

# DACIA



# LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XX (serie nouă din 1990) nr. 86 (5/2009)



Georgiana VRĂNCIANU - Orașul din camera lui

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

septembrie 2009



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

### REDACTIA:

Alexandru 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 (calinciobotari@yahoo.com)

Vasilian DOBOȘ (edituraoperamagna@yahoo.com)

### COLEGIUL:

Leo BUTNARU (Republica Moldova), Matei VIȘNIEC (Franța),

Florin CÂNTEC, Valentin CIUCĂ, Daniel CORBU,

Olga RUSU, Ștefan OPREA (Iași)

Referenți: Anca BÎRLIBA; Roxana DRUGESCU

Concepție grafică: Florin BUCIULEAC

Foto: Corneliu GRIGORIU

Contabilitate-difuzare: Maria CARAS, Nela GOROVEI

Web master: George DRÎMBEI

Distribuție: Maria SECARĂ, Viorica MOISA

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

© „Dacia literară“

### Redacția și administrația:

str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iași, România,

tel. 0747-288499, 40/0332/102853, 40/0332/102852, fax 40/0232/213210

E-mail: dacialiterara@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

◆ ◆ ◆

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

1. COMPANIA NAȚIONALĂ „POȘTA ROMÂNĂ“

2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4,  
Iași, cod 700110 - prin mandat poștal 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  
Societatea 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).

## Poemul regăsit (propunere de antologie)

### EMIL BOTTA

INGRID

„... Che muove il sole  
e l'altre stelle...“

(Dante)

*A fost odată  
o doamnă  
și ce mănuși avea,  
frumoase mănuși  
din piele de suedez.  
Nu piele de Suedia,  
ci piele de suedez, ai să vezi.  
Și gândul o cheamă  
și ea se arată.  
Ea, din depărtare venea,  
din Suedia.  
Câte perechi de mănuși aveți,  
doamnă?  
Palid adresez  
o întrebare palidă  
pentru Ingrid frumoasa,  
pentru scandinavă.  
Și tace ea, tace  
și blând îmi întinde  
cupa cu otravă.  
Și mai văd o dată,  
în luminozitate,  
mâinile înmănușate  
în piele de suedez.  
Și aud  
sunete seci, sacadate,  
sunete lemnoase,  
oasele trosnind,  
ca și cum un cariu  
ar toca stâlpii lumii.  
Și cad globul-soare  
și altele stele,  
scrâșnind.*

**Emil Botta** (1912, Adjud – 1977, București). Funcționar,  
actor, poet. Debutează în „Bilete de papagal“ (1929). Între  
volumele publicate: **Întunecatul april** (1937), **Un dor  
fără sațiu** (1976).

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

și

a Asociației Revistelor și Publicațiilor din Europa (A.R.P.E.)

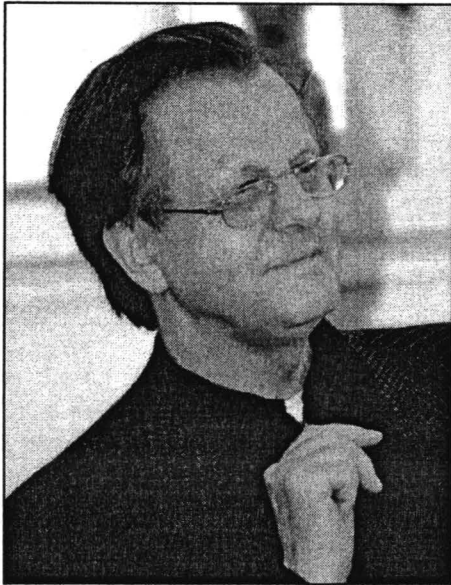
Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține  
în exclusivitate autorului

Nu tot ce primim publicăm

Redacția respectă ortografia autorilor

Alexandru ZUB

## „Moralitatea istoriei“, deontologia istoricului



Am pus anume între ghilimele „moralitatea istoriei” pentru a semnala de la început că e vorba de o sintagmă bine circumscrisă cu un secol în urmă, dacă nu chiar mai dinainte. În cazul nostru, punctul de plecare ar putea fi eseul *Moralitatea și armonia istoriei*, prezentat de N. Iorga în toamna anului 1900, ca lecție inaugurală la Universitatea din București<sup>1</sup>. Mai vorbise pe aceeași temă și în alte lecții din seria de *generalități* ce aveau să-l consacre cumva și ca teoretician al domeniului<sup>2</sup>, una din ele referindu-se anume la *Frumusețea în scrierea istoriei*<sup>3</sup>, iar alta la vechea chestiune, mereu actuală: *Cum se scrie istoria*?<sup>4</sup>. Alături de elementele ce asigură conținutul și forma discursului istoric, Iorga sublinia și vechea „tendință morală”, prezentă încă la Plutarh, de care analistul trebuie să țină seama în evoluția domeniului, tendință pe care, în alt loc, el o numea „demnitatea istoriei”<sup>5</sup>. Ca și alți profesioniști, el menține ambiguitatea conceptului de *istorie*, ca realitate fenomenologică și ca discurs. Un anume „cult pentru realitatea lucrurilor” se degajă din mai toată opera savantului<sup>6</sup>. „Se credea odinioară în *magistra vitae*, în marea lecție care se adresa din adâncul veacurilor către vremurile noi. Istoria nu dă exemple de urmat; ea previne contra tendințelor de a le căuta. Dacă sociologia alunecă cu ușurință către generalizări seducătoare și cu atât mai false, istoria explică”<sup>7</sup>, iar explicațiile pe care le dă îndeamnă la atitudinii concordante. În concluzie, aprecia marea savant, „istoria este foarte folositoare, prin sensul ei moral și prin metoda pe care o întrebuițează”, utilizabilă și în alte domenii<sup>8</sup>. Sub acest unghi, numai, ea se definește ca „marea judecată” a națiunilor și statelor.

S-ar putea prelungi cu folos o atare analiză, pe seama

operei lui N. Iorga, dar și prin raportare la istoriografie în ansamblu, domeniu pe care savantul român l-a explorat ca nimeni altul, pentru a conchide că „adevărurile istorice sunt de *discernământ*, nu de simplă constatare și reproducere”<sup>9</sup>, iar discernământul presupune o deontologie, adică o sumă de reguli capabile să asigure o bună prestație profesională. De la anticul Lucian din Samosata, amintit și de Kogălniceanu<sup>10</sup>, dacă e să admitem un reper inițial, disputele pe tema adevărului istoric și a moralității istoricului au produs o vastă literatură, complexă și aporetică, una ce nu poate fi însă rezumată momentan.

Să notăm numai că nevoia de a salva faptele din „mormântul uitării” i-a făcut pe vechii analiști să însemne „cursul anilor” și că gândul acesta s-a impus ca o normă de conduită în istoriografia evului mediu. Secole în șir, cărturarii noștri au fost siliți să se împartă între lupta pentru păstrarea ființei etnice și nevoia de a cunoaște un trecut nespuse de agitat și nebulos. „Bietul om sub vremi”, sintagma folosită de Miron Costin, în secolul XVII, a ajuns să exprime o atitudine colectivă și tocmai de aceea A. D. Xenopol a pus-o pe frontispiciul marii sale sinteze<sup>11</sup>. De la Miron Costin, cel omorât „fără județ” la 1691, până la noi, o serie tragică marchează cultura română, sfâșiată între *logos* și *ethos*, cum s-a spus, între imperativul cunoașterii și nevoia de a răspunde la presiunile momentului<sup>12</sup>. Contemporanul său Constantin Cantacuzino a sfârșit la fel, iar Dimitrie Cantemir se va stinge în exil, nu înainte însă de a fi lăsat neamului său și culturii în ansamblu lucrări fundamentale de istorie, literatură, filozofie, pe o linie căreia un alt mare erudit, Mircea Eliade, i-a dat numele de „tradiție enciclopedică”<sup>13</sup>.

De la Cantemir, mesajul militant a trecut peste munți, unde s-a înfiripat, viguroasă, o întregă *școală* a regenerării naționale, adăugând la temeuriile istorice argumente de ordin lingvistic, filozofic, juridic, în acord cu exigențele unui timp ce evolua sub semnul *Luminilor*. Prin *Supplex Libellus Valachorum*, acea pleiadă de erudiți a reușit să elaboreze, la finele secolului XVIII, un vast și coerent program național, ale cărui idei de bază se vor regăsi în proiectele regenerative din zona extracarpatină. G. Asachi și M. Kogălniceanu în Moldova, G. Lazăr și I. Heliade-Rădulescu în Muntenia se cuvin amintiți cei dintâi dintr-o lungă suită de comilitoni ai cauzei naționale<sup>14</sup>, „oameni ai începutului de drum”, cum li s-a spus anume<sup>15</sup>.

