabil și în dulcele târg al Ieșilor?

Val.C.: Ți-am citit recent un text polemic despre cultura ieșeană. În mare parte, sunt de

acord cu lucrurile pe care le-ai scris, atunci când te referi la instituții. În mod cert, există un blocaj la nivel de instituții. Ele se înobilează, însă, doar atunci când sunt locuite de niște oameni care trag după ei, câteodată chiar ca pe o povară, această inerție socială, în a ne împlini și a ne desăvârși existența în raport cu frumosul.

C.C.: Faceți deci o distincție clară între cultura instituționalizată și cea practică individual.

Val.C.: Absolut. Participi, ca și mine, la o mulțime de evenimente la care, ai văzut, oamenii continuă să vină, sunt încântați. Bineînțeles, există și o dimensiune a agitației, a lui „mult zgomot pentru nimic”. De fapt, nimicul acesta poate însemna și valori bănești, prosperitate, dar, în sine, nu sunt acele valori ce poartă fiorul trecerii dincolo de biologic și de clipa prezentă.

C.C.: Ca jurnalist cultural, am constatat adesea,

la nivelul consumatorului de cultură, o majoră confuzie în a distinge între eveniment de calitate și eveniment derizoriu, pseudo-eveniment. Credeți că publicul are o problemă de selecție?

Val.C.: Sigur că este și așa ceva, însă probabil că acea cultură de masă, care avea o parte bună în sensul că aduna masele și le propunea modele ale timpului, a cam dispărut. Lucrurile selecte se fac cu oameni care ei înșiși participă la o selecție și încearcă să-și asume acest spațiu în care trebuie să asiste la o formă de permanentă inițiere. Să depășești, în primul rând, bariera confortului personal. Apropo de instituțiile culturale ieșene, deseori blamăm, pe bună dreptate, o anumită indiferență. Mă gândeam că Iașul are o cultură a valorilor lui mai ales când ele sunt defuncte. O formă de respect post-mortem.

C.C.: **Cred că e ceva universal valabil în România.**

Val.C.: Probabil. Ca om viu, care gândești, te miști, poți să deranjezi, dar când se produce detașarea de omul care gândește și rămâne cel care a creat ceva, respectivul devine mult mai „simpatic”. De ce? Pentru că nu obligă la nimic, decât, cel mult, la un gest de reverență.

C.C.: **Vi s-a creat senzația că Iașul ar fi într-o fază a reconstrucției, atât la nivel de clădire (Teatrul Național, Complexul „Moldova” etc.), cât și la nivel de mentalitate?**

Val.C.: Îmi place să cred în această reconstrucție. Mă întorc, însă, la modele, și la acest George Matei Cantacuzino, un om fascinant, un om care s-a exprimat cu rigoare și har, atât în arhitectură, cât și în scris. Era un mare eseist, publica la „Viața românească”, în perioada interbelică, astfel încât, la un moment dat, Camil Petrescu, pe care nu-l dădeau afară generozitatea și spiritul altruist, a socotit că este unul dintre oamenii deplin ai culturii românești, așa cum s-a formulat, mult mai târziu, și despre Eminescu.

C.C.: **Memoria colectivă îl reține?**

Val.C.: Nu! Vedeți, această cultură a discreției n-a fost niciodată bine onorată. Disting între cultura discreției și cultura ostentativă. Pe termen scurt, câștigă ostentativul, pe termen lung, câștigă discreția. Or tipul de eleganță al acestui Cantacuzino ținea tocmai de discreție și de extraordinara calitate a ceea ce a făcut, și ca arhitect, și ca pictor. Pictura lui e atât de fină... E ca un zbor, ca o boare.

„Cu Universitatea de Artă mă aflu cam în aceleași relații pe care le avea Voltaire cu bunul Dumnezeu. Ne salutăm, dar nu ne-am vorbit niciodată”

C.C.: **Rămânând în sfera discuției despre modele, un tânăr aflat la început de drum cum își procură modelele?**

Val.C.: Cred că nici nu mai este interesat de așa ceva.

Nevoia de model a murit. Vă dau un exemplu din domeniul meu. Sunt câțiva tineri pentru care aș fi în stare să cheltuiască timp și energie, pentru ca ei să se dezvolte pe această zonă a comentariului artelor. Trăiesc, însă, un blocaj, deoarece constat că ei nu știu să spună „Bună ziua!”. Nu pot să mă duc și să-i trag de mânecă atâta vreme cât observ la ei o suficiență preconceptută, care, probabil, ține de faptul că s-au născut ...geniali. Ochiul meu exersat cu publicul, cu lucrurile care țin de domeniul acesta al nostru, a remarcat o anume criză în zona comentariului artelor, unde ar trebui să existe o diversitate, așa cum există în privința criticii literare.

C.C.: **Așadar se poate vorbi despre o criză la nivelul comentatorilor de artă?**

Val.C.: Eu așa cred. În toată țara, sunt vreo șaptezeci de membri ai Uniunii Artiștilor Plastici, secțiunea Critică. Vii cu adevărat, care scriu în presa jurnalieră și scot și niște cărți, sunt patru-cinci.

C.C.: **Iar la nivel de Moldova, ca să nu spunem Iași, în afară de dvs.?**

Val.C.: Nici unul.

C.C.: **Mă surprinde mereu cât sunteți de activ. Când găsiți timp să scrieți atât de mult și să mențineți totodată și ștacheta calității?**

Val.C.: N-am încotro! În primul rând, sunt un om care nu știe să refuze. În momentul în care cineva te solicită înseamnă că a gândit frumos despre tine.

C.C.: **Nu există pericolul ca numele dvs. să devină un brand de care să se abuzeze?**

Val.C.: E posibil. Eu însumi simt un fel de inflație de solicitări. Sunt, desigur, unele pe care, într-un mod civilizat și elegant, le refuz. Să vă spun ceva nostim: cineva s-a tot rugat de mine să vin și să-i prezint expoziția. L-am întrebat de ce ține atât de mult. Mi-a spus că dacă nu vin eu, lumea va crede că nu e un pictor bun și că nu va putea vinde nici măcar o lucrare. Aparent, ar trebui să mă simt flatat, numai că m-am simțit îngrijorat de această formă de despotism ce pare să se manifeste în legătură cu mine.

C.C.: **Un despotism involuntar, care vine și din absența rivalilor.**

Val.C.: Așa se pare; confracții mei nu au depus eforturi să-și însușească bazele necesare unui bun critic de artă.

C.C.: **Mai sunt câțiva profesorași care încearcă să bâgăuie unele aprecieri.**

Val.C.: Pe mine nu mă conving. E nevoie de o foarte temeinică și riguroasă cultură a domeniului, un spirit detașat, apt, în același timp, să facă tot felul de conexiuni. Trebuie să știm pe ce nivel ne situăm în raport cu tradiția, cu ce se face în România și în Europa, care sunt direcțiile, dacă există consonanțe, reverberații. În plus, sunt complet derutat, amuzat, văzând recent că se fac niște experimente precum acesta: s-au dat culori câtorva

urangutani și au făcut o perfectă pictură abstractă; pictau cu mare vervă, într-o gestică surprinzătoare, pânze pe care le văd adesea și prin expozițiile noastre.

C.C.: Și care se vând cu mii de euro. Considerați că, la ora aceasta, în artă, există o tensiune puternică între figurativ și non-figurativ?

Val.C.: Da, există, deși eu zic că distincțiile astea prea severe nu sunt productive. Ar trebui să existe un continuu prin care să oferi și omului fără o instrucție profundă în domeniu partea lui de satisfacție. La urma urmei, fiecare privitor își caută propria ființă în ceea ce privește. Caută elemente care să-i genereze vizual și senzorial anumite satisfacții. Altfel, devenim masochiști. Cumpărăm lucruri urâte ca să ce? Ca să ne chinuim?! Arta, întotdeauna, chiar și când a explorat zonele abisale ale ființei, a irumpt într-un fel de triumf al Binelui, al Frumusului, al Adevărului...

C.C.: Mi-e și frică să intru uneori în Galeriele „Cupola” din cauza monstruoșităților pe care le văd acolo, semnate de nume bine cotate, foarte respectabile atât în artă cât și în plan social. Ce se întâmplă?

Val.C.: Nu știu dacă e neapărat o inversare a valorilor, dar sigur e o zonă confuză. Totdeauna am reacționat la modele de import. Într-un fel e bine, cu condiția să știi ce să iei din nouitate, din modă, din ce se poartă. Totdeauna trebuie să treci ceea ce preiei prin conștiința ta. Dacă doar mimezi lucrurile acelea, dacă nu le trăiești, nu le simți, e un simplu gest de calchiere, de multiplicare.

C.C.: Aș vrea să vă cunosc părerea în ceea ce privește Universitatea de Artă de la Iași, cea care, în definitiv, produce artiștii pe care îi comentați.

Val.C.: Mă introduceți într-o zonă delicată. Cu Universitatea de Artă mă aflu cam în aceleași relații pe care le avea Voltaire cu bunul Dumnezeu. Ne salutăm, dar nu ne-am vorbit niciodată. Mi s-a întâmplat, nu o dată, ca oameni de o foarte bună condiție din Iași să mă întrebe de ce nu am nici o legătură cu Academia de Arte. A existat o tentativă, inițiată de criticul de teatru Constantin Paiu care chiar mi-a solicitat să fac o schemă de curs și să fixez o programă. Am trudit destul de mult la acest proiect, însă, probabil la un nivel superior lui, s-a decis că nu e nevoie de așa ceva. De ce nu am ore la Academia de Arte? Ca să te duci, trebuie să fii invitat. Am avut în schimb șansa ca Facultatea de Jurnalism de la Universitatea „A.I. Cuza” să-mi facă o propunere; am ținut, timp de trei ani, un curs opțional care se numea „Istoria Artei”. Am început cu 14-15 studenți și am terminat cu 140.

„...frumusețea lumii e făcută din aceste vibrații pe care fiecare dintre noi le percepe pe diferite unde, mai lungi, mai scurte”

C.C.: Am remarcat la dvs. un autentic filon jurnalistic, manifestat prin posibilitățile pe care le aveți

de a vă raporta la realitatea imediată, fie în manieră orală, fie în scris. Despre oralitatea dvs. nu mai e nevoie de comentarii, cât despre scris, am mai spus-o și cu alte ocazii, aveți o scriitură care „se aude”. De fiecare dată când vă citesc, vă aud vocea.

Val.C.: Jurnalismul, cred, e un exercițiu de care ai nevoie, ceva asemănător faptului că respiri. Un om al cetății nu se mulțumește cu gesturile retorice ale întâlnirilor publice, ci trebuie să convertească în scris judecățile pe care le face. Jurnalismul îți dă șansa să sintetizezi, să comprimi și, în același timp, să încerci formule de declanșare a interesului imediat al celui alt. Dacă fraza nu începe cu un verb care să atragă atenția, ba chiar să irite un pic, riști să-ți pierzi cititorul. Contează apoi ce titlu pui, pentru că titlul este cartea de vizită a textului. Apoi trebuie să dai culoare articolului, să faci în așa fel încât jumătate de frază, dacă nu o frază, să devină memorabilă.

C.C.: Cum apreciați presa ieșeană la ora actuală?

Val.C.: Este foarte diversă și diferită calitativ. E limpede că se urmăresc ținte diferite, care, bineînțeles se unesc într-un punct: tiraje cât mai mari, cititori cât mai numeroși. E o problemă cu calitatea, de la care se face uneori rabat în favoarea cantității.

C.C.: Știu că v-a preocupat ideea de jurnal, preponderent jurnal de călătorie; o specie literară destul de abandonată în ultima vreme. Am citit cu reală satisfacție *Fuga în Egipt. La pas prin lume*. Ce anume v-a determinat să scrieți astfel de cărți?

Val.C.: Chemarea aceasta a venit dintr-un fel de frustrare. Acum pare o banalitate să călătorești oriunde, însă amintiți-vă că, vreme îndelungată, să ieși din țară era foarte dificil. În 1986, am avut o bursă de studii în Italia, oferită de statul italian. Am întins cât am putut acea bursă; nu era pe număr de zile, ci pe cât îți ajungeau banii. A fost și un context foarte prielnic; m-am întâlnit la Academia din Roma cu domnul academician Constantin Ciopraga, care se întorcea din Sicilia. Luase acolo un premiu important; ar fi trebuit să mai stea două săptămâni, însă, pentru că nu se simțea bine, a plecat mai devreme. Trebuia să prezentăm filmul „Pădurea spânzuraților” și o conferință despre Rebreanu. S-a decis „folosirea” mea în aceste prezentări, așa încât am călătorit trei săptămâni pe la marile universități din Italia, unde se aflau și secții de limbă română. Întorcându-mă, am simțit nevoia să-mi împărtășesc impresiile. Au urmat alte experiențe, în diverse țări, diverse continente. Am simțit nevoia să le adun în cărți. Dacă trăiești tu foarte intens și păstrezi această intensitate doar pentru tine, nu procedezi corect, devii egoist. Oricum, la vremea aceea, cărțile de călătorie aveau un succes teribil. Tiraje de zece mii de exemplare erau considerate mici. Înainte vreme, povesteau mulți, dar călătoreau puțini. Acum, călătoresc mulți, dar nu mai povestește nimeni. N-am mai văzut

jurnale de călătorie; e probabil, la mijloc, o prejudecată: poți să afli totul de pe Internet. Se pierde însă ceva. Informația este extrem de importantă, dar duhul informației pe care o transmiți este unic. Internetul nu are viață; e o instituție utilă, dar nu personalizează nimic, ori frumusețea lumii e făcută din aceste vibrații pe care fiecare dintre noi le percepe pe diferite unde, mai lungi, mai scurte. Toate călătoriile pe care le-am întreprins au fost tot atâtea exerciții de admirație.

C.C.: Că veni vorba despre unde, ați fost o îndelungată perioadă director al Radio Iași. Ce a însemnat pentru dvs. această perioadă?

Val.C.: E ceva la care mă gândesc întotdeauna cu mare

drag, deși de trei ani încoace am făcut eforturi să mă detașez; fiecare nou director are dreptul să își aducă o echipă, să facă altceva. Cât am fost acolo, șaisprezece ani, am ținut ca amprenta populară pe de o parte, și culturală pe de altă parte, să fie cele două dimensiuni în care să existe acest post de radio. Popular însemna că ne adresam unui public în mare parte rural, căruia trebuia să-i spunem lucrurile pe înțelesul lui; cultural, deoarece eu cred cu sinceritate în valorile culturii. Dimensiunea aceasta a culturalității mi-a fost reproșată; mi s-a reproșat că se pune prea mult accent pe zona de cultură. Am spus că aceasta a fost observația cea mai flatantă care mi-a fost făcută vreodată: să fii suspectat de cultură... Un lucru pe care l-am perceput ca un elogiu.

„...văd politicul ca o dispută de idei, nu de persoane. E-atâta murdărie încât fac tot posibilul să mă feresc”

C.C.: Observ la foarte mulți intelectuali tentația politicului. Spuneți-mi, ați flirtat cu politicul?

Val.C.: Dacă dvs. numiți ceea ce se întâmplă în

România „politică”, sunteți foarte generos și le acordați un cec pentru viitor. Eu consider că ceea ce se întâmplă acum nu are nici o legătură cu politica. Sunt, la nivelul cel mai înalt, niște bastarzi, niște copii adulterini, făcuți într-o combinație stranie de prostie și lăcomie insașiabilă. Ei bine, ei conduc România.



Valentin Ciucă la Casa Pogor, 3 aprilie 2008. Lansări de cărți Constantin SIMIRAD (în companie: Cassian Maria Spiridon, Ioan Holban, Cezar Ivănescu, Constantin Romanescu, Adi Cristi)

Nu cred că acest spectacol dizgrațios se poate numi politică. Eu văd politica în mod ideal, practică de adevărații bărbați și adevăratele femei, văd politicul ca o dispută de idei, nu de persoane. E-atâta murdărie încât fac tot posibilul să mă feresc.

C.C.: Vi s-au făcut oferte?

Val.C.: Nu, din fericire, nu! Am, probabil, o formă de libertate care e greu de controlat. Nu-mi place să fiu „în rând”; am orgoliul de a fi eu însumi, or asta i-ar supăra pe foarte mulți. Dacă aş deschide gura, s-ar putea să spun lucruri interesante și să plac...

C.C.: Mai ales cu uninominalele de acum...

Val.C.: Sigur, cu atât mai mult aş deveni incomod. Faptul că politicienii mă ignoră e un compliment.

C.C.: Știu că sunteți bunic. Spuneți-mi, cum vedeți viitorul nepoților dvs. în România ce va să vină? Priviți trecutul cu încredere; viitorul cum îl priviți?

Val. C.: Cu îngrijorare! Cu maximă îngrijorare. Pe termen scurt, nu văd o reconciliere între toate aceste tabere, tabere formate, culmea, pe adversități între oameni ce aparțin aceleiași nații. Elementele de coagula-

C.C.: Ce putem face?

Val. C.:

Personal, privesc înapoi cu încredere, nu cu mânie, deoarece consider că trecutul rămâne singura certitudine, indiferent cum a fost el. În primul rând, datorită trecutului anii frumoși ai tinereții mele, ai formării. Datorită prezentului, însă, o confuzie din care încerc să scap; oricum ar fi, încercăm limpeziri în raport cu noi înșine.

re sunt atât de puține, încât văd, în disputele pe care le văd la televiziune, le ascult la radio, sau despre care citesc, cum ideea firească, umană, de toleranță, aproape că a dispărut. Sunt date de o parte lucrurile cu adevărat esențiale pentru noi: existența decentă, configurarea unei cât de subțiri armonii sociale. Avem de-a face cu o alterare a umanismului, cu o eră în care Celălalt devine aprioric un dușman. Urmăriți-le fizionomiile și veți vedea că totul e în zona colțului de ochi, nu a pupilei dilatate de bucuria întâlnirii cu celălalt. Ceva de azi pe mâine, o alergare haotică spre nicăieri, a unor oameni confuzi, fără nici un fel de proiect. Unde mergem?

C.C.: Păi nu spre Europa?

Val.C.: Întreaga poveste cu Europa este un retorism. În primul rând o societate ar trebui să-și definească instrumentele de comunicare și de valori, numai așa permițându-și să intre într-un spațiu mai larg. Există în România oameni de foarte bună calitate care, din nefericire, reprezintă vocile tăcute. Când mă întâlnesc cu domnul Constantin Ciopraga, sau cu domnul Alexandru Husar, și când văd că mă simt bine în compania lor, nu știu cum să le mai răsplătesc acest lucru. Privesc însă dincolo de astfel de oameni și îmi dau seama că, în rest, împăratul este gol, că nu mai există nevoia de continuitate, nu mai există nevoia de a te atașa de cineva.

„În tinerețe îmi doream multe. Acum îmi doresc mai puține”

C.C.: Domnule Ciucă, pe final de discuție, vă fac o provocare: dacă ați fi putut decide un timp și un spațiu în care să vă fi desfășurat viața, ce ați fi ales?

Val.C.: Răspund fără ezitare: interbelicul românesc. Acolo s-au aflat cei care au construit adevărata dimensiune europeană a României. Atunci a fost minunea aceea a împlinirii, când țara aceasta, devenită „dodoloață”, își arăta Europei rotunjimile. Un moment de inflorescență spirituală pe un fond de normalitate netulburat de fireștile dispute politice. Aproape fiecare discurs politic era o bijuterie, apropiindu-se de ideea de retorică a Antichității. Spuneți-mi dvs., în acești aproape douăzeci de ani de după '89, un discurs memorabil. Memorabil, nu pitoresc, căci din acestea s-au mai auzit.

C.C.: D-le Ciucă, pe 23 martie ați împlinit 65 de ani. Ce v-ați dorit cel mai mult cu acest prilej?

Val.C.: Sigur că ești mort în momentul în care nu mai ai dorințe. În tinerețe îmi doream multe. Acum îmi doresc mai puține. Îmi doresc să am înțelepciunea și toleranța necesare pentru a-mi păstra prietenii, îmi mai doresc ca familia mea să sporească în număr și nu să se diminueze; doresc, de asemenea, ca volumele la care lucrez să aibă buna primire pe care a avut-o albumul *Un secol de arte frumoase la Iași*, care, iată, acum, a ajuns la cea de-a treia ediție.



Limba română este patria mea. Studii. Comunicări. Documente.
 Selecție și prefață: Alexandru Bantoș. Cuvânt înainte: Mihai Cimpoi.
 Chișinău, Casa Limbii Române, 2008



Ronald Gasparic, Rămân pământ de soare.
 Prefețe de Cezar Ivănescu și Vasile Andru
 Pitești, Paralela 45, 2008

Palmaresul

Zilei revistei DACIA LITERARĂ (ediția I).

Bunavestire, ediția a XV-a.

**Festivalul româno-canadian „Ronald Gasparic”,
 ediția a XII-a**

- **Dinu FLĂMÂND** (Paris): premiul **Iași 600**, acordat de Primăria și Consiliul Local Iași.

- **Madeleine GAGNON** (Canada);

- **Adrian ALUI GHEORGHE** (Piatra Neamț);

- **Vasile PROCA** (Iași);

- **Diana MĂNĂILĂ** (Galați), premiul pentru debut (poezie).

JURIUL acestei ediții: **Diane BOUDREAU** și **Daniel ROY** (Canada). **Vasile ANDRU**, **Cezar IVĂNESCU** (copreședinți), **Liviu APETROAIE**, **Daniel CORBU**, **Lucian VASILIU** (membri).

Marian BARBU

Efectul Sorescu: La Lilieci

Într-o discuție de taină cu Marin Sorescu, din data de 16 iulie 1988, purtată în casa de pe str. Crișului 10, din Craiova, după oferta unor autografe generoase și a unor portrete făcute gazdei, am adus vorba de geneza poemelor din ciclul *La Lilieci*. La data aceea, se afla în lectură *Cartea a IV-a* a ciclului, care va primi „bun de tipar“ pe 26 august, urmând să apară în același an. Înainte, apăruseră – *Cartea I*, în 1972, cu 48 de poeme, *Cartea a doua*, în 1977, cu 91 de poeme și *Cartea a III-a*, în 1980, cu 65 de poeme. În total, 252 de poeme. Ulterioarele vor cuprinde 135 de poeme, dispuse astfel: *Cartea a V-a* – 54, *Cartea a VI-a* – 81. Total general 387 de titluri.

De reținut, deloc în trecere, că în 1986, la Editura „Cartea Românească“, Sorin Mărculescu dădea „bun de tipar“ pentru primele trei volume ale ciclului poetic, reunite într-o singură

carte. Dedicată părinților - Nicolîța și Ștefan Sorescu, volumul are o extrem de ingenioasă grafică a autorului, plasată semnificativ (în alb/negru) în zone nodale ale comentariului liric, deoarece Marin Sorescu urmează calea memoriei, a activării ei la cele trei nivele freudiene ale eului personalizat. Chiar așa s-a și întâmplat, fiindcă, departe de țară, poate la New York, într-una din însingurările de noapte, aflat într-un zgârie-nori, gândul l-a chemat înapoi. Adică spre zăriștea satului unde veșnicia îl înconjură cândva la tot pasul. Rememorarea a început de la strămutarea satului în fel și chip, lăsând în bătaia așteptărilor fără noimă Biserica și cimitirul, pâlcurile de arbuști ale lilieciilor. Ca-ntr-o arteziană oprită din cauza anotimpurilor reci, memoria s-a dezlănțuit năvalnic, iar cuvintele au început să vină la strunga gândului de poet. Marin Sorescu era, și *atunci*, un nume, nu numai pentru cei din România. Filologul își sedimentase lecturile, traducătorul extrăsese esențe, idei și limbaje, încât „facerea

poemului“ devenea o Moară a lui Călfar în care compația, infuzia de legendă se armonizau cu tehnica personalizată. Orice s-ar spune, de câți negatori sau detractori – Doamne și câți au fost înainte de... transcendență, dar mai ales după! – scriitura celor șase Cărți din ciclul *La Lilieci* este unică în limba română.

Poate că și în Europa! Dar, prin miile de versuri conținute, Marin Sorescu a dat o saga autentică a zonei Bulzeștiului, iar prin extrapolare, a celei oltenesti, trădată prin sutele de regionalisme. Mai încolo, într-o cameră circulară, întăresc specificitatea lexicului, cu peceți à la Ion Creangă, Sadoveanu, Panait Istrati, Marin Preda.

În această privință, o discuție cumva specializată s-ar putea iniția la nivelul interferențelor, conexiunilor sau separării sensurilor dintre *autentic și original*.



Poetul citindu-i mamei
Foto: M. Panaitescu

Este ceea ce moderniștii din perioada interbelică au susținut cu argumente *pro și contra*. Exemplul lui Camil Petrescu se cuvine invocat, fiindcă el a teoretizat în epocă valențele de credibilitate ale aceluia *eu* confesiv, cu toate derivatele lui de acțiune în forme verbale. A demonstrat-o în proza și teatrul său de idei. Modelul suprem, tutelar, l-a constituit Marcel Proust, romanul *În căutarea timpului pierdut*. Deocamdată, este mai puțin important că biruința teoriei sale, din studiul *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, nu face dovada unei parcurgeri cât de cât a textelor unor moderni ca J. Joyce, V. Woolf sau Kafka. Important că teoreticianul lărgeste câmpul de investigație a matricei inspiratoare - nu numai din realitatea trăită, ci și din cea mediată în plan *rațional, afectiv și conceptual*. Aci își găsesc rostul ecurile din descoperirile științifice - filozofie și psihologie, cu precădere, discipline nu numai tangente cu plaja textului literar, ci chiar secante. Așa încât, sferele semantice ale

termenilor *autentic și original* să nu fie niciodată sinonimice, doar concepute într-un nex causal, când efectele comunicării lor se pot descifra mai apropiat.

Este cazul lui Marin Sorescu din întregul ciclu *La Liliaci*. Nu teoretizăm de dragul teoriei în sine, deoarece faliile celor doi termeni depășesc cu mult nivelul formelor de suprafață. Cuvintele sunt doar lumina întrepătrunderii sensurilor primare, gândite în etimologiile lor, pe când erau slobode în spațiul sătesc. Scriitorul doar le-a ademenit în plasa de sensuri, așezându-le ca pe mărgelile colorate (nu ca la Hermann Hesse) în tipare vocaționale, prin care a trecut firul roșu al unui epic cu finalitate. Cum nici un poem nu se poate „povesti“, deoarece scriitorul le esențializează întregul demers în titlu, ca pe un sâmbure de ghindă, deducem că șirul relatării are ceva din celebrul ciclu *O mie și una de nopți*.

Autorul ne apare deopotrivă ca povestitor detașat, dar și implicat prin cercurile de vârstă ale spațiului sătesc. Este când Halima, când califul Harun-Al-Rașid. Breșele în amintirile sedimentate au cele mai diverse secționări - de la cele pur reale, care, peste timp, devin sucite ca la Nicolae Velea sau Ștefan Bănuțescu, până la cele fantastice, supranaturale, în neconcordanță cu gustul comun. Paradoxul tocmai de aci începe. Simplitatea cuvintelor folosite, risipite ca un mozaic zdrobit în vorbirea sătenilor, reunite de Marin Sorescu parcă urcă spre o pânză țesută în piatră. Făurarul le adulmecă sensuri și le dă semnificații în funcție de efectul urmărit sau programat. Iau la întâmplare un poem. Se intitulează *Pâinea ca toaca*, din *Cartea a II-a* (p.118).

Șocul începe de la titlu. Cei doi termeni, în aparență, diametral opuși ca sens, conviețuiesc fără prigoană în poemul sorescian amintit. O tânără, cam zărghită, un fel de Ipu feminin, are în pază oi și capre. Primește tain de la consăteni pentru grija animalelor. Doarme, însă, la o moară, mai mult părăsită. Întârzie în insomniile ei, deoarece guzganii mișună soldățește. „*Cu ai mici nichitarii, e mai greu! Și-ncepea să se scarpine, pe sub platoșa imoasă! Degeaba mă ung cu gaz, / Că se-mpuiază și-n gaz! Mirosea a motorină ca fusul morii. / - Fato, să nu-ți dea foc, se-ngrijora Băla, / Că arzi ca o lumânare! - Mă, dracilor - niște copii se făceau că scapără pe lângă! Ea - mă, nu vă jucați cu focul, mă, puță!*“.

Până aici, textul ar arăta ca o relateare oarecare, puțin teatralizată, în care se află patru actanți - Marița, autorul, Băla, copiii. Relaxant, se reînviază formele imediate ale râsului, prin care se bănuiește jocul de scenă. Totul sună burlesc, a farsă, a bună dispoziție pe care și-o asumă doar trei personaje. Autorul își continuă filmul documentar, cu prim-planuri, ba despre mersul împoțonat al femeii, care însoțește animalele la păscut; ba îi descrie în detaliu costumația, asemănătoare cu a sperietorii din proza lui D.R. Popescu. Din punctul ei de vedere, Marița

se crede înobilată, supraestimându-și îmbrăcămintea. Fandoseala pe care și-a creat-o are ceva rizibil, visător, ca la un Don Quijote valah. Pentru sat, ea este o intrusă, Sorescu precizând: „*Venise din colò, de la deal!*“.

Țanțoșă, cu privirea ageră, ca un Argus misionar, nu scapă din ochi rumegătoarele luate în pază. Ajunsă la câmp, o ceată de copii se înveselește văzând-o, amintindu-ne de prietenii lui Harap Alb. Ea este judecată aspru de aceștia pentru tulburarea liniștii din puterea nopții. Renunță la amenințarea cu chibritul și-i dezvelesc aura imperială.

Pe aproape - memoria ca zestre, nu?! - scriitorul de azi se-nfiripă în timp și descrie viața de noapte a femeii. Dormind în podul unei mori părăsitate, este mereu vizitată de guzganii. Ca să-i sperie, și-a atârnat de o grindă niște fiare de plug în care bate cu ciocănelele în azul musafirilor nedoriți. Cum de grindă a atârnat și o sfoară trecută prin pâinea uscată, rămasă de mult timp, mai scapă bătăile, din fiarele de plug, în pâinea făcută bocnă.

De acum, titlul poemului se explică de la sine. Pentru cei care își pot explica tale-quale o asemenea enormitate, titlul pare o bizarerie. Numai că Poetul a încurcat aci câteva meritorii semnificații, venite de departe din literatura lumii, până la Argezi și Bлага.

Sesizând ipotetica neînțelegere, Sorescu coboară și el în scenă, scriind la persoana a treia. Stau mărturie formele verbale care dau enunțurilor o anume neutralitate, vecină cu obiectivitatea, cu distanța față de obiectul contemplat. Intervine cu notații proprii: „*Era năroadă, cum nu băgase de seamă asta, înainte de a-l lua?!*“ Substituie, suplینire, completare pentru întregirea portretului?

Pe același recitativ, al amestecului cu explicații, mai desprindem: „*Cum să se coacă turta pe sape, că alea imediat s-au răcit!*“; „*Își pieptăna părul și, care cădea, / Îl torcea și-l făcea cu cârligul căciulă. / Dar și așa, în zale, îi era frică de șobolani!*“.

Retorică textului se bucură de persuasiune, deoarece autoreferențialitatea vine dintr-un timp trăit, retransmis scriitorului de acum, care îl așază în sistem. Viziunea poate fi globală, purtând ideea în sine, dar textul rămâne o marcă parțială. Și nu numai acesta.

Riscând o comparație, în multe privințe neforțată, aș observa că toate cuvintele epopeii rurale sunt bine ticluite în sensuri unitare, dar că se pot despărți prin zeci de subînțelesuri cărturărești. Antrenarea lor în efectul de tip Coandă arată ca jetul luminiscent care le pune în propulsia comunicării. În consecință, presiunea statică devine mai mare la suprafața jetului, opusă cu mult față de direcția inițială. Aceste cuvinte sunt neașele regionalismelor încărcate de sevă polisemantică: „gâldan“, „valantoece“, „hardughie“, „nichitarii“ (purici, păduchi!), „imoasă“, „mă, puță“, „foale“, „noatine“, sau apelativele: „Turi, turi! Se răstăea ea la oi. *Bece!* / Aliga-aliga! Liga-liga-li!“.

Dar și formule populare: „n-avea de nici unele“, „năroadă“, „turtă“, „cocoloșe“, „păzeală“, „ațipea“, „le dădea gură/ și fugă, ca la lupi, dădea chiot“, „pânda ce pânda“.

După cum aceeași încărcătură semantică o produce poetul, tot prin deviații. Iată: „Cum i-o fi ros vântul numele,/ Ori apa, când sapă ea în malul ăl bun,/ Cum s-a transformat din Maria în Marița,/ Dumnezeu știe!/ O chema Mărioara/ Până când odată s-a pomenit că i se spune Marița -/ Și așa i-a rămas numele:/ Marița de la moară“, „Guzanii erau foarte săritori la toacă“, „Mirosea a motorină ca fusul morii“.

Un survol peste această primă strofă deconspiră sau confirmă ceea ce spunem mai sus - o gândire, o concepție, un limbaj așezat în tipare originale - de ramă epică, în care liricul punctează fericit și stabilizează. Liniștea din toilul nopții de vară este redată printr-o întorsătură de efect Coandă. Zice Sorescu „Închipuiți-vă în puterea nopții, când nici greierii/ Nu mai îndrăznesc să târâie/ C-ar pica cerul pe ei, așa e de liniște./ Și-odată răsună chemarea către Dumnezeu“. Nu trebuie să spunem deslușit că lângă *Efectul de piramidă* (titlul volumului din 1998), lângă *Efectul Coandă*, precizat fugitiv mai sus, se cuvine să instalăm și să instaurăm efectul Sorescu? El a fost creat pe autoreferențialitate tratată în sistem. Deoarece epopeea celor șase cărți din ciclul *La Liliaci* a pecetluit un spațiu și un personaj multiplicat în identități onomastice ale satului. Și într-un caz și într-altul, Marin Sorescu a redactat o poetică prin autodinamismul cuvintelor vechi, de circulație populară, și nu numai! Ca la vechii cronicari, mai toate textele deconspiră efecte nebănuite, la suprafață, dar îndeosebi, în adâncime.

Receptorul avizat nu poate zâmbi-a-râde, fiindcă Marin Sorescu a reabilitat filozofia nemărginită a satului. Așa încât *intuiția și revelația* fac casă comună cu umorul subțire, fin. Nu este un paradox să afirm că Marin Sorescu a conceput și a realizat ciclul *La Liliaci* în baza unei structuri logice a gândirii, folosind propria biografie de până spre adolescență, vârstă de la care, înainte spre noi, s-a constituit sistemul. Adică, dintr-o ascendență biografică - memoria ca zestre, zicea o poetă, Marin Sorescu a stabilit „raporturi universale“, venite din cultură, din experiența dobândită în itinerariile culturale prin lume. Voi confirma, cu alt prilej, spusele unui savant francez (Jaques Monod - *Le hasard et la nécessité*, Seuil - 1970, H. Wald, p.161) care nota: „confruntând sistematic logica și experiența, conform metodei științifice, confruntăm, de fapt, întreaga experiență a strămoșilor cu experiența actuală“.

(fragment dintr-un studiu intitulat *Efectul de piramidă, Efectul Coandă, Efectul Marin Sorescu* - în pregătire)

Liviu Apetroaie

„España en el corazon“

Poeme, de Antonio Porpetta, *Dezrădăcinații și Despre un zeu novice*, de Javier Velaza sunt trei volume bilingve de poezie apărute recent în aceeași colecție, „Española“, la editura ieșeană „Ars Longa“, în traducerea tinerei hispaniste Diana Diaconescu și cu prefațarea reputatului Andrei Ionescu.

Trei culegeri de poeme din opera a doi scriitori de prim plan în spațiul literar spaniol contemporan, de altfel cunoscuți și în România, fiind prezenți și la Iași în câteva rânduri.