Toată mișcarea de renaștere ce a marcat „secolul naționalităților” și a condus la geneza statului român modern s-a bazat pe istorie, iar istoria pe limbă, tradiție, cultură. Istorismul a avut și are încă adversari redevabili, fiindcă a produs și distorsiuni nedorite, mai ales în perioada interbelică, însă fără el nu s-ar putea închipui marea împlinire românească de la jumătatea secolului XIX și din deceniile care au urmat, după cum nu se pot explica nici împlinirile analoge din alte spații etnocultu-

rale. Este spiritul în care, la 1857, editând ziarul *Românul*, tocmai spre a susține această cauză, C.A. Rosetti așeza pe frontispiciu o dublă deviză, legând *lumina* de *voință* și *acțiunea de solidaritate*: „Luminează-te și vei fi !/ Voiește și vei putea”; „La treaba bună puțini se-adună/ Dar mult pot cei puțini împreună”. Se dorea pusă la lucru elita, acea minoritate activă, capabilă de proiecte și sacrificii, de asumarea *gândului* care biruise prin cronicari și prin „școala ardeleană”, cu toate exagerările ei, pentru a fundamenta discursul regenerativ din secolul XIX și a se regăsi apoi la intrarea în biblioteca lui T. Maiorescu: „Birui-va gândul!”.

Asemenea lucruri necesită o reflecție și o regândire continuă, spre a se înțelege cum acele exagerări, ivite din când în când, au putut duce la o negare totală a istoriei, ca sursă de mituri și de invenții pernicioase, ca în celebrul eseu *Régards sur le monde actuel*. Nu s-au văzut în istorie, ca discurs, decât legende, îngroșări subiective, falsuri, ignorându-se partea considerabilă de restituții oneste, dincolo de care nu s-ar putea ști mai nimic sigur din trecutul uman.

Renunțarea la trecut, asumată ca program și implicând o continuă deconstrucție istoriografică, nu e nici sapientă, nici posibilă. Istoria se vedește extrem de complexă, lupta pentru adevăr înaintează pas cu pas, pe seama unui spor de critică, analiză, reconstrucție<sup>16</sup>. Este o concluzie tonică, susceptibilă a stimula aprofundările. A regândi și asuma critic trecutul<sup>17</sup>, a-l pune în slujba unui discurs meliorist denotă o atitudine profitabilă în orice timp.

Am evocat aici câteva repere din spațiul cultural românesc, dar se întâmplă la fel peste tot în lume. Pe la jumătatea secolului XX, a avut loc în Occident o lungă dispută pe tema uzului și abuzului în istorie, reactivându-se în fond o dezbateră mai veche, deja notabilă pe vremea lui Ranke și Fustel de Coulanges. Școala de la *Annales* și-a făcut un motiv de glorie din repunerea în discuție a marilor teme, admitând că istoria, ca discurs, se află sub o continuă supraveghere, ca în formula lui Marc Ferro<sup>18</sup>, lesne de regăsit și la alți profesioniști ai domeniului, Peter Gay, Mases Finley, Ernst Nolte, Arnoldo Momigliano se cuvin amintiți în această ordine de idei, alături de alte figuri ce au dat o anume consistență dezbaterii<sup>19</sup>. H. I. Marrou, cunoscut mai ales prin studiile despre educația antică, creștinism, trubaduri, epistemologie, criza lumii moderne, a scris și o „teologie a istoriei”, oferind un exemplu de compatibilizare a discursului erudit cu economia divină, dincolo de orice limitare pozitivistă<sup>20</sup>. Este și atitudinea lui Pierre Chaunu, unul din cei mai îndrăzneți istorici contemporani<sup>21</sup>.

Nimic nu scandalizează mai mult simțul comun decât atribuirea unui sens moral istoriei. Trecutul uman, înțeles ca teritoriu al istoriei, a ajuns a fi, mai cu seamă în secolul XX, un obiect de analiză critică și de contestație, adesea în forme pasionale, excesive, ca în cazul lui Paul Valéry, cel mai vehement dintre negatorii ei. De o morală a istoriei, în condițiile unui asemenea discredit, nu putea fi vorba și nu va fi decât pe seama unei teologii a istoriei, așa cum a fost ea gândită e.g. de H. I. Marrou, Hans Urs

von Balthasar ș.a.

Instinctiv, se poate spune, profesioniștii istoriei au căutat să-și apere domeniul, identificând elementele capabile să-i asigure demnitatea, în zona investigației, ca și în cea didactică. Exemplul cel mai spectaculos, deja amintit, ni-l oferă obstinația cu care N. Iorga a definit scrisul istoric ca un domeniu în care dimensiunea cognitivă trebuie să se armonizeze mereu cu funcția etică, iar „moralitatea istoriei” (sintagmă folosită anume) cu frumusețea discursului. „Viața unui popor, succesul lui în lunga luptă tăcută a națiilor, nu le determină nici întinderea pământului, nici numărul populației, nici bogăția; acestea se câștigă, dar ele nu stau la originea puterii. Izvorul acestei puteri e viața morală a unei aglomerații umane, seriozitatea cu care privește traiul, măsura cu care își alege țintele și vigoarea cu care le urmărește, respectul adânc, cultul pentru realitatea lucrurilor”<sup>22</sup>.

Asemenea valori nu se impun de la sine, ci e nevoie de un studiu tot mai atent și mai adânc, pe care numai istoria, în colaborare cu disciplinele conexe le poate pune în lumină. Iar de „moralitatea istoriei” nu se poate vorbi fără deontologia istoricului, ceea ce implică respect pentru fapte, dar și mesaj etic.

1. N. Iorga, *Generalități cu privire la studiile istorice*, ed. IV, Polirom, Iași, 1999, p.79-83
2. *Ibidem*, p.51 sqq.
3. *Ibidem*, p.69-73.
4. *Ibidem*, p.74-78
5. *Ibidem*, p.75.
6. *Ibidem*, p.82
7. *Ibidem*, p.153.
8. *Ibidem*, p.319.
9. *Ibidem*, p.343.
10. M. Kogălniceanu, *Opere*, II, ed.Alexandru Zub, Ed. Academiei, 1976, p.392.
11. A.D.Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, I, Iași, 1888.
12. Alexandru Zub, *Biruit-au gândul. Note despre istorismul românesc*, Junimea, Iași, 1983, p.35-51.
13. Mircea Eliade, *Despre Eminescu și Hasdeu*, Junimea, Iași, 1987, p.59-62.
14. Cf. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Minerva, București, 1972.
15. Idem, *Oamenii începutului de drum*, Cartea Românească, București, 1974.
16. Cf. Ernst Schulin, *Traditionskritik und Rekonstruktionsversuch*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1979.
17. Cf. Alexandru Zub, *A regândi și asuma critic trecutul*, în vol. *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România*. Alexandru Zub în dialog cu Sorin Antohi, Iași, Polirom, 2002, p. 197-205.
18. Marc Ferro, *L'histoire sous surveillance*, Calmann-Lévy, Paris, 1985.
19. Cf. Hervé Coutau-Bégarie, *Le phénomène „Nouvelle Histoire”. Stratégie et idéologie des nouveaux historiens*, Economica, Paris, 1983 (1988).
20. H. I. Marrou, *De la connaissance historique*, Seuil, Paris, 1962; *Théologie de l'histoire*, Seuil, Paris, 1968.
21. Pierre Chaunu, *La mémoire de l'éternité*, Lafont, Paris, 1975; *La mémoire et le sacré*, Calmann-Lévy, Paris, 1978.
22. N. Iorga, *op. cit.*, p. 82.

Alexandru ZUB - 75

Grigore ILISEI

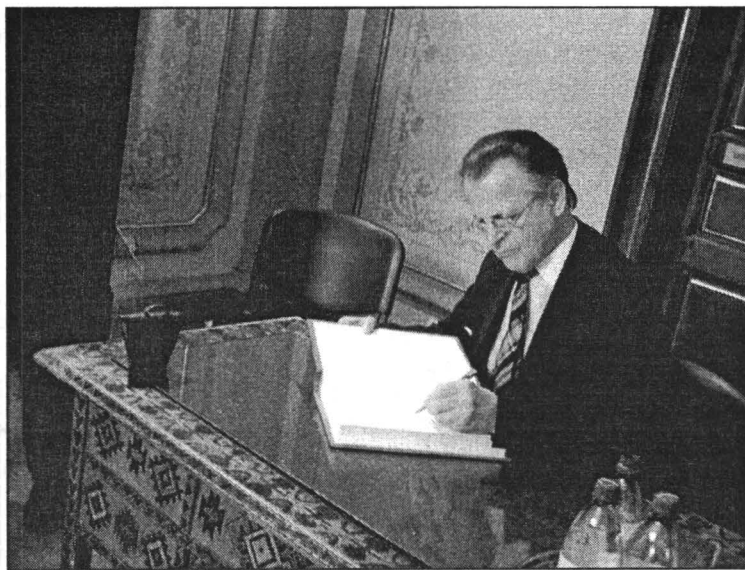
*Un model de împlinitor al rosturilor*

Am avut tot timpul, de când l-am cunoscut pe Alexandru Zub, sentimentul că mă aflu în fața omului paradigmatic. Rupt parcă de contingent, l-am perceput a trăi eminescian într-o altă lume, una a sferelor, a vârstelor omenirii și universului. Un om-un stil, robit cărții ca unei religii căreia i te dăruiești cu toată ființa până la contopire, zidindu-te. Drumurile vieții de zi cu zi ale unor asemenea oameni nu-s multe. Cel mai important este, de bună seamă, cel al bibliotecilor și arhivelor. De altfel, cuibul său de lucru este unul al cărților. Tălmăcește acest fapt modul în care istoricul a înțeles să-și asume existența ca pe o jertfă mitică. E prețul operei ce și-a propus s-o dea culturii române. Acasă, în apartamentul de pe Lăpușneanu, istorica uliță a Iașilor, viețuiește tot într-un spațiu saturat de bucoavne. Au luat parcă locul pereților. N-ai unde arunca un ac. Dar istoricul se simte aici în largul său. E mediul ideal, climatul propice unui savant care respiră prin plămânii cărții, caracteristic omului de știință al mileniilor trecute, azi pe cale de dispariție. Am regăsit aceeași priveliște impresionantă, un topos spiritual asemănător, în locuința din Nicolina a lui Gheorghe Ivănescu, lingvistul de statură mondială, de prietenia căruia m-am bucurat în ultimii săi ani de viață.

Așadar, oameni ca Alexandru Zub încarnează elemente paradigmatic. E în făptura lor har, vocație și o putere a sacrificiului pentru cauze înalte. Viața acestor semeni pare să nu stea sub semnul marilor taine. Ei ni se înfățișează în lumina zilei, fără ascunzișuri, descifrabili de voiești să-i știi. Sunt eremiții cunoașterii, prinții învățători-

lor. Dar personalitatea lor excede această gravare schematică, fiind mai complexă, mai bogată, plină de elemente revelatorii, de stai în preajma lor și-i cunoști mai de aproape. Atunci intervin nuanțele și portretul capătă profunzime și se încarcă de adevărul existenței. Până la călătoria, i-aș zice inițiativă, din toamna lui 2008, la Vârful Câmpului, la izvoarele sale, la Șendriceni, în matricea formației școlărești secundare, în apartamentul din strada Lăpușneanu, vederea mea asupra lui Alexandru Zub, deși veridică și destul de exactă, fusese, totuși, lacunară. Rămăsesem la o percepție ce nu trecuse mult dincolo de aparențe. Aveam pe retină, în minte, în suflet, pe omul statuar, pe savantul rece și, deodată, am avut norocul, în demersul meu de a-i creiona un portret pentru o emisiune de televiziune, să-l descopăr în mai ampla sa cuprindere omenească. Am deslușit și înțeles, stând în băătăura modestei case țărănești din Vârful Câmpului, pe malul Siretului, în părțile Botoșanilor, la întâlnirea cu Bucovina, în locul copilăriei și adolescenței lui Alexandru Zub, că valorile pe care le împărtășește își au aici rădăcinile lor viguroase. E tărâmul de care nu s-a

îndepărtat niciodată și unde se întoarce ca în ritualurile antice. Eram în fața casei bătrânești, lângă care s-a ridicat una mai falnică, a fratelui, profesor în sat, casa cu două odăi, despărțite de o tindă, prinsă-n horbota viței de vie, și auzeam, când interlocutorul meu își depăna amintirile, un palpit ce-mi revela dimensiunea unor trăiri intense și de adânc sufletesc. Alexandru Zub se mărturisea a fi fericit și mândru să provină



Alexandru Zub la *Prelecțiunile Junimii*  
Muzeul „Vasile Pogor”, Iași  
Foto: Corneliu Grigoriu

dintr-o familie țărănească de oameni ai dreptei și cuviincioasei morale și responsabilități. Se arăta recunoscător jertfei părinților săi, țărani cu puțin avut, dorinței lor fierbinți de a înălța copii la lumina cărții și a-i sorti altui destin mai bun. Mulțumirea savantului nu privea în primul rând traiectoria sa, cât faptul în sine, această posibilitate a emancipării dintr-o treaptă de jos, de la talpa țării, pe care lumea românească de atunci o oferea copiilor din mediile cele mai umile. Era cu puțință, cum lăsa a se înțelege omul ce-și împlinise destinul, întors acum la baștină, pentru că ființa o bună rânduială a rosturilor și societatea era doritoare și pregătită să deschidă o șansă celor însuflețiți de aspirația înaltului cunoașterii, oferindu-și sieși un uriaș privilegiu, acela de a depista elitele de oriunde acestea se iveau. Aici, într-o lume aspră, a trudei neistovite, a lipsurilor, privațiunilor, întemeierea era durabilă, cum descifram din întreaga ambianță a locului. Munca fără preget constituia legea legilor. Aceasta a fost lecția cea mai însemnată pe care Alexandru Zub a primit-o în casa părintească și învățăturile acesteia i-au călăuzit pașii toată viața. Se născuse înstelat cu daruri, dar crescuse cu puternica și de neclintit convingere că fără neodihna muncii nu va avea cum atinge înălțimile lucrării spirituale, la care visa. Pentru toate acestea a rămas de-a pururi îndatorat satului, toposul vital al românilor. Nu este un tradiționalist în accepția clasică, dar se manifestă ca un modern cinstitor al tezaurului tradiției și socoate că fără filonul acestuia suntem mai săraci și ne pierdem idenitatea.

Prin crezurile sale și viziunea despre istorie, pe care a cultivat-o statornic, elegant și cu multă prestanță și probitate, Alexandru Zub este un continuator în contemporaneitate al idealurilor promovate romantic și revoluționar de pașoptiști. Vibrează în ființa lui acel patriotism al esențelor, ce nu se contrapune universalismului, deschiderii către alte orizonturi ale planetei. E un simțământ ce-i parte a policromiei universului. Un sentiment al iubirii de nație fără de exaltări, nutrit din respectul celor perene, ce-i bogăția de neegalat a umanității. De aceea nu acceptă demersul adepților demitizării. Consideră cu argumente solide, definitorii pentru discursul său istoric, argumente ce se regăsesc și în substanța unei cărți, că în absența miturilor o națiune este lipsită de plasma ce aureolează istoria popoarelor, conferindu-le unicitate. Patriotismul lui Alexandru Zub, a cărui mireasmă mi-a umplut sufletul în zilele filmărilor din toamna lui 2008, nu-i exterior, ci organic. Organicitatea și consubstanțialitatea

acestei stări i-a dat, cred, forța să-și învingă teama, una firească într-un timp al judecăților sumare și execuțiilor rapide, și în plină teroare poststalinistă în România să-și rostească neînfricat credințele naționale și să organizeze sărbătoarea de la Mănăstirea Putna din 1957, care a marcat 500 de ani de la urcarea pe tron a lui Șefan cel Mare. Curajul celor care au reeditat gestul de celebrație de inspirație eminesciană se hrănea din convingeri solide privitoare la destinul românilor și din atașamentul la valori supreme, precum dreptul la libertate al omului. O cutezanță pentru care tânărul istoric și camarazii săi de luptă au plătit cu ani lungi și grei de temniță politică.

Alexandru Zub este un prețuitor al bunelor întocmeli ale lucrurilor, un promotor al instituțiilor riguros construite, coloane pe care se susține așezământul unei țări. O asemenea instituție a fost și Școala Normală de la Șendriceni, creație haretiană, cu dascăli străluciți, cu elevi înșețați de cunoaștere, preocupați să se formeze spre a fi de folos neamului lor. În anii imediat postbelici, când Alexandru Zub a fost elev aici, la începuturile comunizării României, această școală, ce dăduse expresie unui concept, parte a unei rețele de elită, mai păstra încă atmosfera de emulație și elevație de dinainte de război, sfidând și surmontând prin lucrarea profesorilor și ucenicilor lor proletcultismul răvășitor al epocii proletare. Alexandru Zub își amintea aceasta cu o înfiorată emoție și cu recunoștință profundă față de o școală în care personalitatea sa se făurise în datele ei fundamentale. Clădirea monumentală mai ducea cu gândul la acele timpuri glorioase, cu toate că atenasele și parcul în paragină accentuau impresia de pustiire, de gol lăunțiric. Alexandru Zub nu dăduse glas dezamăgirii, dar o percepeam colindându-l. Școala elitelor de altădată se transformase, regretabil, într-un liceu agro-industrial, unde își află loc cei care nu intră la așezămintele școlare de oarecare prestigiu, ce mai există pe ici pe colo în orașe.