În cazul lui Antonio Porpetta, avem de-a face cu o antologie din volumele apărute din 1980 și pînă azi, recunoscându-l pe autor în spațiul propriu pe care l-a impus constant publicului, unul de o „tensiune între previzibil și imprevizibil care înfioară atmosfera tuturor poemelor“, după aprecierea lui Andrei Ionescu, pentru simplul fapt că „lumea e o făgăduință generoasă de frumuseți“. Porpetta vine din cercul lui Juan Ramon Jimenez, ori Antonio Machado, poeți care și-au desăvîrșit opera în tensiunea explozivă a artei cuvîntului, în căutarea formei care să spună cît mai mult despre sine, lume, Dumnezeu. De aici, o lirică densă, „îndesată“, cum mai spun criticii, o poezie dublată de metafizic și mistic, totodată.

Mai tînărul Javier Velaza, cu vizibile rădăcini în poezia clasică hispanică, trece cu ușurință tematica eternă a scriiturii către modalitățile stilistice postmoderne. Faptul că este de formație latinist transpare, într-o formulă bine structurată, în spațiul poetic. Sunt astfel descifrabile arhetipurile culturii antice, ecourile care vin dinspre Horațiu sau Ovidiu, dublate de o alternanță monolog-dialog. Andrei Ionescu remarcă în cazul lui frămîntările „omului modern, dezrădăcinat“, dar, în același timp implicat social, în binecunoscuta tradiție a cavalerilor răzvrățiți ai Iberiei. „Din această pricină, strigați acum, strigați cu mine:/ suntem dezrădăcinații“ pare a fi sintagma suficientă care să cuprindă felul în care gîndește și scrie poetul catalan.

Trei cărți de poezie, doi autori, un traducător, ieșeanca Diana Diaconescu, un critic, Andrei Ionescu, o nouă și promițătoare colecție a editurii și o ocazie de a întui starea poeziei de pe a l t e meridiene.



Max Blecher. Corporalitate și text

Perspectivile din care este privită forma scripturală, tot mai surprinzătoare, inedite, par a-i conferi acesteia statutul unei structuri aproape vitale, palpabile.

Roland Barthes deschide sfera interpretărilor prin punerea în discuție a textului ca o „formă omenească”, o „figură” sau o „anagramă a textului”. Scripturalul devine un echivalent al „corpului nostru erotic”: „Plăcerea textului ar fi ireductibilă la funcționarea sa gramaticală (feno-textuală), așa cum plăcerea corpului e ireductibilă la nevoia fiziologică”¹. Scrisul de pe hârtie s-ar transforma într-o transpunere „cu voce tare”, în timp ce îndeletnicirea criticului literar ar presupune capacitatea de a descoperi „incidentele pulsionale, limbajul tapisat cu piele, un text unde să se poată auzi granulația gâtlejului, patina consoanelor, voluptatea vocalelor, o întreagă stereofonie a cărnii profunde: articularea corpului, a limbii, nu aceea a sensului, a limbajului”².

Max Blecher se numără printre căutătorii cuvântului viu, capabil de a-l transpune dintr-o realitate necunoscută sieși, de multe ori ostilă, într-o „vizină luminată” a înțelesului. Mărturisile făcute în corespondențe dezvăluie un drum deloc facil în transformarea viziunilor sale din realitate abstractă în corp textual. În scrisorile adresate lui Geo Bogza putem întrevădea frământările tânărului Blecher pentru care scrisul devenise „o problemă de rezistență și supraviețuire, de conservare a unei geometrii interioare”³. Ion Pop pune în discuție solidaritatea între scris și trăit, precum și „funcția salvatoare a scrisului”. Blecher însuși consemnează interdependența viață reală-scriitură într-o scrisoare din 1935 către Geo Bogza: „În afară de scris viața mea n-are sens, e haotică, e vagă și fără interes, oamenii pe care îi văd sunt stupizi, banali și nu-s posedați de nici o pasiune”⁴. Trăvialul *Întâmplărilor în irealitatea imediată* presupune un efort continuu de a găsi forma scripturală adecvată trăirilor; intensitatea deprinderii determină ca în final propriul text să conducă pana scriitorului: „am impresia că textul acum se purifică și se organizează”⁵, „în anumite momente manuscrisul el singur se organizează și se definește, eu retușez pe ici, pe colo, și îmi vin în minte unele completări și corecturi nebanuite când am scris întâia oară brut”⁶.

Textul lui Max Blecher râvnește a-și construi propria realitate palpabilă, „jupuită până la sânge”, conștient fiind că unele adâncimi sufletești sunt intranscriptibile.

Cuvântul capabil a materializa stările interioare ar trebui să conțină în viziunea blecheriană „ceva din stupefacția care mă cuprinde când privesc o persoană în realitate și apoi îi urmăresc cu atenție gesturile într-o oglindă, apoi ceva din dezechilibrul căderilor în vis cu șuierătoarea lor spaimă ce parcurge șira spinării într-o clipă de neuitat; sau ceva din ceața și transparența locuită de decoruri bizare în bulele de cristal”.

Trupul și textul se întrepătrund, își modifică proprietățile, se substituie în timpul scrisului. Iulian Băicuș⁷ privește „metamorfoza” din perspectiva în care „trupul devine text” și „textul devine trup”. Corporalitatea accentuată a textului blecherian este văzută de Mihail Sebastian în profunzimea sa, ajungând la imaginea „cărni deschisă până la sânge” și a simțurilor cu o „ascensiune rănită”⁸.

Fascinația pentru corporalitatea cuvintelor ca forme de sine stătătoare îl înscrie pe Max Blecher pe traiectoria postmodernismului. Explorarea trupului fizic, precum și a materialității obiectelor din universul apropiat se dezvoltă paralel cu găsirea unui corp scriptural. Carmen Mușat îl include pe Blecher printre scriitorii postmoderni tocmai datorită acestei obsesii a corporalității. Prozatorii postmoderni ar avea în vedere tot o căutare „a unui trup fără trup, a unei corporalități în același timp materiale și lipsite de materialitate organică a corpului fizic”⁹. Temele recurente în postmodernism se încadrează în sintagme precum „trupul ca text” și „textul ca trup”. C. Mușat vede în Max Blecher primul romancier aflat în căutarea unui „trup textual”, preocupat fiind de transpunerea „materialității corporale în materialitate scripturală”.

Imaginea lui Blecher ca scriitor care își devansează epoca, depășind modernismul interbelic, este conturată de M. Cărtărescu în studiul consacrat noii direcții de atunci a literaturii. Alături de *Creanga de aur* (M. Sadoveanu) și *Cimitirul Buna-Vestire* (T. Arghezi), romanul *Întâmplări în irealitatea imediată* devin precursori ai postmodernismului prin tematica abordată și forma scripturală. Punctele de legătură cu noua direcție ar fi reprezentate de fascinația pentru kitsch, artificiu și simulacru. Depășirea suprealismului către o poetică postmodernă își găsește mobilul în „golirea de metafizic, des-fondarea realității, aducerea tuturor proceselor psihice, indiferent dacă reale sau imaginare, pe același

plan al unei conștiințe estetizante”¹⁰.

Transformarea în text a pulsionii corporale devenise o cerință vitală pentru o persoană căreia imobilitatea fizică i-a îndreptat privirea către interminabilele drumuri ale literaturii. Deși mărturisește că uneori a scris „ca un orb”, diluând preocuparea pentru finalitate ca operă de artă, M. Blecher și-a plămădit textul în sfortșarea găsirii cuvântului just, a expresiei aproape vitale. Dacă uneori condamnă lipsa „vibrației” necesare pentru a-și scrie *Exercițiile*, alteori se simte „posedat”, reușind a le scrie „dintr-o singură trăsătură de condei”. Legătura cu cititorul o simte în nevoia de a da viață unei „expresii clare și unitare a cărții”, care să-l atragă pe lector în universul său ficțional.

Același R. Barthes pune în planuri distincte două posibile raportări ale cititorului la unitatea scripturală pe care o are în față; lectorul poate pătrunde în lumea „textului de plăcere”, care mulțumește, umple, dă euforie, sau a „textului de desfătare”, care ar clătina temeiurile de orice natură, culturale, psihologice ale cititorului. Plăcerea textului blecherian presupune și un anumit tip de lectură în vederea conturării cu desăvârșire a corpului scriptural și a-i extrage miezul semnificațiilor. Barthes ne propune noul tip de lectură la care ar trebui să recurgem în fața autorilor de astăzi și pe care îl vom urma și noi în lectura textului blecherian: „Nu devorați,

nu înfulecați, ci pașteți mărunț, tundeți cu minuțiozitate (...) fiți niște cititori aristocrați”¹¹.

¹ Roland Barthes, *Plăcerea textului*. Traducere de Marian Papahagi, Cluj, Ed. Echinox, 1994, pp. 27-28.

² *Idem*, p.104.

³ Ion Pop, *Scrisul ca restructurare a vieții*, în *Max Blecher, mai puțin cunoscut, corespondență și receptare critică*, București, Ed. Hasefer, 2000, p.13.

⁴ *Roman, 7.VII.1935*, apud în *Max Blecher, mai puțin cunoscut, corespondență și receptare critică*, București, Ed. Hasefer, 2000, pp. 74-75.

⁵ *Roman, 23.XI.1934*, apud *op.cit.*, pp. 41-42.

⁶ *Roman, 24.V.1935*, apud *op.cit.*, pp. 64-65.

⁷ Iulian Băicuș, *Micromonografie critică. Max Blecher-Un arlechin pe marginea neantului*, Ed. Universității din București, 2004, p. 43.

⁸ *Rampa, An. 19, n.5432 din 22 februarie, p.1*, apud *Max Blecher, mai puțin cunoscut, corespondență și receptare critică*, București, Ed. Hasefer, 2000, pp. 223-226.

⁹ Carmen Mușat, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Pitești, Ed. Paralela 45, 1998, p.60.

¹⁰ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Ed. Humanitas, 1999, p. 294.

¹¹ Roland Barthes, *op. cit.*, p.21.

Indira SPĂTARU

Mausoleul de la Mircești - 80 de ani

În Testamentul său (20 sept. 1886), Vasile Alecsandri își exprima, printre altele, dorința ca soția sa să construiască o bisericuță în curtea casei, unde își dorea să fie înmormântat, utilizând lemnul necesar din lunca Siretului. Stingându-se la 22 august 1890, autopsia poetului fusese făcută într-una din odăile din spatele casei, trupul său fiind îmbălsămat, așezat în sicriu dublu, din metal și lemn, dotat cu un gemuleț de sticlă, pe care putea fi văzut Alecsandri, așa cum arăta la cei 69 de ani, când fu răpus de cancer la plămâni și la ficat.

Nu puțini au fost cei care, deplasându-se la Mircești, deplîngeau „monumentul” șubrezit în care odihnea trupul îmbălsămat al poetului. Emil Gârleanu observa grija cu care Paulina Alecsandri supraveghea lăcașul, și se arăta indignat de „nerecunoștința neamului”. Iată cum relatea E.P. Eftimie locul înmormântării poetului de la

Mircești, în ziarul „Liberalul” (Iași, 1906) : „Cum dai în curte, o cărare cu pietriș mărunț face la stînga, printre flori, arbori de pădure și curte. Ea duce la un colț al grădinii, unde în mijlocul florilor scumpe, năpădită de trandafiri sălbatici și de flori agățătoare, o șandrama bătrînă rău, cu mușchiul verde pe lemnul înnegrit, se pierde într-un boschet de arbori sălbatici și potop de verdeață.

Acesta e „cavoul poetului”. Printr-o deschizătură grosolană cu lacăt primitiv, ce poartă numele de ușă, pătrunzi înăuntru ca într-o boltă. De jur-împrejur, pe pereții de scînduri se coboară în cute mărunte și dese draperii cernite, peste care stau agățate pînă în jos coroanele recunoștinței.

La mijloc, pe catafalc, acoperit de cununi de flori este așezat sarcofagul de lemn îmbrăcat cu metal, unde zac rămășițele ilustrului mort, pierzîndu-se sub îmbrăcămin-

tea bogată de doliu, veche și prăfuită și peste care se zăresc diadema și decorațiile meritului, triste și umilite în lumina camerei cernite. La căpățiu, crucifixul de lemn, lângă care fumegă tristă, trăgînd să moară, o ultimă licărire de lumină a unei candelă cu untdelemnul pe sfîrșite“. Autorul își exprima regretul față de lucrurile constatate, izbucnind: „Cum adică? O șandrama de scînduri care mîine, pomîine va fi amenințată să cadă la suflarea ușoară a vîntului să fie odihna vecinică a celui mai mare om dintre Români? Ale aceluia care jumătate de veac a dus viața noastră națională pe umerii săi puternici; care a scos la iveală colecția «Poesii populare», piatra prețioasă a țării, acela care cu lira-i fermecătoare a aprins în noi focul iubirii de neam și ne-a îndemnat la fapte vitejești și generoase; aceluia care prin scrierile sale a înălțat poporul românesc în ochii străinilor și la concursul de la Montpellier cu imnul «Gintei latine» a căpătat numele de bardul latinității și care în veci va rămîne mîndria neamului românesc?“

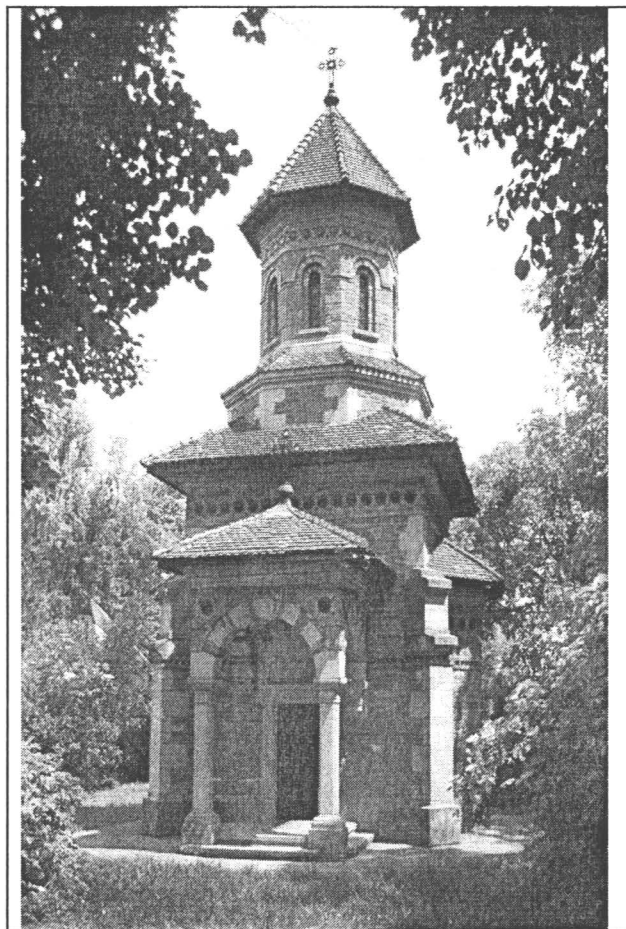
Episcopul Lucian Triteanu (se adresa într-o epistolă Academiei Române, relevînd starea deplorabilă a mormîntului, cu „baraca de lemn care acoperă cripta dărăpănată, cu scînduri putrezite de ploaie, impresie de șopron pentru bucătărie de vară.“

Pentru alegerea locului potrivit mausoleului, la Mîrcești aveau să meargă Alexandru Lapedatu – Ministrul Cultelor și Artelor, academicianul Ioan Bianu, arhitectul N. Ghica Budești făcînd planurile pentru mausoleu, realizate de arhitectul Popovici, interiorul avea să fie pictat de Paul Molda. Construit începînd cu anul 1925, mausoleul avea să fie terminat în 1927 și inaugurat în 1928, fiind asemănător ctitoriilor voievodale moldovenești. „Strămutarea lui Vasile Alecsandri la loc luminat“ se făcu la 19 mai 1928, la evenimentul ce căpătase proporții de pelerinaj participînd președintele Academiei Române, Emil Racoviță, nepoatele poetului, Elena și Margareta Catargi, Maria Sturza ș.a. Aveau să fie înhumate și rămășițele părinților poetului (mama, Elena, moartă în 1842, tatăl, Vasile, în 1854), rămășițe aduse prin grija soției lui Alecsandri de la biserica „Sf. Spiridon“ din Iași, așezate la dreapta poetului, și ale soției sale, Paulina, decedată în 1921, la stînga soțului său.

La 5 iunie 1928 avea loc inaugurarea oficială a mausoleului, putînd fi vizitate și două din încăperile casei bardului, în care fusese numit de Academie pentru a veghea asupra bunurilor existente, un custode.

La inaugurare au mai participat: Simion Mehedinți, I.G. Duca – ministrul instrucțiunii publice și cultelor, avea să țină un discurs, alături de ministrul Al. Lapedatu, episcopul Lucian Triteanu, D.C. Istrati, G. Mărzesu, din partea orașului Iași, în numele Universității a vorbit I. Onciul, trimisul Palatului a fost colonel Anghelescu, adjutant regal, și Sadoveanu, cel la a cărui inițiativă se reluate spectacolul „Chirița în provincie“ pe scena Naționalului, în numele Teatrului Național din Iași.

„Voi muri așa cum am trăit – spunea Alecsandri – luptînd pentru gloria și înflorirea României“, iar pe frontispiciul mausoleului de la Mîrcești sunt gravate pentru eternitate cuvintele: „Marelui poet al neamului, Vasile Alecsandri – Națiunea Recunoscătoare!“



Mausoleul lui Vasile Alecsandri de la Mîrcești

Unde a fost casa Hatmanului Costachi Ghica...?

În ziarul „Mișcarea“ din 1920, sub titlul *Centenarul teatrului*, era publicată informația: „Comisia istorică, compusă din d-nii Tafrali, Burada, Ghibănescu și N.A. Bogdan, s-a întrunit zilele acestea consemnând într-un proces verbal toate părerile în chipul cum să fie reconstituit salonul hatmanului Ghica, în care s-a reprezentat în 1811 (?) piesa *Mirtil și Hloe...*”.

Se intenționa, probabil, să se pună bazele unui muzeu al teatrului din Moldova, ceea ce se va realiza abia în anul 1956.

Era, desigur, o greșeală de redactare indicându-se anul 1811, deoarece se știe că primul spectacol teatral în limba română s-a reprezentat în ziua de 27 decembrie 1816. O spune și T.T. Burada în *Istoria teatrului în Moldova*¹.

Iată textul respectiv din capitolul II: „...Asachi, cu cheltuiala sa, înființa un teatru de societate în casele hatmanului Costachi Ghica, peste drum de Mitropolie (?), care devenită cu timpul proprietatea lui Negroponte și Paltisachi (...) Astfel, la 27 decembrie aceluiași an (1816), s-a reprezentat cea dintâi piesă de teatru în limba română, *Mirtil și Hloe*, piesă într-un act prelucrată de însuși Gheorghe Asachi după piesa lui Gessner și Florian”.

În *Gazeta de Moldavia* (1850) găsim și declarația lui Gheorghe Asachi: „În o epohă de străinomanie, la 1816, am înființat un teatru de societate în casele hatmanului Constantin Ghica, boer generos și iubitor de cultură”.

Unde au fost acele case ale hatmanului Costache Ghica? Indicația lui T.T. Burada („...peste drum de Mitropolie“) este vagă. Am consultat lucrarea „Documente statistice privitoare la orașul Iași“² - volumul I (1755-1820) și nu am găsit vreo casă Costache Ghica sau Negroponte sau Paltisachi în zona din fața Mitropoliei. Am găsit însă altceva, la care vom reveni.

Vagă este și informația lui Steuer-Rodion din acele „Scrisori din Iași“, publicate în ziarul bucureștean „Ordinea“ din 30 octombrie 1910, în care se vorbea de existența, prin 1815-1820, a unui „teatru în Strada de Jos (actuala strada Grigore Ureche, de lângă Teatrul Luceafărul, n. n.) în casele care au aparținut familiei Daniel. Probabil că acolo trebuie să se fi reprezentat și pastorală *Mirtil și Chloë*, tradusă de Gheorghe Asachi, cel dintâiu care a îndrăznit în Iași să aducă limba românească pe scenă”. Nicicând nu s-a confirmat că acolo ar fi avut loc evenimentul din decembrie 1816.

Această problemă m-a preocupat și, în volumul *Parfum de Iași* (2002), în capitolul „Farmecul incertitudinii”, am inclus fragmentul intitulat „Salonul Hatmanului Ghica“, în care analizăm diferitele informații despre acel „salon“ din 1816. Reproduceam și informația furnizată de ginerele lui Gheorghe Asachi, Edgar Quinet, care asistase la spectacol, însă notase doar: „...Acest spectacol, care a avut loc într-un salon particular iluminat cu câteva lumânări, i s-a părut lui Veniamin Costache admirabil, încît teatrul românesc s-a inaugurat sub patronajul lui, ca în timpul misterelor...”.

Să reamintim că la Muzeul Teatrului din strada Vasile Alecsandri (amenințat acum cu dispariția, ca urmare a retrocedării imobilului – fosta „casă Alecsandri“ - unor moștenitori din Israel...) există tabloul lui Mircea Ispir, intitulat „Primul spectacol de teatru în limba română, 1816“.

În volumul *Caielele privitorului tăcut* (2001), academicianul Constantin Ciopraga spune: „...se puneau bazele Teatrului Național (1840), la un sfert de veac după primul spectacol de amatori (1816) în casele Hatmanului Costache Ghica din fața palatului domnesc...”³

Era o informație prețioasă, dar nu se indica, cu precizie, unde ar fi fost acele case.

Ca în multe cazuri, întâmplarea a făcut să dăm de o sursă credibilă, care ar putea elucida „misterul“. La Arhivele Statului din Iași se păstrează o broșură de 32 pagini, intitulată *O zi la Iași*⁴. Este o „Călăuză Ilustrată“ realizată (nu se indică anul, probabil prin 1930-1933) la Editura Societății „Propășirea Iașilor“ - Secția Turism. Realizatorii broșurii spuneau la început: „...Pentru că vizitatorul care dispune de un timp măsurat (limitat, n. n.) să-și poată face cel puțin o idee sumară și parțială asupra bogățiilor (spirituale, n.n.) Iașilor, ne-am gândit să-i punem la dispoziție această scurtă călăuză, care comportă două parcurhuri (vezi schița de pe interiorul copertei)...”

Acea „schiță“ avea o legendă, ce permitea identificarea bisericilor, statuilor și „a caselor vechi“ (s.n.). Iar la pagina 7 am găsit precizarea pe care o căutam: „...De la Trei Ierarhi, vizitatorul va cere să fie dus la Palatul Administrativ (actualul Palat al Culturii, n. n.): imediat pe dreapta apare statuia lui Gheorghe Asachi (...) continuînd, vom observa iarăși case vechi, între care, în dreapta, înaintînd în stradă și stricînd alinie-

rea, o enormă casă fostă Ghica, în care, în 1816, s-a jucat pentru prima dată teatru în limba română...”.

Am cunoscut această casă și am fost în ea, la începutul carierei mele de tânăr inginer, angajat la Secția de Gospodărie Comunală a Sfatului Popular al Regiunii Iași (1951). Nu știam atunci că pășisem în locul unde începea istoria teatrului românesc din Moldova...

Peste mulți ani, acest istoric imobil a fost demolat, fără ca cineva să se fi gândit să monteze acolo o placă de marmură cu inscripția: „Aici a fost casa hatmanului Costache Ghica, în saloanele căruia, la 27 decembrie 1816, Gheorghe Asachi a prezentat primul spectacol teatral în limba română, cu pastorală MIRTIL SI CHLOE, tradusă după piesa lui Gessner și Florian”.

Poate că Muzeul Literaturii Române Iași va prelua aceasta idee.

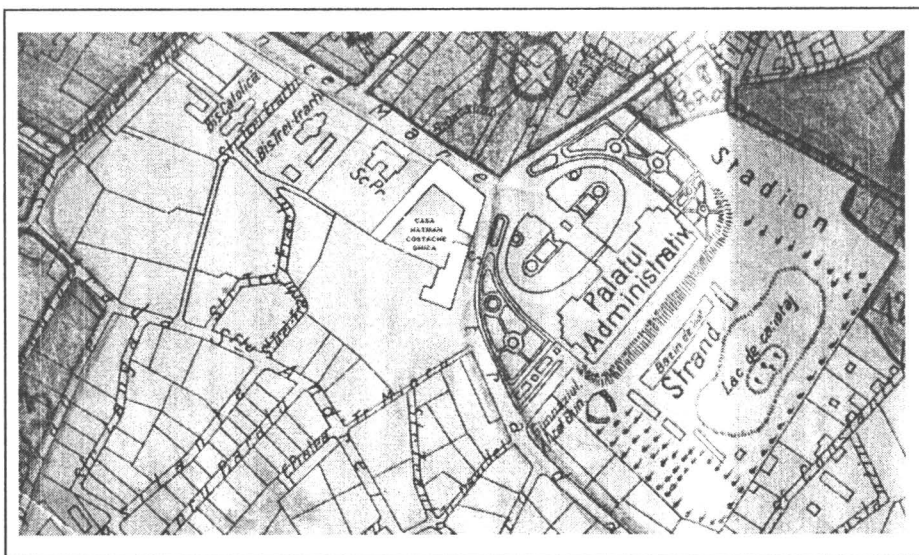
Revin acum la volumul *Documente statistice privitoare la orașul Iași*, ce mi-a fost dăruit, la data de 15 ianuarie 2002, de prof.univ.dr. Ioan Caproșu, cu o dedicație terminată cu aceste cuvinte: „Domnului C.O... cu credința că și acest volum îi va fi de folos”. Nici nu bănuia autorul celor nouă volume *Documente privitoare la istoria orașului Iași* cât de prețios a fost acel dar. Căci ne permite acum să întărim cu documente certe afirmația din broșura amintită. În adevăr, la pagina 312, făcând parte din cap. 5 (“Registrul măsurării ulițelor orașului Iași după cum urmează mai jos - 1811”), găsim nota 553: „Ulița de la Carcera și dela dughenile lui Costache Cerchez pînă la casele dumisale Costache Ghica”. Se indica: „Partea dreapta și numărul clădirilor: 1-5: ograda logofătului Costache Ghica, ograda unde este cazat senatorul, tot a logofătului Costache Ghica”. Era, indubitabil, acel „palat” al boierului „generos și iubitor de cultură”, care și-a legat numele de începuturile teatrului românesc din Moldova.

Prietenul Vasile Ilucă, pasionat de istoria Iașului și de conținutul celor nouă volume *Documente privitoare la istoria orașului Iași*, utilizează acest valoros tezaur de documente în cărțile domniei sale. Deci, îmi atrage atenția asupra volumului său din 2007, *Ești ieșean, vere?*, unde, la pagina 36, lămurește noțiunea de „carceră”. Se referă la docu-

mentul din 22 octombrie 1669: „...Safta giupineasa lui Dumitrașco Șoldan ce au fost vornece mare... a dăruit locul între mănăstirea Trei Sfetitele și între temnița cea domnească, din locul lui Dumitrașco diiaconul în gios... pîna în giumătate de temniță și din ulița de la fîntînă pînă-n Bahlui, deci cît îl va cuprinde temnița etc.”.⁵

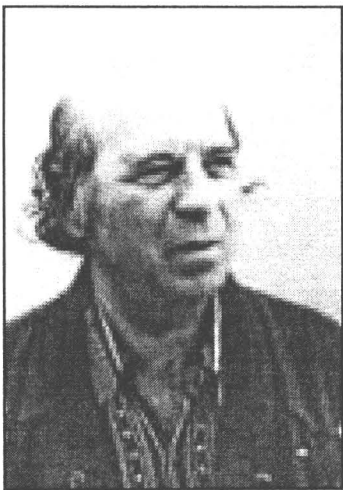
Am încercat să aflu cine a fost hatmanul sau logofătul Costache Ghica. Într-un registru aflat la Arhivele Statului Iași este consemnat un „Costachi Ghica aga”. În registrele Cimitirului Etenitatea Iași s-a notat decesul unui Costache Ghica în 1883, fără indicarea locului de mormînt. Poate că se vor găsi informații în alte părți, inclusiv în lucrarea lui Paul Cernavodeanu, – *Familia Ghica*. Ar merita continuarea căutării de date despre acest boier, care, la început de veac al XIX-lea, a adăpostit în saloanele lui începuturile lungului și dificilului drum al istoriei teatrului românesc.

1. T.T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, București, Editura Minerva, 1976;
2. Ioan Caproșu, Mihai Razvan Ungureanu, *Documente statistice privitoare la orașul Iași*, vol I (1755-1820), Editura Universității „Al.I. Cuza” Iași, 1997, p. 312;
3. Constantin Ciopraga, *Caietele privitorului tăcut*, Iași, Editura Institutul European, 2001, p. 40;
4. ***, *O zi la Iași - Călăuză ilustrată*, Iași, Editura Societății „Propășirea Iașilor”, Institutul Grafic „Presa bună”, str. Ștefan cel Mare nr. 56, anul 19... ?
5. Vasile Ilucă, *Ești ieșean, vere?*, Iași, Editura Pim, 2007, p.36.



Casa hatmanului Ghica
amplasament

Ion DUMBRAVĂ



teorii. ipoteze. etc.

în loc de adevărate trăiri
interminabile teorii
despre trăire în loc
de aici și acum
ipoteticul mîine

idei dînd în clocot
înlocuirea cu ceea ce nu-i
a ceea ce este

ipoteza că-n urma
unei clipe de totală tăcere
zidurile lumii s-ar prăbuși

fabulația deghizată
în rațiune adevăruri
pentru lumi noi
care ar putea fi
dar nu vor exista niciodată

lumi paralele

stau pe deal și privesc orașul
gîndind deodată cum stau
pe deal și privesc orașul

așa cum în altă zi
stam în oraș și priveam dealul
gîndind deodată cum stau
în oraș și privesc dealul

foșnet de umbră trezită de vînt

la o distanță de doar o privire
lumea care dacă întîmplător
s-ar gîndi în clipa aceasta
la mine ar fi doar pentru că eu
m-aș gîndi că în clipa aceasta
lumea se gîndește la mine

gînduri. cuvinte

să semeni gînduri și să răsară
cuvinte fără să te întrebi
dacă le va culege
într-o zi cineva
dacă vor fi de folos cîndva

să sădești un poem ca și cum
te-ai sădi pe tine
măr pădureț
măr dulce

la o margine tîrzie de vremei

să trăiești în poem și poemul
în tine să exiști

fără să te întrebi
dacă merită asemenea atîtor
lucruri în legătură cu care
orice comentariu e de prisos

aș putea spune

dacă fericirea înseamnă
acel ceva încă nu
pe deplin definit

dacă fericirea
înseamnă și altceva
decît ceea ce
credeam că-nseamnă
atunci aș putea
și eu spune
că am fost uneori fericit

migrări

de pe sălbăticită cărări îmi adun
rătăcitele gînduri. sfîrc excitat
bobul de zmeură coaptă.

mărturie propriei mele
existențe sunt. ca pe o zilnică
doză de drog mi-am consumat
iluziile.

sînt una din cauzele
a ceea ce sînt.

aici și acum. deasă și fragedă
crește iarba pe coasta
pe care cîrțița
își paște turma de mușuroaie.

e una din zilele în care imaginația
o poate ușor lua razna
aici unde m-au dus vînturile
de nord

unde altele sînt vînturile ce bat,
uneori stau așa
cu ochii la cer și ascult
nesfîrșirea sau depărtatele tunete
ca focurile de armă ale diavolilor
porniți la vînătoare de sfinți.



Poetă celebră din China. S-a născut în 1967 în Provincia Shandong. A publicat poezie, eseuri și basme. Actualmente locuiește în Provincia Hebei.

Realitatea

Nu e ziua, nu e noaptea.
Nu e bine, nu e rău.
Un grup de oameni sufăr.
Doar atîta.

Ne e cuvîntul absolut.
Cenușa aceasta de hîrtii răspîndite de vînt.

Un grup de oameni sufăr.
Doar atîta.

În pămîntul arat totdeauna
doar o femeie cu un coș în mînă
seamănă fără nici o vorba.

Spui că vei pleca

Spui că vei pleca. E bine.
Asta înseamnă că nu mai ești.

Cine sînt eu atunci?

Ești pus înapoi în originea apei de timp
iar cuvîntul m-a lăsat încet și încet
în malurile de trecut unde
zboară cenușa de memorie

Cine sînt eu atunci?

Limba

E altcuiva
Cînd ochii, nasul și urechile mele
n-au fost arse de ea

Iar rana
Tocmai rana aceasta
mi-a salvat
ochii, nasul și urechile

Traduceri în limba româna de Gao Xing

Un popor de cruci

Nu sunt pregătit să îmi fac neamuri
printre cuvinte
și nici nu știu dacă m-am trezit
din singurătatea ce nu dovedește nimic.

Respir
să nu pier de frica sentinței
pe care-o ghicesc în spatele adevărului.

Aparțin unui popor de cruci
ce își stinge și își aprinde lumînările
la marginea neliniștei divine.

Din când în când,
îmi împrăpățez teama
pregătindu-mă să strig
către morții ce și-au dezgropat cuvintele.

Mă las hăituit de întunericul
ce își aruncă umbrele din pântecul universului.

Aparțin unui popor de cruci
respir, mănânc
dar nu știu dacă m-am trezit.

Mama
aprinde lumînări singurătății,
frica
stă în spatele adevărului
iar cuvintele
nu-și mai recunosc neamurile.

Inima neștiută
își clatină respirația
printre morminte...

Sub cerul altui soare

Lui Liviu Suhar

Amiaza nu minte, iarăși te strigă blînd,
repetînd fără glas poemul despre prudență,
despre pașii pe care-i vei face neistovit curînd
și despre cei ce vor ține o ultimă, stranie cadență.

Arborii destramă spiralele dintr-un vis
mai curat decît cerul, mai aspru decît huma;
care pas mai rămîne și care nu-i încă interzis
peste care taina sună nu chiar în van acuma.

Să plecăm, să mergem, să pornim,
dar potecile lumii zac sub pulberi amare
pentru ultimul drum ai merinde: cenușa unui crin
și lacrima unui înger din cerul altui soare.

(Alba Iulia, 16 septembrie 2007)

*Statornicie**(Vara Sfîntului Mihail)*

Poetei Ana Blandiana

Des, mult prea des, gesturile paradoxale;
noblețea desăvîrșită în care te cufunzi,
când stai printre lucruri prevestitoare
dar glasul lor subțire nu-i chip să îl auzi.

Cum să nu recunoști că multe-s despletite,
că ochiul tău transcrie un peisaj încifrat.
deși amiezi mioape poate ți-au fost menite,
nici visul și nici cîntecul tu nu ți le-ai schimbat.

Poate rostirea ta e tainică implorare,
silabă decupată dintr-un fulger stins,
atîtea focuri zvelte. Doar unul e în stare
s-arate lumii jarul din care te-ai desprins.

(Alba Iulia, 8 noiembrie 1968 –
8 noiembrie 1978 – 8 noiembrie 2007)

(din volumul aflat sub tipar *Poeme duminicale*)

Deasupra cu puntea tăiată

Încă un pas peste prăpastie,
trișând
cu un preapuțin câștigat

când promisiunea de a trece ademeneste
cu o frumusețe
arătându-și amăgitor chipul,

nu e totuna cu a te întoarce o singură dată
pe scara ce
în gol coboară.

Epistolă de înduplecare

Draga mea,
nu te-ar îndupleca nici strigătul de ocaș.
Stau chezășie ochii, gura și brațele astea
ce au oficiat încă din zori înfiorarea.

Dragostea ta perversă
îndelungrăbitoare
se oglindește în tulbure ceas
pe chipul palid de copil uimit. De gât cu tine
am s-o fac lată. Toamna de invidie îmi e martor,
ție îți dăruiesc toată carnea niciodată dorită și în care
nu știu de ce sap.

Un ghețar uriaș îmbie cu ninsori fragede
catedralele gotice. Vine o dimineață frumoasă,
cu crini. Valiza cu vise e tot ce rămâne.

Tu nu înțelegi
în capriciul tău de amantă etern nemulțumită.
Rod moliile maculatura. Rodesc.
buruienile. Îmi e întunericul ca un cui
în palmele larg deschise.
Prin adânci galerii,
unde diluvii neîncetat caută
un suflet urlă.

Petruț PÂRVESCU

iarmaroăcele

laud bățul de chibrit
gămălia lui a u r i e netrasă
laud moartea cu limba ei de mort frumos atârând peste
casă
printre dinții galbeni ai stelelor găunoase laud
migrarea gândurilor rarefiate
spațiul dintre ele și celălalt locuitor al planetei în clipa de față laud
evenimentul cultural de la grădina zoologică
și vâna lui albastră levitând peste un ogor mănos de blânde vite

laud ziua ce mă ține în scutece albe
mirosind a transpirație și a busuioc deocheat laud
acest microb inorog înțârcat pe
o colină aplecată-ntr-o parte

laud pe cei care sunt stăpânii zilei în secunda
aceasta și următoarea
pe cei care împart coliva caldă deasupra gropii noastre laud
pe toți escrocii și curvele masculine de pe bulevardul victoriei UURAAA
sărut-mâna-domnule
sărut-mâna-doamnă-domnișoară și
nu mai mă satur tot lăudând

un murmur exemplar ca o ștafetă aleargă în sertărașele multiplicat cu
număr de ordine pe coridoarele ființei acolo
unde scorbura caldă îmbracă matricea uimirii unde
tichia albă de gelatină după naștere îți poartă cu demnitate umbra ta
dublă prin lume unde răspunsul nu are întrebare iar
trocineta mecanică cu numere și biluțe colorate joacă ruleta morții la
masa tăcerii

mesaje ciudate dintr-o altă geometrie apar în analiza sângelui ca niște
ambulante târzii
clopoțelul cu franjuri și ciocanul scurt de cauciuc anunță sentința
următoare acolo unde
urletul primar dat din mână în mână ca un pahar de cucută după
primul adevăr
ne seduce

un corul barbar printre brazde de trupuri umede înaintează frenetic
compact-disc spre cetate

în această zi târzie din lume
aleargă E U L după tine pe uliță
prin casă prin ogradă
s ă t e m i r o a s e
s ă t e p i p ă i e
s ă t e m i r e
Ș I N I M E N I
N U – Ș I M A I A D U C E A M I N T E ! ! . .

Iancu GRAMA

iubitorii de ritualuri

văd în lungul liniilor din palmă
este o colectare de tributuri
și de întârzieri

se fac alte canale uneori este
precum apropierea într-o
susținere din care ies numai
fantasme

i-am și spus venirii să-și probeze
cît neant și uitare
sau cît va putea rămîne într-un
alt episod

se aud larme se întâmplă cum aș
deprinde lăsatul în voie și
denunțul
pe care-l fac iubitorii de ritualuri
înalte tocmai atunci

cînd revine blestemul în preajma
vinovăției

între pereți lîngă tăcere

cum ar fi formarea între pereți
lîngă tăcere o istorisire aproape
de malul pîrfului un povîrniș ca
în sînul visului

se aruncă mai întîi cu sare și cu
sîmburi care imită pomenirea

cum s-ar număra din om în om și
din curiozitate ca unei potriviri
în capătul primejdiei și toți
strîngem cît este cît este
tremurul și duioșia

mai mult o aplecare în timp
durerea își împarte ultima
deschidere
și n-a mai rămas decît cuibul
unde înzecește uitarea

Corneliu STAICU

Să rîzi de moarte într-atît

UN NOU POVESTITOR

Povestirile lui Corneliu Staicu sunt rezultatul unei fericite întîlniri între cel ce știe să asculte cu mare pricepere și cel care poate să reinvestească ascultarea într-un nou discurs, plasat sub rigorile unor evidente canoane ale esteticului. Altfel spus, textele sale probează, cu mare putere de convingere, statutul prim al acestui gen, acela de a teauriza o memorie culturală a umanității.

Am putea spune că întîmplările narate în acest prim volum al său sunt desprinse dintr-un spațiu anume croit pentru desfășurarea umorului, perspectivei ironice, comentariului vesel, uneori acid sau pentru receptarea gravă a unor lucruri nu obligatoriu grave, aduse însă din condei spre tonalități ce evidențiază personalitatea unui autor a cărui voce auctorială se simte din permanenta intenție de a șarja în redarea unor imagini, în surprinderea unei colocvialități ce caracterizează discursurile cotidiene.

E o lume veselă sau poate nu, o lume de pe valea Buzăului, cu o toponimie exploatată firesc, cu caractere și fizionomii filtrate firesc, cu mărci ale limbajului neexagerate, cu întîmplări de tot rîsul, uneori, rîs adus către cititor tocmai prin marea disponibilitate a autorului de a vedea ceea ce altora scapă. Întrebarea ar fi, după aceste povestiri cu totul deosebite, care este regimul veseliei și spre ce dimensiuni de înțelegere trebuie să ne îndreptăm cînd citim proze de acest gen. Dar dacă ar fi să căutăm apropieri, cu siguranță conștientizate de autor, și tocmai din acest motiv receptate doar la nivel de necesare lecturi, acestea ar fi, în primul rînd, cu Pătrășcanu, cu Mironescu, cu Păstorel.

Dincolo de toate, însă, e un spectacol. Un spectacol pe care cuvîntul scris nu îl reușește întotdeauna, acolo unde oralitatea bine dirijată reușea cu aplomb. Corneliu Staicu se arată a fi un nou povestitor, într-o vreme cînd unii începusem să uităm de plăcerea povestirii. Și nu e puțin lucru.

Constantin DRAM

Norocul e ca banul: îl ai – îl ai, nu-l ai, nu-l ai! Punctum.

Așa gîndea și Petre Policioru zis și „Petrea Mititelu” din Clociți, om gospodar, la casa lui, cu oarece stare, nu cine știe ce, dar nici din ăia de simt foamea și în zi de Paște și umblă prin vecini după o bucată de mămăligă.

Era harnic și priceput, așa că oamenii nu se fereau să îl cheme în ajutor la vreo nevoie, vită umflată de lucernă, fințină milită, acoperiș prăvălit de vînt, ori ce ar fi fost. Îi mai căutau tovărășia și pentru că era vesel mai tot timpul, gata să se înșire în orice năzdrăvanie și pentru că, deși satul îl ținea de om cu scaun la cap, mintea îi umbla cîteodată și la alea nefăcute, de te cruceai.

Numele de „Mititelu” i se trăgea de la statura lui scundă, fiind nițel mai răsărit decît a unui băietan de 13-14 ani, lucru care nu îl supăra, cum nu-l supăra nici porecla aceea, rostită la repezeală de cîte un om din sat în loc de numele lui bun, de Policioru sau de Petrea, socotind că nu din dispreț i-o adresau, ci așa, ca să îl deosebească de alți Petrea, mai răsăriți decît el.

Noroc avusese el de mai multe ori, d-aia i se și pome-nea numele uneori la cîte o adunare de oameni, priveghi ori

parastas, dar atuncea cu oarecare nedumerire „că mă, ce înseamnă să ai noroc: io-te la Petrea de-o pildă: scapă teafăr dintr-atîtea și ăsta de acia se duse din mai puțin”, ori „uite și la creștinu’ ăsta că e gata de drumul ăl lung dintr-o nimica, și Petrea...”. Adică el, Petrea Mititelu, numai oleacă de om, scăpase de la greu și ăstălalt, de era în putere pînă mai ieri se duse așa, dintr-o dată, necitit, nespovedit.

Petrea nu se mira și nici nu se necăjea.

Deh, vorbe de oameni care nu s-au prea întîlnit de multe ori cu „a cu coasa”.

El însă se-nțîlnise, și încă nu o dată, în războiul mare, pe frontul din Moldova, cînd cădeau șrapnelele ca ploaia și gloanțele veneau țiuind și plesnind din toate părțile, de-ți venea să te bagi în gaură de șarpe, ca să nu te găsească.

Dar el scăpase, și alții, ca bunăoară Ionică Radu, vecinul lui de peste drum, cruce de om, dimpreună cu care plecase cîntînd la război, se prăpădiseră cu zile dintr-un glonț sau dintr-o singură schijă nu mai mare decît o boabă de porumb.

- Măi Petreo, îi mai zicea cîte unul rîzînd, se vede treaba că ori nemții n-au vrut să strice un glonț pe un potrivnic așa mărunț, ori n-au putut, chiar să fi vrut, că așa de puțin

fiind, le-o fi fost greu să te nimerească.

Petrea rîdea așa, într-o parte, că adică „se poate să fi fost și așa – și așa”, dar el nu poate ști, și acuma doar nu era să se plîngă de asta. Scăpase în război și de tifos și de dizenterie, iar mai apoi și de cataroiul ăl mare, de-i zicea „gripa spaniolă” și din pricina căreia pierise atîta amar de lume. Cum-necum scăpase din toate.

Numai de înșurătoare nu scăpase, căci cu asta mai tot omul se pricopsește. O luase pe Smaranda, una din Blăjani, femeie acră și rea de pagubă de nu se mai putea, da' acră, nu așa, că și agurida era poamă dulce pe lîngă ea. Toată ziua boscorodea din nimica, și din ce era și din ce nu, că îi venea omului să se ducă nouă ani, numai să nu o mai audă.

Dar cu Petrea Mititelu își găsise omul, că nu o lua el în seamă cu toată toroncăneala ei și nici la suflet nu prea pune, socotind că așa este rostul femeii pe lume: să vorbească. Parcă dacă o ascuți, e musai să și auzi ce zice? Ba bine că nu. Așa că el își vedea, fluierînd, de lucrul lui, de plugul lui, de sapă, coasă ori seceră, după cum era timpul. Dar mai ales vedea de capre.

Că asta era el, la o adică: căprar. Nu cioban, nu văcar, nu potcovar, ci căprar.

Și, la o adică, dacă toți au oi, cai și vite nu trebuie să ție cineva pe lumea asta și capre? Iar dacă da, de ce nu ar ține el, Petrea și ai lui, care trăiseră dintotdeauna între capre, neam de neam.

- Fiu! fiu! fiu!, boscorodea Smaranda întruna, pornită mai mult pe veselia bărbatului decît pe nezarurile vieții, toată ziua metecăi prin sat cînd la unul, cînd la altul, și acasă foc și pară. Vezi că o jurată de capră a apucat o buruiiană, un mărăcine, ceva, și acuma zace moale și crez că se prăpădește.

Așa-l luase în primire femeia în ziua aceea de pomină încă de cînd intrase pe poartă. Omul fusese plecat vreo trei zile la un loc al lui, la Cilibia, înspre cîmp și cînd venise acasă, bucuros și fluierînd ca tot creștinul ce se întoarne, după atîta timp, la țirula lui și la bordeiul lui și la vatra lui, aflase că o capră era mai gata să plece către raiul caprelor, unde cîmpurile sunt pline de trifoi verde, pădurile sunt de ulm și cătină, iar din loc în loc lucesc stins mari bolovani de sare. Iar dacă nu o oblojea degrabă, atunci putea să-i puie pielea pe gard.

- Ei, moare! Nu moare, că nu-i așa de dărîmată pe cît pare, că dacă ar fi apucat din buruiiana aia rea mai mult, era gata pînă acum, o liniști bărbatul după ce pipăise îndelung burta și beregata caprei cu pricina. Iar de-o fi să moară, o să fie o pagubă rezonabilă.

„Rezonabilă”, așa zisese.

Vorba asta o auzise la război, cînd era ordonanță la domn' locotinent Jugănaru și îi plăcuse.

„Dacă atacăm la noapte, cum se aude și o să avem doar zece la sută pierderi, atunci e rezonabil”, zisese acesta.

Iar el, Petrea Mititelu, tocmai zece capre avea și dacă se prăpădea una, socotea că pierderea era „rezonabilă”.

Cu atît mai mult cu cît acolo, pe front, în noaptea aceea, zece la sută fuseseră doar cei scăpați întregi din pluton, adică numai el, ălalți nouă fiind „nerezonabili”: care la ambulanță, care la ăl de sus, inclusiv domn' locotinent Jugănaru.

- Da, că noi avem stîină de capre ca alde Frăgulea, să nu se cunoască una. Că puteai să mai astepti cu plecatul la Cilibia, că nu se terminase vara, da' tu nu, să fie drumul cu proști, fuga la loc verde și la umbră deasă.

- Aoileo, ce m-oi mai plînge, ce m-oi mai jeli cînd n-oi mai fi, încercă s-o potolească Petrea rîzînd.

- Ba te-o plînge dracu', nu eu, că toată ziua nu știi decît să fluieri și să te ții de brașoave cu unul și cu altul și eu n-am cap de-atîta treabă...

A mai zis ea și altele, dar dacă a văzut că Petrea al ei nu o ascultă și își caută de treabă pe la caprele lui, a luat-o pe uliță-n sus, la soră-sa Caterina, altă scorpie, să i se plîngă ăleia de ce bărbat a avut ea parte, n-ar mai fi fost.

Cînd a văzut-o plecată, Petrea a răsuflat ușurat, a rîs iar așa, într-o parte, bucuros că a scăpat de gura nevestii, dar și amărît că, uite, el venise fuga acasă și ea, femeia lui, nu găsise o vorbă la locul ei ca să îl întîmpine, ci doar asta, că „te-o plînge dracu', nu eu!”

Și deodată îi încolți gîndul năstrușnic: adică chiar nu l-ar plînge, nu l-ar jeli cu vorbe, după obicei? Ia să o încerce să vază, i-o părea rău după el ori ba?

Așa că, se scoti nițel, se suci, se învîrți și cînd i se păru că o vede pe coastă-n sus, ieșind de la soră-sa, Caterina, din ogradă, se legă cu o frînghie peste piept, pe sub cămașă, se sui pe un scaun cu trei picioare și se afirmă în tocul ușii, pîndind poarta și gîndind să facă pe mortul cînd nevasta o fi să intre în bățatură.

Mult nu trece și Smaranda intră pe poartă, tot acră și pusă pe arșag, gata să-l tăbare iar cu vorba pe bărbat-său. Cînd să intre-n casă, dă cu ochii de rumănul ei afirmat în tocul ușii, nemișcat și cu ochii beliți, de jurai că-i spînzurat de-a dreptul. Că la prostii și năzbîtii, unu' era Petrea.

Femeia sta dintr-u întii încremenită înaintea casei, apoi duce cu spaimă mîna la gură și începe să strige:

- Săriți lume, săriți, că mi s-a omorît bărbatu'! Săriți, oameni buni!

Și nici că sta să mai caute, ci o ia la fugă pe uliță în sus să le zică de nenorocire la neamuri.

Petrea abia se ținea de rîs și i se umeziseră oleacă ochii, că se gîndea că „uite săraca, zice ea cîte toate din gură, dar în inima ei...”

N-apucă să-și ducă gîndul pînă la capăt, că bagă de seamă că la pîrleaz s-a ițit capul Profiriței, vecina din spatele casei. Nici una – nici două, aceasta sare pîrleazul, pășește hotărît în ogradă și, cam cu teamă și cu spatele la „spînzurat”, intră degrabă în casă, apucîndu-se să cotrobăiască prin dulapuri, să apuce ceva de luat cît încă nu-i stăpîna acasă. Găsește vreo 8-10 lei sub fața de masă, îi ia iute și-i îndeasă în sin, după care dă să iasă afară, tot așa, cu

spatele, cu inima strînsă oarecum, de spaima omului viu față de omul mort. Petrea vede, se încruntă și mai să strige la hoată, că „fă, ce faci tu acilea în casa mea?”, dar tocmai atunci Profirița dă să iasă pe ușă, cu ochii la drum să nu o vadă careva.

Așa că Petrea nu a mai apucat să zică ceva, dar dacă tot îi era la îndemînă, îi arde una cu piciorul, cu toată puterea, drept în josul spatelui, la noadă, de se duce aia de-a-ambou-lea drept în mijlocul bătăturii. De acolo se întoarce îngrozită către „spînzurat” și cînd vede căutătura urîtă a acestuia, dă dintr-o dată ochii peste cap și pică grămadă în mijlocul ogrăzii. Cît despre Petrea, acesta se simțea răzbunat și tot icnea de ris cînd îi venea în minte fața lungă și ochii holbați ai Profiriții, cînd primise piciorul ăla în dos taman de unde nu se aștepta.

Nu trece mult și vine și Smaranda, bocind, cu toate neamurile tîrși după ea, ba încă și cu popa Florescu în alai, să vadă ce și cum cu Petrea „Mititelu”.

Cînd intră-n curte, minune! „Mortul” nu mai atîrna în tocul ușii, ci tocmai iese din casă cu cofa de apă-n mînă să toarne peste vecina căzută balegă în mijlocul ogrăzii, să o trezească din leșin.

Chirăială, întrebări, nedumerire, rîsete că „io-te al dracu’, ce-i trăzni prin minte să faci?” Apoi spaima tuturor că moare Profirița în bătătură și cine-i de vină? Petrea, că doar el o altoise cu atîta sete cînd îi trecuse pe dinainte. Belea mare, ce mai...

Așa a zis și dom’ major Iordache, ceva mai tîrziu, după ce a ascultat ce și cum a fost și după ce tărăboiul se mai stinsese:

- E belea mare, Petreo. Că dacă asta dă colțul, n-am ce-ți face, e vina ta și atuncea trebuie să îți dresesz proces verbal de „lovirea cauzatoare de moarte”. Iar după aia, ce-o vrea legea, da’ moale n-o să-ți fie. Deh, dracu’ te puse să te ții de prostii de astea?

- Aaa! Păi legea aia a dumitale nu-i prea bună, dom’ șef. Cum, eu, în casa mea și în curtea mea, să nu-i pot da una după ceafă la o hoată care pune mîna pe nedrept pe agoni-seala mea, care fură de la o femeie vădană?

- Care vădană, mă omule? De cine vorbești tu acilea, că mă zăbunești de cap, întrebă dom’ major oprindu-se cu creionu-n mînă.

- Cum care? Smaranda, nevasta mea, de bună seamă. Păi, dacă eu eram mort, spînzurat în tocul ușii, cum am și fost la o adică, atuncea se cheamă că ea era văduvă, și de la văduvă nu se cade să iei un pai, că-i păcat mare. Zi și dumneata părinte, nu zic drept?

Numai că popa nu zice nimica, ci se tot închina cu ochii în sus, gîndindu-se la cîtă minte îți trebuie să faci o așa năzdrăvănie, iar dacă te încumeți să iei moartea-n ris, atunci trebuie neapărat să te aștepți ca și ea, blestemata, să își bată joc de tine.

- Păi tu ești viu, Petreo, ești viu ca mine și ca părintele și ca toțiăștilalți, așa că Smaranda n-are nici ea cum să fie

văduvă, încearcă să descurce ițele dom’ major luat și el de val. Și pînă la urmă, chestia e Profirița, moare ori trăiește, nu cine a fost sau nu a fost mort odată.

Iar a avut noroc Petrea Policioru; Profirița și-a venit cu chiu cu vai în fire, udată cu apă și frecată cu oțet de femeile adunate. A rămas doar nițel cu gura strîmbă și vreo două luni nu zicea decît „îu, mortu!”.

Mai încolo, spre toamnă n-a mai rămas nici cu atîta, ci doar cu rușinea că a furat de la „spînzurat” și de la „văduva” lui, ocară mare într-un sat de rumâni pașnici cum era pe vremea aceea satul Clociți, comuna Vadu, pe valea Cîlnăului, în județul Buzău.

Cât despre capră, și aceea s-a înzdrăvenit pînă la urmă și ar mai fi trăit și acu’ dacă nu ar fi făcut-o Petrea pastramă în toamna următoare, care pastramă așa a fost făcută și nu altfel:

Carnea, curățată bine de seu și pielite, se taie în bucăți potrivite ca la o oca fiecare și cam la două degete de groase. Astel grjite, bucățile de carne se așază într-un găvan de lemn sub un strat de sare grunjoasă, unde vor sta cam o săptămînă și jumătate, întorcîndu-le zilnic, să își poată lua sare deopotrivă. După ăst răstimp, carnea se spală bine în două ape, se acoperă bine cu un ștergar curat și se pune la presă între două scînduri cu o greutate deasupra.

A doua zi, mai pe seară, se scoate carnea de capră de la presă și se pune iarăși în găvanul de lemn, presărînd fiecare hartan cu chimen, piper măcinat proaspăt, un praf de sili-tră (asta nu-i musai) și turnînd peste toate usturoi pisat bine și vin din cel alb, cît să le acopere. După ce au stat în bai-țul ăsta cam o jumătate de zi, bucățile de capră, care se pot numi de acum „pastramă”, se scot la vînt, legate cu sfoară și înșirate pe băț sub steașină, acoperite fiind cu o pînză rară, să le ferească de praf și de păsările cerului.

Friptă pe grătar e visul oricărui gurmand, dar e la fel de bună și prăjită nițel în tigaie, ba se poate mîncea și crudă, cui îi place, carnea asta fiind alcalină și deci potrivită a fi consumată ca atare.

Iar mămăliga trebuie să fie mare, aproape să nu mai încapă în ceaun, galbenă ca aurul și aburindă cînd o răs-torni pe fundul din mijlocul mesei. Vinul se cere negru, teraz ori zaibăr, dar îi bun, de se găsește, și cel făcut din strugurele ăla rar, cu nume de poveste, căruia îi se zice „om rău”, acruț și nu prea tare și care face nițel gura pungă.

Iar dacă se nimerește prin preajmă și taraful lui Lică Leuștean, care știe cîntece vechi de dinainte de Zavaidoc, dar și de după, atunci cheful e gata.

(din volumul *Să rîzi de moarte într-afût. Povestiri cu final gastronomic*, aflat în pregătire la editura *Universitas XXI*)

Grafitti

Grigore ILISEI

Un săditor de bine și frumos

Profesorul Vasile G. Popa, cel venit din țara de jos a Moldovei, din părțile Nicoreștilor, se așezase la Fălticeni într-o casă de la capătul povîrnit al străzii Ion Creangă, nu departe de sadoveniana «Grădina a liniștii». Era o întemeiere arătoasă, cu ceardac larg, luminoasă, cuviincios de semeț, răsfățată într-o grădină îmbietoare

și tihnită. O așezare de gospodar și de cărturar, ce impunea respectul. Bărbatul cu trupul cioplit în lemn din cel tare îți atrăgea îndată luarea aminte prin mersul lui apăsător și iute, al unui om stăpîn pe sine, prin chipul de medalie romană și străluminarea ușor misterioasă a ochilor ascunși după lentilele unor ochelari mari de baga. Un om care nu te putea lăsa indiferent. Purta în toată alcătuirea lui semnele aceluia care avea ceva de spus celorlați. De nu-l știai întrebai cine-i, de-l cunoșteai vroiai să intri în vorbă cu el sau să mai afli ceva nou cu privire la dînsul.

Nouă, elevilor din anii '50, ne era cunoscut. Fusese doar unul dintre mentorii lui Nicolae Labiș. Mai mult, sfetnicul ajunsese să-i fie prieten. Vasile Popa avea în timpurile acelea renumele unui învățat și al unui dăruitor. Nu mi-a fost dat să mă împărtășesc din harul lui decît pe la cenaclul Casei de cultură. Era prigonit cum se întîmpla cu mulți intelectuali care nu se lăsaseră duși de val și-și păstrasera verticalitatea, continuînd să creadă ardent în valorile morale. Vasile G. Popa era un om de carte în adevăratul sens al cuvîntului. Studiase la acea temeinică școală care a fost Seminarul teologic Galați, unde întîlnirea cu profesorul Anton Holban îl marcă decisiv pe viitorul om al scrisului. A fost diplomat în teologie la Cernăuți, dar și în litere și filosofie. Avea rigoarea cercetătorului, fantezia condeierului și acel patos caracteristic misionarului. Misionarismul îl înțele-

gea într-un sens mai larg, acela de săditor al frumosului și binelui. A părăsit la un moment dat cariera ecleziastică și s-a dedicat școlii. S-a întîmplat asta la Fălticeni, unde prezența sa ca dascăl de latină și română s-a dovedit o binecuvîntare. Era parcă anume sortit să continue ceea ce vrednicii lui înaintași temeiniciseră la Liceul «Nicu Gane», un climat de elevație spirituală.

Era toבָּ de carte, dar și un reflexiv substanțial, un îndrumător și un animator. Fusese în același timp înzestrat cu sensibilitatea creatorului. Toate îl îndreptăteau să fie socotit un spirit norocos al acestui topos, ce nu duse-se lipsă de elite. Astfel de calități își sporeau valoarea, dublate fiind de rectitudinea morală. În vremurile amarnice ale sovietizării școlii, el a ținut sus steagul valorilor autentice. L-a costat însă scump. Securitatea i-a înscenat un proces. Figura, chipurile, ca ministru al cultelor într-un guvern fantomă. Acesta a fost motivul arestării. Capul de acuzare l-a reprezentat criticarea de către inculpatul Vasile G. Popa a manualelor școlare ale timpului. Anii grei de temniță au fost și unii ai întîlnirilor providențiale cu fericite înfrîuriri ulterioare. Aceea cu Vasile Voiculescu rămîne memorabilă. După cinci ani de detenție s-a întors la Fălticeni, trist, slăbit, dar nu învins. A fost contabil la I.A.S, apoi profesor la Rădășeni și, într-un tîrziu, în anii «dezghețului», a revenit ca profesor la Liceul «Nicu Gane». Ani pierduți. Mulți tineri n-au avut șansa să se adape la izvorul celui care a fost întîiul îndrumător al lui Nicolae Labiș. Cariera de creator și însași viața profesorului Vasile G. Popa au avut de suferit și, odată cu acestea, spiritualitatea locului.

În ciuda acestor vicisitudini și pătîmiri Vasile G. Popa și-a urmat drumul și destinul. A continuat ceea ce atît de nobil făptuiseră înaintașii de la revista «Șezătoarea», Artur Gorovei, Mihai Lupescu, Alexandru Vasiliu Tătăruși. A cules folclor, l-a studiat și l-a încredințat tiparului. În 1975 a tipărit la Suceava *Postum*, în 1983, i-a apărut la Editura Minerva cartea *Folclor din țara de sus*. Vasile G. Popa (1912, Mălureni, județul Galați – 1976, Fălticeni), debutase în 1946 cu volumul de poeme, intitulat argehzeian, *Testament*, ieșit de sub teascuri la tipografia «Munca» din orașul de pe Șomuz. A scris și a publicat mult pentru copii, poate și în amintirea bucuriei pe care i-o dăruiau cărțile și revistele primite de la Domnișoara, o figură luminoasă, cea dintîi învățătoare,

păstrată toată viața ca o icoană în suflet din acei ani triști, dar de neuitat ai copilăriei. «Ghici ciupercă ce-i?» (scrieri pentru copii) București, Editura Tineretului, 1957 și «Fata noastră», Editura Litera, 1976, sînt cărțile pentru copii semnate de Vasile G. Popa. Ele sînt pilduitoare pentru originalitatea unei viziuni și măiestria poetică, și-l impun drept un creator de referință în acest gen literar. Memorialistul, așa cum se relevă în convorbirile cu germanistul Virgil Tempeanu, unul dintre oamenii de seamă ai Fălticenilor, apărute de asemenea, e un observator de adîncime și un moralist cu verb mustind de expresivitate. Dar memorialistul nu și-a arătat încă toată puterea sa. Din sipetele rămase de la acest cărturar au ieșit acum la lumină cîteva tomuri de memorialistică, ce învederează deplina stăpînire a artei epice, un simț de observație pătrunzător pînă în miezul lucrurilor, o memorie fabuloasă. În aceste tomuri, intitulate *Din anii copilăriei*, Vasile G. Popa zugrăvește un tablou atotcuprinzător, veridic și colorat al viețuirii românești în sate de pe malul Siretului, la Mălureni și Fîntîni, la începutul veacului al douăzecilea, înainte și după primul război mondial. E parcă o remodelare plăsmuită de un computer a unei lumi apuse, ce-și trimite pînă azi antenele și tentaculele în satul românesc. Un univers reînviat prin patosul evocării și capacitatea specială a autorului de a vedea esențialul în faptele mărunte, aparent anodine. Memorialistul *Din anii copilăriei* nu-i un sentimental, ci un povestitor epic, înrudit mai degrabă cu muntenii decît cu moldovenii. Copilul Vasile, rămas, aidoma surorii, sale orfan de tată și mamă, răpuși de războiul balcanic și mondial, se maturizează în

suferință, crește în pătimire și, năzdrăvan la minte, înregistrează totul ca un seismograf. În anii 1974 – 1975, cînd a trecut la scrierea memoriilor, Vasile G. Popa parcă n-a făcut decît să transcrie ceea ce în sufletul lui fusese încrustat cu foc și durere. Viața satului, descrisă de Vasile G. Popa, nu e una ușoară. Veselia e mai degrabă izgonită. Este multă asprime, trudă grea, sărăcie cît încap, dar și temeuri de bucurii simple, înțelepciune, curăție morală. Din creuzetul acesta ies, din cînd în cînd, printr-o ardere intensă, miraculoasă, metale rare, spirite alese. Unul dintre ele este chiar Vasile G. Popa, deși el crede, cu modestie, că prin lucrarea sa n-a îndreptățit speranțele minunatului său învățător Rău, care întrezărea în elevul său de la Fîntîni pe unul dintre spiritele înalte ale neamului. Vasile G. Popa purcede la scrierea memoriilor sale, cum singur o zice, pentru a lăsa urmașilor mărturie despre strădaniile de a nu fi umbrat degeaba pămîntul.

Din anii copilăriei, carte densă și captivantă de memorialistică, arată că Vasile G. Popa a fost un om care a tras o brazdă. Poate dacă n-ar fi fost adversitățile timpului, aceasta era și mai adîncă. Omul ne-a oferit însă o tulburătoare lecție de umanitate. Hăituit multă vreme, el a izbutit să întruchipeze pe cărturarul cu inima cea bună, pe împărțitorul de frumusețe și adevăr. Evocarea lui ne amintește ce vremuri cumplite ne-a fost dat să trăim și cît de datori sîntem cu recunoștința față de cei care le-au străbătut cu demnitate și jertfă. A fost și cazul profesorului Vasile G. Popa, trecut la cele veșnice doar la doi ani de la ieșirea la pensie, la numai 64 de ani de viață. O existență scurtă dar împodobită cu fapte alese.

Prietenii Iașului

Vasilian DOBOȘ

Constantin Tofan

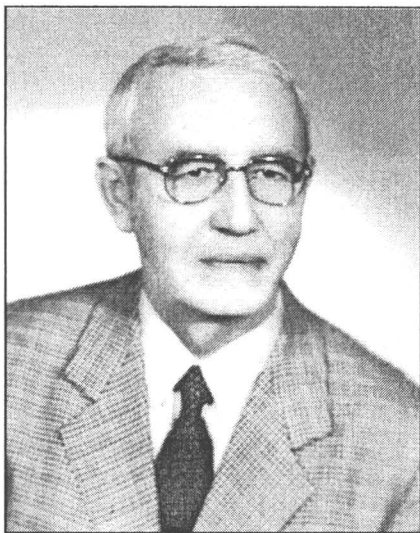
Strada Lăpușneanu nr. 7-9 Iași, România. Pe această stradă celebră pentru pelerinajul cultural și creștin (intrați, așadar, și în biserica Banu, cel puțin pentru harul părintelui Mercicaru) au trecut și s-au bucurat de „înălțare” mai toate personalitățile Iașului: scriitori, plasticieni, profesori universitari, iubitori a toate cele ieșite din lumea lenevelilor. La acest număr (7-9) se află Galerile DANA, galerii frumoase, europene, intime, selecte, cu program riguros, deja ocupat pe întreg anul 2008. Succesul vine din dragostea unui om pentru artă, dar, mai ales, din respectul său arătat artiștilor. Numele său, de trecut în documentele divine, este MIHAI PASCAL. Cum intrați, în capătul Galerieilor, veți vedea un OM zîmbitor, cu chip al Bunătății. El este: Amfitrionul.

În aceste galerii, pe simeze, sunt așezate, nu foarte multe tablouri, semnate: Constantin Tofan. Acest artist, iubit de mulți, în duplicitate cu Dumnezeu, fericeste sufletul, mintea și casele noastre, muzeele, țara noastră și Europa. Munca acestui artist, cred eu, este egală cu înmulțirea harului. Acest har l-am observat în atelierele de deasupra galeriilor, la Goncariuc, un artist acribios, la Dragoș Pătrașcu, revelație de tip secolul douăzeci și unu (XXI), Liviu Suhar, mare constructor de forme esențializate, Traian Mocanu, tulburător ca o planetă în așezare, Dan Covătaru, căutător al lui Dumnezeu în orice materie din jur. Tinerii, elevi ai acestora, vin repede și cu seriozitate din urmă. Lider: Felix Aftene?

Tofan, pescuitor și la propriu și la figurat, este printre puținii credincioși harului dat. Și, mai cred ceva: dacă domnia sa creează cu atîta seriozitate și sinceritate, înseamnă că ne respectă și, mai mult, nu-și înșală îngerii consilieri. Așadar, nu înșală, nu ne înșală, nu se înșală, nu-L înșală...

Stelian DUMISTRĂCEL

Un canal de bârfă



În contemporaneitate, în exprimarea aparținând registruului familiar, sintagma *radio șanț* a făcut o adevărată carieră. Folosită anterior (de exemplu, în anii '70, în mediul rural din nordul Moldovei) în locuțiunea *a afla* (ceva) *de la radio șanț* „a afla din spusele, din gura altora”, așadar a fi la curent cu anumite informații, cu diferite zvonuri, sursa a fost ridicată, pentru aparentă credibilitate, la rangul de „zvon public” (nivel pentru care, în mass-media, se folosește uneori enunțul „surse care au ținut să-și păstreze anonimatul”).

Formulă expresivă, *radio șanț* nu apare încă în dicționarele de bază ale limbii române (cf., de exemplu, în *Dicționarul Academiei*, t. IX, litera R, publicat în anul 1975, respectiv t. XI, litera Ș, publicat în 1978). Au fost înregistrate însă câteva contexte în care „șanțul” apare ca locul de adunare a oamenilor, seara, o adunare ce poate lua chiar aspectul unei șezători improvizate (în dicționarul citat, t. XI, s.v., sunt reproduse, de exemplu, versuri ale lui Nicolae Labiș, care a deprins „bătăile versului” din „doinele seara cântate pe șanț”).

Este interesant faptul că astăzi sintagma în discuție a fost inserată (și chiar comentată) într-un curs de *Management – de la teorie la practică*, semnat de Viorel Cornescu et alții, într-o enumerare aleatorie de echivalențe: „Încă de la începuturile istoriei umanității, oamenii și-au transmis în mod informal mesaje unii altora. Acest lucru a fost caracterizat drept bârfă, comunicare/rețea informală, povestire, răspândire de zvonuri sau «radio șanț». Acest proces este prezent în unitățile

militare, biserici, școli, cartiere de locuințe și organizații”.

De-a dreptul impresionantă se dovedește circulația formulei în ipostazele la care ne referim în continuare. Menționăm faptul că și exemplele care urmează, minime, au fost preluate de pe internet și sunt reproduse *cu grafia din surse*, pentru a putea fi apreciat și nivelul... performanței grafice; păstrăm la dispoziția cititorilor (eventual) interesați reperele de identificare.

1. Ca sintagmă din exprimarea curentă, în textul articolelor publicate (și) pe formatul electronic al unor periodice: «Barbulescu se exprima de parca ar fi aflat doar cate ceva, de la “Radio-Sant” si nu din cele mai informate surse de care dispunea Armata in acel moment. Mai vreau sa arat ca, pana la miezul noptii auzisem...» („Jurnalul Național”, 28.01.06, articolul *Granița – ultima noapte a generalului*); «Dar matusa stia deja totul, „radio sant” functiona perfect si pe-atunci. Ea mi-a spus ca baiatul este dintr-o familie de oameni gospodari si cinstiti si ca...» („Formula AS”).