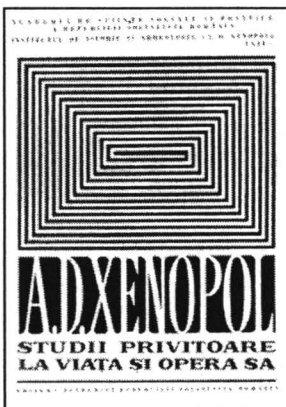
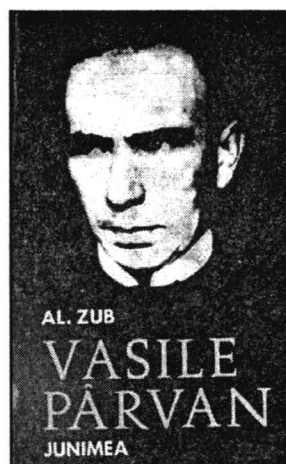
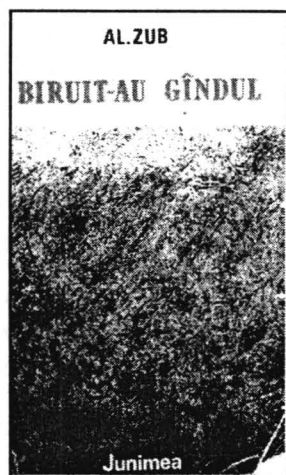
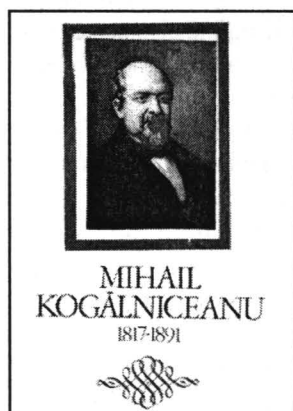
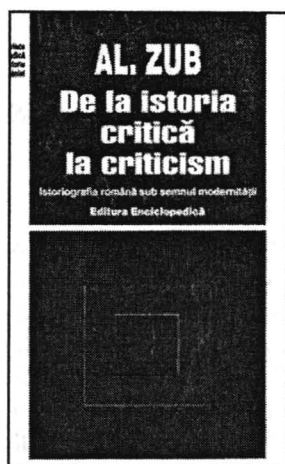
Călătoria în biografia lui Alexandru Zub, popasul în locurile care i-au marcat existența mi-au luminat zone neștiute ale personalității sale, mi-au tâlcuit mai bine unele dintre atitudinile sale publice, felul lui de a fi. Toate mi-au apărut cu sporire de limpezime și înțeles. La Vârful Câmpului, Alexandru Zub a ținut să intrăm în bisericuța satului ca să evoce timpurile când era reazăm de slujire al preotului, un admirabil teolog, care i-a fost și profesor de religie în clasele primare. Acesta, continuând opera de

înțelepciune catehizatoare a mamei, l-a făcut părtaș istoriilor biblice, devenite componentă esențială a personalității sale. Purtarea în lume s-a întemeiat pe principiile sacralului, ale moralei creștine atunci așa de temeinic dobândite. Această legătură osmotică mi s-a revelat și în trecerea pe la Mănăstirea Gorovei, unde Alexandru Zub a retrăit tulburat atmosfera de la hramurile de neuitat de odinioară, care adunau lume câtă frunză și iarbă. Copilul de atunci călătorea înfrigorat, alături de părinți, surori și frați, precum Isus la templu.

Mărturisirile lui Alexandru Zub din acea întoarcere în timp, în propria sa viață, mi-au grăit cu elocvență despre un om al pământului din care s-a ivit pe lume, un împodobitor cu fapte al acestuia, fapte născute dintr-un sentiment niciodată pierdut al datoriei față de datul original.

Alexandru Zub, eremitul științei istorice, a trudit neistovit și a strâns mierea din pajiștile înflorite ale documentelor. O parte din strânsura cea de preț, inestimabilă, a fost valorificată în cărți și studii întinse, în care istoricul a dat măsura capacității sale excepționale de sinteză, originalității gândirii, precum și artei scrisului, ce l-a așezat, de altfel, în rândul scriitorimii. Dar timpul, fatalmente procustian, nu i-a îngăduit să fructifice imensul material documentar adunat. I-ar fi de trebuință un tânăr sau mai mulți, care, cu devoțiunea adevăraților discipoli, să ducă mai departe râvna sa de împătimit cercetător al documentelor, zăcământul de cea mai nobilă substanță a oricărei seminții. Nu prea se întrezăresc, din nefericire. Aceasta-i și una dintre mahnirile magistrului. Se pare că timpul ucenicilor la clasici a cam trecut. Tinerii nu prea mai au răbdare să stea la umbra celor mari. Vor să iasă cât mai repede singuri la lumină. Mai mult, și-au cam pierdut interesul și respectul pentru modele. E boala noului veac și mileniu, care poate și explică insurgențele și ireverențele față de înaintași, de care Alexandru Zub n-a fost lipsit, din păcate, în ultimii ani. Admirabilul savant nu e un personaj confortabil, pentru că ține la principiile sale și dorește ca și confracții săi, inclusiv cei tineri, să le împărtășească. E firesc, pentru că tocmai intransigența morală i-a permis să străbată cu rectitudine un timp atât de tenebros și să o facă cu inima curată și conștiința datoriei împlinite.

Eremitul istoriei, savantul, luptătorul pentru libertate reprezintă un model de trăire și de împlinire a rosturilor. Unul de care trebuie să fim mândri și fericiți că-i suntem contemporani.



## La ceas aniversar

Este extrem de dificil și riscant, deopotrivă, să scrii despre o persoană pe care o prețuiești în mod deosebit. Cuvintele sunt fie prea sărace pentru a surprinde partea afectivă care le însoțește, fie prea emfatică și uzate pentru a mai putea exprima cu adevărat ceva. Cu toate acestea, simțim nevoia să marcăm momentele importante din viața unor personalități, animați de gândul că pilda lor ne va modela și influența destinul individual, ca și pe cel al comunității căreia îi aparținem. Astfel de demersuri calificate de unii drept exerciții de adulație, prilejuri nimerite de a manifesta recunoștință ori simple acte de celebrare impuse de conveniențele și rigorile cutumelor academice sau cele ale traiului în comun au, uneori, o semnificație mai profundă, una cu valoare euristică. Acesta din urmă - sper - se va degaja din rândurile care urmează, rânduri dedicate academicianului Alexandru Zub, istoric și deopotrivă personalitate de anvergură a mediului intelectual și public de la noi și din Europa. Afirm acest lucru deoarece, am sesizat, alături de alți colegi, în ultimii ani, o bogată și inegală valoric producție de volume și scrieri omagiale în mediul academic autohton. Unii au interpretat acest lucru, la limită, ca fiind o reminiscență a vechiului regim și a mentalităților sale, alții, printre care mă număr și eu, doar un reflex normal de apărare în fața agresiunii și promovării susținute a unor non-valori pe scena mediatică a vieții publice. Am remarcat, în ultima vreme, că multe dintre valorile și personalitățile care constituiau repere ale vieții academice, culturale și publice românești au fost „demitizate”, „deconstruite”, atacate și puse sub acuzare într-o furibundă sarabandă practică în numele cezurii generaționale sau al unei democrații adesea prost înțeleasă și, mai cu seamă, prost practicate. Frânturi de informații, adevăruri mixate abil cu minciuni odioase, detalii biografice ne semnificative dar amplificate la proporții grotești etc. au condus implicit la manipulări condamnabile și periculoase. Vedem cum toți cei care nu își pot consuma firesc frustrările și nu-și acceptă și neîmplinirile sunt gata să blameze pe cei care - temporar poate - au înregistrat succese și s-au afirmat în rândul contemporanilor lor sau a mediilor profesionale în care activează. Asaltul asupra celor care „au” (dețin, posedă) capital în toate formele posibile și cunoscute (financiar, spiritual, simbolic ș.a.) este susținut cu argumentul că aceștia nu „sunt” buni, generoși, corecți, cinstiți ș.a.m.d. Contradicția dintre „a avea” și „a fi” pusă în evidență de

freudo-marxiștii începutului secolului trecut este exacerbată la un nivel greu de imaginat în cadrele unei societăți democratice, normale, „așezate”. De aici poate și reticența unora de a exprima sincer admirația lor în fața unor posibile modele, ca și exagerările altora față de unele „personalități” ale momentului.

Academicianul Alexandru Zub se apropie de un orizont care oferă mai multă lărgime spre teritoriile parcurse decât spre cele care vin și în preajma aniversării a 75 de ani bilanțul parțial pe care îl poate încheia este unul care stârnește admirație și impune respect. Licențiat în anul 1957 al Universității „Al. I. Cuza” din Iași, Alexandru Zub va cunoaște din chiar acel moment rigorile aberante ale unui regim pentru care identitatea națională și valorile tradiționale românești trebuiau încătușate. Tânărul istoric, animat de valorile perene ale trecutului nostru, a organizat, la Putna, sărbătorirea a jumătate de mileniu de la urcarea lui Ștefan cel Mare pe tronul Moldovei și drept urmare până în anul 1964 a suferit reclusiunea în sistemul carceral comunist alături de alte nume de rezonanță ale culturii române ale căror spirite nu au putut fi înfrânte de ideologia totalitară a epocii. După patru ani în care a fost bibliograf la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași, a fost angajat la Institutul de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol” din Iași, institut ale cărui destine le conduce din 1990 și până astăzi. Activitatea științifică a cercetătorului și profesorului Alexandru Zub, membru al Academiei Române și președinte al Secției de Științe Istorice și Arheologie, s-a materializat într-o impresionantă listă de titluri - peste 30 de volume de autor, tot atâtea volume tematice coordonate sau îngrijite, peste 1000 de articole, eseuri, prefețe, introduceri la diverse volume etc. Opera și contribuțiile sale științifice au fost bine receptate în mediul academic din țară și străinătate fiind apreciate și elogiare. În mod evident, volumele biobibliografice dedicate unor figuri aurore ale istoriei și culturii noastre moderne - Mihail Kogălniceanu, Alexandru D. Xenopol, Vasile Pârvan - elaborate și apărute în deceniul 8 al secolului trecut și la care autorul a revenit după 2002 au reprezentat și reprezentă încă jaloane importante ale istoriografiei noastre. La aceste lucrări se adaugă multe altele bine cunoscute iubitorilor de istorie și publicului larg precum: *A scrie și a face istorie* (1981), *Biruit-au gândul. Note despre istorismul românesc* (1983), *De la istoria critică la criticism*