2. În mesaje pe „forum”, texte în care tonul este, de obicei, foarte... relaxat, derizoriul formulei fiind comentat ironic chiar prin faptul că aceasta este adesea original decodată: «Patetic esti tu de alex(03-10-2005 18:58) cu supozitiile tale si adevarurile doar de tine stiute. De unde stii tu ca nu platesc impozte? Daca te pricepi asa de bine la toate spune-mi si mie cam ce venit am, sa vad cat te pricepi. Sau mai bine, spune ce venit ai tu, pt ca sunt aproape sigur ca esti un spargator de seminte profesionist, angajat la “radio sant”, canalul de barfa al satului. PS:Cred ca te-a speriat faptul ca nu intelegi cuvinte ca ‘interoperabilitate’, din mesajul meu, si de asta ai scris asemanea prostii in propriul mesaj» (discuții pe forum, 12 și 13 iulie 2005, la „Gândul”; atragem atenția asupra adevăratei glose „*canalul de bârfă al satului*”); iată și o altă autorecomandare semnificativă, prin raportarea sintagmei la tiparul unui nume de agenție de presă, „*Zvon Press*”: „*Zvon Press și Radio Șanț... aici puteți discuta despre ce ați mai auzit, ce ați mai văzut, ce vi s-a părut mai interesant*” (cf. Decanatul Linkmania).

3. Ca titluri de articole (sau intertitluri) și, respectiv, ca titlu de rubrică de știri la radio: „Radio șanț” ca titlu de știre în „24 de Ore – cotidianul Banatului” (20.12.05); ca intertitlu la articolul intitulat *Epidemie – Rujeolă sau boală națională*; iată ce apare sub respectivul intertitlu: «La sfarsitul lui noiembrie, din cei 106 copii internati cu diagnostic de rujeola in Spitalul de Boli Infectioase, 20 proveneau din acelasi cartier al Constantei. In rest, multi erau din Baneasa, Satu Nou, Cuza-Voda, Mircea-Voda – sate din judetul Constanta in care traiesc comunitati intregi defavorizate. Insa programul national de vaccinare ar trebui sa „favorizeze” pe toata lumea» („Jurnalul Național”, 28.01.06); pentru titlu de rubrică-emisiune la un post de radio, cf. „disturbed.3xforum Radio_online”.

4. În sfârșit, din aceeași familie, semnalăm folosirea sintagmei *zvon public*, cu abrevierea celui de al doilea termen, ca nume de firmă și în adresa de e-mail și de internet; ceea ce ar părea ca derizoriu dintr-o perspectivă conformistă este asumat ca marcă de atmosferă pentru un local ce se recomandă, să zicem, ca favorabil pentru... bîrfă; transcriem anunțul parțial: „ZVON PUB & GRILL... Restaurant cu specific international, specialitatea casei “rulada de pui”; capacitate 150 locuri; aer conditionat, inclusiv meniu vegetarian...Contact: Blv. Decebal... tel....; fax.....; www.zvonpub.ro; office@zvonpub.ro”.

Revenind la amintiri, consemnăm un comentariu de pe blog, pornind de la enunțul „Așa se zonește?”, al unei persoane ce trăiește acum în SUA, care aduce informații suplimentare: „«Radio șanț» cândva se referea la ceea ce s-a transmis pe canalele de radio «interzise» – Free Europe, Voice of America. Poate că sensul s-a schimbat?”. Desigur, în echivalarea, de pe vremuri, citată, putem descoperi o dublă motivare: „desconsiderarea” de factură semiformală a posturilor de radio respective, pe de o parte, și, pe de altă parte, „încadrarea” lor ironică, dar „ocrotitoare” într-un registru familiar, din partea celor care ascultau emisiunile posturilor de radio prohibite.

Sigur că sensul s-a schimbat; iată, în sfârșit, și translări sau echivalări contemporane din medii lingvistice cu totul diferite. Mai întâi, o formație recentă, argotică: în limbajul pușcăriașilor, prin *radio tam-tam* este numit deținutul „bine informat în legătură cu evenimentele din penitenciar” (Volceanov-Voleceanov,

Dicționar de argou și expresii familiare ale limbii române, 1998, p. 216). Iar cea mai interesantă preluare în contemporaneitate ni se pare convertirea acestei rețele subterane în ceea ce un autor (care și-a postat pledoaria pe internet chiar în martie, a.c.) numește „un newsletter intern”: dacă circulația neoficială a știrilor de tot felul funcționează și dacă s-a dovedit că un procent important din noutățile dintr-o organizație (întreprindere, companie, școală, facultate) este cunoscut prin vorbe „puritate” de la unul la altul de angajați, conducerea organizației poate prelua sistemul „radio șanț”... „în scopuri pozitive, benefice pentru organizație și pentru membrii acesteia” – li se sugerează „managerilor”. Însă, așa dispăre vechiul farmec al slobozeniei bîrfei, savoarea celui legământ cerut pentru întreținerea misterului: „nu știi de la mine, nu ți-am spus eu nimic!”.

Dar iată și mărturisirea de aparență indignare a unei sensibile „bloghiste”, preocupată de fenomenul general al curiozității: „radio șanț a existat dintotdeauna și până acum am dat peste el în școală, redacție, pe stradă (unde locuiesc), mess etc. și încă mai dau; ce mai, e deja o rețea națională. Radio șanț se transformă într-un mod de viață”.

Așadar, putem constata că o modalitate de manifestare din discursul public popular corespunzător „mass-mediei” de astăzi a primit numele unei inovații culturale de domeniul public de senzație la țară (și la mahala) pentru o lungă perioadă a secolului al XX-lea, sintetizând specificul (etnic și etic) al unor activități numite anterior prin *a duce vorbele*, *a pune* (pe cineva) *în gura lumii* (din sat), sau *în gura satului* (de unde „gura lumii, slobodă!”), *a da în vileag*. Chiar expresia *a da în stambă*, având inițial, în secolul al XIX-lea, sensul „a tipări” (cf. ngr. *σάμπα* „tipar”), a evoluat spre depreciativ, la semnificația „a face de râs” și, în reformularea *a se da în stambă*, „a se face de râs”. Tot așa cum, de la o inovație a aceleiași epoci, subliniind registrul (măcar răuvoitor al difuzării informațiilor și colportarea de intrigă, denominația expresivă populară a creat expresia *a umbla cu poșta* (sau *a duce*, *a purta poșta*), preluând note din specificul respectivului mijloc de transport (de dinaintea introducerii căii ferate): mișcarea persoanelor și transportul corespondenței, ambele prilejuri de vești, de noutăți.

Cele mai bune dovezi că mentalitățile rămân, chiar dacă se înfățișează în haine noi.

Cristian SANDACHE

Controversata radiografie a unei epoci sau „cazul” Marian Popa



În anul 2001 apărea *Istoria literaturii române de azi pe mâine*. 23 august 1944-24 decembrie 1989 (București, Fundația „Lucefărul”), în două volume însumând 1274 pagini. Cine era autorul?

Istoric și critic literar, eseist și

prozator, Marian Popa se născuse în București, la 15 septembrie 1938, ca fiu natural al unei Maria Rapolti, de origine austriacă. Mama sa era spălătoreasă, iar tatăl constituia o enigmă, aspect despre care viitorul critic se va exprima în stilul-i foarte personal: „M-aș putea numi, cu generozitate în interpretare, un copil din categoria lui Iisus: care-și cunoaște cu precizie mama, dar mai mult din auzite tatăl. (...) Prin forța împrejurărilor, unicul lucru important este că n-am avut tată. Astfel că nu pot fi parafat cu *Like father, like son*. Cu alte cuvinte: n-am avut stăpân. Mi-am devenit propriul tată, căruia mă pot adresa cu simpatie: ce mai faci, bătrâne?”.

Între 1952-1955 a frecventat Școala Medie Tehnică de Mecanică nr.2 din București, iar în 1958 a absolvit Liceul seral „Grigore Preoteasa” al uzinelor „Electromagnetica” din Capitală. Între 1955-1961 va îndeplini diferite slujbe: manipulant de materiale și macaragiu la o fabrică de gheață, frezor și rabotor la secția de sculărie a Uzinelor „Autobuzul” din București. În 1966 va absolvi Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București, fiind reținut ca asistent al Catedrei de literatură universală și comparată a aceleiași facultăți. În 1971 devine doctor în filologie. Între 1973-1974 beneficiază de o bursă Humboldt în R.F. Germania (Stuttgart), iar între anii 1983-1987 este lector de limba și literatura română la Universitatea din Köln. La expirarea contractului se decide să rămână în

Germania federală, deși autoritățile îi refuză statutul de azilant politic.

În România, Marian Popa s-a făcut cunoscut mai ales prin publicarea unui *Dicționar de literatură română contemporană* (1971), urmat în 1977 de o nouă ediție (mult extinsă), receptată diferit de critică, unii reproșându-i preocuparea pentru micile detalii biografice ale autorilor prezentați. E vorba de evoluția literaturii române după 1944, multe dintre operele supuse analizei fiind viciate de grila tezistă oficială. Totuși, Popa reușește să strecoare, chiar și în acest context, unele observații referitoare la epoca „realismului socialist”, autori ce-și metamorfozaseră stilul de a scrie și concepția estetică (adesea din rațiuni tactice și conjuncturale), fiind prezentați (chiar fragmentar) și cu texte sau volume pe care cu siguranță le doreau repede uitate. Nu uită în schimb Marian Popa, care se abținează în a reține fiecare amănunt biografic, aproape fiecare articol de presă compromițător sub aspect estetic. Toate acestea vor fi reluate pe o scară uluitoare în *Istoria sa literară* apărută în 2001, o carte la care lucra în secret și despre care știa că va provoca un imens scandal.

Greu de trecut cu vederea era în primul rând Marian Popa însuși, cel puțin așa cum rezultă dintr-un foarte incitant volum de dialoguri intitulat *Avocatul Diavolului* (Fundația „Lucefărul”, București, 2003), interlocutor fiindu-i Marius Tupan.

Mobilitate intelectuală remarcabilă, judecăți de valoare crude, nedrepte, dar și strălucitoare, un cinism monumental, o curioasă înclinație către detectarea și ilustrarea mizeriei morale a indivizilor, considerați în aparență respectabili la nivelul aprecierii contemporanilor, duritate, umor negru, o cultură vastă, neostentativă. Criticul acesta, pasionat de sarcasme și de dinamitarea ierarhiilor literare, suferă însă de o secretă tristețe, pe care zadarnic încearcă a o masca. E un om lipsit complet de iluzii, pentru care Răul nu mai constituie de mult decât un element de decor aproape firesc al existenței individului culpabil și slab.

Revenind la *Istoria literaturii române de azi pe mâine...*, să recunoaștem resemnați că o astfel de vastitate epico-documentară e imposibil de prezentat într-un singur text. De la negarea aproape furioasă cu care

Nicolae Manolescu a întâmpinat scrierea, continuând cu acuzele grave pe care subtilul Dan C. Mihăilescu le emite la adresa lui Marian Popa (pe care crede că l-a identificat în persoana sursei „Mihu” ce apare în Cartea Albă a Securității, publicată în 1996, oferind în acest sens exemple de similitudine între pasaje din notele informative și portrete ale unor scriitori, așa cum sunt concepute în *Istorie...*), ajungem la o prezentare entuziasată avându-l ca autor pe George Pruteanu, acesta considerând apariția *Istoriei* lui Popa, drept cel mai important eveniment editorial din România de după 1989 și comparând lucrarea cu *Istoria* lui George Călinescu.

Indiscutabil, e vorba despre o scriere peste care cercetătorii fenomenului literar românesc, dar și istoricii culturii și ai mentalităților, nu vor putea trece nepăsători, deși, (din păcate) tirajul redus și ignorarea (cred, deliberată) a cărții (în multe medii de informare) constituie un handicap uriaș în ceea ce privește cunoașterea ei.

Marian Popa a dorit (și a reușit) să șocheze și să îmbine în mod unic, pasajele remarcabile, portretistica uluitoare, judecățile de valoare percutante, cu plăcerea perversă de a se coborî la relatarea unor tare comportamentale, biologice, de a povesti, asemenea unui Procopius din Cezareea contemporan, despre cât de putred și infestat de viermi e fructul considerat în aparență un etalon al purității. O puzderie de scriitori (mulți dintre ei insignifianți) defilează în paginile acestei *Istории* și ceea ce frapează dintru început e obsesia autorului pentru contextualizarea politico-istorică, el mărturisind de altfel că s-a dorit nu numai un istoric literar ci un istoric, pur și simplu: „Sunt numeroși cei ce cred că o istorie a literaturii trebuie să se ocupe exclusiv de valori, dar autorul acestei *Istории* a vrut să fie istoric pur și simplu, adică un organizator de semnificații din fenomene doar momentan altfel decât minore. Faptele literare sunt fenomene istorice; orice valoare poate fi o chestiune de gust și de interes – fenomenele sunt indiscutabile. O istorie a literaturii nu poate fi doar un panteon și o descriere a tezaurului național, ci și o ilustrare a evoluției banalității și stupidității, imitației și aberației, ale căror manifestări obiective sunt bogate mai ales prin asumarea moderării politizate a spiritului”.

Consemnăm de fapt mai multe microistorii ale difritelor instituții cultural-politice ale perioadei, neomițându-se prezentarea personajelor care le coordonau și le populau, unele dintre acestea fiind surprinse în tușe groase, caricaturale. De la atotputernicii satrapii ideologici ai realismului socialist, continuând cu mărunții trepăduși culturnici, mereu gata să pluseze întru devotament stupid, dar aducător de confort și prosperitate indivi-

duală, totul respiră o atmosferă apăsătoare și absurdă, excelent reconstituită prin intermediul unei imense cantități defrișate de ziare, reviste, broșuri, cărți, culegeri de discursuri – multe dintre ele definitiv pierdute ori de negăsit, nici măcar în bibliotecile publice posesoare ale unor fonduri ample. Istoria literaturii române de după 23 august 1944 se interferează așadar cu o istorie a instituțiilor, cu o alta a evoluției propagandei în cadrul regimului comunist și poate cu încă una (aparent mai greu sesizabilă) a atitudinii mediilor intelectuale românești față de Puterea instaurată cu forța. O lungă experiență a coabitării cu Mefisto, un evantai de atitudini, lașități dezgustătoare și scurte episoade de demnitate ori de triumf profesional, capodopere înconjurată de un ocean al platitudinilor, iată imaginea schimonosită a unei României autopsiată la raze „X” de către un autor al cărui talent analitic și descriptiv e greu de egalat. Dar, în egală măsură, Marian Popa e dublat și de la fel de mari defecte, ceea ce omenește e de înțeles, dar care în ansamblul scrierii e lesne detectabil și provoacă uimire: poate un asemenea spirit fosforescent să fie minat de umori negre, de prejudecăți primitive, de clișee ce nu mai sunt luate în seamă de multă vreme, de mințile luminate? E posibil, și poate că un asemenea spectacol ni-l face pe autor mai verosimil, el însuși nefiind altceva decât exponentul intelectual al unei epoci, în tot ceea ce a avut ea mai spectaculos, mai abject și mai tragic.

O mizantropie grea străbate întreaga scriere a lui Marian Popa, istoria colectivității românești remarcându-se în primul rând printr-un lung șir de erori, trădări, distrugerii, scufundări voluntare în cea mai adâncă mocirlă morală, solidaritate cu crima, spălare a creierelor. El vede chiar o asemănare între destinul românilor și acela al populațiilor amerindiene din America Latină, cărora cuceritorii spanioli le-au pregătit exterminarea. Popa preia interpretările referitoare la abandonarea deliberată a României de către occidentali în brațele URSS, după 1945, oferă trimiteri și citate în acest sens, multe observații par a proveni din surse de primă mână, dar, undeva, scenariul pare că se diluează, umorile inundă cadrul și plonjăm parcă în decembrie 1989, atunci când un Nicolae Ceaușescu disperat pomenea despre inamicii proveniți „atât din Vest cât și din Est”, dornici a așeza România pe masa de disecție. Altă obsesie a lui Marian Popa este aceea antisemită, pe care încearcă s-o camufleze relativ inteligent inițial, dar pe care nu va mai putea să și-o reprime, atunci când se lansează într-o serie de analize spumegătoare, ce au ambiția de a explica atitudinea (incontestabil, reprobabilă), a unor activiști, pro-

pagandiști sau scriitori de origine etnică evreiască în primii ani de după 1944. Faptele istorice nu pot fi negate, dar, pe alocuri, istoricul literar încearcă să explice scăderile detestabile ale unor indivizi printr-o anumită determinare generală de ordin etnic, ceea ce mi se pare cu totul eronat. Etnia are partea sa de contribuție în explicarea unor fenomene, dar nu-i putem acorda o pondere mai mare decât e firesc. Nu în ultimul rând, contează maniera de a interpreta un fapt istoric, capacitatea de a decela adevărul de fantezie și stereotipuri. Ori, în *Istoria* lui Popa, putem citi pasaje precum acestea: „Panaceul evreiesc fiind standardizarea, lumea va fi transformată în roboți prin mode, idoli, mass-media. Născut viclean, evreul nu are sensibilitate și caută de aceea să se impună prin bufonerie perpetuă, simulare, grimase, imitații, parodii, pavoazări, fotografie, orgață, bluf. Autenticul e atacat oriunde apare, este distrus frumosul clasic pentru a se întrona estetica urâtului, uniformizarea, avangardismul și experimentalismul, iar sub raport psihofiziologic erotismul poluant”.

Sau: „Românii au rolul copiilor de trupă într-un cor. Ei nu pot amenda cărțile unui evreu, oricât de proaste ar fi ele, pentru că inițiativa ar putea fi considerată drept ură de rasă. Între timp, evreii atacă mai toate personalitățile românești”.

Pe lângă clișeul antiudaic, furios agitat ori de câte ori Popa are posibilitatea (și imediat justificat prin aceea că faptele istorice trebuie reconstituite așa cum au fost), dejecția literară de culise, can-can-ul boulevardier, sau, pur și simplu, zvonistica – însoțesc prezentările și operele. Scriitorii au băut vârtos, au făcut amor excesiv, adesea au încălcat toate normele moralei, deși, în multe texte ale căror autori erau, etalau o cu totul altă față. Iată și exemple de ipocrizie! Marian Popa se simte dator să aducă sub ochii cititorului tot felul de legende, mărturisiri, prezumții, bîrfe joase, dar și informații imposibil de negat, pentru a întregi cât mai plastic imaginea unui creator. Adesea, efectul e contrar: repede stinsă, curiozitatea lasă loc gustului amar. O frumoasă și talentată poetă moartă la o vârstă tânără (la cutremurul din 1977) ar fi fost surprinsă de fatalitate într-un apartament străin, deși era măritată; un mare prozator (deși ar fi făcut figură de amarez) era în fapt impotent; alții devin alcoolici și pitorescul depravării nu e ocolit de critic, ba, dimpotrivă, e consemnat cu o anumită perversitate a amănuntului demistificator; unii sunt alienați, alții mincinoși; sunt descrise, pe multe pagini, frământările breșlei în vremuri categoric imposibile. Spectacolul e de un

feeric al grotescului greu de egalat. Marian Popa seamănă din acest punct de vedere cu Eugen Barbu și acela pasionat de scormonirea urâtului și patologicului, pe care le aducea cu promptitudine în fața privitorului, aproape somându-l să le inspire miasmele cumplite și să se convingă în sfârșit că aproape totul e o mască acope-rind un hău moral...

Fost colaborator al lui Eugen Barbu (pe vremea când acesta coordona „Săptămâna”), Marian Popa îi face în *Istoria* sa un portret cuprinzător, în egală măsură plastic, și relativ obiectiv, minus afirmația în conformitate cu care autorul *Principelui*, neacceptând să se lase manipulat de către „evrei”, ar fi avut mai târziu de pățimit...

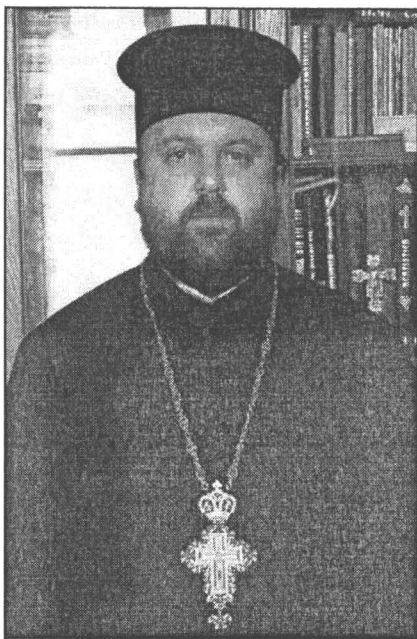
Fănuș Neagu, Ion Lăncrănjan, Mihai Ungheanu, Corneliu Vadim Tudor, Mircea Micu, Nicolae Dragoș, Dumitru Bălăeț - beneficiază de prezentări favorabile, în vreme ce Nicolae Manolescu, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Mihai Șora, Al.Ivasiuc, Augustin Buzura sunt ironizați și pe alocuri minimalizați...

Ceea ce uimește la această *Istorie* e (mă repet) deconcertanta sa fizionomie: operă de primă mână sub raportul factologiei istorice, a prezentării unor surse, a creionării atmosferei intelectuale a perioadei comuniste, a prezentării taberelor literare și a orgoliilor viermuind și dând tonul multor atitudini, dar în egală măsură - o colecție de detalii de un pitoresc bolnav și de interpretări definitiv viciate de prejudecăți surprinzătoare la un cititor atât de pasionat și, în egală măsură, de avizat. Cartea e scrisă cu un fel de virtuozitate drăcească și mărturisesc că îmi vine acum în minte fermecătorul stilist Celine, deplorabil sub multe aspecte, dar, indiscutabil, o voce literară greu de ignorat. Departe de țară, prizonier al cinismului și cruzimii sale axiologice, dăruit cu un talent epic formidabil, dar minat profund de clișeele pe care le-a asimilat de-a lungul timpului (în ciuda unei acumulări livești uluitoare), Marian Popa rămâne un fel de amestec insolit între Villon și Pietro Aretino în peisajul criticii și istoriei noastre literare.

Cel mai bine, cred, s-a definit chiar el însuși: „Marian Popa s-a născut cu cașeta de cianură în gură, dar, ca bătrânul din romanul Fallada, n-o va strivi nici măcar cu o frântură de secundă înainte de a fi decapitat. Marian Popa continuă să trăiască, atât cât îi va îngădui firul vieții și un Dumnezeu care l-a scutit de vreo religie anume. Și va fi pentru el orgasmic agreabil, dacă până la sfârșitul vieții se va mai pronunța întrebarea modulată exasperat de moderatorul Grădinii lui Polemos: Ce fel de om e ăsta?”

Arhimandrit Timotei AIOANEI

Pelerini la Muntele Atonului (II)



Ziua a IV-a,
24 noiembrie 2007

După puțină odihnă am participat la slujba Sfintei Liturghii, oficiată într-unul din paraclisele mănăstirii, slujbă la care s-a rostit Crezul și Tatăl Nostru în limba română împreună cu unele cântări (*Pe Tine Te lăudăm, Axiomul*).

În biserica mare a Mănăstirii Vatopedu am să-

vârșit un trisaghion pentru odihna și iertarea păcatelor Arhimandritului Ioanichie Bălan, cunoscutul monah și cronicar de la Mănăstirea Sihăstria. În acea zi, în țară, avea loc înmormântarea cuvioșiei sale. A fost rânduiala lui Dumnezeu să-l pomenim la Athos, locul în care a fost pelerin și despre care am scris în însemnările sale de călătorie.

De la Mănăstirea Vatopedu am plecat la Mănăstirea Pantocrator.

La un moment dat am oprit mașina și am admirat panorama desfășurată înaintea noastră ca într-o poveste. Departe era marea cu valuri și zboruri de pescăruși, pe o stâncă imensă Mănăstirea Atotțiitorului, care pare de departe ca o cetate, undeva deasupra noastră schitul Sf. Ilie și cerul fără nori ca într-o zi de vară fierbinte. Din păcate fotografia n-a reușit să surprindă deplin imaginea de care amintesc.

Ajunși la mănăstire ne-am închinat în frumoasa biserică ajutată de domnitorii Neagoe Basarab, Vlad Țepeș și Vlad Călugărul. Icoana „Gherontisa” are o istorie plină de tâlc, fiind printre cele mai cunoscute ale Athosului.

Ne-am continuat pelerinajul la schitul Sf. Ilie, loc în care domnește o ordine desăvârșită. Aici s-a nevoit Sfântul Paisie Velicikovski împreună cu ucenicii săi

înainte de a veni în Moldova.

Următorul popas a fost la schitul Sf. Andrei din Careia, capitala muntelui. Altădată schit rusesc, Sf. Andrei, rămas în ruină și fără personal, se află acum în faza de început a restaurării. Biserica poate adăposti aprox. 2000 de călugări și este închisă tocmai pentru lucrări de consolidare.

Tot în Careia am văzut biserica „Protaton” aflată și ea în șantier și ne-am închinat la vestita icoană a Maicii Domnului „Axion Estin”.

Următoarea mănăstire vizitată a fost Stavronichita, fondată în veacul XI, ajutată în decursul vremii de domnitorii valahi Radu Paisie, Vlad Vintilă, Matei Basarab, Șerban Cantacuzino și Constantin Brâncoveanu.

Deși este considerată cea mai mică între cele douăzeci de mănăstiri athonite, Stavronichita este posesoarea unor valori inestimabile. În primul rând, este vorba de pictura strălucitului Teofan Cretanul care a pictat interiorul bisericii și catapeteasma. Cele mai multe icoane au fost reproduse în întreaga lume creștină și se regăsesc în erminiile folosite de iconografi. Tot la Stavronichita se află icoana Sf. Nicolae cu scoica, găsită de pescari în apele mării.

Ne-am îndreptat apoi spre Iviru, celebra mănăstire construită în anul 980 d. H. care adăpostește sfânta icoană „Portărița”, venită pe mare, după cum istorisesc scrierile din adânc de istorie. După tradiție, în apropierea acestei mănăstiri, Maica Domnului, însoțită de Evanghelistul iubirii, a pășit pe teritoriul muntelui. După sute de ani ea și-a trimis chipul în icoană și i-a ajutat mult pe călugării care i-au cerut, în smerenie, ocrotirea.

Mănăstirea a aparținut călugărilor iviriți sau georgieni (în veacul XIX se aflau 150 la număr) iar în prezent are viețuitori greci. La 15 august aici se realizează cel mai important hram al Athosului cu participarea a sute de călugări și a multor pelerini. În prezent mănăstirea are 40 de viețuitori.

Alt popas a fost la Mănăstirea Karakalu, ctitorită aproape din temelii de Petru Rareș și mai târziu de Alexandru Lăpușneanu și Ruxandra Doamna. Mănăstirea are, ca toate celelalte, importante sfinte moaște și o icoană superbă care-i reprezintă pe sfinții

Apostoli Petru și Pavel îmbrățișați.

De la Karakalu ne-am îndreptat spre locul în care vestitul stareț de la Lavra, Sfântul Atanasie, s-a întâlnit cu Maica Domnului.

În fața Celei mai înalte decât cerurile a izvorât apă, care curge și azi, numită aghiazma Sfântului Atanasie.

Era pe înserat, la ceas de vecernie, când în toate bisericele și paraclisele muntelui se săvârșea slujba dinaintea duminicii.

Ne-am continuat drumul, trecând pe lângă Marea Lavră și îndreptându-ne către Prodromul.

Cu fiecare an, schitul românesc seamănă tot mai mult cu o mare mănăstire.

Înainte de a ajunge la schit am admirat drumul nou, din beton, realizat pe porțiunea dintre Marea Lavră și așezământul românesc. La poarta schitului, părintele Iustinian și alți monahi români ne-au întâmpinat cu bucuria „fraților în unire”. Ne-am închinat la biserică și am cinat în trapeză ascultând povețele părintelui Iustinian. Seara a trecut repede și îndată după miezul nopții a sunat clopotul pentru slujba de duminică.

A fost o zi plină în care am văzut multe frumuseți și ne-am închinat în atâtea mănăstiri și schituri. Din acest punct de vedere a fost ziua cea mai încărcată.

Ziua a V-a, 25 noiembrie 2007

Cu mult înainte de revărsatul zorilor, călugării se află în biserică. Atmosfera slujbelor săvârșite la lumina candelor și a lumânărilor te duce într-o altă lume, străină nouă. Citirile și cântările curg armonios, fără grabă.

La vremea potrivită am săvârșit Liturghia în sobor de 12 slujitori. Părinții din Prodromul mi-au spus că a fost pentru ei ca o zi de Paști. Așa a fost și pentru noi. Când am isprăvit slujba era deja ziuă. Zorii s-au ivit de fapt în vremea Epiclezei. Nu pot tălmăci în cuvinte trăirile de atunci.

Ne-am întâlnit după sfânta Liturghie cu părintele arhimandrit Petroniu Tănase, vestitul stareț al Prodromului. Încărcat de vrednicii, la vârsta sa de 92 de ani, părintele Petroniu este nelipsit de la toate slujbele. Împreună cu părintele Macarie, osârduitorul și ordonatul eclesiarh, vine întotdeauna înainte de începerea slujbei. Participarea la rânduielile liturgice cu evlavie și smernie este de fapt anticiparea sau pregustarea veșnicilor bunătați pregătite celor care –L caută pe Dumnezeu.

Împreună cu părintele Petroniu am luat parte la agapă și am ascultat cuvântul de folos, nelipsit de la mesele athoniților.

La Sinodiconul mănăstirii, în primitoarea încăpere de

la balconul căreia am privit marea și toată Vigla, cea mai aspră zonă a muntelui, părintele stareț Petroniu ne-a vorbit despre istoria schitului, despre anii stăreției sale la Slatina, despre decretul comunist 410/1959 care a scos monahii din mănăstiri și despre strădaniile românilor în „Grădina Maicii Domnului”. Ne-am aflat în acele zile „umbriți” de vârful Atonului (2033 m), la propriu și la figurat, Prodromul ca și Lacu (pe cealaltă parte) aflându-se în imediata sa proximitate.

La ceas de vecernie am plecat spre Mănăstirea Marea Lavră – Meghistis Lavra – pe teritoriul și sub ascultarea căreia se află schitul românesc.

Cea dintâi și cea mai importantă mănăstire athonită, Lavra a împlinit în 1963 un mileniu de viață chinovială (de obște). În biserica mare, care păstrează încă lespezile originale, se află mormântul Sfântului Atanasie, marele ctitor al mănăstirii, fiind considerat cea mai cunoscută figură monahală a locului. Icoanele – Maica Domnului Economa, Cucuzelița și altele, sfintele moaște, manuscrise și tipărituri, odoare rare, istorii și tradiții strălucite, toate la un loc fac din Lavra cea mai cunoscută și mai importantă mănăstire a lumii ortodoxe.

Ne-am închinat în biserica mare, la mormântul Sfântului Atanasie, în paraclisul icoanei „Cucuzelița”, care ne aduce aminte de cel mai mare cântăreț al lumii, Cucuzel, călugăr în obștea acestei mănăstiri, și am văzut în treacăt, vechile zidiri ale împăratului Nichifor Focas de la sfârșitul veacului X. Amintirea sfântului Atanasie este în acest loc pururea vie. Chilia lui a devenit paraclisul unde se fac de o mie de ani tunderile în monahism, fără excepție, și locul în care se împart ascultările comunitare la începutul fiecărui an, după obiceiul muntelui.

Mormântul său a rămas neatins. Se spune că de câte-va ori, când s-a încercat deschiderea lui au ieșit scânteii care i-au risipit pe cei din preajmă. La pomenirea sa, ca și la hramul Mănăstirii Iviru, se adună călugări din tot muntele și pelerini veniți de departe.

Am plecat de la Lavra cu bucurii și tristeți. Până la Prodromul se făcuse deja seară.

O liniște de început de lume, cu pace în suflete, se așternu peste muntele Sfânt și peste noi.

Ziua a VI-a, 26 noiembrie 2007

După calendarul atonit, în această zi este pomenit Sf. Ioan Gură de Aur, Arhiepiscopul Constantinopolului.

După miezul nopții la Prodromul a început slujba. Din nou am slujit Sfânta Liturghie în sobor de șapte slujitori. Schitul nostru românesc are în tezaurul său o părțică din moaștele marelui ierarh. La slujba utreniei, la

vohodul Laudelor, caseta de argint care păstrează relicva a fost adusă lângă iconostas pentru venerare. La sfârșitul doxologiei, a fost reaşezată în Sf. Altar, unde stă de obicei. Sf. Ioan Gură de Aur a fost cinstit pretutindeni în acest an jubiliar, dar, cum aminteam, în mod deosebit în Sfântul Munte Athos.

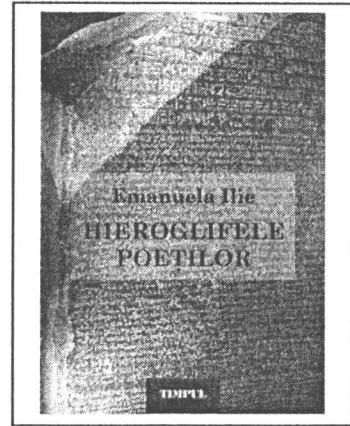
După Sfânta Liturghie (în cadrul căreia, ca și în ziua precedentă, am făcut ectenie specială pentru adormiții: arhim. Ioanichie Bălan, ieroschim. Iasim Neagu și pr. Constantin Barnea), am plecat în pelerinaj la peștera Sf. Atanasie, la jumătate de oră de mers pe jos, locul unde se retrăgea uneori Sfântul Atanasie, marele stareț al Lavrei. Agățată de peretele muntelui, în fața unei prăpăstii care coboară până la mare, locul este înfricoșător dar și pitoresc în același timp. Valurile mării, mai întotdeauna agitate în această parte a muntelui, lovesc țărnul și tulbură liniștea locului. În sezonul rece, furtuni și vânturi năprasnice fac din zona aceasta un teritoriu aproape imposibil de locuit. Din acest motiv chiliile sihaștrilor sunt rare, iar cei care se încumetă se luptă din greu cu ispitele de tot felul.

Puțin mai departe de chilia Sfântului Atanasie, ne-am închinat în bisericuța Sfântului Mina din chilia părintelui Iosif, un sihastru prieten al aviatorilor, care ne-a spus un cuvânt înțelept despre grijile și preocupările contemporanilor.

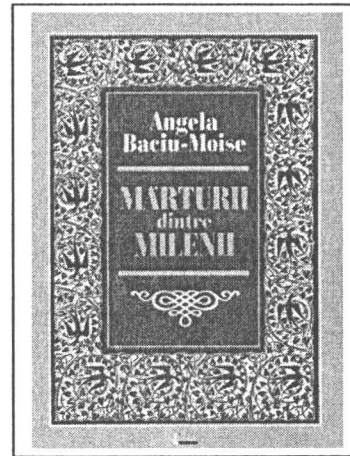
Când ne-am întors la Prodromu, ne-am închinat la Gropniță și la paraclisul Sfântului Ioan Botezătorul și am avut din nou o întâlnire cu părintele Petroniu Tănase. Cu mare regret am plecat din schitul nostru, rămânând recunoscători tuturor pentru cuvintele de suflet, pentru rugăciune și ospitalitate. Suntem îndatorați și le mulțumim părinților Petroniu, Atanasie, Iustinian, Daniel, Macarie, Matei, Emilian, Tarasie și tuturor celorlalți. Am plecat de acolo cu gândul de a reveni. Purtăm cu noi amintirea zilelor petrecute la Prodromu, a Liturghiilor săvârșite în grai românesc și a comuniunii cu frații de același neam cu noi.

Am călătorit cu mașina schitului Prodromu până la schitul Lacu - *Tebaida Athosului* - sau pustiul cel dintru adânc. Am ajuns înaintea înserării. Valea răsuna de lucrările care se făceau la chiliile românești. Ne-am împărțit la chiliile Buna-Vestire, Adormirea Maicii Domnului și Sfântul Antonie. Fiecare chilie cu programul ei de rugăciune. La revărsatul zorilor Liturghia se săvârșește în mai multe paraclise din chiliile așezate în toată valea schitului Lacu.