(1985), *Cunoaștere de sine și integrare* (1986), *Istorie și istorici în România interbelică* (1989), *Istorie și finalitate* (1991), *În orizontul istoriei* (1994), *Impasul reîntregirii* (1995), *Chemarea istoriei. Un an de răspântie în România postcomunistă* (1997), *Discurs istoric și tranziție* (1998), *Orizont închis. Istoriografia română sub dictatură* (2000) etc. Multe dintre aceste lucrări au cunoscut ediții succesive întrunind aprecierile editorilor și publicului larg. Doctor *honoris causa* al mai multor universități din țară (Galați, Suceava, Constanța), prețuit și stimat de întreaga breaslă serioasă a istoricilor, academicianul Alexandru Zub a marcat prin prezența și activitatea sa câteva generații de istorici și intelectuali care îi datorează implicit o parte a devenirii lor profesionale și spirituale. Recunoașterea internațională a activității științifice a academicianului Alexandru Zub nu a întârziat să apară și ea este reflectată de numeroasele premii și distincții obținute, de afilierea sa la organisme științifice de mare reputație, de participarea sa constantă la congresele mondiale ale istoricilor, de traducerile și volumele publicate peste hotarele țării. Este de la sine înțeles că dimensiunile articolului de față nu permit decât o fulgurantă și sumară trecere în revistă a unei impresionante cariere și opere științifice asupra cărora s-au pronunțat, cu mai multă cădere decât mine, nume importante ale istoriografiei și culturii naționale. Referințele critice la opera lui Alexandru Zub pot constitui ele însele substanța unui generos volum. Doresc doar să subliniez raționalitatea unui elevat spirit sintetic și capacitatea remarcabilă a unei inteligente

deosebite puse în slujba scrisului istoric și a comunității de care s-a simțit mereu legat.

Spre deosebire de mulți alți intelectuali consacrați în cultura română, academicianul Alexandru Zub, unul dintre ultimii seniori ai scrisului istoric, s-a implicat activ în remodelarea conștiinței contemporanilor săi oferind un adevărat model de demnitate și rectitudine morală, de virtute și civism. Poate această dimensiune a activității sale este cea care i-a întărit prestigiul și i-a consolidat capitalul simbolic remarcabil de care se bucură. În cele două decenii de când lucrez în preajma Domniei sale am văzut cum vocile de sirenă ale peisajului politic l-au ispitit încercând să profite de prestigiul de care se bucură în rândul opiniei publice, am asistat deopotrivă la numeroase încercări vinovate de a-l linguși în scopul obținerii de beneficii personale, am auzit varii persoane exprimându-și admirația față de academician și opera sa și altele, puține la număr, exprimând doar nedumeriri în legătură cu poziția sau acțiunile sale, am asistat la tentative lipsite de onestitate de a-l pune în umbră. Ei bine, calitatea de martor la toate acestea mi-a întărit admirația față de o personalitate conștientă pe deplin de valoarea sa intrinsecă, capabilă de suverană detașare și emanând o demnitate rar întâlnită la semenii noștri de astăzi. Mai mult, am rămas convins că academicianul Alexandru Zub este omul măsurii și al unei discipline interioare atent cultivate, care l-au ajutat mereu să treacă cu noblețe peste încercările timpurilor pe care le-a trăit și le trăiește. Am avut deopotrivă prilejul, alături de alți colegi, de a-i cunoaște o parte din familie chiar în locul obârșiei sale și mărturisesc că păstrez încă neștersă amintirea căldurii și bunătății acesteia, a amabilei lor ospitalități, a atmosferei de concordie ce înconjură căminul părintesc din Vârful Câmpului. Prin grija lui și a familiei sale, academicianul Alexandru Zub a voit să întoarcă consătenilor lui o parte din lumina cunoașterii cu care s-a împărtășit și de aceea nu a uitat niciodată să fie prezent în viața acelei comunități organizând manifestări științifice și culturale și stimulând astfel propensiunile culturale ale comunității. Oricine poate recunoaște în asemenea întreprinderi generozitatea unui spirit luminat și dragostea față de semenii.

Încheind aceste rânduri, *currente calamo*, cu sentimentul că ele nu pot decât să înfățișeze fatalmente subiectiv și parțial o latură a unei personalități de anvergura celei evocate, urez domnului academician Alexandru Zub să trăiască ani mulți și frumoși cu bogate împliniri și să vegheze mereu ca omenia să mai rodească încă în spațiul academic.



*Memorialul Sighet*

Michaela Ghițescu, Mircea C. Carp (Germania) și Alexandru Zub  
iunie 2000

Foto: L.V

## *Un vechi coleg de la Șendriceni*

Din 1950 până în 1953, am fost coleg de școală cu Alexandru Zub (*Sandu* pentru prieteni), el fiind cu un an „mai mare” (așa spuneam atunci) la „Școala Pedagogică de Băieți” din comuna Șendriceni, din vecinătatea Dorohoiului, iar, în anii ce au urmat, am fost colegi la Facultatea de Istorie-Filologie a Universității „Al.I.Cuza”. Nu numai pentru că era cu un an înainte la studii (sau pentru faptul că era și „mai mare” cu aproape trei ani ca vârstă!), Alexandru Zub a fost de la început și a rămas mereu în respectul și admirația mea, ca adevărat model al muncii intelectuale cu larg orizont, al dinamismului stimulator pentru confrăți și al realizărilor încununate de succes.

Nu doar anii de la Șendriceni sau contactele permanente ca studenți ne-au apropiat; veniți la școală și la facultate din două localități din nordul Moldovei despărțite de cursul Siretului, ne întâlneam în vacanțe, ne împrumutam cărți de lectură, aveam să fim invitat în familia lui Sandu, astfel că i-am cunoscut și părinții, gospodari vrednici, cu simțul datoriei și oameni blânzi și plăcuți, dar și frațele și surorile.

Îmi aduc aminte, după trecerea atâtor ani, cum m-au găzduit părinții săi într-o noapte dintr-o toamnă târzie din 1952. Eram elev intern la Șendriceni și fusesem trimis și eu acasă să-mi „lămuresc” părinții să se înscrie „în colectiv”. Înștiințarea s-a făcut după încheierea cursurilor, iar plecarea din internat, ca avertisment pentru viitoarea eliminare din școală în caz de nereușită, a fost obligatorie imediat. În lipsa oricăror mijloace de transport, am plecat pe jos, pentru un drum de aproximativ 20 de kilometri. După mai bine de jumătate de cale, după ce trecusem prin pădurea din zona mănăstirii Gorovei, se lăsase noaptea și nu mai aveam curaj să parcurg, singur, cum eram, lunca Siretului. M-am oprit în satul Maghera (din comuna Vârful Câmpului), unde, atunci, abia știam că locuiește familia Zub. Părinții săi m-au primit cu inima deschisă, au deplâns situația iresponsabilă în care mă pusese „stăpânirea”, mi-au dat să mănânc și m-au adăpostit peste noapte... Aveam să ne reamintim cu emoție de această întâmplare în anii ce au urmat, când, împreună, reveneam la Maghera, participând la activitățile cultural-științifice organizate de fratele acestuia, Aristide, director al școlii și al căminului cultural din localitate.

Dar, mai întâi, câteva cuvinte despre anii de la Șendriceni. Școala „normală”, intitulată, apoi, „pedagogică, de băieți”, a funcționat în această localitate între anii 1919 – 1957 și absolvenții săi au mândria de a fi urmat cursurile unei instituții de învățământ mediu care a avut mulți profesori buni, exigenți, ce insuflau, „în spirit

haretian”, cultul muncii și al datoriei față de societate. Dovada o reprezintă nu numai cele 32 de serii de învățători meritoși ce și-au onorat calificarea în sute de școli, mai ales din județele Botoșani și Suceava, ci și faptul că formația școlară de la Șendriceni a permis multor absolvenți să urmeze cursurile unor facultăți, devenind profesori; dintre aceștia s-au selectat, apoi, cadre didactice universitare și specialiști în cercetare de prestigiu. Colegul meu i-a datorat orientarea spre domeniul istoriei unuia dintre profesorii de la Șendriceni, Gheorghe Romândașu, fost mentor căruia avea să-i consacre, apoi, pagini de caldă rememorare și de motivată recunoștință.

În anii de școală, Alexandru Zub a fost un elev eminent: exemplu de seriozitate și de conduită, bucurându-se de prețuirea profesorilor și impunându-le colegilor. Nu numai că „știa lecțiile” și „își făcea temele” totdeauna, că răspunsurile sale la examinare depășeau cunoștințele predate la ore (căci, de pe atunci, citea enorm, din toate domeniile cunoașterii), fiind dat, de profesori, ca model elevilor din clasele „mai mici”, dar era „bun” și la muzică și chiar la „sport”. Îmi aduc aminte că, tinzând spre o formație multilaterală, rămânea în clasă și după „stingere”, exersând la vioară (școala-internat, izolată geografic, avea o mică uzină electrică proprie, care era oprită la ora 22). Din dormitoarele de la etaj, se auzeau, în noapte, exercițiile și melodiile interpretate și remarcam: „Iar cântă Zub”. Dar pot adăuga că tânărul elev a fost, uneori, și „solist” la unele serbări școlare (interpreta un cântec intitulat, cred, „Lanternă”, al cărui text era singurul din program ce nu „proslăvea” binefacerile regimului...).

Ca cercetător științific la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol” al Filialei Iași a Academiei Române, Alexandru Zub s-a remarcat, de la început, după cum aveam să constat, printr-o activitate de mare deschidere științifică și probitate profesională. De exemplu, fiind organizator al unui simpozion „A.D. Xenopol” și, apoi, redactor al volumului (apărut în 1972) ce a cuprins comunicările susținute în acest cadru, și-a fixat drept obiectiv realizarea unui tablou atotcuprinzător asupra activității istoricului la a cărui prezentare biobibliografică lucra. Urmărind toate planurile, în virtutea bunelor relații dintre noi și a încrederii pe care mi-o acorda, mi-a comandat, pur și simplu, să mă pronunț asupra punctelor de vedere, uneori hazardate, ale acestui istoric în ceea ce privește problemele limbii, ale limbii literare în special (Xenopol a fost, printre altele, un adversar al neologismelor), după cum, unui coleg literat, R. Z., i-a solicitat analiza preocupărilor literare ale lui A. D. Xenopol.

Ca director al Institutului de istorie ieșean, ca pasionat și avizat istoric al culturii, dintr-o viziune comparabilă cu a marilor săi înaintași, a căror operă a aprofundat-o în exemplare cercetări monografice, Mihail Kogălniceanu, A. D. Xenopol sau Vasile Pârvan, academicianul Alexandru Zub este preocupat de cunoașterea „integrală” a spațiilor și a problematicii istoriei naționale și universale, de sensul evoluției culturii naționale, ca și de formarea, în același spirit, a colaboratorilor. Dacă nu i-am cunoscut îndeaproape marile proiecte de lucru, am putut reconstitui secțiuni și orientări din, iarăși, unele „comenzi” de teme și de analize, propuse invitațiilor săi, de diferite formații științifice, la ședințe de comunicări ale Institutului și la manifestări științifice organizate în același cadru. De exemplu, în ceea ce mă privește, am fost solicitat pentru analize ale limbii din perspectiva antropologiei culturale, fie că referirea a fost la elementele autohtone din vocabularul limbii române (cultură materială, structuri sociale, texte pe care, ulterior, le-a publicat în volume al căror coordonator a fost), la intertextualitate, la contestația lingvistică drept manifestare a tendinței de remodelare a imaginii figurilor istorice, la bilingvism sau la problematica „limbii moldovenești” etc. Îmi face plăcere să menționez faptul că unor asemenea contacte, publice și private, cu mentorul școlii istorice ieșene de astăzi și cu elevi de-ai săi, le datorez racordarea analizei de teorie a limbii și de aplicație în domeniul etnolingvisticii la viziunea celebrei „Școli a Analelor” din perspectiva operei lui Fernand Braudel și, de aici, posibilitatea raportării, în cunoștință de cauză, la esența teoriei „lingvisticii integrale” a lui Eugeniu Coșeriu, marele savant care, în studiul limbii, a postulat și a ilustrat „primatul istoriei”.

Pe alt plan, recuperarea anilor și a legăturilor sufletești din epoca Șendricenilor s-a continuat prin întâlnirile din satul Maghera, dintre anii 1994 – 2004. Apreciez ca potrivit acest prilej aniversar pentru a consemna un aspect mai puțin cunoscut, dar demn de întreaga prețuire a lumii culturale, al personalității lui Alexandru Zub. Filozofia istoriei și istoria culturii naționale, învățămintele acestora, l-au inspirat și în orientarea manifestărilor cultural-științifice pe care fratele său, Aristide Zub, de asemenea istoric, președinte al Societății Culturale „Ecolul Siretului” – Vârful Câmpului, le organizează anual. Patronajul științific al academicianului Zub, spiritul de inițiativă și admirabila dăruire a fratelui rămas profesor în satul său pentru a-și sluji concetățenii, asigură simpoziunilor găzduite de Școala nr. 1 Maghera un nivel ridicat al expunerilor și al dezbaterilor: rezultatele cercetărilor, din cele mai variate domenii științifice, pe terenul cărora își desfășoară activitatea fiii satului și invitații lor, se împletesc, creator, cu practica vieții sociale, culturale și didactice. Ca reflectare a deschiderii interdisciplinare a cercetărilor din domeniul științelor

umaniste cultivate de patronul științific al întâlnirilor, cel care semnează aceste rânduri, în calitate de invitat la diferite ediții ale Simpozionului, a propus discuției, în spiritul, generos, al „localismului creator” al Școlii Sociologice Gusti, comunicări despre fenomenul colonizărilor interne din nordul Moldovei reflectat în profilul etnolingvistic al zonei Vârful Câmpului, despre valențele cognitive și stilistice ale expresiilor idiomatice, despre mentalul popular oglindit în mărturiile ce constituie, după fericita formulă a lui Nicolae Iorga, „istoria prin cei mici”.

Mândria celor legați sufletește de Șendriceni și de zona natală că Alexandru Zub reprezintă gloria școlii la care și-a început studiile și o marcantă personalitate științifică a nordului Moldovei este cu asupră de măsură justificată de recunoașterea sa națională, căci „magheranul” este autor al unei impresionante opere, de mare erudiție, care-ți îmbogățește cunoștințele, dar mai ales incitante pentru lumea ideilor, ce numără monografiile, modelele ale speciei, dedicate personalităților la care ne-am referit, Xenopol, Kogălniceanu, Pârvan, ca și ediții de opere ale aceluiași mari istorici. Dar Alexandru Zub reprezintă, pentru știința istoriei și a culturii românești, o mare și originală izbândă a gândirii și explicării fenomenologiei acestor domenii: „orizonturile istoriei” sunt scrutate epuizând o întotdeauna impresionantă documentație și punând diagnostice sigure privind mișcările de idei din diferite momente sau din întregi epoci, iar acestea pot însemna, de exemplu, Revoluția Franceză ca încheiere a unui ciclu, fondarea României moderne, istoriografia română postpașoptistă și profilul ulterior al disciplinei, sub semnul modernității. Și, tot așa, cel care a semnalat apariția vârstei sintezelor în istoriografia română realizează el însuși sinteze ale istorismului românesc, prezentând implicațiile istoriografice ale „Junimii”, ori radiografiind profilul cercetării istorice și stabilind locul și rostul istoricilor în România interbelică, în impresionante pagini din care, permanent, răzbate sentimentul stării de veghe a maturității unei științe.

Sunt, toate acestea, abordări și opere ale unei personalități-instituție, care îndreptățesc aprecierile, academice și umane, de care s-a bucurat și ne întrețin speranțele în puterea voinței și a muncii, încununând deosebite daruri naturale: Alexandru Zub, spirit critic, responsabil recuperator și cu dreaptă viziune integratoare, este o figură demnă de galeria căreia Ion Neculce i-a dat un fericit nume exclamând: „Nasc și la Moldova oameni!”.

La împlinirea vârstei de 75 de ani, în numele colegilor și prietenilor de la Șendriceni, de la Iași și din toată țara, îi doresc întru mulți ani sănătate, aceeași neostoită curiozitate științifică și aceeași fenomenală putere de muncă, spre încununarea înzestrării și a excepționalului său destin.

## Interior screen

A scrie despre Alexandru Zub în cheie evocatoare e, pentru mine, un exercițiu imposibil, nu numai pentru că vitalitatea și forța sa creatoare sunt astăzi, la cei 75 de ani, la fel de proaspete și de mobilizatoare ca în urmă cu exact trei decenii când l-am întâlnit prima oară, ci și pentru că e aproape cu neputință să gășesc tonul potrivit pentru a vorbi despre un istoric pentru care discreția, moderația și reținerea augustă sunt principii de viață, în ciuda unei clocotitoare interiorități. Mă voi mărgini, de aceea, în acest flash contemporan, doar să meditez (așa cum domniei sale îi place dintotdeauna) asupra trecutului prin grila unui concept care să-mi ofere pretextul unei reflecții cu țintă teoretică mai înaltă decât o banală descriere a faptelor.