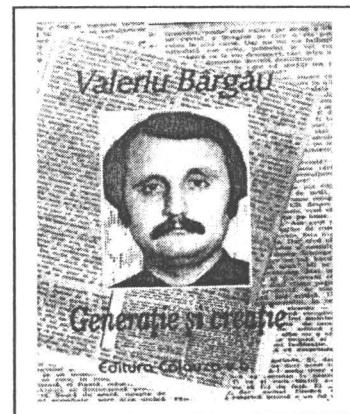
Le-am mulțumit părinților David, Pavel, Ghenadie și Nechifor pentru găzduire și am plecat mai departe.



Emanuela Ilie, *Hieroglifele poetilor*. Debut. Iași, Timpul, 2008



Angela Baciu-Moise, *Mărturii dintre milenii*. Cluj-Napoca, Limes, 2007



Valeriu Bărgău, *Generație și creație*. Deva, Călăuza, 2007

Ilie DANILOV

Elemente zoomorfe în mitologia slavă

Ocupațiile de bază ale vechilor slavi, cultivarea pământului și creșterea animalelor, parțial pescuitul și vânătoarea, și-au pus amprenta și pe mitologia lor. Întrucât imaginile zoomorfe se regăsesc din abundență în conștiința lor mitică, vom încerca să deslușim care din aceste elemente sunt mai reprezentative și ce rol joacă ele în credința politeistă. Nu vom vorbi, deocamdată, de șerpi și balauri și nici despre păsări pentru că saurimorfismul și avimorfismul vor face obiectul unor capitole separate ale lucrării noastre.

ZEI ȘI ANIMALE

Între animalele domestice preluate de mitologia slavă, cele mai multe au avut ca prototip calul. Simboluri ale forței și rezistenței fizice, caii au trecut granița dintre realitate și mit fără a-și schimba prea mult atribuțiile cu care se obișnuiseră trăind pe lângă oameni. Ca și pe Pământ, în sferile celeste ei erau folosiți de zei ca animale de tracțiune pentru carul solar, pentru cel al lui Perun sau pentru deplasarea rapidă pe bolta cerească a diferiților zei pe care îi purtau călare.

Caii zeilor de rang superior erau, în general, de culoare albă și de îngrijirea lor se ocupau zeități și personaje mitice de rang inferior. Așa, de pildă, cele două surori ale lui Hors (zeul soarelui), Zorenița (zeița dimineții) și Zorja Večernjaja (zeița înserării) sunt cele care îl pregătesc de drum, iar seara îl ajută să se ducă la culcare. Cea dintâi, zeița dimineții, scoate din grajd caii lui Hors și-i înhamă la carul discului solar, iar cea de-a doua, zeița înserării, ia în grija sa caii soarelui pentru a-i da răgaz fratelui său să se odihnească după cursa istovitoare de peste zi pe bolta cerească.

Un singur cal este individualizat în mitologia slavă: Burja ("furtuna"), calul lui Perun. Înfațișarea îi era pe măsura grandorii stăpânului său: avea coama de aur, împodobită cu perle uriașe, iar coada îi era din șiraguri de perle. În ochi avea mărgăritare care sclipeau ca focul și, numai cu o simplă privire, putea provoca incendii.

CALUL LUI SVEATOVIT

La cai recurgeau, pentru deplasările lor în spațiul mitologic, și alți zei, ca de exemplu Dzevana sau Sveatovit. Despre calul lui Sveatovit relatează atât germanul Helmold¹ cât și danezul Saxo Grammaticus² în descrierile pe care le fac templului din Arkona³. Conform informațiilor furnizate de acești doi cărturari medievali, pe lângă templul din Arkona, era întreținut un

frumos cal alb, care, chipurile, aparținea zeului suprem al Universului – omologul lui Svarog la slavii de răsărit, iar harnașamentul acestuia era păstrat lângă statuia zeului. Nimeni nu avea voie să-l încalce sau să se atingă de un fir de păr al acestui animal sfânt, care era îngrijit de însuși marele preot al templului. Poporul era încredințat că, noaptea, Sveatovit își încalca armăsarul și brăzda cu el cerul în lung și-n lat nimicind vrăjmașii slavilor.

Tânăra și frumoasa zeiță a pădurilor, Dzevana (Zevana), deține și ea un cal iute ca vântul, cu care iese la vânătoare în nopțile senine, cu lună, însoțită de câinii-gonaci ce urmăresc vânatul prin hățisuri și văgăuni.

INIMA FRUMOASEI DIVA-DODOLA

Există în mitologia slavă încă un grup de cai dar care nu aparțin zeilor celor atotputernici, ci Vilelor³ (un fel de nimfe care hălăduiesc în abisurile cerești și care se mai numesc și Fecioare ale Norilor). Caii lor albi, de o neînchipuită frumusețe, au niște calități extraordinare, care-i încântă până și pe zei: scot foc pe nări, zboară prin aer cu iuteala săgeții și nu se tem nici de vreme rea, nici de primejdii, comunică prin grai omenesc, sunt înțelepți și au darul premoniției. Cu ajutorul lor, Perun cucerește inima frumoasei Diva-Dodola, zeița plantelor de primăvară, ale cărei preferințe înclinau, la început, spre Veles⁵. Din cauza Divei-Dodola, devenită, până la urmă soția zeului fulgerelor și al furtunilor, între acesta și Veles se naște o rivalitate ireconciliabilă care, de cele mai multe ori, degenerază în crâncene înfruntări fizice.

Paznicul tuturor cailor cerești (ai lui Hors, ai lui Perun, Iarilo, Sveatovit și ai altor zei) este Polkan, un personaj mitologic tipic pentru vechile triburi slave, crescătoare de animale, fiind imaginat pe jumătate bărbat, pe jumătate cal. Era îmbrăcat în zale, alerga extrem de repede și mânuia cu dibăcie arcul cu săgeți.

Se deplasau călare pe cai atât zeii (personaje mitice pozitive, în viziunea slavilor antici) cât și neîmpăcații lor dușmani, dar și ai oamenilor. Unul din acești tradiționali inamici era balaurul Tugarin, a cărui prezență în mitologia slavă are o motivație istorică. Numele lui derivă de la Tugarkan, hanul poloveților, atestat în cronicile rusești ale timpului (secolul al XI-lea). Calul său, spre deosebire de cei ai zeităților pozitive, era negru (simbol al întunericului și al răului) și scoate foc pe nări și pe gură, iar din urechi îi ieșea fum. În plus, se remarcă printr-o forță fizică ieșită din comun ce-i înspăimânta până și pe zeii cei atotputernici.

LUIPI PENTRU VRĂJITORI, ȚAPII PENTRU VRĂJITOARE

Personajele mitologice inferioare de tipul vrăjitorilor și vrăjitoarelor se deplasează și ele recurgând la animale, dar niciodată la cai (rezervați în exclusivitate zeilor, eroilor, bogatyrilor și chiar inamicilor față de care slavii aveau un deosebit respect). Vrăjitorii merg călare pe lupi, iar vrăjitoarele, ca să mai schimbe tradiționalele măști sau pive de fier, pe țapi sau pisici. Baba Jaga, asimilată și ea vrăjitoarelor după adoptarea oficială a creștinismului, este reprezentată, pe o veche pictură naivă, călare pe o scoafă, autorul dorind să sublinieze disprețul față de acest personaj al basmelor populare rusești, cândva zeitate pozitivă a mitologiei politeiste.

Alte animale domestice care au servit drept prototipi pentru personajele mitice sunt: vaca, motanul, căinele, mai rar boul, oaia, berbecul, capra, țapul, vițelul.

ZEITĂȚI ZOOMORFE

Între zeitățile zoomorfe slave pot fi amintite doar Semargl și Zemun, celelalte personaje aparținând spiritelor, demonilor și altor categorii mitice.

Deși în legătură cu zeul Semargl (Semarglu) nu au ajuns până la noi prea multe detalii referitoare la responsabilitățile și atribuțiile sale divine, putem afirma cu certitudine că ocupa un loc important în panteonul slav precreștin, de vreme ce idolul său se număra între cele șapte statui ale celor mai importanți zei slavi, ridicăți, din ordinul marelui kneaz al Kievului, Vladimir Sveatoslavici, în preajma cetății sale de scaun cu doar opt ani înainte de adoptarea oficială a creștinismului în Rusia Kieveană.

Semarglu (Semargl, Sim-Rygl, Pereplut) – zeul focului și al sacrificiilor aduse prin foc, intermediar între muritorii pământeni și zeii cerești, era imaginat ca un câine înaripat care păzea semințele și semănăturile. Era un fel de reprezentare a binelui ce recurgea la arme. Mai târziu, datorită faptului că era ocrotitorul rădăcinilor plantelor, slavii l-au numit Pereplut. Are și calitățile terapeutului (el este cel care a adus pe Pământ un lăstar din pomul vieții și l-a răsădit pentru a avea cu ce să-i vindece pe oameni), fiind considerat un fel de Esculap al slavilor.

O a doua zeitate zoomorfă slavă, dar de mai mică importanță, este Vaca Zemun (sau Vaca Cerească). Este creația lui Rod. Din uger îi izvorăște Râul de Lapte care curge prin Vyrii (paradisul slav). O parte din laptele ei s-a împrăștiat pe cer, formând Calea Lactee. Din împreunarea ei cu Rod s-a născut Veles (zeul animalelor domestice și al crescătorilor de vite, imaginat, uneori, ca un bărbat cu cap de taur). Este, de asemenea, și mama norilor de furtună (vacile lui Perun). Cu un deosebit simț al maternității, și-a salvat fiul (pe Veles) de furia lui Perun.

PISICI

Animalele domestice i-au inspirat pe creatorii de mitologie slavă și în ceea ce privește imaginarea spiritelor. Cele mai multe din aceste zeități zoomorfe inferioare sunt reprezentate de motani și pisici (Baiunok, Ovinnik, corgorușii), câini (Dvoeglazka, Iarčuk) sau, mai rar, de alte animale.

Baiunok – spirit al locuinței, al cărui rol este de a le spune seara copiilor povești, înainte de culcare, și de a-i adormi cu cântece de leagăn. În tradiția populară rusă, el este imaginat în chip de motan. Această imagine a motanului povestitor și cântăreț este preluată de Pușkin în prologul poemului *Ruslan și Ludmila*. Spre deosebire de alte spirite ale casei, Baiunok nu le este ostil locatarilor.

Ovinnik, cel mai rău dintre spiritele casei și ale gospodăriei (este greu să-i între cineva în voie atunci când este mânios), la înfățișare seamănă cu un motan uriaș (de mărimea unui câine de curte), negru și lățos, și e îmbrăcat într-o șubă întoarsă pe dos. Una din mâini (stânga) îi este mai lungă și neacoperită de păr. Ochii acestui spirit sunt de culori diferite și ard ca tăciunii aprinși. Numele său vine de la “ovin” care, în limba rusă, înseamnă uscătorie de snopi. Dealtfel, rolul său este acela de a ține sub strictă observație toate activitățile ce se desfășoară în uscătorie, să urmărească respectarea momentelor când trebuie făcută căldură și când snopii trebuie luați și depozitați. Când se supără pe gospodar, poate da foc uscătoriei aruncând printre snopi cărbuni încinși. Ovinnik mai avea și un rol oracular pentru tinerele fete. În dimineața de Paști, acestea își vârău mâna pe geamul uscătoriei. Dacă Ovinnik nu le atingea mâna, însemna că le era scris să rămână nemăritate. Dacă simțeau atingerea mâinii stângi (neacoperită de păr) a spiritului însemna că urmau să se mărite cu tineri săraci. Dacă, dimpotrivă, Ovinnik le atingea cu mâna dreaptă (păroasă), aveau parte de miri bogați. În limba rusă vorbită s-a păstrat până atăzi expresia “a avea mână păroasă” cu sensul de a fi bogat.

Corgorușii, spirite ale locuinței, sunt asemănători pisicilor și au, de obicei, culoare neagră. Potrivit credințelor rușilor meridionali, aduc stăpânului lor provizii și bani furați de sub nasul spiritelor gospodăriilor vecine. Din această cauză, spiritele diferitelor gospodării se iau la ceartă în timp ce corgorușii sparg vesela și întorc locuința cu susul în jos.

CÂINI ȘI ALTE ANIMALE

Dvoeglazka, spiritul păzitor al curții, are înfățișarea unui câine mare, puternic, negru, cu două pete mici, albe, deasupra ochilor. Ține la distanță toate forțele malefice care ar putea pricinui un rău cât de mic stăpânului său sau vreunuia din membrii familiei acestuia.

Iarčuk – unul din spiritele protectoare ale gospodăriei cu înfățișare de câine – are în gură un dinte de lup, iar

sub blană sunt ascunse două vipere. El simte demonii de la mare distanță și nu-i lasă să se apropie de gosodărie, iar vrăjitoarelor le provoacă niște răni care nu se mai vindecă niciodată.

Un spirit cu înfățișare hibridă (antropo-zoomorfă) este Vazila, spiritul protector al cailor. El are, în general, înfățișare umană, însă cu urechi și copite de cal. Fiecare gospodărie rurală își avea propriul spirit al cailor. Rolul său era de a veghea la înmulțirea acestor animale și de a-i feri de boli, iar când caii erau lăsați să pască în libertate, Vazila îndepărta de ei fiarele sălbatice.

Înfățișare hibridă are și Polisen (Lisun sau Lisovnik; acestea sunt câteva din denumirile lui Lescii, spiritul pădurilor). În credința unor slavi, în special al celor de sud, el este imaginat ca o entitate antropomorfă, dar foarte hirsut și având picioare de țap.

Bagan, spiritul protector al animalelor cornute (mari și mici), deși nicăieri nu apare descrierea înfățișării sale, trebuie să fi fost imaginat de vechii slavi ca o entitate zoomorfă, de vreme ce în credințele populare (păstrate până astăzi la bielușii), pentru a se pune bine cu acest spirit, gospodarii îi amenajau în grajdul vitelor sau în saivanul oilor un loc special unde îi puneau o iesză cu paie de bună calitate pentru a-i asigura hrana. Aceste paie erau folosite și ca panaceu pentru animalele bolnave, dar și ca fortifiant pentru femelele gestante.

Un spirit diametral opus lui Bagan, în privința caracterului, era Moartea Vacilor. Arăta ca o bătrână costelivă, extrem de urâtă, cu mâinile chircite, ca niște greble. Avea darul de a se transforma într-o vacă neagră, într-un câine sau într-o pisică (de regulă, tot neagră) și să intre în mijlocul unei cirezi pentru a îmbolnăvi animale care, după contactul cu acest spirit, nu mai aveau nici o șansă de a mai supraviețui. Uneori, e drept, mai rar, lua forma unui schelet de vacă.

METAMORFOZA – FORMĂ PUNITIVĂ

Capacitatea metamorfică a personajelor mitologice este larg răspândită la slavi. Metamorfoza este fie o formă de apărare împotriva unui dușman mai puternic, fie o modalitate facilă de a atinge un țel greu accesibil sau chiar intangibil în condiții normale, fie o formă punitivă aplicată unor oameni normali de către vrăjitori. Dintre eroii care profită de capacitatea lor metamorfică vom cita Lupul de Foc (se putea transforma în lup sau în alt animal având puțința să facă același lucru și cu tovarășii săi de luptă pentru a obține mai repede și mai facil victoriile), Popel (sau Pepel, kneaz legendar, dușmanul zmeilor; transformându-se în motan, a aflat secretele zmeoaicei și, astfel, a putut să o învingă mai ușor), Volh (sau Vol'ga, erou al bylinelor rusești, care, pentru a-și atinge țelul, se transforma în lup).

Vrăjitorii aveau capacitatea să se transforme în lupi și să-i prefacă și pe oamenii normali în aceleași fiare. Și

unii și ceilalți se numeau Volkodlaci. Volkodlacul era ușor de recunoscut după părul care-i creștea sub limbă. Volkodlaci erau cei care mușcau din soare sau din lună în timpul eclipselor. Preluat în limba română, termenul a evoluat în "vârcolac".

Lupul Alb, personaj mitic, supranumit și kneazul lupilor, îi însoțește în permanență pe Dajbog și Perun și îi ajută pe zei și pe bogatyri. Inițial, lupii erau considerați ca fiind întruchiparea forțelor binelui. În basmele slavilor, lupii n-au fost niciodată purtători ai răului. Lupul Alb este simbolul luminii solare și al bunăstării. Este considerat a fi prototipul lupului sur din basmele rusești (care îi ajută pe Ivan Țarevici și pe preafrumoasa Vasilisa).

Păstorul Lupilor, stăpânul norilor de furtună, are în subordinea sa lupii cerești care îl urmează în haite imense. În timpul vânătorilor, acești lupi se transformă în ogari. Conform legendelor, păstorul se deplasează călare pe un lup, ținând în mână un bici lung, sau merge pe jos, în fața numeroasei sale haite, agitând un toiag pentru a se face ascultat de lupi. Imaginat ca un moșneag bătrân, se poate metamorfoza în lup pentru a se năpusti asupra oilor sau a altor animale domestice din sate. Înainte de a ataca gospodăriile, păstorul fixează pentru fiecare lup cu ce pradă trebuie să se întoarcă: unul primește sarcina să răpună o vacă, altul o oaie sau un mânz, un altul să sfășie un om. Omul care a fost menit să cadă victimă lupului nu mai poate scăpa, oricâte măsuri de precauție și-ar lua.

Indrik este unul din puținele animale din mitologia slavă creat exclusiv pe baza imaginației. Nu există o descriere amănunțită a acestuia. Se știe doar că este masiv, puternic și are un uriaș corn în frunte cu care brăzdează pământul. Sălășluiește în lumea întunecată, unde este stăpân absolut al izvoarelor subterane pe care le oprește sau le slobozește când vrea el. În timpul secețelor lasă, din când în când, să răzbată izvoarele până la suprafață pentru a hrăni iarba de care au atâta nevoie vitele.

¹ Helmold (aprox. 1125-1177) – preot și misionar german din Holstein, autorul "Cronicii Slave".

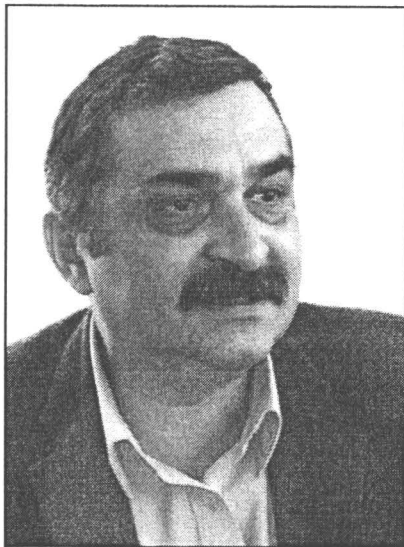
² Saxo Grammaticus (aprox. 1150-1220) – cronicar danez, autor al lucrării "Gesta Danorum".

³ Arkona – cetate slavă pe insula Rügen (Rügen) în sudul Mării Baltice, centru religios al slavilor baltici. În 1169, regele danez Valdemar I a distrus cetatea și templul lui Sveatovit. Statuia zeului a fost arsă, iar podoabele prădate și duse în Danemarca. Datele furnizate de Helmold și Saxo Grammaticus au fost confirmate în 1920 de săpăturile arheologice ale lui C. Schuchhardt.

⁴ Vile – Fecioare ale Norilor; torc din caierele norilor firele destulului din care trag ițele de aur ale fulgerelor.

⁵ Veles – zeul animalelor domestice, protectorul crescătorilor de vite, zeul bogăției.

Cu bisturiul prin trecutul recent



Într-o altă literatură, memoria este unul din spațiile de siguranță ale ființei interioare. În cărțile de **proză-document** ale lui Vasile Iancu, memoria este sursa tuturor neliniștilor și insecurității pentru că ea prezentifică istoria bietului om sub vremile din România ultimelor decenii ale secolului trecut. Cu cât ar

vrea să uite o istorie pe care parcă nici n-a trăit-o el („deseori, mă gândesc că nici n-am trăit eu o astfel de istorie“, spune personajul-narator, la un moment dat), cu atât protagonistul lui Vasile Iancu (ziarist la „România Liberă“, cunoscut astfel, mai ales) o trăiește mai intens în instanța amintirii și confesiunii. *Fuga în memorie* (2003), *Prizonierul. Infernul din imperiul sovietic* (1999) și *Cînd vii din mlaștini* (2005) sînt, deopotrivă, cărțile unui jurnalist adevărat, iar memoria lui este o parte, poate cea mai importantă, din memoria colectivă. Vasile Iancu scrie aici despre ceea ce tratatele de istorie nu pot scrie: țința lui o constituie simpla viață, speranța și surprerea ei, oameni care au trăit/ murit, visînd libertatea și timpul cînd vor putea (re)deveni ei înșiși.

Memoria, în cărțile lui Vasile Iancu, este oglinda care **reflectă** și aceea care **înșală**; autorul semnează ceea ce se cheamă pactul autobiografic; iată prima pagină din *Fuga în memorie*: „Coroana imensă, păduroasă a părului bătrîn mă învăluia din toate părțile. Nu te puteai urca în el decît cu o scară înaltă, rezemată de trunchiul arborelui pînă ce se terminau perele. Călare pe o creangă groasă ca pe crupa unui cal sănătos, mestecînd voluptuos fructul zemos, cu aromă de busuioc, mă simțeam nu numai ocrotit de toate relele pămîntului, ci și un fel de rege peste acel colț de livadă. Livada bunicului Tudorache, mărginită pe hotare de cireși uriași, precum plopii canadieni. Adăpostit în cel mai fastuos pom pe care l-am văzut vreodată – și-n vise a apărut de cîteva ori -, nu auzeam nici foșnetul frunzelor. În acea după amiază de august, aproape de chindie, mi se părea că tot universul încremenise. Dacă aș ciuli mai bine urechile, îmi ziceam, aș prinde clipocitul din fîntînă. Pentru că, în dricul amiezii, vedeam mișcarea lină a apei în adînc. Dintr-o dată, aerul a fost spart de un urlet animalic. Au urmat

țipete înspăimîntătoare, blesteme urcate la cer, amestecate într-un torent asurzitor care îmi dădea senzația de amețeală. Tot acest vacarm venea dinspre cele cîteva case țigănești din Dealul Ciorii. Nu puteam pierde spectacolul bătăliei dintre cele două mari familii țigănești, Avroian și Pandurac, adevărate clanuri în lumea lor, aflate de mulți ani în dușmănie necurmată“.

Prin găurile cepurilor căzute din scîndurile gardului, la bunicul Tudorache, se vede prezentul – războiul (în varianta sa veselă/ tristă: o „cafteală“ sîngeroasă între țiganii unei mahalale) – și trecutul, întîmplările din războaie „auzite de la unii de la alții“, poveștile abia deslușite din cărți. Vasile Iancu scrie în cărțile sale o frescă a ultimei jumătăți din secolul trecut; timpul narațiunii, aici? 6 decembrie 195... În *Prizonierul*? Prizonieratul în Rusia anilor de război. În cartea din 1999 sînt lagărele de prizonieri; în *Fuga în memorie* e o localitate – Valea Moldovei – „tolănită“ la confluența unor dealuri blînde. Autorul caută referenți foarte exacti; vremea din urma războiului, adică, spune el, „nebungia ateistă“, cînd, în primele zile de școală, copiii sînt puși să rupă primele două pagini din cartea de învățătură (acelea cu fotografiile Regelui și Reginei Mamă), cînd se întrerupe brutal, pentru mult timp, sărbătoarea hramului în sat: toată drama unei lumi intrată pentru mulți ani (două generații: bunicul și părinții celui ce se confesează) sub zodia pedepselor de tot felul, a fricii și, iată, parcă pentru a se ascunde sau a recupera ceva, sub semnul literaturii de călătorii: primele lecturi ale naratorului (din Jules Verne) cultivă **ficțiunea** evadării, mirajul călătoriei, al plecării, al eliberării, în fapt. Pe scurt, n-a fost să fie. Colectivizarea, destinul hain hărăzit cărților și intelectualilor, moartea lui Dej care nu rezolvă nimic și venirea celui de-al doilea „tătuc“, dărîmarea unor simboluri identitare, peisajele dezolante ale anilor '60, condiția ziaristului într-un obscur oraș de provincie (la Botoșani, poate) – „terenul și documentele de partid sunt singurele surse de documentare pentru ziarist“, se spune răsplat într-o redacție a vremii -, ascensiunea grotescă a lumpen proletariatului și predarea tuturor segmentelor societății în brațele unei ideologii demolatoare; și încă: anii '80, cu afîția Grobei multiplicați, cu **era suspiciunii** sau, cu vorbele lui Marin Preda, **era ticăloșilor**, istorii și istoria de atunci și de după 1990 (mai ales, Basarabia și Bucovina de Nord), cîte și mai cîte...

Cărțile lui Vasile Iancu au, la vedere, o „morală“ care aparține ziaristului și prozatorului: nimic nu s-a schimbat de la răfuiala clanurilor țigănești din copilărie pînă la 11 septembrie 2001. Sigur, diferența e enormă: sensul, însă, e același: oamenii seucid între ei foarte repede și ușor, iar sentimentul de insecuritate e singura certitudine care ne rămîne. Amar, nu? Și încă: memoria care nu mai apără pe

nimeni de nimic. **Fuga** în memorie e, în fond, **pedeapsa** ei sau – dacă n-ar fi fost Caragiale – **fatalitatea** ei: **ici, aux Portes de l'Orient, où tout est pris à la légère**. Cu totul frapantă și, de aceea, greu de încadrat este *Prizonierul. Infernul din imperiul sovietic*. Reportaj? Nu, n-a fost acolo și n-a relatat de la fața locului. Roman? Nu, pentru că nu funcționează nici pactul ficțional, nici acela al verosimilității. Jurnal intim, autobiografie literară, confesiuni, amintiri, memorii? Nu, pentru că personajul-narator nu are legătură, de biografie, cu autorul de pe coperta cărții. Și totuși. Cartea e prefațată de un cunoscut istoric, Gheorghe I. Florescu. Un document, s-ar zice, atunci. Înainte, se află *Un temei* pus chiar de autor, în care se explică, fără a desluși însă „casetă“ din istoria literaturii unde va fi plasată tulburătoarea sa carte: „Personajul central al acestei cărți este, pur și simplu, *Prizonierul*. El poate purta numele oricărui ostaș român, german, maghiar, finlandez etc., ce a traversat **uniunea lagărelor sovietice**. În destinul său am încercat să coagulăm suferințele și speranțele, mizeriile inimaginabile și visările acestor oameni încarcerați în bordeie, bărci și între ziduri, înconjurate cu multe rînduri de sîrmă ghimpată, tratați ca niște animale de povară“. Așadar, în **istoria** Prizonierului se (re)găsesc **mărturiile** unor foști prizonieri în lagărele de război sovietice, peste douăzeci se pare, coagulate – spune Vasile Iancu – într-un personaj și într-o istorie cu totul exemplare. În fond, e istoria universului concentraționar; scrisă cu alte unelte, cu o altă finalitate, într-o altă lume și pentru alt public decît vor fi făcut-o, de exemplu, Orwell, Soljenițin, Goma, asiaticii, central (sud) americanii... Se vorbește despre „reîncarnare“ sau, la rigoare, despre (re)trăirea unor biografii anterioare; dacă e ceva adevărat aici, atunci *Prizonierul* lui Vasile Iancu e o dovadă. Cartea e un **roman-document** sau, altfel, un **roman-colaș**. Speciile nu sînt deloc reprezentate în proza de azi; ceea ce s-a (în)scriș aici – între 1970 și 1990 – e fals sau constituie diversiuni menite să acopere un plagiat, o dezinformare, să lanseze un zvon.

Vasile Iancu oferă primul roman-document din proza noastră contemporană; el unește reportajul, interviul, ancheta cu opera de ficțiune, povestind viața **adevărată** a altora, ca și cum ar fi a sa: **eul** care povestește e un „eu generic“, un Prizonier – realitate și ficțiune, în aceeași măsură -, și el răspunde cum nu se poate mai tranșant și semnificativ la eterna întrebare: viața imită literatura, literatura imită viața? Greu de spus, după lectura acestei cărți unde se explorează, **în fapt**, limitele (psihice, fizice) ale ființei. Efectul de real este deplin; totul pare (pentru că vine) de la fața locului. Nu sunt metafore obsedante, ci **realități obsedante** („Nimeni nu scapă din Uniune“, iată una dintre acestea, atunci, în anii '40 și așteia decenii după); e loc însă și pentru dragoste și vis, visuri și visări – se zice – care să conteste, atunci și acolo, realitatea de infern a lagărului: o masă poate fi, nu-i așa?, visarea foamei crunte: „De cîteva ori, în lagărele pe unde am trecut, visam că mama

îmi pregătește masa. Și ce îmi punea în față? Ciorbă de cușcuș, sarmale cu mămăligă, tocană din carne de gîscă cu multă ceapă, plăcintă cu brînză de oi. O vedeam cum scoate și piinea din cuptor, pe urmă colăcei împlețiți, presărați cu mac, eram amețit de aroma copturii, de aburul borșului, de mirosul sarmalelor. Punea toate bunătățile pe o masă lungă, în curtea din spatele casei, toată acoperită cu iarbă și troskot moale sub tălpi, iar la masă eram mulți oameni necunoscuți, eu stăteam între ei, în fața farfuriilor pline, din care ieșeau aburii mîncărilor. Dar nu puteam mîncă. Numai mă aplecam deasupra farfuriilor și sorbeam aburii. Mă sculam din aceste vise sătul, sătul, cu mirosurile acelea amețitoare în nări“: praznic, vis, visare, halucinație?

Cînd vii din mlaștini este un roman realist, după toate regulile (cu planuri epice bine trasate, cu personaje solide, ferm construite) și un roman epistolar; conceput ca un sistem de oglinzi paralele, romanul lui Vasile Iancu rezolvă prin confesiune (scrisorile personajelor-pivot Sebastian Modreanu și Demetra Bozaru) intriga pe care o formulează narațiunea realistă: o concepție și o arhitectură care au dat rezultate remarcabile și în cărțile anterioare ale prozatorului ieșean. Opțiunea de tehnică narativă nu este, în cazul lui Vasile Iancu, un artificiu, mecanismul nu se aplică mecanic pe o lume vie care, din principiu (și tocmai pentru că e vie) nu acceptă șablonul; însăși lumea evocată și radiografiată în roman avea nevoie de aceste oglinzi paralele, de focarul lor: „Deși am ieșit dintre ziduri și din mlaștini, nu știu dacă sînt stăpînul libertății mele. Vei înțelege, probabil, pe parcurs, de ce spun acest lucru. După cum, e foarte posibil ca aceste gînduri nici să nu ajungă la tine vreodată. Le încredințez totuși hîrtiei pentru a scăpa, într-o oarecare măsură, de presiunea lor. Poate că mărturisirile unui prieten, fie el de demult și, cine știe, chiar alt om decît cel pe care îl știam – pentru că timpurile bolnave îi schimbă pe unii radical – cuvintele, întemnițate și ele cîteva ani, odată eliberate, ar putea avea un efect taumaturgic“: în această confesiune a protagonistului romanului se află nu doar „dezlegarea“ titlului, ci și motivația alegerii modalității narative. Planurile epice corespund, și ele, celor două ținte: în *Cînd vii din mlaștini*, Vasile Iancu umblă cu bisturiul prin trecutul nostru recent.

Discursul realist vizează **sistemul** și **biografia** personajului, în vreme ce mărturisirea, confesiunea din epistole au în vedere ființa interioară, felul cum încearcă să se recupereze din cioburile în care a fost risipită de o istorie mereu potrivnică. Sistemul e o lume esențial coruptă: medicul Matei Dobrotescu care mituiește „partidul și poporul“ pentru a fi lăsat să fure pe mai departe (să primească „șpagă“, cum se zice azi, ca și ieri) este semnificativ; comic și grotesc, „exotic“ și tragic, în aceeași măsură: un escroc „titrat și cu cap“, îi spune cineva. Ceilalți – „opoziția“ (re-prezentată prin Demetra care hotărăște să nu mai trăiască în minciună și eroare, emigrînd în Franța, apoi, în S.U.A.) – trăiesc „sentimentul sufocării în regimul țării“ lor. Între

aceste categorii, navetind pentru a-i ajuta pe primii (în folosul propriu și dintr-un sentiment de castă) și pentru a-i turna pe ceilalți (cu sentimentul datoriei împlinite), se află activiștii de partid; selecția dintre cei care lucrau în redacția unui ziar al vremii, aceștia sunt fie **exponenții unei gândiri iluzorii**, lăsându-ne păcăliți de gestul din 1968 al dictatorului („În vîltoarea entuziasmantă din acel sfîrșit de august 1968, cînd auzea grohăitul amenințător al tancurilor sovietice ce patrulau ostentativ dîncolo de Prut, pe malul basarabean, a făcut cerere de intrare în partid, împreună cu cîțiva amici. Frenezia care ne surprinde cînd ne lăsăm copleșiți de energia instinctuală a turmei, și individul devine o coajă de nucă pe marea năvalnică. Că, foarte curînd, și-a dat seama că fusese luat de val și se pripise că Ceaușescu și-a topit vocea imediat ce a fost chemat la ordine de Moscova, prin emisarul de la București, ambasadorul Basov, că, de fapt, curajul dictatorului român nu era decît un foc de paie, speculat la sînge în folosul propriei imagini, ce a înșelat pre mulți, este o altă istorie. Care nu se va putea judeca niciodată cu «ce-ar fi fost dacă»... Pentru că am intra în utopii penibile. Deși, foarte multă lume preferă, cu voluptate, acest gen de gîndire iluzorie“), fie definitiv indoctrinați, **profitori grobieni ai vremii** care îi urcă pe val („pe tărîmul colectivizării, am adus cereri semnate și cu nasul, cînd vreun țaran îndărătnic refuza să semneze ori să pună degetul, îi îndesa fața în hîrtie pînă ce nasul atîngea cererea, și gata, mai aveam un colectivist, cu toate că nu eram nici activist utecist de raion, dar aveam curaj, nu glumă. Ei, dacă mă nășteam cu vreo cîțiva ani înainte, să fi prins oleacă de stagiul de ilegalist, alta era socoteala, poate că, să știți, ici-șă la mine, am vocație politică...“), se confesează tovarășul Mitrache amicilor de pahar). Ne aflăm la începutul anilor '70, în epoca frumoaselor *Teze* de inspirație asiatică: un timp care fură identitatea oamenilor (Demetra e „salvată“ prin adoptarea sa de către medicul Dobrotescu: tatăl său, deținut politic și mama, refugiată în Occident nu erau, în epocă, ceea ce se chema „origine sănătoasă“) și care se sprijină pe oameni fără identitate: astfel: „Vă plac proletarii-căpușă, bețivanii, slugile care-și scuipă stăpînii pe la spate, puturoșii care fură din agoni-seala altora, lingușitorii. Plebea cu mîna întinsă, asta vă este masa, adică, turma de rezistență și manevră. Aplauzele și admirația ei fanatică țin loc de drog, drogul unei puteri mizerabile“.

Vasile Iancu este în romanul *Cînd vii din mlaștini* ceea ce se numește un **narator implicat**: peste tot se simte comentariul său, fixînd, în insectarul propriu, internaționalistii, prin francezul Philippe Potiron care intervine, pentru a se căsători cu o româncă, „la un membru marcant al partidului comunist din Franța“ și grecul Nikos Sakelaride care, refugiat din Grecia anilor '50, mai pleacă o dată, în Occident, luînd-o cu mine pe soția deținutului politic Sebastian Modreanu. Ce-i unește? *Utopia*, spune naratorul implicat, și **frăția**: „Comunistul la comunist trage, indife-

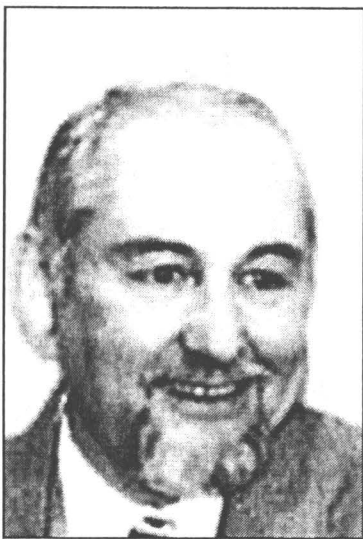
rent de unde o fi unul și celălalt, doar toți bolșevicii, fie proletari, fie îmburgheziți, sunt călăuziți, zice-se, de internaționalism, că ei sunt mondialști (nu visează, de mai bine de un secol, să pună de-o revoluție mondială?), adică globaliști **avant la lettre**“. Ce face sistemul din acești oameni fără identitate, figuri ale unui timp-epocă în care dosarele iau locul oamenilor înșiși? Le cultivă suspiciunea – „o maladivă neîncredere în oameni“, spune fostul deținut politic –, îi angajează în competiția de a găsi „o chestie de adaptare a uneltelor“, un „fel de a trece Styxul“.

Vasile Iancu excelează în ceea ce se numește **povestirea biografiei**, fapt esențial într-o arhitectură narativă ca aceea din romanul *Cînd vii din mlaștini*; mai mult, intriga se țese la punctul de intersecție al acestor biografii. Iată. Sunt, în roman, români plecați în Occident, ducîndu-și necazul (Demetra) sau găsindu-l acolo (Ecaterina); sunt români rămași acasă, cu biografii care comunică (și, în acest fel, creează substanță narativă), prin filtre subtile, cu viețile celorlalți. Aici, în acest punct de intersecție, își conturează Vasile Iancu **tipologiile** romanului: ratarea totală (Ecaterina Potiron), activistul bolșevic (Mitrache), intelectualul păcălit (Iuliu Barcan) etc. Toate acestea se adună și **se explică** în confesiunile din partea a patru a romanului, *Tăvălugul utopiei*, un jurnal penitenciar, cu o apăsată dimensiune a analizei psihologice: aici se exprimă liber – în sfîrșit, liber – **lăuntrul** omului, singurul care îl personalizează în lumea de dosare și numere de temniță; astfel, de exemplu: „Eram fericit cînd ne scoteau la plimbare în rond, în curtea interioară a temniței. De regulă, noaptea. Schimbam impresii, cu vorbe șoptite celui din față și celui din spate, deseori, chiar și numai din priviri, mă dezmorțeam în aer curat, dar mai cu seamă priveam cerul. Cînd prindeam lună plină, era ca o sărbătoare. Cerul senin cu stele mă îmbăta. Alunecam în copilărie, amintindu-mi ieșirile cu caii la păscut, în vacanțe, cum îmi puneam mîinile sub cap și priveam pîlpîirea misterioasă, fascinantă a stelelor, pînă amețeam. N-auzeam decît cîntecul greierilor și pîscutul molcom al cailor. În rest, eu și bolta punctată de lumini jucăușe, unele, căzătoare, pe care le urmăream pînă intram într-un fel de dulce beție“, spune Sebastian Modreanu într-o scrisoare către Davit Gregorian, coleg de studenție și prieten, mai „descurcăreț“ – un om cu „mirosul timpului“, cum spune un personaj.

Sebastian Modreanu și, într-o altă ordine, Demetra Bozaru ori Ecaterina Potiron, reprezintă omul epocii: protagoniștii din romanul lui Vasile Iancu sunt **oameni cu zilele furate**, purtînd în memorie, ca pe niște „efigii definitive“, caracterele (re)descoperite între ziduri și în mlaștini. Stilul direct, adesea jurnalistic, al prozatorului trimite mereu către o întrebare adresată cititorului, fratelui, seamănului: tu cu ce te-ai întors dintre ziduri, din mlaștină?, pare a întreba naratorul din *Cînd vii din mlaștini*. Și știm să răspundem la această întrebare?

Valentin CIUCĂ

Cronica unei morți regretate



Pictorul **Sabin Bălașa** nu mai este. Continuă însă să fie. Opera lui unică, originală, plurivalentă, va depune în fața tribunalelor memoriei mărturia durabilă a valorii și a perenității. Omul Sabin Bălașa a fost iubit de mulți și destui l-au pizmuit. Vizibilitatea și notorietatea lui națională și internațională n-au putut fi suportate de

mediocri. Harul și inteligența, farmecul personal, succesul, nu puteau trece neobservate și nici tolerate. Mediocrii, stigmatizați adesea de verbul polemic al pictorului, l-au amendat cu obstinția neisprăviților. Prea era la vedere Bălașa, prea tranșant își exprima încrederea în destinul operei lui ca să nu fie permanent pedepsit. Intolerabil cu spiritele mărginite, lipsite de fiorul autentic al creației, a suportat cu demnitate reproșuri și injurii, marginalizări nedrepte, dar a avut înțelepciunea de a nu răspunde decât prin purtătorul său de cuvânt: *opera*.

Dintr-o creație vastă unii au reținut doar episodul moment al așa-zisului „*pact cu Diavolul*”, întruchipat în două compoziții consacrate defunctului cuplu prezidențial. Se apăra în van cu argumentele istoriei artei când și cei mai artiști ai lumii au immortalizat regi și împărați, președinți, duci și ducese, contemporanii percepându-le astăzi doar prin autoritatea numelui artistului care le-a conferit adevărata nemurire.

Cred că, deși atât de vizibil, de cunoscut în mediile cele mai diverse, o bună parte din opera lui nu a fost nici cunoscută, nici evaluată așa cum o merită. Sabin Bălașa avea o vocație culturală complexă, exprimându-se ca inspirat și neconvențional autor de filme de animație, de pictor și scriitor, de om al dialogului pasionat. Faptul că

și-a conturat de timpuriu o viziune pe care a patentat-o sub numele de *romantism cosmic* nu a exclus prin aceasta dreptul comentatorilor de a avea opinii și racorduri cu realismul magic, cu deschiderile către arta virtuală. Cosmosul artistului i-a permis explorări temerare și expresive dincolo de fragilul vizibil, obsedat de cunoaștere și de taina profundă a luminii de dincolo. Himerice, făpturile create de el aveau ca dominantă frumusețea feminină desăvârșită, nesfârșirea mării, înțelepții vremurilor, tectonica raiului și ademenirile lui. Acvaticul era tratat ca orizont primordial, generator al viului, unde mecanica astrelor genera lumi fabuloase și utopice. Abstracțiunile la care ajunge sunt formele unui supraréal credibil și nuanțat în ordinea picturii. Practic, în poetica structurării imaginilor-metaforă identificăm o poetică *sui generis* unde cromatica se îngemănează cu polisemia cuvântului. Picturile lui pot fi povestite din perspectiva inefabilului. Nu atât narativitatea contează, ci subtilitatea ideilor incluse în spectacolul imaginii.

Sabin Bălașa vedea monumental și exprima fragile iluzii. Cred că și locuia de facto în spațiul propriei picturi. Acolo, în vastul galactic, medita asemenea Gânditorului de la Hamangia la povara de a fi om, la Pantocratorul ortodoxiei noastre, el însuși un preot duhovnic de suflete zbuciumate. Este atâta singurătate în picturile sale, încât nu-mi pot explica atâtea îndârjite răutăți ce i-au traversat viața. Tablourile lui, risipite cu generozitate pe toate meridianele lumii, sunt permanente invitații la meditație, dar și la visare. Analiticul meditațiilor se convertește în sintezele vizuale unde expresia învecinată parabolei face ca ochiul interior să trăiască împlinirile revelației. Asemenea magului călător prin stele a făcut, face contabilitatea celestă a lumii și probabil numerele vor rămâne pentru veșnicie fără soț... Sabin Bălașa putea fi cu adevărat singur numai alături de ceilalți. Scoica timpului cuprindea și vuietul mării și răcnetele imunde ale imediatului.

Născut în inima Olteniei, fiu de preot, pictorul a trăit chiar înainte de a se naște nostalgia Iașilor. Astele și oameni providențiali i-au înlesnit întâlnirea decisivă cu Iașii și valorile lui, cu spiritul unui loc care, chiar dacă

lasă impresia somnolenței, ascunde în profunzime capacitatea de a dialoga prin recursul la trecut, cu viitorul. Ca un veritabil Meșter Manole a trudit ani în șir la edificarea celebrei *Săli a Pașilor Pierduți* de la Universitatea ieșeană. L-au preocupat miturile românești fundamentale și aici le-a conferit corporalitate și perenitate. Miturile au venit cu duhul și povestea lor, artistul cu fiorul umilinței cu care și zugravii bisericilor bucovinene se înveșmântau atunci când pregăteau darurile pentru neuitarea neamului. Nu postea luni în șir ca înaintașii săi, ci se pregătea privind avid în ochii tinerelor împodobite în tinerețea lor și asculta glasul istoriei și a celui cu care se va înfrăți de-acum, Mihai Eminescu. Etnogeneza poporului român, mitul Meșterului Manole, mitul Mioriței, Luceafărul sunt, iată, pietrele de încercare, vămile prin care un artist cu vocația universalului a trecut cu seninătatea celui dăruit. Liniștea sălii foșnește ca un crâng de pădure tânără, de siluetele gracile ale fecioarelor și de metafizica definitivului. *Galaxia iubirii*, murala din Aula Magna a Universității, poate fi considerată drept un veritabil triumf în sensul în care Veneția, serenissima, a beneficiat de grandioasele viziuni ale celor mai mari pictori. Lumina și întunericul, femininul și masculinul, binele și răul, frumosul și urâtul sunt perechile antinomice ale sugestiei că moartea poate fi învinsă prin iubire.

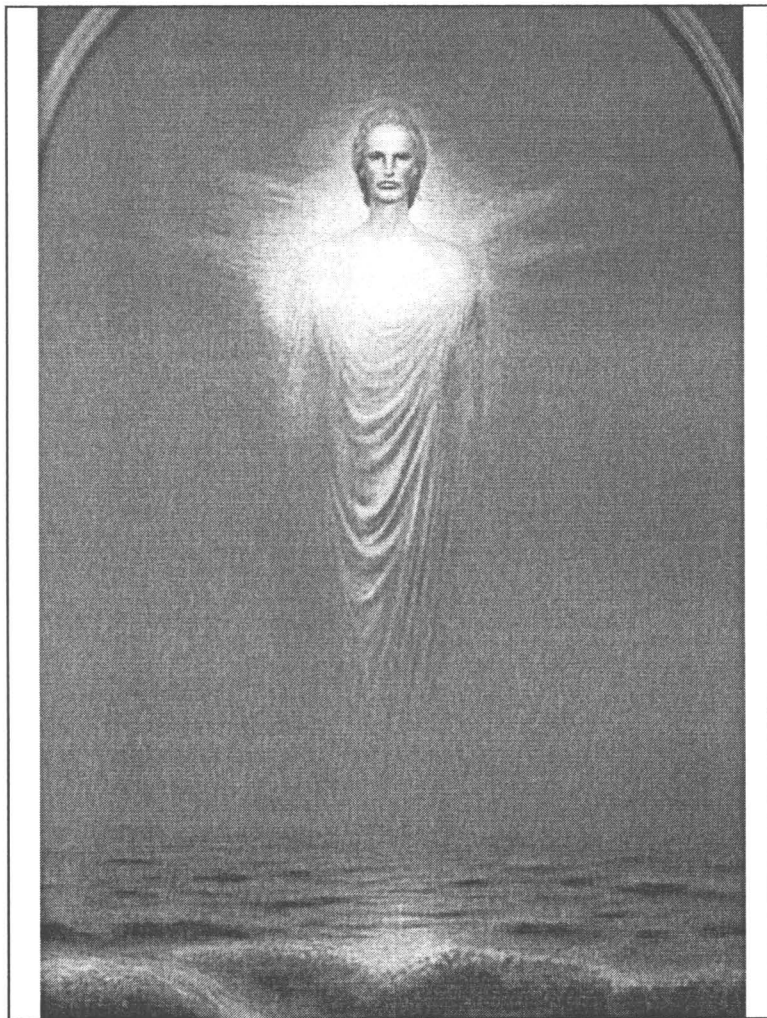
Metafora eminesciană a lunii: „*părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă prin care trece, albă, regina nopții moartă*” este moto-ul perfect al unei viziuni cu sens, acum, aproape de testament artistic.

Metafora eminesciană a lunii: „*părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă prin care trece, albă, regina nopții moartă*” este moto-ul perfect al unei viziuni cu sens, acum, aproape de testament artistic.

Sabin Bălașa s-a vrut, desigur, ieșean. A și fost, prin convingerea că Iașii sunt un veritabil polis al spiritului și al sacralității. Credea că de-aici ar trebui să plece o nouă și veritabilă Renaștere, o reconstrucție de identitate și universalitate. Ideile în care credea nu erau doar fabulațiile unui visător, ci analizele unui lucid, încrezător în potențialul creativ al Moldovei. Olteanul din el intuise perfect faptul că în sfera valorii, moldovenii dețin un loc privilegiat. Dorința lui testamentară, mărturisită adesea celor ce-i eram în preajmă de a fi înveșnicit la Iași, exprimă opțiunea majoră a unei existențe, a unei iubiri. Cum știm, nu ne putem alege locul unde ne naștem, dar putem

decide unde vrem să murim și să fim restituiți humei. Sabin Bălașa ne va privi de-acum din înălțimile celeste ale Iașilor, bucuos că n-am uitat să trecem pragul sanctuarului de la Universitate, uimiți și fericiți că putem dialoga cu himerele imaginate de el. Ultima lui expoziție antumă de la Cercul Militar Național, prezentată de mine, a fost un veritabil elogiu adus Iașului și oamenilor lui. Am simțit atunci un discret fior testamentar, dar abia acum descifrez rostul emoției din glasul lui, pentru prima oară tremurat.

Acum, marcat de faptul că am devenit prin voința sorții ultimul critic care i-a prezentat publicului opera, am simțit nevoia acestei poate prea orgolioase mărturisiri... Cu fiecare om moare un proiect divin, cu fiecare zi se naște o speranță...



„Hyperion“, 1979

Sala Pașilor Pierduți - Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“ Iași

Emanuela ILIE

Cele Trei mii de semne și viața Aurei Christi

Prolificitatea scriitoarei Aurea Christi – prezență constantă, să nu uităm, și în publicistica literară – este un fapt recunoscut: din 1993, ea a publicat peste douăzeci de titluri, cele mai multe de poezie și proză. Să nu amintesc decât *De partea cealaltă a umbrei* (1993), *Ceremonia orbirii și Valea regilor* (1996), *Ultimul zid și Crini imperiali* (1999), *Cartea ademenirii* (2003), respectiv *Sculptorul* (2001),

Marile jocuri (2006) și *Zăpada mieilor* (2007). Pentru a nu mai pomeni de traduceri, cărțile de publicistică, edițiile îngrijite sau alcătuite de neobosita autoare... Secretul acestui veritabil corn al abundenței scripturale îmi pare, în fine, clarificat o dată cu ultima ei apariție editorială, dedicată în parte radiografierii fidele a actualității noastre literare. Subintitulat, precaut - sau doar cât se poate de grijuliu față de posibila încadrare într-una dintre speciile genului confesiv - *Jurnal de scriitor*, volumul *Trei mii de semne** reconstituie, prin filtrul unei subiectivități firești în scriitura diaristică, atmosfera literară mai ales bucureșteană, cu umorile, tensiunile și disensiunile normale, sau, dimpotrivă, cu simpatiile și afinitățile mărturisite deschis. Nu lipsesc eboșele de portrete literare; cutare decernare de premiu sau o aniversare cu pompa obișnuită a unei reviste de prestigiu îi dă prilejul de a creiona, din câteva tușe precise, figuri inconfundabile: “Manolescu – fermecător, ironic, seducător, inteligent, ca de obicei; Alex. Ștefănescu – ascuțit la limbă, ca un adolescent scăpat la libertate, exact, prompt, atrăgător ca o hetairă; Adriana Bittel – o mare doamnă, de o sensibilitate cuceritoare, are instinct de cloșcă: mereu protejează câțiva elevi în ale literaturii” etc. (p. 46). La fel, o vizită în atelierul unui artist plastic admirat îi stârnește reacții entuziaste, vecine cu fascinația, iar o discuție cu Alexandru Paleologu o face să-i remarce “tinerețea, seninătatea ce-ar concura-o pe cea a lui Marc Aureliu; modul de a-și răsfăța cuvintele, felul de a gesticula” (p. 114). Cele mai evidente declarații de prietenie, o prietenie dintre cele mai afectuoase, bazate, desigur, pe afinități electiv stimulate cu o consecvență de invidiat, Aurea Christi le face, pe tot parcursul cărții, “Ianoșilor, dragii de ei, mari oameni, o punte vie, inspirată spre Mitteleuropa” (p.399) și mai ales lui Nicolae (Breban), marele model, geniul tutelar, “fascinant, seducător, ca o hetairă, perspicace, complice, furios

ca un herald solitar, calm precum e un răsărit de soare într-un peisaj montan, distant ca un rege ce se încapăținează să protejeze imperiul său, crispat și frumos ca un semizeu”, în fapt “singurul creator uriaș de care am avut norocul să mă apropiu... Este singurul egal al lui Nichita” etc. (p. 253). Sînt doar cîteva dintre paginile ce m-au făcut să consider jurnalul Aurei Christi un veritabil elogi adus prieteniei care împlinește, căci scriitoarea știe că acest gen de relație cu alteritatea este o reflectare, o oglindire în *alter*.

Pe același plan cu prietenia care îi rotunjește personalitatea nu este pusă, într-un loc direct, decât lectura: dacă prietenii prin care poate avea “țvetaievniciana lege a mîinii întinse și a sufletului deschis”, sînt “tot mai zgîrcite, tot mai drămuite, tot mai intense”, lecturile sînt “variate, flămînde, interminabile” (p. 258). Ca un jurnal de scriitor ce se respectă, cele mai multe dintre *Trei mii de semne* se constituie din zeci și sute de referințe, din comentariile detaliate sau doar laconice ale nenumăratelor texte ce îi cad în mîna la redacție, accidental, și mai ales ale celor citite pe îndelete, la masa de lucru, în paralel cu scrierea poeziei ori substanțialului roman *Zăpada mieilor*. Ahmatova, Stănescu, Bacovia (considerat egalul lui Eminescu), Țvetaieva, Dickinson, Novalis, Rilke, Dostoievski, Nietzsche, Breban sînt modelele cele mai des citate, analizate atît cu plăcerea permanentă de a-și demonstra – și de a demonstra – includerea lor motivată între cei ce au stîrnit “gelozia zeilor” (p. 13), pentru că au “dezlinitat o limită”, cît și cu secretul orgoliu de a li se alătura în spirit. Aspirația de a nutri afinități electiv superioare, convingerea veche de a se ști și de a părea celorlalți altfel (ca și subsecventa “spaimă de normalitate”, p. 61) îi determină și extraordinara foame de scris, de a cuprinde, de a oglinzi totul în actul scriptural. De la *Oceanul întors* sau *Părul Berenicei*, nu am mai întîlnit în vreun jurnal o atît de puternică dorință de a converti totul în scris, de a trăi totul prin prisma literaturii: “‘E bine că scrii; asta contează, acest lucru este esențial’, îmi scrie cineva. Și restul? Restul are importanță în măsura în care te ajută să scrii, în măsura în care provoacă realitatea să se transforme în text, adică în suprarealitate” (p.13), sună convingerea expusă încă din primele pagini ale cărții.

Deși Aurea Christi își mărturisește des, fără echivoc, pasiunea clocotitoare pentru trăit, pentru “meseria de a fi viu” (un laitmotiv al jurnalului), cu intenția de a se zugrăvi drept o împătimită a vieții, pe parcursul cărții se cristalizează exact opinia contrară: scriitoarea e, dimpotrivă, o *fîntă pentru scris/citit*. De aici, “răbdarea de a-ți cultiva puterea, dar mai întîi, de a o descoperi” (p.13); de aici, convingerea că o zi fără o pagină citită ori scrisă (fără cele trei mii de semne obsesive!) este una pierdută; de aici, reveni-

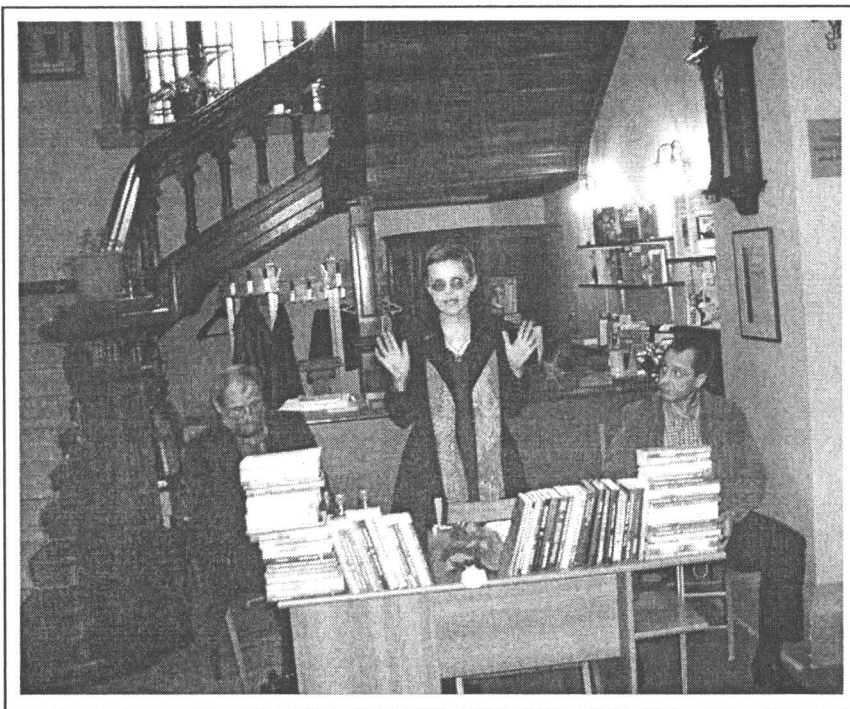
rea permanentă la actul scriptural care dă sens unei vieți dedicate exclusiv literaturii. Fiindcă “nu am vocație pentru ceea ce nu țin de literatură... Viața fără literatură mă plictisește. Viața fără literatura mea își pierde rostul, *viul ce-l conține*” (p. 49). Aproape nu există nici o pagină care să nu conțină meditații implicite sau explicite la conștiința menirii proprii, la modalitatea de a trăi prin lectură sau prin creație. Poezia, spre exemplu, e chiar “cordonul ombilical care o leagă de lume” (p. 47), “esență a viului din noi. Ardere de tot. Un bocet metafizic, ce te face să-l aduci pe Dumnezeu, noapte de noapte, în spate” (p. 97) etc. Iar scrișul care dă, mai mult ca orice altceva, conștiința diferențierii de normalitate, este cel care “îți redă sentimentul de a te simți acasă în propria piele, în țara ta, pe planeta ta, în miezul tribului alcătuit de oameni de litere” (p. 42).

Această conștiință orgolioasă a destinului de scriitor, a apartenenței la Castalia celor aleși a re-crea lumea prin cuvânt traversează întreaga scriitură diaristică a Aurei Christi. O scriitură aparte, respectând doar pe anumite segmente convențiile genului (fragmentaritatea, spontaneitatea și autenticitatea, legea lui Blanchot etc.), preocupată cu asupra de măsură de impresia pe care o lasă asupra cititorului – căci autoarea are încă de la început convingerea existenței unui destinatar, obligatoriu empatic. Datele “intimiste” ale biografiei sînt de aceea alese cu grijă, și completează imaginea unei interiorități sensibile, dar puternice, care-și deghizează temerile și obsesiile mărunte ori le transformă în note care să sporească impresia de forță caracterială. Documentul estetic este dublat de unul psihologic, nu mai puțin interesant, deși se recomandă, printre rînduri, plasarea lui pe o poziție inferioară primului. Rememorările dureroase, cu rol esențial în formarea personalității (tentația și revelația precoce a morții, odată cu pierderea Tatălui), spre exemplu, servesc formulării unui fel de principiu care convertește drama biografică în modalitate de existență superioară: “Moartea ca pretext de iubire, ca pretext de a-l iubi pe cel dispărut din viața ta, a lui, a noastră. Moartea ca pretext de a fi cu furie. Furie înfometată de devenire *întru* ființă” (p. 32). Tentația (e adevărat, rară și repede reprimată) a suicidului, modalitatea de a trăi “îndoielile obsesive” ale femeii, fugarele notații referitoare la o iubire torturantă, de esență holbaniană, conștiința unui corp fragil și mai ales prezența bolii care dă dimineților gustul apocalipsei, îi servesc, la fel, drept etape succesive ale devenirii de sine. Străinul interior, “făptura care mă urmărește dinlăuntru, care analizează tot ce fac, scriu, gîn-

desc, visez, trăiesc” este, la fel, nu martor, ci factor cheie al acestei devenirii: “Te simți vampirizat de ceva, de cineva profund din tine însuși la care nu renunți, pe care nu-l ucizi nu pentru că nu ai putea s-o faci... ci fiindcă nu vrei. Fiindcă realizezi, printr-un scurt-circuit mirabil, că – *de facto* – tu însuși ești grație acelei făpturi” (p. 103).

În totul, o altă *carte a ademenirii* cititorului într-o lume a forței, a luptei – pentru sine, pentru depășirea limitelor de orice fel, pentru cultură. Nu întîmplător, revin permanent notațiile pe marginea luptei pentru Conte(mporanul. Ideea Europeană), proiect cultural datorat exclusiv pătimășei lupte a Aurei Christi: “la nevoie nu mi-ar dispăcea să fiu considerată o amazoaică... fiindcă sînt în esență o luptătoare”, ne avertizează încă de la început diarista. Dar și o carte a iubirii: pentru Mama, al cărei spirit îi veghează, constant, luptele și speranțele, pentru Andy, pentru Nicolae, pentru prietenia totală, condiție a supraviețuirii, în definitiv pentru formele esențiale ale exteriorității în sensul lévinasian, față de care scriitoarea intuiește a avea o uriașă responsabilitate. În fine, pentru zeei “care sînt cu noi, în noi, pretutindeni”. Ultima replică a cărții fixează exact primatul credinței prin iubire, adevărata resursă a forței interioare emana-te de Aura Christi în acest jurnal polivalent, simultan al facerii de carte și al facerii de sine: “Oriunde te întorci, dai de Dumnezeu”.

* Aura Christi, *Trei mii de semne. Jurnal de scriitor*, București, Ideea Europeană, 2007.



Casa Pogor, 8 aprilie 2008

Cultura și literatura română în contextul relațiilor româno-basarabene
Lucian Vasiliu, Aura Christi, Andrei Potlog

O artistă cu har - Adina Berneagă

Recentul album selectiv *Adina Berneagă* însumează eșantioane din creația unei artiste cu disponibilități verificate, dar de o excesivă modestie. De la întâia sa prezență pe simeze, în adolescență, au trecut peste patru decenii; au urmat aproape douăzeci și cinci de expoziții personale, plus participări la treizeci de expoziții de grup ori colective – în Iași și în alte părți. I s-au conferit numeroase distincții. Din lucrările sale, unele figurează în colecții din țară, din Europa și de peste Ocean. În esență, o artistă autentică, mereu în căutarea liniei relevante, mai plastic spus personalitate în tensiune, în direcția unui stil asumat.

Se cunoaște de mult că desenul e construcție, arhitectură constituind scheletul și substanța primă a tabloului; se știe apoi că funcția culorii e de a potența grafismul, inculcându-i expresivitate și vibrație. Grafica Adinei Berneagă, remarcabilă, implică sobrietate, rigoare și esențe. Volume, mișcare și nuanțe denotă – ca la maestrul său, Dan Hatmanu – o fericită percepție a obiectelor și în special a umanului, în funcție de clipa relevantă, inclusiv de ambient. Desenul, limbaj în alb negru, aliaj de emoțional și rațional, se structurează în notații polimorfe potrivit unei strategii descriptive sau simbolice; intervine integrator culoarea, element de sinteză, se ajunge la orchestrarea componentelor. Flori pe fundal întunecat ori transparent, peisaje în alfabet luminos, vegetație expansivă, tonifiantă – toate respiră delicat iubire. Artista comunică și, totodată, se cuminecă.

Dimensiunea fundamentală a artei e însă portretis-

tica, etalon suprem în accesul spre cunoaștere; dincolo de curente și moduri, Omul, polul investigațiilor și al întrebărilor perene, rămâne prim-planul cazuistic al tranziției dinspre văzut spre necunoscut. Pentru Corneliu Baba, lucru frapant, portretul fusese o obsesie capitală, frecvent declarată. Că Adina Berneagă, portretista, intră de regulă în depărtările unui suflet ori altul, e

o evidență; dincolo de efigia obișnuită interesează biografia profundă; ochii, ferestre semi-umbrate – la personaje de vârste diverse – introduc în existențe cvasi-misterioase, dedate parcă singurătății și reveriei. Un trio uman (în admirabilă regie modernă) pare înțepenit, cufundat în așteptare; ochii celor trei, gestic personajelor (o familie?) comportă enigme. Senzație și spirit, alteori, respiră melancolie. Pe scurt, impresionează o portretistică elaborată, demers creativ balansând între exteriorități și ceea ce se ascunde. În viziunea Adinei Berneagă, ironicul respiră mai totdeauna o poezie a tainicului. Artista din Iași vechilor zidiri, marcată de suflul romantic al locului, cultivă sistematic un umanism afectiv.



Autoportret

Albumul (la care m-am referit) e, în realitate, un micro-documentar. Alcătuitorii au selecționat imagini semnificative dar (ciudat) fără **nici o mențiune** despre personaje ori despre alte reprezentări. Edificatoare sunt opiniile (succinte) ale comentatorilor – Valentin Ciucă, Gheorghe Macarie, Gloria Lăcătușu, Aurel Istrati și mai vechiul Aurel Leon.

De așteptat e, firește, un album întregit – cum apar atâtea astăzi...

Ecouri suprapuse

Într-un interval de numai șapte ani (2000-2007), medicul scriitor Iorgu Gălățeanu a concretizat și a trimis în lume nu mai puțin de șase scrieri beletristice: *Iubiri imaginare*, poezii, Ed. Sfera, Bârlad (2000), *Iubire imaginară*, roman, Ed. Sfera, Bârlad (2001), *Voci din manuscris*, poezii, Ed. Junimea, Iași (2002), *Blestemul plopilor*, roman, Ed. Junimea, Iași (2003), *Destinul chintei*, roman, Ed. Cronica, Iași (2005) și acum, în anul 2007 iar de la Zidirea lumii 7515, romanul *Vocea manuscrisului*, tot la editura ieșeană Cronica, al cărui unic păstor este valorosul poet și prozator Valeriu Stancu.

Ca un bumerang în suflet, ecoul scrisului se întoarce asupra lui însuși, iar prima impresie ce mi se stabilizează este aceea că, dacă în poezie condensează și esențializează subțire expresionist, în proză eul creator al lui Iorgu Gălățeanu este sufocant atras de masivitate. Dar între cele două genuri literare, liric și epic, impune și dispune o simetrie pertinentă, evidentă, tautologică intenționat, vrând prin aceasta să contureze, stilistic, traseele, ușor detectabile, ale unui univers artistic original. Astfel, volumului de poezii „Iubiri imaginare“ îi corespunde imediat romanul „Iubire imaginară“, iar volumului de versuri „Voci din manuscris“ îi adaugă astăzi romanul *Vocea manuscrisului*.

Titlul nu-i decât o metaforă subtilă, pentru neinițiați, simplă și fără profunzime, pentru inițiați, destul de îndrăzneată, generatoare de ambiguități și de polisemitism. Prozatorul, după mine un romancier cu „darul ubicuității“ (să-l cităm pe Camil Petrescu, cel din celebrul eseu – inițial Conferință la Ateneu – „Noua structură și opera lui Marcel Proust“), omniscient și omniprezent în operă, așadar un demiurg de savoare narativă tradiționalistă, cu ușoare derogări moderniste, unifică și condensează cele două forme de manifestare a limbajului, după Ferdinand de Saussure - *langue et parole*, aplică axa paradigmatică sau/ sau și implică în axa sintagmatică și/ și. Vocea (parole) și scrisul (manuscrisul) *langue* se confundă, însă din această originală împreunare se dezvoltă mai multe voci – vocea scrisă – auctorială, vocea interioară (năuntru), introspecția, vocea personajelor rotunde (Ștefan Grigoriță copil, apoi matur, scriitor și medic,

milițianul Curcă – tip de zmeu bârlădean, Ionel Cartas etc.), vocea personajelor plate (bunicul, unchiul Grigore, frații Nelu, Victor și sora Magdalena etc.).

Spre deosebire de romanele anterioare, mai eclectice, din punct de vedere estetic, „Vocea manuscrisului“ se înscrie, total, în estetica realismului, funcția iconică a narațiunii fiind aplicată unei realități social-politice detectabile, prin care au trecut țara noastră și, implicit, personajele cărții – perioada 1953 – moartea celui mai important conducător al rușilor, Iosif Visarionovici Stalin, care a împlinit visul imperial al lui Petru cel Mare, și până la anul de grație 2007, în care domnește Traian Băsescu. „Așa e, ai dreptate din nou!, zice Ionel Cartas, unchiul lui Ștefan Grigoriță. Lua-i-ar naiba, să-i ia, pe cei care ajung în fruntea țării și apoi distrug oamenii, le distrug destinele! L-am apucat pe Gheorghiu-Dej, l-am înjurat pe Ceaușescu, apoi pe alți comuniști de-ai lui, pe Iliescu și Năstase, pe Constantinescu și de vreo doi ani pe Băsescu!“

Structura interioară a cărții se constituie din șapte capitole (cifră fatidică, producătoare de nenoroc!), denumite, în general, metaforic (Ex.: *La porțile vieții oarbe*, *Veninul pădărilor*, *Albie secătuită*, *Șerpuind printre șrapnele și viciile semenilor*, *Rătăcind la cumpăna dintre milenii*), miezul romanului conținând chiar titlul său – *Vocea manuscrisului*, ceea ce-i acordă echilibru compozițional și simetrie de viziune.

Prima parte este, cum expresiv subliniază prefațatorul Valeriu Stancu, „mai mustoasă“, a doua „mai teoretică“. Dar unitatea volumului se rezolvă prin sintaxa epică, prin prezența acelorași personaje, chiar dacă „obsedantele decenii“ sunt pentru unele chinuitoare, pedepsitoare, iar pentru altele îmbelșugate de putere. În prima parte, metoda de creație se bazează pe rechemarea prin memorie a unui timp narativ revolut, trăit de Ștefan Grigoriță, a doua parte vizează prezentul surprins, uneori, cu reportofonul, ca ziaristii ori redactorii radiotv, căci autorul, pentru documentare, de multe ori înregistrează „voci“ la fața locului.

Romanul are virtuți autobiografice și biografice în totalitate și cine cunoaște Bârladul și viața scriitorului, familia sa, recunoaște cu ușurință toate personajele. În

acest sens, poate fi luat și ca roman al familiei (trimitere tot la Marin Preda). Membrii acestei familii înregistrează ca niște seismografe, însă în negativ, evenimentele social-politice (moartea lui Stalin, întovărășirea, colectivizarea, contrarevoluția maghiară din '56) în viziunea generală de astăzi, subiectivist, până la extremism, după deviza „După război, mulți viteji s-arată!”. Ideologic, azi asistăm, și romanul face excepție de la regulă, insidios, la condamnarea comunismului chiar de către foștii comuniști, deveniți între timp pesediști, democrați, liberali și țărăniști, la supralicitarea contrarevoluției maghiare, dar se uită faptul că în acea perioadă erau mândri că sunt comuniști, că nemții și maghiarii, alături de sovieticii ruși au fost primii care au înființat structuri comuniste în țările lor, că S.U.A., Anglia și Franța în al doilea război mondial l-au ajutat pe Stalin să câștige bătălia și să extindă comunismul pe jumătate de Europă. În această privință „Vocea manuscrisului” este un roman cu teză, care înfierează ideologia comunistă și aplicabilitatea ei nefastă în România. Dar... „Să nu uiți, Dariel!”, deviza din romanul *Desculț* de Zaharia Stancu.