Disecam zilele trecute împreună cu soția mea, care traduce un fel de monografie despre marele coregraf și dansator american Robert Wilson, ce ar putea să însemne și cum ar putea fi tălmăcit în românește conceptul de *interior screen* al marelui artist newyorkez pentru că "ecranul său interior" ar fi o transcriere simplistă, mecanică, opacă și insuficient de expresivă. Fiind vorba, de fapt, de o lume interioară vie și bogată prezentată cu mijloace artistice **în mișcare**, traducerea se dovedește a fi, dacă respecti cerințele tălmăcirii în spirit, aproape imposibilă și mărturisesc că încă nu am ajuns la o formă definitivă din motive lesne de înțeles pentru cei familiarizați cu dilema lui *traduttore – traditore*. Așa că mă gândesc acum că *interior screen* ar merge ca o metaforă la fel de potrivită, poate, precum aceea celebră folosită de Mihai Dinu Gheorghiu ("uzina vie") pentru descrierea domnului Al. Zub cu ocazia unei alte aniversări rotunde. Îngăduiți-mi, deci, să decupez câteva imagini personale care pot sugera rudimentele unei abordări cinematografice ("*motion picture*") atât de potrivite, cred,

spiritului timpului nostru pentru a-l omagia astăzi pe Al. Zub.

Intram, pe la începutul anului 1979, pentru prima oară în biroul Institutului de istorie "A.D. Xenopol" din Iași unde domnul Zub trebăluia alert, îngropat de viu între cărți, pentru a mă pregăti pentru Olimpiada națională de Istorie, trimis de mama în virtutea faptului că tatăl meu, dispărut prematur, fusese congener și coleg la Școala Normală de la Șendriceni cu marele istoric ieșean. Eram interesat de discursul despre trecut grație unor mari pedagogi pe care avusesem șansa să-i am la această disciplină (domnul Manolache la gimnaziu și doamna Diaconu la liceul Oltea Doamna din Iași) și e lesne de dedus că a fost o întâlnire care mi-a marcat destinul în fascinanta și complicata lume a umanioarelor. Am auzit atunci, surprins, că istoria nu e numai o culegere de date sau o reconstituire a adevărului unor evenimente trecute, ci o subtilă reconstrucție subiectivă, o narațiune topită și făcută expresivă literar după o prealabilă incursiune în documente și cărți despre trecut. Istoricul, îmi spunea atunci Al. Zub, nu face, ci "scrie" istoria – ecou al uneia dintre celebrele sale cărți care germina o idee reluată cu mai mult aplomb publicitar în anii 90 de Lucian Boia – limpezindu-mi-se pe loc înțelesul uneia dintre disci-

plinele care mi se păreau la acea vreme ezoterice și frisonante, istoriografia. Deși obținusem ulterior un prestigios premiu național la amintita Olimpiadă de istorie nu l-am mai revăzut decât cinci ani mai târziu, pe stradă, după ce citisem omagiul publicat de revistele studentești „Dialog” și „Opinia studentască” cu ocazia împlinirii a 50 de ani. Nu încap nicio îndoială că pasionantele discuții cu domnia sa din anii facultății, cărțile împrumutate, sugestiile de cercetare, angrenarea mea în proiectele sale internaționale (participarea la volumul "Cultură și



Alexandru Zub și Florin Căntec la *Prelecțiunile Junimii*  
Muzeul „Vasile Pogor”, Iași  
Foto: Corneliu Grigoriu

societate” bunăoară) au fost decisive pentru formarea mea, alături de o întreagă generație intelectuală care-i călca pragul în anii 80. Am mai evocat și altă dată acest lucru, dar se cuvine mereu reamintit rolul major de catalizator cultural pe care Alexandru Zub l-a jucat, asemeni lui Constantin Noica la București și Păltiniș, în acei ani sumbri pentru elita intelectualității umaniste tinere din Iași. Nu mă îndoiesc că un studiu monografic consistent asupra acelor vremuri de tristă amintire – în care Al. Zub te mobiliza să citești și să scrii la standarde profesionale occidentale, în care zecile de mii de pagini xerografiate de el în marile biblioteci ale lumii țineau loc de universitate, merită a fi făcut. În orice caz, “cafeaua de la Zub” (o linguriță de ness de care habar nu am cum reușea să facă rost în ceșcuțele de ceramică bucovineană, semnate Colibaba) era pretextul unei înviorătoare ieșiri din atmosfera închisată și apăsătoare a vremii, era o splendidă lecție de solidaritate intelectuală și probitate academică, virtuți modelatoare cu atât mai mult cu cât modelul intelectual în cauză nu se instala superior și opresiv, *ex cathedra*, ci era unul subtil și temeinic, ce rezulta din limpezimea interioară, onestă, a exemplului propriu. Mai este însă o imagine din acele vremi când doar el te încuraja că merită să faci carte, rămasă în memoria mea la fel de vie și astăzi, în ciuda scurgerii timpului și a schimbării

timpurilor: aceea a soției mele cu ochii în lacrimi după ce citise, în odaia noastră de cămin de la Liceul textil din Botoșani unde era profesoară, scrisoarea caldă și emoționantă pe care Al. Zub o scrisese fostului său coleg de școală Gh. Matei, pe atunci inspectorul general la învățământ în Botoșani, pentru a mă recomanda și pentru a-l ruga să găsească o soluție în vederea transferului meu în oraș pentru a nu-mi pierde mințile, asemeni altor absolvenți împinși la ratare de neiertătorul și criminalul tovarăș Aurelian Bondrea (și azi subiect de valvă mediatică), la școală de patru clase din cătunul țigănesc Balta Arsă, unde mă trimisese cinismul activiștilor de la București care inventaseră sistemul “repartiției zonale”, pe liste separate, și care luaseră postul meu din Botoșani pentru o protejată a doamnei decan Zoe Petre.

Despre restul imaginilor interesante pentru a configura *interior screenig*-ul domnului Zub (anii de la Institut, refuzul, sub ochii mei, a solicitării lui Petre Roman care-i propusese Ministerul Cultelor, bursa mea la Paris, Elsa și Paul Miron, doctoratul, recomandarea pentru Fullbright sau evocarea întâlnirilor memorabile din biroul său cu Neagu Djuvara, Katherine Verdery, Claude Karnoouh, Catherine Durandin, Roger Chartier etc.) la următorul text aniversar, la împlinirea celor 80 de ani.

La Mulți Ani, Alexandru Zub!

Gheorghe CLIVETI

## *Triumful intelectualului*

Nu poate fi decât fericit, în spirit homeric, cel care ca Alexandru Zub și-a apropiat, cu îndreptățire, din partea contemporanilor, atâtea cuvinte elogioase asupra înfăptuirilor sale. În asemenea cuvinte, privind, sub numele ilustrului cărturar, deopotrivă omul și opera, s-au întrecut de câteva bune decenii personalități ale vieții culturale, exponenți de vază ai spiritului civic.<sup>1</sup> S-a și ajuns la a fi invocată aproape ritualic strânsa presupunere între destinul uman și împlinirile intelectuale ale celui mai acoperit de lauri academici istoric român din timpurile noastre. Vocația pentru studiul istoriei a celui din nou celebrat<sup>2</sup>, la o vârstă pe care fizionomia sa și vioiciunea gândirii sunt departe de a i-o trăda, a fost pusă sub semnul unei predestinări întărite până și de locul nașterii sale,<sup>3</sup> în nord-estul țării actuale, unde, copil fiind, a văzut și a suferit cele mai injuste schimbări de granițe din întreaga noastră isto-

rie și de unde a luat calea învățaturii ca pe o datorie sacră de îndeplinit. I-a fost dat tânărului Alexandru Zub să fie nu numai un eminent studios, ci și un ardent militant în numele respectului adevărului despre trecutul național. Pentru impulsul de a vedea sub auspiciile unui atare adevăr comemorarea lui Ștefan cel Mare din 1957, a plătit cu cel mai mare preț, privarea de libertate. În viața personală, anii de recluziune i-au rămas ca o amintire dureroasă. A înțeles să depășească greul impas biografic prin a se dedica exemplar, aproape ibsenian, solitar și de aceea cu deplină reușită, studiului istoriei, mai ales la dimensiunea culturală a acestuia. S-a afirmat ca nume de prim plan al literelor românești. A căpătat chipul de om iluminat de știința cărții cum l-au văzut nu puțini dintre semenii săi. Dan Hăulică și-l amintea, recent, „pe cel care era una din gloriile facultății de la Iași, de Istorie și Filologie, pe

Alexandru Zub, care, pornit la drum, ca Eminescu altădată, ca să celebreze la Putna mari amintiri ale ființei istorice românești, a avut de pățimit, din această pricină, ani grei de temniță”.<sup>4</sup> Nicolae Steinhardt i-a remarcat „calitățile morale și intelectuale, ca și cariera universitară... forța nativă neobișnuită (poate că nu știți că aparține unei familii de țărani săraci, cu șase copii!), chiar și «fasonul» lui de lord englez”.<sup>5</sup> Mai din apropierea operei, Eugen Simion a omagiat „un eminent teoretician al istoriei și un analist de marcă al fenomenului cultural în care intră, bineînțeles, și ideologia literară și istoriografia propriu-zisă”.<sup>6</sup>