Romanul *Vocea manuscrisului* are câteva scene memorabile, dintre care, una, chiar dacă naturalistă, generează înfiorare:

– „L-au prins pe șeful de la depozit, Grinberg jidanul, prietenu' lu' taică-tu, hoțul naibii, are ascunsă o grămadă de cocoșei de aur, dar nu vrea să spună unde! Oho, i-o spart ochelarii... Așa dă-i, nene, dă-i și peste moacă, nu doar în cur și boașe. L-o umplut borșu' pe jidan! Vor să-l ducă în gară, să-l bage în closet și să caute în căcat, acolo a zis că-i ține ascunși, acolo i-o aruncat, tâmpitu'!”

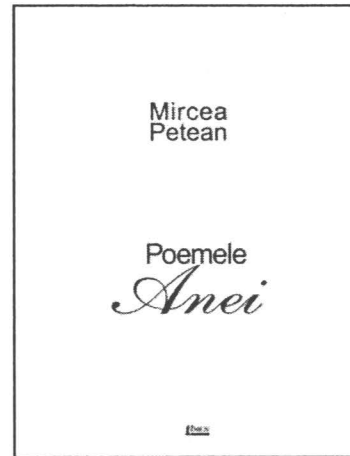
E o scenă hiperdantescă, o grozăvie și, după cum mi-a confirmat prozatorul, adevărată. În ceea ce privește licențiozitatea textului, bazată pe expresii și cuvinte pornografice, urmează tot modelul Marin Preda. Ea acordă oralitate stilului, autenticitate imaginilor și întâmplărilor, dar parcă prea mult.

Stendhal afirma că romanul este „o oglindă purtată de-a lungul unui drum!” Și prozatorul Iorgu Gălățeanu subliniază în cuvântul de început că „A încercat să redea într-o oglindă viața poporului român inoculat de cancelul comunist...”

Istoria cu întâmplările ei s-a dus undeva în Univers. Și revine (revin) în memoria noastră prin intermediul acestui roman ca niște ecouri suprapuse. La urma urmei, istoria este mută!



Dinu Flămând, *Corzi-Superstrings*. Poeme. Traducere în limba engleză de Olga Dunca București, *Ideea Europeană*, 2007

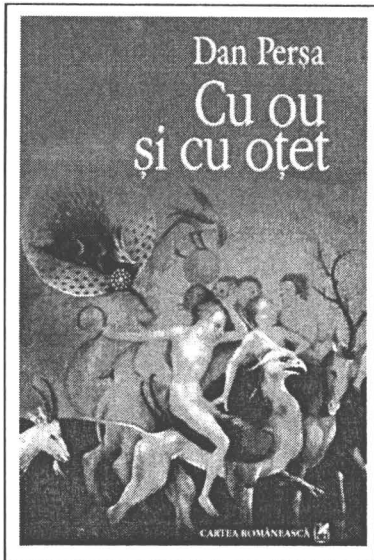


Mircea Petean, *Poemele Anei*, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007



Liviu Apetroaie, *Minutul de prelungire*, Iași, *Feed Back*, 2008

Hărțuire textuală



Marii Mare din romanul *Zenobia*; Mircea Cărtărescu, care aduce în *Ruletistul* dovada existenței „Dumnezeului matematic” și urmărește în *REM* și în romanul *Orbitor* revelațiile sectei „Știutorilor”; Dan Stanca, industrios producător de romane pe aceeași schemă, a semnelor apocaliptice trimise spre pocăință în ticălosul București, constituie reperele.

În volumul *Cu ou și cu oțet*, Dan Perșa propune o narațiune în felul ultimului dintre autorii enumerați mai sus, cu destule idei și situații preluate mai ales din romanul *Morminte străvezii*, dar și din texte cărtăresciene etc. (clamarea apartenenței la postmodernism ca inevitabilă scuză pentru pasișă...). Intriga este fantastică și constă în interpretarea la propriu a îngrozitoare fraze nietzscheene „Dumnezeu a murit”, ideea romanului fiind că un uriaș schelet divin s-ar fi găsit în solul Bucureștiului. Se urmăresc aventurile eroilor implicați în acțiunea de excavare și decopertare arheologică, doriți de savanți, în frunte cu Cedric Pasvanhioglu, contestată de afaceristul Fărățară, grăbit să pună bazele Noii Catedrale a Lumii, care va cuprinde produse second-hand. Invenția epică, bogată, este condusă în direcție satirică, cu vervă omniprezentă și de aceea uneori forțată, vizînd în general mentalitatea arivistă, politicianismul, dar și imoralitatea feminină, prostia etc. Inscripția funerară notificînd moartea divină va fi în cele din urmă infirmată de descoperirea unui alt schelet, cu mult mai

mare, tot de origine necunoscută, dar care are darul să restabilească încrederea în transcendent. Un epilog la interval de o sută de ani, atribuit Cuviosului Evagrie, încheie textul printr-o certare creștinească a necredinței.

Vocea naratorului domină și suprimă unele scene epice, prin comentarii asupra personajelor, trimiteri livrești, reflecții, parafraze etc. Interesul la lectură se împarte astfel, acțiunea devenind deseori parte a spectacolului autoreferențial. Comicul provenit din contrastele de registre lexicale, înaintînd pe de o parte în argou (nu foarte șocant: „mardeiași”, „candrie”), pe de alta în jargon livresc ori în exotice arii lexicale științifice (după model cărtărescian), presupune o conștiință mereu trează. Poza pe care și-o atribuie naratorul, a superiorității prin intelectualitate într-o lume de interese meschine, devine curînd odioasă, pentru că principala distracție auctorială este bîrfa la adresa tuturor. Înțelegem rostul listei inițiale: s-au sistematizat tipuri sociale reprezentative, pentru o mai deplină revărsare a umorilor sale. Bîrfei i se adaugă viciul imitațiilor și parafrazărilor de tot felul, inclusiv la nivel antropomic (Cedric, paleontologul, are numele unui personaj din romanul *Orbitor*; Pan Derșa este numele anagramat al autorului, în ipostază de plutonier; la fel plutonierul Vlexandru Alad, alias prozatorul clujean Alexandru Vlad). Denumirile țin de procedul copilăresc al comediei, cum spunea Ibrăileanu cînd îl compara pe Alecsandri cu Caragiale. Reținem din lista inițială: „Nicu zis Trăsnălie”, „Un domn fără nume, președintele partidului «Oala și ciolanul»”, „Politicieni, lighioane, janghine”.

Că am putea căpăta de la Dan Perșa „romanul acestui deceniu”, cum pretinde Horia Gârbea pe coperta a II-a, este o afirmație care nu se justifică. Autorul are o bună conștiință estetică și dă el însuși diagnosticul textului, cînd îl subintitulează „hărțuire textuală”. Ea limitează capacitatea de observație și absolutizează rolul naratorului. Necesarul suflu epic al romancierului există și scriitura lui ar putea să evolueze, dacă s-ar mai scutura de modele retorice impuse ori involuntare.

* Dan Perșa, *Cu ou și cu oțet (hărțuire textuală)*, București, Editura „Cartea românească”, 2007



Iubirea se poate naște înaintea versurilor?

Salah Mahdi, poet irakian de expresie românească, oferă exemplul unor motive literare, sisteme imagistice și structuri lingvistice de interferență româno-arabă. Cu o solidă cultură asiatică, poetul proiectează în diferite decoruri simbolurile babiloniene, „Aș dori să fiu un deal pe care să pictez/ Visele poezilor și vița de vie/Iar într-o oglindă/Să nasc stelele din Babilon“ (*Se îngustează pământul*); „Au moștenit beduinii/Poveștile noastre/...spre un pământ/ Plin de palmieri și de iarbă/Zilele lor sunt un cort...“ (*Macama Beduinul Sumerian*).

Condiția exilatului se corelează cu aceea a auto-izgonitului dintr-un paradis personal: „Dacă mama mea a lăsat/Ușa casei deschisă să mă întorc/La cântecele de Babilon...“ (*Asistenta*). În acest spațiu al căutării, creatorul este un exilat de tip superior: „Emigranți eram pe pământul poezilor/ Ea era singură ca o noapte/ Eu eram adormit ca un palmier“ (*Să nu ceri iertare pentru ce ai făcut*). Absolutul valoric al poetului este sacrul sau naturalul (îngerul sau fulgerul - *Poema poemelor*).

Echivalența între iubire și vers consacră o poetică a erosului oriental, unde versurile corespund în cotidian, iar iubirea reprezintă o comunicare estetică: „Au căzut versurile. Precum picăturile/ De rouă străină/ Deasupra trupului tău“; „Poemul este dragostea/care trece prin noi... Ca și cum n-ar exista/ Între mine și tine/ Decât un singur poem“; „Fata pe care am iubit-o/ S-a măritat cu vinul versurilor mele“. „Aș vrea să te învăț/ Cum să mă aștepti/Într-un poem...“

Expresia poetică preia meșteșugul versificatorului sacru: „E un timp pentru naștere/ Un timp pentru moarte/Un timp pentru versuri/ Un timp pentru mersuri.“ (*Precum versetele cerului*). Eul liric conștientizează uneori drama creatorului postmodern: „Și versurile poezilor/Sunt aruncate peste margini.“ (*Se îngustează pământul*), dar starea de grație este chemată întru salvare: „Oare de ce atâta mirare în aer?“

Volumul evidențiază coincidența și corelația între viață

și creație: „Voi...sunteți lacrimi /Ale unui singur poem/ Numit Salah Mahdi“; „Căci sunt fiul legitim al acestui poem!“ (*Poetul și Moartea*).

Salah Mahdi, *Sala de așteptare*, Iași, Editura **Princeps Edit**, 2007



Între două doctrine estetice de neîmpăcat

Ediția restructurată și adăugită a liricii lui Liviu Antonesei pune în evidență câteva opțiuni succesive sau simultane ale poetului: *Căutarea căutării* (1978-1989), *Apariția Eonei și celelalte poeme de dragoste culese din arborele*

Gnozei (1986-1999), *Dispariția și eternitatea Eonei* (1999-2006). Poezia însăși reprezintă o opțiune a teoreticianului și eseistului pentru minuscunoaștere: „a vorbi în cunoștință de cauză/înseamnă a respecta regulile jocului... doresc acum jocul fără reguli“ (*Cântecul de noapte al brizei*).

Atunci când analizează sau atunci când fotografiază structurile celulare ale realului, Liviu Antonesei conștientizează o dramă existențială: „Cancerul ereditar al cuvântului/care mă locuiește, scut cărnii mele./ trecătoare, căutarea și căutarea/zădarnică a acestei căutări.“ Una dintre modalitățile reflectării artistice este metafora cinematografică, asociere de imponderabile și de prescripții scenaristice: „și apoi, aparatul pornește în sens invers și ea este din nou lângă mine“ (*Ca și cum*). O altă modalitate este definiția metaforică suspendată în imagine: „A cădea în timp, în iubire, în poezie în zgomotul Cuvântului și al Cărnii/ în foșnetul Lumii care mă cuprinde“ (*Încercare asupra cuvântului*). Mai adecvate reflecției sunt *tautologia* – „Salvarea prin tautologie sau prin tăcere, totuna. Tot-una.“ (*Jocul vidului și al înfățișării*) – *simbolul* – „alfabetul elin mai aruncă încă semințe în mare“ (*Anatomia speranței*) – și *semnul* – „Poezia. Et encore poezia. Un glonț de cristal care lovește neantul.“ (*Pastel*). Tehnica detaliului se aplică atât în cazul „secțiunii transversale“ prin real și dincolo de real cât și în cazul autoinvestigației: „indice crescut de

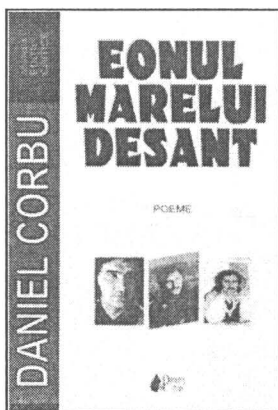
apărare a eului/indice nul de dominare a obstacolu-
lui/emotivitate simplă – 168.. introversiune excesivă.”
(*Călătorie în erele geologice*).

Alegând poezia ca „joc fără reguli”, analistul supune
analizei și acest produs de tranziție: „S-a numit/poezie și a
murit chiar dacă paginile/se acoperă de șiruri ordonate și
cântătoare.” (*Jocul vidului...*). Există însă reguli ale expresiei
care devorează imaginea: „Frumos este obiectul acesta
necunoscut /translucid și strălucitor, frumos este el /
cuprins de maxilarele puternice ale cuvintelor / de acizii
propozițiilor lacome și entuziaste/de radiațiile fulgerătoare
ale suprafețelor frastice.” (*Călătorie în erele geologice*).

Volumul se constituie, după cum sugerează și titlul, pe
o imagine-concept, Eona, corespondent feminin al
Eonului: „doamnă a mea care ești El... aceea fantastică
fantă absorbantă, cea prăpastie/ uriașă.” (*Apariția Eonei*).
Imaginea are perspectivă spațială și temporală: „Umbra ei
călătorește pe ape. Umbra ei/ se îndepărtează deasupra ape-
lor... Eu am plecat pentru totdeauna. Ea rămâne aici.” Este
o reuniune de convenții platonice, romantice și inițiatice;
„Să reînceapă Judecata!/ Să înceapă reînceperea.”

Încifrată în mai multe coduri, lirica lui Liviu Antonesei
se definește (ironic) prin „bucuria masochistă a distrugerii
albului paginii și prin bucuria sadică a perplexității” în care
ar putea să cadă mai multe categorii de cititori.

Liviu Antonesei – *Apariția, dispariția și eternitatea Eonei*, Pitești,
Paralela 45, 2007



Viața – religie sau parabolă

Într-un fericit anotimp al
antologiilor lirice, desfășurat
în decor moldav, sau național,
sau european, Daniel Corbu
reface un itinerariu, repetă
întrebări și așează față în față
răspunsuri. „Viața e cea mai
frumoasă religie” (*De ce nu se cântă Wagner*, 1984); „viața
trece pe lângă noi – lungă parabolă” (*Spre marile Tomuri*,

1988). Între tentația de a-și construi un univers electiv și
exprimarea atitudinii față de haosul cotidian se consumă
balansul elegant, de peste două decenii, al scriiturii. Grația
de a coborî în infern și de a te ridica apoi, cu aripile neatînse
în Eden reprezintă miracolul poeziei. Poetul își prepară
propriile canoane „și le arată lumii ca forme ale libertății.”
O libertate este și aceea de a nu te simți înregimentat, așezat
într-o strategie de apărare/atac în relație cu doctrinele,
modele și modelele literare. Pentru aceasta este practicat
desantul, inserția în esențe, imagine și semnificație fără a
parcurge toate avanposturile. Fără a resimți „fericirea per-
versă/de a stăpîni ce nu-i niciodată al nostru.”

Reperete evoluției lirice sunt biblice, livrești sau bio-
grafice, sferile se interferează iar trăirea capătă ecou tragic
prin suprapunere cu ironia și cugetarea: „FIULE ÎNTR-O
LUME FĂRĂ ARIPI/TREBUIE SĂ ÎNVEȚI SĂ DAI DIN
MÎINI/ȘI DIN PICIOARE!”

Fericirea moartea și singurătatea structurează o arhi-
tectură interioară supusă unor evaluări repetate: „Fericirea
ta mă sperie!”; „Fericirea ta de om singur mă sperie!;
Fericirea ta de om; rătăcind prin bibliotecii...”. (*Scrisoare
deschisă*, 1995); „despre infirmitatea de a fi fericit.”
(*Vînzătorul de oameni*, 1997); „tu ce faci când moartea tra-
versează strada odată cu tine...” (*Zori tulburi și mîna la
frunte*, 1988). Trecut prin opțiune și acceptare, laitmotivul
generează individualitate și diferențiere.

Virtualitatea gnomică a expresiei capătă consistență în
contextul poet-poezie-cititor: „Măreț animal e poetul/sub
foaia de cort a memoriei” (1995); „Încă o dată POEZIA E
HAOSUL CONDAMNAT LA VISARE.” (*Weekend secret*,
1995); „ARTA E MINCIUNA SPUSĂ ZILNIC ÎN FAȚA
MORȚII”. (*Înscenări pentru liniștea aparentă sau șapte
încercări de a privi lumea printre degete*, 1984); „Pînă la
urmă tot cuvintele ne apără de cuvinte” (1984); „și înflor-
ște văzînd cu ochii labirintica civilizație metatextuală/ iar
miracolul dezgolirii de sine atinge apogeul.” (*Poștiți, dom-
nule Kafka*, 2006)

Ecoul marelui desant reprezintă o convenție a tragediei
imperfecte.

Daniel Corbu, *Eonul marelui desant*, Iași, Editura **Princeps Edit**,
2007, ediție critică de Călin Cocora, prefață de Theodor
Codreanu

Pușkin
(fragmente)

în românește de Natalia CANTEMIR

Nota traducătorului

Dacă în *Petersburg* (1976) Iwaskiewicz îl transformă pe Alexandr Blok în **tip esențial**, ca produs al mentalităților ruse și a celei străine, importanța primului avangardist rus (în sensul **L'Art moderne**) fiind determinată de capacitatea lui de a oferi un răspuns **eternizat** marilor principii spirituale legate de libertatea individului, pe parcursul unui secol ce va fi dominat de Revoluția rusă – se impune să invocăm comparativ și stereotipul poetului tradițional rus din sec. al XIX-lea, al aceluiași Iwaskiewicz.

După 50 de ani de „adoratie“, bine cârmuită și manipulată în diverse „furtuni ideologice“, să înscriem deci la începutul acestui nou secol personajul fundamental Pușkin în problematica reprezentării „rusității“ la noi și aiurea. Este primul Aleksandr, oscilând între realul istoric și ideologizat și realul poetizat, implicit și ireductibil, cea mai „portretizată“ figură a mentalului colectiv rusesc, perpetuând un mit cultural de pe vremea când Petersburgul tindea să devină capitala Europei, un soi de metonimie a continentului. „Semnalizarea“ lui Iwaskiewicz reappare în plină lumină, după decenii în care orizontul de proiecție al studiilor semiotizate, implicând legislație, coduri, scenariii în abordarea problemelor globale și a **destinelor reprezentative** putea produce descumpănire. De felul celei pe care aș putea s-o exprim, împrumutând o frază din romanul *Les noces barbares* de Yann Queffelec: „Il y avait aussi une boîte de chocolats (...) La plupart des chocolats manquent. Au fond grimaçait un petit squelette en plastique blanc“.

Passons... Iwaskiewicz îl abordează pe Pușkin într-o reprezentare narativă (**indirectă**, după Poetica aristotelică), construind însă și nivelul teatral (direct), dezvoltând, de fapt, demersul kantian al construirii lumii în conștiința noastră. Prin această **normalitate** a gândirii abordarea polonezului devine o lectură modernă a documentelor clasate și reclasate, o lectură marcată de dreptul la imaginație și interpretare a mai multor proiecții identitare: homo dixneviemis, homo mysticus, homo eroticus, homo dramaticus, homo ludens, precum și alte nivele. Desigur, interpretarea lui Iwaskiewicz este **literară**, exploatând virtualități sugerate de acest personaj central al literaturii ruse timp de două secole,

ireductibil la o singură formulă critică și implicând redimensionări în câmpul estetic, deschiderea spre istorie, sociologie, etnopsihologie, istoria mentalităților, teatrologie ș.a.

De onestitatea traducătorului de față ține însă și prevenirea cititorului că Iwaskiewicz rămâne, în toată opera lui, urmașul acelor compatrioți care fluturau frenetic drapele poloneze la înmormântarea generalului Lamarque, 1832 (eroul din Wagram), de la Paris. Era timpul când în Franța sufla vântul Libertății și se căuta Egalitatea (inclusiv „l'egalité de l'épiderme“), când Războiul de Independență american rămăsese departe, dar La Fayette, la 75 de ani continua să conducă Garda națională (poate pentru reconcilierea regalității cu Revoluția). Acele drapele poloneze erau fluturate de emigranți după Insurecția din Varșovia, ca protest contra ocupației Imperiului rus. După întemnițarea lui Kosciuszko, acei compatrioți ai lui Iwaskiewicz se interesau cu pasiune de progresele libertății în Franța.

Păstrând peste veacuri și specificul „abyeme de mélancolie“ al acelor compatrioți, Iwaskiewicz, la 70 de ani, scrie despre Pușkin cu seninătate, iar despre „Something is rotten in the state of Denmark“, din momentul formării respectivului mit cultural – fără patimă. De parcă și-ar întreba cititorii, inclusiv cititorii români de astăzi, părintește și doctoral: Pot să fac ceva pentru Dumneavoastră?

Noblețea acestei întrebări este, de bună seamă, a rasei europene. Iar noi, părăsind acum registrul aulic și adresându-ne cititorului de rând, ne-am putea întreba dacă această viziune a lui Iwaskiewicz asupra societății rusești din vremea lui Pușkin n-are astăzi multe lucruri comune cu formele de populism politic, adaptate mai mult sau mai puțin abil mentalităților colective rusești, fasonate în cei 70 de ani de comunism. Cu o Rusie care are nevoie acută de ajutor occidental, cu o Armată Roșie în stare de descompunere avansată, cu NATO instalat în Balcani și la Constanța, cu fundamentalismul islamic în plină ofensivă, cu războaiele caucaziene și alte nemulțumiri etnice mai este posibil să gândești și să propui „refacerea U.R.S.S.“, mai de curând, „refacerea Imperiului“? „**These violent delights have violent ends**“, spunea călugărul franciscan Lorenzo în Romeo

și Julieta, cuvinte care s-ar putea referi și la evenimentele politice românești („Asemenea patimi violente au un sfârșit violent“).

Pușkin (fragmente)

„Ne oprim. Chiar la marginea drumului, cu traseu modificat astăzi, se-nțelege, în fața unei „dacea“ de lemn foarte modeste și banale. La parter o fereastră mare, mai largă decât cele venețiene se repetă la primul etaj, întrucâtva modificată. Pereți de bârne. Cum a putut dăinui, probabil printr-o minune, atâta amar de ani, cum a putut rezista această construcție în timpul blocadei și față de vandalismul generațiilor? Este chiar casa unde soții Pușkin își petreceau vara. Fereastra largă de la parter luminează cabinetul poetului, cea de la etaj este de la salonul frumoasei Nathalie. Deci aici.

Stă omul pe gânduri, privește și nu-i prea vine a crede. O vilă atât de comună. Că-i modestă, nu-i de mirare, pe soții Pușkin nu-i dădea bogăția afară din casă. Prin urmare, totul a început aici, în această „dacea“.

Era în anul 1831. Îndată după cununie, cei doi Pușkin au ieșit să se plimbe prin parc într-o frumoasă dimineață de vară. Parcul este și acuma frumos, cu diverse specii de arbori pe care le contemplau și tinerii înșuraței, pe când arborii aveau cu 150 de ani mai puțin. Pe o colină se ridică splendidul palat țarist, parcă prea mare și prea fastuos pentru parcul respectiv iar la poalele colinei un stăvilar larg formează lacul, cu monumente și clădiri de cealaltă parte.

Aleksandr și-a petrecut aici anii de învățătură la liceul Țarskoie Sielo. Cum pe atunci nu exista noțiunea vacanțelor, înseamnă că a trăit aici patru ani fără întrerupere. În acea clădire, legată de bisericuța azurie și de palat prin „podul suspinelor“. Toate clipele libere băieții și le petreceau în parc.

Aleksandr i-a arătat Nataliei lucrurile memorabile ale adolescenței lui, iarba, frunzele, florile. Poate a condus-o și la fântâna unde o fată turnată în bronz se apleacă peste ulciorul spart. Fata plânge, apa curge prin spărtura ulciorului. O apă proaspătă și parfumată, cu puritatea și gustul izvoarelor montane, am băut și eu o gură direct din ulciorul spart.

Poate că Pușkin i-a arătat Nataliei și versurile dedicate acestei sculpturi (...) Anna Ahmatova, a cărei operă este deopotrivă legată de Țarskoie Sielo n-a trecut indiferentă pe lângă aceste sculpturi. Dar cât de caracteristic: în fata de bronz poeta a văzut o rivală, căci era o femeie înveșnicită de Pușkin.

(...) Și hălăduind prin parcul de la Țarskoie Sielo într-o frumoasă dimineață de vară, Aleksandr și Natalia i-au întâlnit pe țarul Nikolai I și pe țarină, care-și făceau plimbarea lor. Aleksandr n-avea habar de sosirea perechii imperiale, curtea se deplasase inopinat, versiunea oficială vorbește de o evacuare impusă de iminența unei molime.

Iar Natalia era atât de frumoasă.

«În viața mea am văzut multe femei frumoase – povestește V.V. Sologub, poate mai frapante decât soția lui Pușkin, dar niciodată n-am văzut o femeie care să îmbine în înfățișarea ei perfecțiunea clasică a liniilor și formelor (...) Da, era o adevărată frumusețe și nimic de mirare că frumusețea altor femei parcă se ofilea la apariția ei. În aparență era totdeauna reținută, până la bănuiala de frigidity, în general vorbea foarte puțin.»

Întâlnirea aceea din parcul Țarskoie Sielo a fost grea în urmări. Țarina a rămas încântată de înfățișarea și sfiala tinerei soții a poetului. Or, trebuie precizat că perechea imperială era, la rândul ei, neobișnuit de impozantă. În memoriile de curând publicate ale lui Henryk Golejewski se descrie momentul când acesta, deghizat în uniforma unui soldat din gardă la palatul Lazienki i-a privit pe fereastră pe dansatorii balului organizat cu prilejul încoronării țarului de la Varșovia – perechea imperială, prințul Konstantin și prințesa Lowicka, prințesa Wirtemberska (în acea companie!) și Wilhelm al Prusiei. Cu toată tulburarea provocată de sentimentele patriotice, Golejewski nu-și poate reține admirația pentru perechea imperială.

Nikolai I era un bărbat foarte prezentabil. Din tot ce se știe și se înțelege despre Pușkin, din întregul lui comportament reiese că persoana țarului a exercitat asupra lui o veritabilă fascinație.

Trebuie să admitem însă că și Nikolai I l-a cultivat pe Pușkin. În timpul festivităților de încoronare de la Moscova a găsit timp pentru o convorbire fundamentală, care și-a pus pecetea pe cugetul poetului.

Pentru acea convorbire a plătit Pușkin cu poemul *Ștanțe*, în care aparent se dezice de decembriești. Aura prestigiului monarhic a produs totdeauna asupra poetului o puternică impresie.

(...) Am mai amintit de vestita scenă din *Fata căpitănelului*, când Maria Ivanovna o întâlnește pe Ecaterina II în parcul de la Țarskoie Sielo. Deși Pușkin știe foarte multe despre Ecaterina a II-a și o numește „Tartuffe în fustă“, deși era orientat în deprinderile ei, rămâne fascinat de înfățișarea, ținuta, personalitatea împărătesei.

Cred că nu greșesc presupunând că în acea întâlnire dintre Maria Ivanovna și Ecaterina a II-a se află rudimentul întâlnirii lui Pușkin cu Nikolai I. Într-un mod asemănător ne frapează alura faptului comun, dacă a fost posibil ca miile de paznici din jurul monarhului să nu poată împiedica întâlnirea țarului cu poetul, atât de gravă în consecințe.

De altfel, tot ce a scris Mickiewicz mai târziu în prelecțiunile sale pariziene despre conjurațiile și denunțurile petersburgheze, tot ce știm despre începutul domniei lui Nikolai I, tot ce scrie, de pildă, Golejewski, toate depun mărturie expresivă că metodele polițienești din acele timpuri nu erau încă puse la punct, că au fost necesari ani îndelungați de eforturi din partea lui Benkendorf ca acel sistem să se perfecționeze, să se fortifice și să devină nu numai ce era în vremea ultimilor Romanovi, ci, în general, un model de supraveghere polițienească pentru toate timpurile.

În viața țarului și a țarinei acea întâlnire de la Țarskoie Sielo n-a avut mare importanță. În biografia marelui poet și a soției sale a fost însă întâmplarea decisivă. Țarina nu și-a dat seama ce face, propunând ca Natașa să fie prezentată cât mai curând posibil la curte, insistând ca evenimentul să aibă loc îndată după întoarcerea la Petersburg.

(...) Astăzi când contempli Nevski Prospekt de pe frumosul pod Anicikovski, împodobit cu renumitele sculpturi ale lui Klodt, care reprezintă cai în galop, e greu să-ți imaginezi omenirea care mișuna pe aici în timpul lui Pușkin. Palatul Anicikovski despărțit de Fontanka prin splendida colonadă are intrarea dinspre Nevski Prospekt. Aici se opreau săniile și echipajele pentru balurile private și seratele dansante, la care a apărut curând și Nathalie. Pentru a fi regina acelor baluri (După încoronarea lui Nikolai I a locuit în continuare în Palatul Anicikovski, sediul burlăciei sale de pe vremea când era numai Mare Prinț. N.tr.)

Deja în octombrie 1833, Pușkin scrie de la Boldino la Petersburg: «... fii sănătoasă, să ai grijă de copii și să nu flirtezi cu țarul»; iar mai târziu: «iar acum, îngerul meu, te îmbrățișez ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic și-ți mulțumesc pentru descrierea atât de sinceră și detaliată a modului tău de viață separată...»

Chiar aici, în această locuință, aflată la câțiva pași de Palatul de iarnă, pe malul Moikăi și pe fundalul Palatului Anicikovski se desfășura acel „mod de viață separată” al Nataliei, părăsită de soțul atât de imprudent. Acum în locuința de pe malul Moikăi se află muzeul

Pușkin. Împăratul trecea în fiecare zi călare pe sub ferestrele Nataliei, «ca un sublocotenent îndrăgostit», frizând ridicolul.

(...) De altfel, despre «acele timpuri» avem o falsă impresie. Curtea lui Nikolai I nu se bucura de maiestate, foiau pe acolo personaje sumbre, Benkendorf, Nesselrode, proveniți din familii sărăcite ale cavalerilor baltici, care făcuseră o carieră prea rapidă pentru gustul vechilor familii de boieri ruși. Deși cu timpul și aceștia s-au strămutat de la Moscova la Petersburg, totdeauna au privit cu nemulțumire și rea voință pe Romanovii care-au zburat de sub aripa coțofanei și s-au agățat degeaba de soția lui Ivan cel Groaznic. Curtea petersburgheză era **des parvenus**. Nu trebuie uitat acest lucru (...) Evident, era o curte plină de splendoare, impunea prin bogăție și putere militară (il bătuse pe Napoleon!), dar în privința provenienței... lăsa mult de dorit. Opoziția boierilor s-a concentrat la Moscova și până la un anumit grad i-a sprijinit pe negustori și pe „raznocinții” protestatari.

De aceea și Nataliei (familia Goncearov ieșise recent din cinul negustorilor, datorându-și averea unei fabrici de postav care a dat curând faliment) i-a fost înlesnită intrarea la curtea imperială (...) De aceea a reușit ea s-o plaseze cu ușurință pe sora mai mare, Katerina, ca doamnă de onoare. Influența pe care o dobândise Nathalie, precum și protecția ei «maternă» au ieșit la iveală în momentul când Katerina a rămas rapid însărcinată, tocmai din vina curteanului bănuțit că-i poartă sâmbetele Nataliei și care, în cele din urmă, l-a ucis pe Pușkin – D'Anthès.

Privită cu ochii de astăzi, marea intrigă în care au fost amestecate persoanele cele mai sus puse frapează prin vulgaritate și provincialism. Nici urmă de anvergură unei capitale de mare imperiu, numai bârfe și efemeriadele unui târg provincial, uitat de Dumnezeu, o lipsă uimitoare de orice coloratură intelectuală. Postura misterioasă a ambasadorului unei monarhii străine, împrejurul căruia se bulucește o curte întregă de băiețândri destrăbălați, pe de-a-ntregul acest straniu D'Anthès, care apare total nevinovat încălțat în toată tevatura, ca și Pușkin, expresiile respingătoare ale scrisorii anonime, care totuși nu putea proveni din ambianța țarului, conținând aluzii prea jignitoare la adresa lui – sunt ițele unei istorii foarte complicate.

Astăzi se știe deja că scrisoarea a ieșit de sub pana unui cățelandru de 20 de ani, prințul Dolgoruki, dar nu știm și probabil nu se va ști vreodată cine a stat în spa-

tele lui, cine a dictat acea scrisoare trădătoare. Înainte de orice altceva – nu știm care a fost rolul lui Nikolai I în toată această urâtă afacere.

(...) Când privești tipul elegant, cocoșat pe postament, călărind un armăsar de rasă în fața Soborului Sf. Isaak, îți vine să-l întrebi: Pentru Dumnezeu, Nikolai, ce măcinai în capul tău? La ce te gândeai când rămâneai singur, ca și acum, pe calul tău din fața Soborului, pe locul unde lipsesc și monumentele fiului și nepotului – a rămas numai al tău și al «babei» tale, cum spunea «în stil înalt» Lomonosov. Oare într-adevăr tu ai pus la cale toată afacerea, ai plănuit moartea celui mai mare fiu al poporului tău? Numai ca să ademenești în patul tău găina aceea proastă și înfricoșată? Să fi avut pasiunea ta dimensiuni atât de shakespeariene! Nu avem răspuns. Și probabil n-a fost așa. Dar cum a fost?

Când am scris în anul 1938 drama **Mascarada** m-am bazat în principal pe admirabila culegere de documente, mărturiile contemporanilor lui Pușkin, adunate în două volume masive de Veresaiev. Evident, acesta a cules toate aluziile privind relația țarului cu Natalia, dar materialul în că pe atunci era sărac și ne semnificativ și pentru mulți modul meu de a pune problema în această piesă a produs o mare surpriză.

Astăzi totul ține de istorie. Nikolai s-a îndrăgostit de Natalia, probabil că a fost tatăl fiicei ei, care s-a născut când la **belle Nathalie**, după moartea lui Pușkin, s-a recăsătorit cu aghiotantul țarului. Acesta se numea Lanskoj și, ca Doamnă Lanskaia, Natalia a fost îngropată în cavoul respectivei familii în cimitirul Aleksandr Nevski din Leningrad. Sora ei Katerina s-a măritat cu D'Anthès și imediat după moartea lui Pușkin a plecat cu soțul ei în Franța, unde a împărțit destinul consortului, devenit rapid ambasador important și senator. La 20 de ani după moartea lui Pușkin, D'Anthès – Heeckeren însoțit de soția sa Katerina Gancearova, a apărut din nou la Petersburg într-o misiune specială, ca trimis al lui Napoleon III (...) Cu toate acestea a părăsit pentru a doua oară Petersburgul în mare grabă (...)

Dacă mai tirziu Blok a scris unui prieten: «sarmîm strașnîm țarstviennîm gorodom v mirie ostajotsia povidimomu Pietersburg» - putem să fim de acord cu el în privința primului epitet, al doilea însă trezește serioase suspiciuni. „Caracterul imperial“ al Petersburgului a fost ambiguu și suspect, iar monarhia Romanovilor mai curând a mers pe urmele stăpânirii bizantine, unde puterea se baza pe vărsare de sânge și forța dobândită de stăpânitorii succesivi prin rapt, crimă, vărsare de sânge și

unde chestiunea „nașterii regale“ nu juca un rol esențial, așa cum l-a avut, de pildă, în monarhia franceză. Și Ekaterina, și Aleksandr, și Nikolai au urcat spre tron pe scări mângjite de sânge.

Și tocmai aceste drame sângeroase nu armonizează cu caracterul patriarhal-sătesc al Petersburgului. Tot astfel e greu să ne imaginăm uciderea lui Rasputin în frumosul palat de pe malul Moikăi și scufundarea cadavrului său în peisajul idilic (vara) al Insulei Kamiennaia.

(...) Cu toate acestea, inima își accelerează bătaia când te apropii de monumentul lui Petru cel Mare. Acum deja nu pentru că în acest monument dormitează enigma ființării acestui stat enorm, pe care Piotr Vielikii l-a stăpânit cu mâna de fier – mai curând este un loc al unor amintiri de alt tip și de alt gen. Mai ales pentru un scriitor polonez.

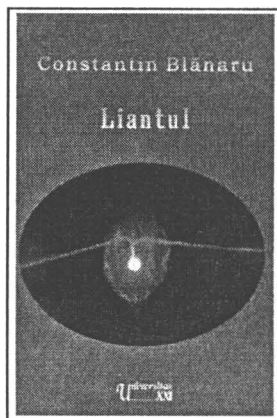
Mickievicz și Pușkin. *Prietenilor Moscali. Călărețul de aramă*. Și ce-a vrut Pușkin să spună în minunatul lui poem? Oare se gândea într-adevăr la puterea statală absolută care strivește destinul omului de rând? Oare știa despre ce scrie? Evgheni al lui alerga pe străzile Petersburgului, gonit de fantoma masivă a Călărețului de aramă. Oare și Pușkin fugea pe aceste străzi înspăimântat de fantoma țarismului? De armăsarul metalic care a năvălit în problemele lui de familie? Care pe deasupra pe patul de moarte a dat de veste că se va ocupa de copiii poetului?

Cei care au scris de repetate ori despre *Călărețul de aramă* poate că au conferit poemului lui Pușkin o prea mare doză de conștiință. Petru cel Mare creat conștient de Pușkin este cel din *Poltava* și *Arapul lui Petru cel Mare*, cel mult Petru din *Călărețul de aramă* care strivește cu copitele de fier ale armăsarului său viața nimă-nui trebuitoare a unui mic slujbaş, pe când Evgheni este un produs semiconștient. Poetul rus n-a fost filosof, cu toate acestea marele lui instinct poetic i-a dictat să compare cele două personaje.

(..) Și ce a predominat la Pușkin: spaima și sentimentul de umilință față de puternica mașinărie care-i strivea personalitatea sau siguranța că și-a ridicat un monument pe care nici Călărețul de aramă, nici elegantul cavalierist care galopează până astăzi în fața Soborului Sf. Isaak nu vor reuși să-l distrugă?

Pușkin a murit – aici, unde stăm acum, pe malul acestui canal Moika, dincolo de ferestrele prin care Natalia schimba ocheade cu țarul – a murit pe deplin conștient. A vrut să moară: știa că mai departe nu poate trăi altfel, dar mai știa că «nu va muri de tot»

Dincolo de cuvinte



Cel de-al treilea volum de proză semnat de Constantin Blănuș – **Liantul** – reprezintă o izbândă literară certă și confirmă o structură epică originală, fiind, în mod sigur, cea mai bună carte a autorului. Formula narativă, structura compozițională, vocea „interioară” a naratorului, cu semnificații și conotații diverse, simbioza procedee-

lor cu care se realizează scriitura, toate acestea confirmă calitățile autorului în ceea ce privește virtuțile prozei scurte. Cele cinci „piese” ale cărții (*În fața neantului*, *Lecția de yoga*, *Liantul*, *Panoul de promoție*, *Cel căzut în boemă*) pun în evidență o formulă epică originală, rar întâlnită la alți prozatori români contemporani: situarea, prin **liant**, a unor memorii alături de acțiunea propriu-zisă (cu puține personaje și circumstanțe de viață în întregime relevante), ceea ce explică și faptul că autorul este, în același timp, **narator** și **actant**. Prozatorul suprapune o relatare neutră, obiectivă, care, pe alocuri, capătă trăsăturile unui eseu, peste un jurnal subiectiv, bazat pe propriile sale amintiri (copil, elev, student, profesor). Drept urmare, aspectul autobiografic este evident, nu numai prin acțiunea în sine și prin unele nume de localități care se leagă de viața autorului (Mălini, Băișești, Baia, Durău, Fălticeni, Suceava ș.a.), ci și prin prezența unor persoane reale (Andru, Dolinescu, Bodnariuc, Filipciuc), bine cunoscute de către suceveni și unii ieșeni (pe mulți îi cunosc și eu din diferite împrejurări, nu totdeauna favorabile sau plăcute!).

Din toate lucrările se desprinde, cu pregnanță, necesitatea **comunicării** interumane, drama unei conștiințe traumatizate, efortul pentru cunoașterea de sine, „întoarcerea în timp”, dialogul imaginar, portretul-evocare și o anume doză de mizantropie, impregnată, totuși, pe alocuri, cu un lirism temperat (când e vorba de evocarea copilăriei). În acest fel, narațiunea are un vădit caracter de memorial și de jurnal, structurând, ingenios, componentele unui **Bildungsroman**.

Dar **liantul** tuturor episoadelor din carte îl constituie obsesia **întrebărilor**. **De ce?** revine cu obstinație,

chiar și atunci când această întrebare nu se află într-o relație sintagmatică. În subsidiar, Constantin Blănuș punctează permanent firul epic cu varii considerații despre **eu și alții**, despre viață și moarte, prietenie și trădare, dragoste și ură, bucurie și tristețe. Un asemenea flux narativ capătă, drept urmare, aspectul unui eseu cu profunde semnificații etice și estetice, amintind pagini semnate de Octavian Paler sau Marin Preda (din *Viața ca o pradă*). Monologul interior ca dominantă a „spunerii” este însoțit mereu de panseuri filosofice și morale, autorul demonstrându-ne (dacă mai era nevoie!) că viața rămâne „o perpetuă întrebare”, compusă din altele, ciudate, complicate și, mai ales, fără răspuns. De aici derivă și disperarea cu care personajul principal (de fapt, autorul) vrea să se cunoască pe sine însuși și să descrie acel statut ființial, care ne unește pe toți pe drumul de **undeva spre nicăieri**. Nu e, oare, acesta **liantul**?

Cuvintele și spațiul dintre ele, propozițiile monomembre și adesea fără predicat ne transmit un cumul de gânduri și sentimente: teamă, mirare, neîncredere, suspiciune, obsesie, dorința de a afla și de a pricepe. Și astfel unele propoziții devin aforisme, care clamează nevoia de dreptate și adevăr.

Eroul principal este, neîndoios, un frustrat interiorizat, de multe ori excedat de posibilitatea de a se cunoaște pe sine însuși, ceea ce îl conduce spre o atitudine nihilistă („Nici o poveste de relatat”; „Nimic nu am”; „Nimic în urma mea”), cu accente iconoclaste. Dar el este conștient de complexa sa personalitate: „Am nevoie doar de ceea ce sunt”. Ceea ce îl caracterizează esențial este, cum însuși recunoaște, „o pornire interogativă. Și toate sunt legate, ca verigile unui lanț, de contextul politic și socio-cultural din „obsedantele” decenii (oameni, fapte și, mai ales, mentalități). Din această cauză, el ne apare și ca un învins neputincios. Dar, într-un fel sau altul, fiecare dintre noi ne regăsim în „peisajul” prozei acestui autor. Spre deosebire de el, însă, eu cred că, mai ales azi, toți avem nevoie și de o **poveste**.

Într-o vreme când mulți suntem „răstigniți” pe gânduri, angoasă, întrebări și îndoieli, cuvintele și ceea ce există dincolo de ele din volumul *Liantul*, original și „zemos” de idei, ne determină să ne reamintim de niște întrebări chinuitoare și deloc retorice ale pictorului francez Paul Gauguin: „Cine suntem? De unde venim? Încotro mergem?”

In memoriam Sabin Bălașa

În „Sala pașilor pierduți“, un artist îngândurat, sus, pe schele, încerca să regăsească timpul pierdut.

Era Sabin Bălașa care picta.

Într-una din zile, s-a întâmplat să facă o pauză, în timp ce treceam pe acolo, împreună cu Lucian Vasiliu, care se îndrepta spre Biblioteca Institutului Politehnic. Prietenul meu se împrietenise cu pictorul, schimbau replici cu subînțelesuri, surâdeau, schițau gesturi largi, aruncau priviri fugare spre panoul încă umed. Sabin Bălașa a reușit să regăsească timpul pierdut, immortalizându-l în opera sa; eu încă îl mai caut.

Atunci, în anii '70 ai secolului trecut, l-am cunoscut pe artistul care exalta în fața cosmosului, atras de fabulos și mister. Eram emoționat, știind că nu în fiecare zi am ocazia să cunosc un pictor autentic. Din politețe, Sabin Bălașa se arăta interesat de preocupările mele scriitoricești, din vremea studenției. După câteva minute, s-a strecurat afară și a dispărut în mulțime. Întâmplarea a făcut ca, după trei decenii, trupul său neînsuflit să fie depus exact în locul în care l-am cunoscut altădată, iar picturile sale să dobândească o notă de expresivitate în plus.

Gramatica artistică a lui Sabin Bălașa își află uneori justificare în mărturisirile sale: „În pictură tind spre o continuă difuzare în timp“ („România literară“, 1969); „Arta a fost mare când a fost umanistă și mică atunci

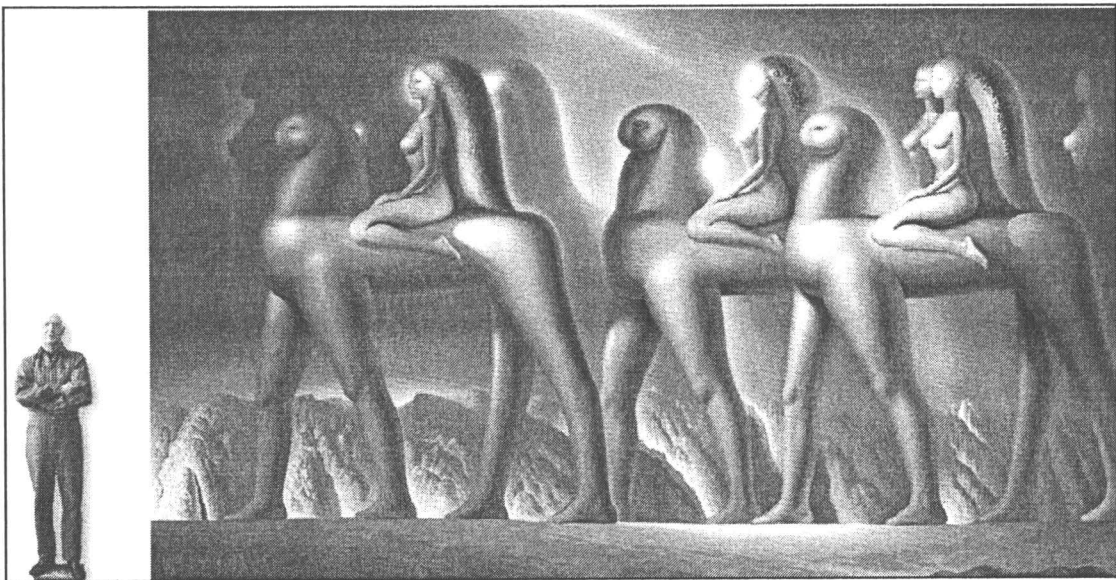
când a fost intimistă“. („Informația Bucureștiului“, 1973). Pictor, muralist, autor de filme de animație, desenator, poet, prozator, eseist, Sabin Bălașa a valorificat miturile vieții și ale morții, îmbinând tradiția artei figurative cu simbolurile moderne. În centrul artei figurative e situat omul, relația lui cu universul cosmic, aspirații, emoții, dorințe, amestecând miturile și simbolurile cu sensurile prezentului.

Unii exegeți au folosit în evaluarea creației sale conceptul de „romantism cosmic“ și au constatat că artistul pleacă de la simbolurile arhetipale pentru a ajunge la simbolurile contemporane, dar păstrează sensurile lor universale. Mai întotdeauna, artistul și-a ales teme din legende, istorie, prezentul poporului român, societate, natură și a dat expresivitate unor simboluri: maternitate, dragoste, moarte, eroul cu aripi, animale antedeluviene etc.

În reprezentarea plastică, Sabin Bălașa era fascinat de simbioza culorilor, în special de culoarea **albastră** care evidenția înclinația spre fantastic; un univers artistic populat cu figuri, obiecte, animale: „Străbunii“, „Dochia“, „Solar dacic“, „Zburătorul“, „Miorița“, „Meșterul Manole“, „Exodul spre lumină“, „Mirajul realului“, „Milenii“, „Dinamică“.

Un **Icar**, ființă imaterială, se avântă în eternitate, în trei ipostaze asemănătoare. Eroi din alegorii medievale

se află în relație cu animalele care îndeplinesc funcții diferite; **berbecul** – simbol al forței și fecundității, alături de **taur** și **zimbru**. S-a vorbit, în cazul picturii lui Sabin Bălașa, de o experiență colectivă arhetipală, preistorică, de influențe supra-



„Feerie“ - pictură murală din sala Bibliotecii Centrale „Victor Slavescu“, Academia de Studii Economice, București

realiste, unde animalele sunt transfigurate în reprezentări imaginare și fantastice: dinozauri, păsări, cai, berbeci, oi, elemente de un simbolism primitiv.

Ca în arta fantastică, artistul alătură omul și animalul obișnuit sau animalul înaripat, animalul antedeluvian. La început, Sabin Bălașa era atras de un suprarealism abstract, cu nuanțe folclorice, fiind alăturat lui Salvador Dali, Delvaux, Magritte, pictura sa distingându-se prin claritatea imaginilor și subtilitatea gestului, afectivitatea sinceră, lumea dinamică în care obscurul apare real și concretul supranatural (M. Deac).

În concepția lui Sabin Bălașa, arta monumentală trebuie să fie figurativă, cu un mesaj uman și social. De exemplu, pictura murală „Nașterea poporului român“, realizată la Muzeul Militar Central din București, o adevărată sinteză a meditațiilor asupra istoriei sau unele lucrări de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“ Iași care sugerează simultaneitatea istorică. Un zimbriu vine din cosmos purtând în spate o față cu o coroană pe cap (alegorie referitoare la formarea Moldovei). Alături de personaje mitice întâlnim și personaje istorice: Meșterul Manole, Prometeu, Icar, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Cuza Vodă.

O altă pictură murală interesantă este „Miorița“ (nunta ciobanului) din holul hotelului „București“, unde ideea de absolut este semnificată și de culoarea albastră. M. Deac, în comentariile sale, a remarcat și calitatea de **portretist** a lui Sabin Bălașa (portrete de copii și portrete de prieteni). În tabloul „Mirajul realului“ autoportretul se alătură unei figuri nud, văzută din profil; feericul este un supranatural explicat.

Sabin Bălașa a făcut **filme de animație** pe teme universale, atemporale, aceleași pe care le-a valorificat în pictură; filme cu ființe și lucruri care se răvășesc în spațiul cosmic, surprinse în metafore sobre și misterioase. Aceste filme („Pasărea Phoenix“, „Valul“, „Fascinație“, „Reîntoarcerea în viitor“, „Orașul“, „Galaxia“) reprezintă o sinteză între limbajul picturii și limbajul filmului. În film, pictorul a descoperit o nouă relație între static și dinamic.

Cele două romane, pe care mi le-a pus la dispoziție în ultimele zile Lucian, sunt lirice, cu un caracter reportericesc, fiind un fel de pictură cu ajutorul cuvintelor. *Deșertul albastru* (Editura Atlas, 1996) cuprinde multe pagini reportericesti despre societatea comunistă, anticipată de o descriere a „ceții în lucruri“, de personaje banale ca domnișoara Amina și poetul Gică Șoricel. Unele pasaje prezintă concepția pictorului despre artă:

„Eu cred că oamenii care văd în mod realist femeia sunt defecti; nu pot fi niciodată fericiți. Realismul total nu e bun nici în viață, dar în artă este exclus. O operă ori e idealistă, ori nu e nimic“. *Exodul spre lumină* poartă numele unui tablou și e un roman arhetipal, în linia realismului magic. E o carte prin excelență metaforică, din care am reținut, nu întâmplător, unele confesiuni: „Sabin, albastrul tău! A fost întotdeauna pentru mine o speranță! Exclamă Solara“, gândindu-se la universul fără început și fără sfârșit.

Destinul a făcut ca **Albastrul de Voroneț** să dăinuie alături de **Albastrul de Bălașa**.

TABLOU. (IMPERII. COPITE. PENUMBRE)

Pictorului Sabin Bălașa

Ulisse căutîndu-și Ithaca.
Alexandru ridicînd praful Asiei.
Mona Lisa curtată în mare taină
de Da Vinci
celelalte madone zale copite imperii
(drace, pînă la urmă Napoleon a îmbrățișat
o Sfînta Elenă!)
Din nou armate-n retragere imperii copite
penumbre clarobscur.
Și peste tot mirosul de terebentină
al istoriei.

Daniel CORBU



POLIROM

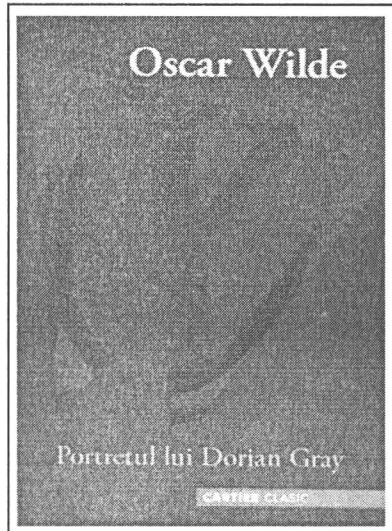
NOUȚĂȚI

- Norman Manea
Înainte de despărțirii
Convorbire cu Saul Bellow –
Un proiect Words & Images
- Norman Manea
Sertarele exilului
Dialog cu Leon Volovici
- Norman Manea
Vorbind pietrei
- Petru Cimpoșu
Nouă proze vechi
Ficțiuni ilicite
- Ioan Groșan
Planeta Mediocrilor
- Zeruya Shalev
Soț și soție
- Richard Powers
Cel care cheamă ecoul
- Alberto Vázquez-Figueroa
Bora Bora
- Ahdaf Soueif
Te port în gând
- Danilo Kiš
Enciclopedia morților



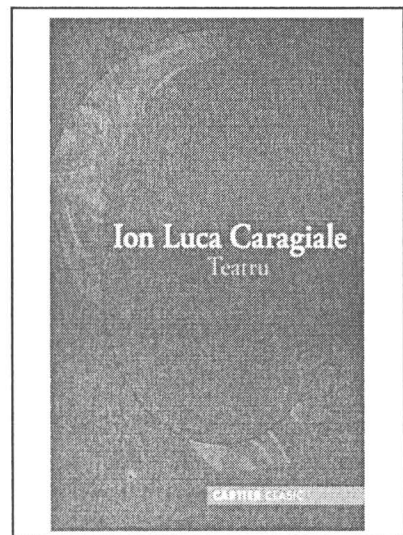
Comenzi la: CP 266, 700506, Iași,
Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978
Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro



Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*.

Traducere de Radu Tătăruță
Chișinău, Ed. Cartier, 2008



Ion Luca Caragiale, *Teatru*, ediția a III-a
Chișinău, Ed. Cartier, 2008

kolos
group

Print & Publishing

**PLIANTE
BROȘURI
CĂRȚI
AGENDE
CALENDARE**

www.kolosgroup.ro
tiparnita.iasi@yahoo.com

Iasi, Eremia Popescu 57
0232 261 555
0232 266 588

CARTIER
DICTIONAR
**Cronologia
secolului**

al **XX** -lea

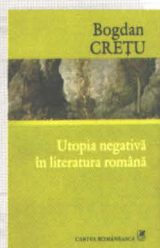
CARTIER

Bernard Phan, *Dicționar. Cronologia secolului XX*.
Traducere din franceză de Iolanda Vasiliu
Chișinău, Ed. Cartier, 2007

DACIA LITERARĂ



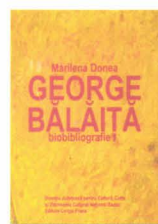
EVENIMENT EDITORIAL



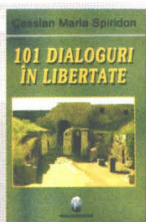
Bogdan Crețu
Utopia negativă în literatura română
București, *Cartea Românească*, 2008



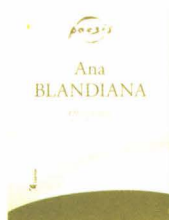
Adrian Popescu
Dimineata în Forul roman
Cluj-Napoca, *Limes*, 2007



Marilena Donea
GEORGE BALĂIȚA
biobibliografie
Bacău, *Corgal Press*, 2007



Cassian Maria Spiridon
101 dialoguri în libertate
București, *Ideea Europeană*, 2007



Ana Blandiana
Opera poetică
Chișinău, *Cartier*, 2008



Mihai Ursachi
Rațiunea poeziei
douăzeci și patru de seuri despre spectacolul liric
Iași, *Princeps Edit*, 2008

Poate fi procurată și de la
muzeele dedicate scriitorilor:

Dosoftei,
Vasile Alecsandri,
Constantin Negruzzi,
Mihai Eminescu,
Ion Creangă,
Vasile Pogor,
Nicolae Gane,
Mihail Sadoveanu,
Mihai Codreanu,
Otilia Cazimir,
G. Topîrceanu



Revista apare bimestrial:

- nr. 1 la 15 ianuarie
- nr. 2 la 15 martie
- nr. 3 la 15 mai
- nr. 4 la 15 iulie
- nr. 5 la 15 septembrie
- nr. 6 la 1 decembrie



introduce datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon.

Se va acorda un premiu care constă în publicarea unui volum de poezie de către Editurile Junimea și „Convorbiri literare” cu sprijinul financiar al APLER. Manuscrisele care nu vor primi premiul de mai sus vor intra în concurs pentru premiile revistelor implicate în organizare, reviste care vor publica grupaje de poezii ale poetilor premiați. Toate poeziile selectate pentru premiu vor apărea într-o antologie editată de instituția organizatoare.

INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE:

Se va trimite un eseu de cel mult 15 pagini în 3 exemplare, semnat cu un moto. Același moto va fi scris pe un plic închis în care vor fi incluse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon.

Se vor acorda premii ale unor reviste literare implicate în organizare: cel mult trei premii. Eseurile premia- te vor fi publicare în revistele care acordă premiile și în antologia editată de instituția organizatoare.

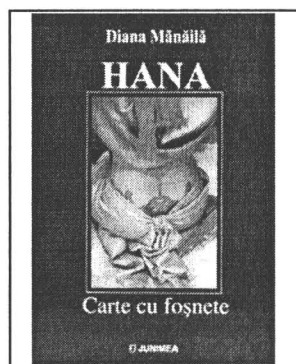
CARTE DE DEBUT EDITORIAL:

Se vor trimite 2 exemplare dintr-un volum de poezie editat în perioada 15 iunie 2007 – 30 aprilie 2008. Vor fi acordate premiile „Horațiu Ioan Lașcu” al Filialei Iași a USR și Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova.

Festivitatea de premiere va avea loc la Botoșani în ziua de 15 iunie 2008.

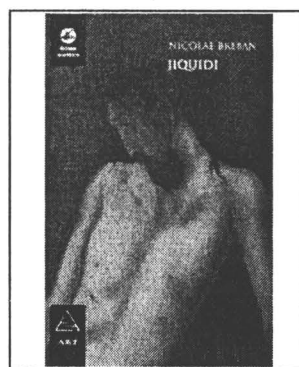
Lucrările vor fi trimise, până la data de 10 mai 2008, pe adresa: CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI, Str. Unirii, nr. 10, Botoșani. Relații la tel. 0231-536322 sau e-mail: centrul_creatiei_bt@yahoo.com.

SEMNAL



Diana Mănăilă, *Hana. Carte cu foșnete*
Iași, Junimea, 2007

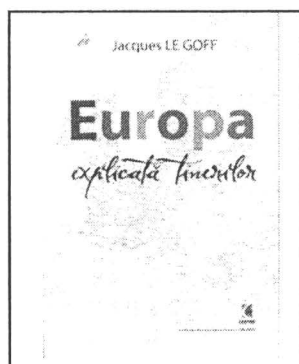
Premiul pentru debut la Festivalul „Ronald Gasparic”



Nicolae Breban, *Jiquidi*. Prefață de Alex Ștefănescu
București, Art, 2007



Dorin Spineanu, *Zile sălbatice*,
Chișinău, Cartier, 2007



Jacques le Goff, *Europa explicată tinerilor*,
Traducere din franceză de Adrian Ciubotaru
Chișinău, Cartier, 2008

PARTENERI MEDIA:



ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI: CONSILIUL DE ONOARE:

acad. Constantin Ciopraga, acad. Al Zub, prof. univ. dr. Dan Mănuță,
prof. Mandache Leocov.

COORDONATORI MUZEE LITERARE:

Arca Maria **Buzea** (Muzeul „Vasile Pogor”), Daniel **Corbu** (Muzeul „Ion Creangă”), Indira **Spătaru** (Muzeul „Vasile Alecsandri”), Mirel **Cană** (Muzeul „Sfintul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul”), Ilie **Istrati** (Muzeul „Mihai Codreanu”), Liviu **Apetroaie** (Muzeul „Mihail Sadoveanu”), Laura **Terente** (Casa Vornic „Vasile Alecsandri” - Muzeul Teatrului), Corina **Negură** (Muzeul „Mihail Eminescu”), Iulia **Mihalache** (Muzeul „G. Topîrceanu”), Olga **Rusu** (Muzeul „Constantin Negruzzi”), Indira **Spătaru** (Muzeul „Otilia Cazimir”), Valentin **Talpalaru** (Centrul de muzeologie literară „Nicolae Gane”).
Director: Dan **Jumară**.

Notă:

- **Expozițiile de artă plastică de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul”** sînt coordonate de Corina **Irimită**, Florin **Buciu**leac și Vasilian **Doboș**.
- **Manifestările** cuprind: prelecțiuni, teatru, simpozioane literare, lansări de cărți, confesiuni scriitoricești, întâlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.
- **Cenaclul „Virtualia” - Poezia pe Internet se desfășoară la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul” și este coordonat de Alina Manole și Liviu Apetroaie.**
- **Cenaclul Quasar de la Muzeul „Nicolae Gane” este coordonat de George Ceaușu.**
- **Amiezile culturale bucovinene sînt moderate de Liviu Papuc.**

Evenimentele sînt organizate în colaborare cu **Societatea Culturală „Junimea '90”, Consiliul Județean Iași, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (București - Iași - Chișinău - Cernăuți), Biblioteca Județeană "Gh. Asachi", Sedcom Libris, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Ateneul „Tătărași”, Teatrul Național "Vasile Alecsandri", Teatrul „Lucașfărul”, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Școlar al Județului Iași, F.C. Politehnica Iași, licee, școli, grădinițe, precum și fundații, societăți, ligi culturale etc.**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI

Str. V. Pogor, nr. 4, tel.: 0232410340 - secretariat; tel./fax 0232213210;
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com, mlrpogor@yahoo.com

DACIA LITERARĂ

Str. N. Gane, 22A, Tel.: 0332102853; 0332102852, Fax: 0232213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

<https://biblioteca-digitala.ro/> / <https://www.muzeulliteraturiiiasi.ro>

I N F O



DACIA LITERARĂ

NR. 78 (3/2008)

Str. Nicolae Gane, 22A
Tel.: 0332102853;
0332102852
Fax: 0232213210

E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IAȘI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail KOGĂLNICEANU
Editori: Muzeul Literaturii Române din Iași

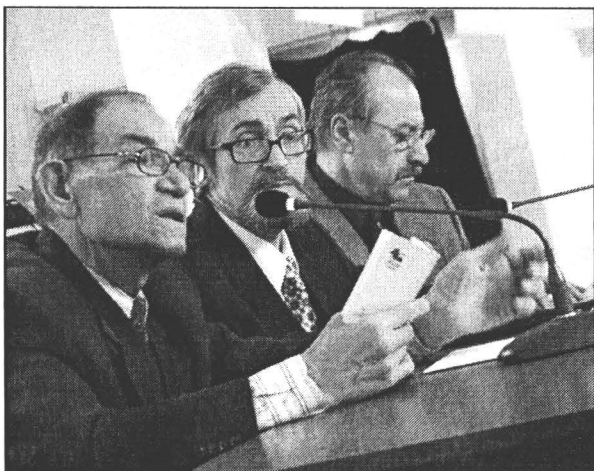
și
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și **Consiliul Județean Iași**

CĂRȚI PRIMITE RECENT

(cronologic și selectiv)

- Dan LAURENȚIU, **Efebul de aur**. Ediție bibliofilă. Selecția textelor: Irina Mavrodin. Ilustrații de Constantin Baciu. Iași, EIS ART, 2006;
- Diana ADAMEK, **Melancoliei portugheze**. București, EuroPressGroup, 2007;
- Ștefan BORBELY, **O carte pe săptămână**. București, *Ideea Europeană*, 2007;
- Jaroslav SEIFERT, **Toate frumusețile lumii**. Amintiri. Selecție și traducere din limba cehă de Jean Grosu. București, ART, 2007;
- Marian BARBU, **Poeme americane**. Craiova, SITECH, 2008;
- Adrian ALUI GHEORGHE, **Părintele Iustin Pârnu: o misiune românească și creștină**. Piatra Neamț, CONTA, 2008;
- Lia CERAN, **Incunabul IV**, poezii. Iași, JUNIMEA, 2008;
- Nicolae GEORGESCU, **Cu Veronica prin Infern. Cartea regășirilor, cartea despărțirilor**. Iași, *Princeps Edit*, 2008;
- Livia CIUPAV, **Obsesii**. Poezii, debut. Iași, LUMEN, 2007;
- Gheorghe URZICĂ, **Vindecarea personalității prin vis**. București, GNOSIS, 2007;
- Aurelia RÂNJEA, **Dincolo de vitralii**. Ploiești, PRINTEURO, 2007;
- Alexandru OVIDIU-VINTILĂ, **Miezonoptice. Tradiția rupturii**. Poeme. Iași, TIMPUL, 2008;
- Liviu NANU, **Cîrciuma lui Bicuță și alte povestiri**. Cuvînt înainte de Liviu Comșia. Timișoara, BRUMAR, 2008;
- Cornel SÂNTIOAN CUBLEȘAN, **Discurs despre cădere**. Poeme. Prefață de Virgil Diaconu. Ploiești, PRINTEURO, 2007;

- Alexandru BULANDRA, **Tainele „Mioriței“**. O lectură în cheie masonică a baladei „Miorița“ de Vasile Alecsandri. Slobozia, *HELIS*, 2008;
- Carmen RACOVITĂ, **Ză-Ludica S.A.** Galați, *ANTARES*, 2008;
- CLAUN GRUP, **Anunțuri mortuare în Re major**. Cluj-Napoca, *LIMES*, 2008;
- Teodora GOGEA, **Minunatele memorii ale lui Hansi-Ramsi**. Cluj-Napoca, *LIMES*, 2007;
- Mihai POSADA, **Acasă**. Poezii. Cu o prefață de Ștefan Stoescu. Cluj-Napoca, *LIMES*, 2007;
- Ionică POP, Emil DOBRIBAN. **Dar**. Cluj-Napoca, *LIMES*, 2007;
- Ioana DINULESCU, **Poeme de pe malul stâng**. Craiova, *AINS PRINTED*, 2007;
- Leonard CIUREANU, **Vasul de santal**, versuri. Iași, *JUNI-MEA*, 2006;
- Conița LENA, **Supradoza. Poeme de uscat zilele**. TIPARG, 2008;
- Conița LENA, **Kenzo floare cheală**. Poeme, TIPARG, 2007;
- Mircea MOISA, **Memoria culturală și dinamica ei**, vol. II, Craiova, *CELLINA*, 2007;
- Livia ISIDOR, **Potârnichi lovite de vijelie**, roman. Cu o notă de Adina Kenereș. București, *COMPANIA*, 2008;
- Claudia VOICULESCU, **Sudul târziu**. Poezii. Prefață de Liviu Grăsoiu. București, *VREMEA*, 2008;
- Ion MUNTEANU, **La taină cu îngerul mut**. Poeme. Craiova, *AIUS PRINTED*, 2007;
- Ion MUNTEANU, **Supușii regelui de ceară**. Proză. Craiova, *AUTOGRAF MJM*, 2008;
- **PRIVIND ÎNAINTE**, Antologie (poezie, proză etc.) realizată de Ion Machidon. București, *AMURG SENTIMENTAL*, 2008;
- Romulus RUSAN, **Cronologia și geografia represiunii comuniste în România. Recensământul populației concentraționare (1945-1989)**. București, *ACADEMIA CIVICĂ*, 2007;
- Constantin BLĂNARU, **Liantul**. Proză. Postfață de Ioan Holban. Iași, *Universitas XXI*, 2007;
- Oltea RĂȘCANU-GRAMATICU (coord.), **Posteritatea lui Alexandru Ioan Cuza**. Bârlad, *SFERA*, 2008;
- Lucian BĂGIU, **BESTIAR. Salată orientală cu universitari închipuiți**. București/ Iași, *CARTEA ROMÂNEASCĂ*, 2008;
- Liviu APETROAIE, **Minutul de prelungire**. Publicistică. Iași, *FEED BACK*, 2008.



Festivalul româno-canadian „Ronald Gasparic“ (ediția a XII-a) 25 martie 2008, *Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“*, Iași
Cezar Ivănescu, Vasile Andru, Dan Jumară



Lansare de carte
14 martie 2008, *Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“*
Adrian Neculau, Vasile Paraschiv, Liviu Antonesei

PUBLICAȚII PRIMITE

- **Academia bărlădeană**
- **Arca** (Arad)
- **Arcașul** (Cernăuți)
- **Argeș** (Pitești)
- **Ateneu** (Bacău)
- **Alfabet** (Satu-Mare)
- **Axioma** (Ploiești)
- **Acolada** (Satu-Mare)
- **Atitudini** (Ploiești)
- **Apostrof** (Cluj-Napoca)
- **Baaadul literar** (Bârlad)
- **Bucovina literară** (Suceava)
- **Bârladul**
- **Candela Moldovei** (Iași)
- **Cultura** (București)
- **Convorbiri literare** (Iași)
- **Curierul de Iași**
- **Cafeneaua literară** (Pitești)
- **Contemporanul** (București)
- **Caligraf** (Drobeta Turnu Severin)
- **Domnu Trandafir** (Iași)
- **Dunărea de jos** (Galați)
- **Euromuseum** (București)
- **Familia** (Oradea)
- **Feed Back** (Iași)

- **Hasdeenii** (Iași)
- **Helis** (Slobozia)

- **Luceafărul** (București)
- **Limba română** (Chișinău)
- **Literatorul** (București)

- **Opinia** (Iași)
- **Observator cultural** (Iași)
- **Oglinda literară** (Focșani)

- **Poezia** (Iași)
- **Pulsul Ateneului** (Iași)
- **Paradigma XXI** (Drobeta Turnu Severin)
- **Provincia Corvina** (Hunedoara)
- **Porto Franco** (Galați)
- **ProSaeculum** (Focșani)

- **România literară** (București)
- **Ramuri** (Craiova)

- **Scrisul Românesc** (Craiova)
- **Semne** (Deva)

- **Tribuna** (Cluj-Napoca)
- **Tomis** (Constanța)

- **Verso** (Cluj-Napoca)
- **Vestea Bună** (Răducăneni, Iași)
- **Vatra** (Târgu Mureș)



Vernisaj expoziție de fotografie - performance „Scris, nescris“
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“, 18 martie 2008



Lansare de cărți Constantin Simirad, 3 aprilie 2008
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“
Dan Jumară, Cassian Maria Spiridon, Ioan Holban, Constantin Simirad, Valentin Ciucă, Cezar Ivănescu, Constantin Romanescu, Adi Cristi

REGULAMENTUL

de organizare și desfășurare a
Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a
Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”, ediția a
XXVII-a, 14-16 iunie 2008, Botoșani

CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU
CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA
CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI
Str. Unirii, nr. 10
Tel.fax. 0231/ 536322
e-mail: centrul_creatiei_bt@yahoo.com

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Editurile Junimea și „Convorbiri Literare” din Iași, precum și cu revistele de cultură „Convorbiri literare”, „Poezia”, „Dacia literară”, „Cronica”, „Feed Back”, „Viața Românească”, „Familia”, „Vatra”, „Euphorion”, „Steaua”, „Hyperion”, „Antiteze”, „Semne”, „Poesis”, „Luceafărul”, „Porto-franco”, „Ateneu” și APLER, organizează Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”, ediția a XXVII-a, în perioada 14-16 iunie 2008, la Botoșani.

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

Concursul are trei secțiuni:

POEZIE:

Se va trimite un manuscris printat în 3 exemplare, care va cuprinde 40 de poezii semnate cu un moto. Același moto va figura și pe un plic închis în care vor fi