Cu certitudine, viața și opera lui Alexandru Zub ar putea da conținut unei ample *bibliografii*, comparabilă cu cele pe care el însuși le-a realizat în privința marilor săi înaintași: M. Kogălniceanu<sup>7</sup>, A. D. Xenopol<sup>8</sup>, V. Pârvan<sup>9</sup>. Opera, impresionantă, încă nedefinitivă, suscită exegeza ale cărei coordonate, corespunzătoare temelor mari „atacate” de autor, au și fost trasate de doi dintre intimii săi congeneri, Pompiliu Teodor<sup>10</sup> și Leonid Boicu<sup>11</sup>. Cât despre datele sale biografice, acestea „au curs în două mari ape”, despărțite de anul 1989. Absolvent al Școlii Pedagogice din Șendriceni, în 1953, licențiat în Istorie la Universitatea „Al. I. Cuza”, în 1957, a vădit reale inclinații pentru cercetarea de specialitate și catedră. A fost, în anii 1957-1958, cercetător la Institutul de Istorie și Filologie, filiala Academiei Române din Iași. După anii grei, 1958-1964, de detenție la Jilava, Gherla și Balta Brăilei, centre de sinistră rezonanță ale „gulagului” românesc a activat, până în anul 1968, ca bibliograf la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”. În „lumea rafturilor de cărți” și-a însușit la cea mai înaltă cotă rigorile lecturii și ale studiului sistematic, angajate atât pentru obiective imediate, cât și pe termen lung, fapt vădit între timp și de arta cu care și-a aranjat cabinetul de lucru, martor fidel al etapelor și împlinirilor operei savante. Orientarea spre studii înalte, angajarea programului de doctorat sub coordonarea profesorului Dimitrie Berlescu, mentorul școlii ieșene de istorie modernă, l-au recomandat pentru revenirea, în anul 1968, pe postul de cercetător la Institutul devenit de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”, unitate academică de care s-a atașat atât de mult, încât prestigiul acesteia a ajuns să se identifice sensibil cu cel al numelui său de istoric. Timp de aproape un deceniu, până în anul 1976, a produs instrumente de lucru, *bibliografii*, și a elaborat *monografii*, de cea mai înaltă ținută științifică. Anul 1974, cu monografiile monumentale *Mihail Kogălniceanu istoric* și *Vasile Pârvan*.

*Efigia cărturarului*, s-a înscris ca *an Zub*, de referință pentru întreaga istoriografie română. Succesul încă tânărului istoric, pe atunci, a fost uriaș, motiv pentru care nu i s-au putut bloca, din cauza „problemelor de dosar personal”, contactele academice externe, accesul la o bursă Humboldt, în anii 1977-1978. Frecventarea unor renumite centre istoriografice din Occident, participarea la Congrese internaționale de Științe Istorice (București, în 1980, Stuttgart, în 1985) l-au marcat profund, realizând progresele extraordinare făcute de cercetările de specialitate sub raport conceptual și metodologic. Anii ‘80 ai secolului trecut au înregistrat, pentru activitatea sa, pași decisivi spre sinteza de istorie a istoriografiei române. Nu mai puțin, au înregistrat căutări pentru lărgirea orizontului cultural al studiului de specialitate, în condițiile când „ideologi de partid și de stat comunist” făceau mare caz despre necesitatea „frontului istoriografic românesc”, cu menirea „manualului unic de istorie națională”. În acele condiții, înainte de „schimbarea de regim” din 1989, o comunicare cu titlul *Timp și eschatologie în istorie*, susținută de Alexandru Zub la Institutul „A. D. Xenopol”, a produs literalmente senzație asupra auditorilor, ca probă de magnificență intelectuală.

Evenimentele din decembrie 1989 și implicațiile lor imediate l-au aflat într-o postură excepțională. Era cărturarul prin excelență, istoricul cu operă exemplară atât prin deschiderile tematice, cât și prin valoarea sau acuratețea discursului. Se vedea solicitat ca reper moral autoritar pentru noul curs al realităților din țara noastră, cu revenirea la viață a valorilor democrației și ale statului de drept. Mai de fiecare dată a răspuns cu promptitudine și deplin convingător, invocând „lecțiile istoriei”, pentru lămurirea imperativelor timpurilor noi, detașat de spirit vindicativ din cauza nedreptăților ce le-a suferit sub regimul comunist. A înțeles să-și etaleze o vocație pe care mult timp a fost nevoit să și-o înfrâneze, aceea de editorialist, publicând într-un ritm alert articole în cotidiene locale și naționale, pe teme ținând de transformări social politice, de drepturi istorice asupra Basarabiei și Bucovinei de Nord. În fiecare articol, în fiecare conferință publică, în numeroase interviuri difuzate pe canale media, istoricul se vedea din nou, precum în anii tinereții, încercat de spirit militant. Și-a făcut un fervent *credo* din valorile societății civile, simțindu-se solidar cu cei care au suportat rigorile regimului totalitar. Recunoașteri de merite, sub auspicii deosebite, nu l-au putut ocoli. S-a regăsit între membrii fondatori ai Asociației Foștilor Deținuți Politici din România. A primit, în anul 2000,

Ordinul Național Steaua României în grad de Mare Ofițer. Republica Ungară i-a acordat medalia Eroul Libertății, cu ocazia semicentenarului Revoluției din 1956. I-a fost decernată, la 11 decembrie 2009, Crucea Casei Regale a României.

Împliniri deosebite, cu frumoase recunoașteri de merite, au privit activitatea sa profesională. La chiar începutul anului 1990 a asumat responsabilitățile de director al Institutului de Istorie „A. D. Xenopol”. Eventul s-a completat cu titularizarea sa pe post de profesor la Facultatea de Istorie, Universitatea „Al. I. Cuza”, unde, până în anul 2001, avea să țină cursurile *Curenți și idei în istoriografia actuală și Tradiție și modernitate în societatea românească*, după al căror grad de receptare s-au validat adeseori înclinațiile studenților pentru lectură sau cercetare istorică. Atuurile de *spiritus rector* pentru reconsiderările tematice, conceptuale și metodologice ale istoriografiei noastre, l-au îndrituit, o dată în plus, la a se vedea membru corespondent al Academiei Române, din anul 2004 membru titular al celui mai înalt for științific și cultural al țării, deținând după 2005 și demnitatea de președinte al Secției de Științe Istorice și Arheologie. Unor asemenea titluri li s-au alăturat cele de membru corespondent al Süd-osteuropa-Gesellschaft din München, de director de studii la École des Hautes Études din Paris, de *doctor honoris causa* al unor universități, de membru în diverse asociații profesionale (Comisia de Istoriografie, sub egida Comitetului Internațional de Științe Istorice, Asociația Istoricilor Europeni, Societatea Internațională pentru Studiul Timpului, Board of Eminent Scholars in History, Académie Internationale de Droit Linguistique), precum și distincția de Chevalier de l'Order des Arts et les Lettres. Toate acestea i-au confirmat locul în clubul de elită al intelectualității contemporane. Și-a intensificat contactele cu centrele de dezbateri culturale din țară și străinătate, prin participări active la Congreșele Internaționale de Științe Istorice din anii 1990 și 2000, prin inițieri și coordonări de diverse comitete ori colegii de redacție ale unor prestigioase publicații. Inițierea și prezidarea Fundației Academice „A. D. Xenopol” cu revista *Xenopoliana*, au putut căpăta, din perspectiva respectivelor contacte, semnificații deosebite. Așa cum au putut căpăta și din perspectiva situării sale la pupitrul reorchestrării școlii ieșene de istorie, și nu numai a acesteia.

1. Leonid Boicu, *Alexandru Zub – 60!*, în volumul *Istoria ca lectură a lumii. Profesorului Alexandru Zub la împlinirea vârstei de 60 de ani* (coordonatori: Gabriel Bădărău, Leonid Boicu și Lucian Nastasă), Iași, 1994, p. 1-6; Corneliu Ștefanache, *Un posibil portret (subiectiv, poate și sentimental, alcătuit din câteva amintiri)*, în vol. cit., p. 7-9; Pavel Chihaia, *O conștiință contemporană: Al. Zub*, în vol. cit., p. 11-12; Pompiliu Teodor, *Personalitatea istoricului*, în vol. cit., p. 13-21; Mihai-Dinu Gheorghiu, *Un "personaj": Al. Zub*, în vol. cit., p. 23-24; Dan Berindei, *Alexandru Zub la 60 de ani*, în „Memoriile Secției de Știință și Arheologie”, Academia Română, seria IV, tomul XIX, 1994, București, 1996, p. 157; Paul Michelson, *The Triumph of the Idea*, în vol. *Reflections on the Impact of the French Revolution*, by Alexandru Zub, Iași/ Oxford/ Portland, 2000, p. 7-15; Gh. Platon, *Alexandru Zub, un istoric de aleasă fimută*, în vol. *Istorie și societate în spațiul est-carpatic (secolele XIII-XX)*. Omagiu profesorului Alexandru Zub (coordonatori: Dumitru Ivănescu și Marius Chelcu), Iași, Junimea, 2005, p. 11-12; Dumitru Ivănescu, *Un om, o operă, o instituție*, în vol. cit., p. 13-17; Ovidiu Pecican, *Un spirit civic viu, neliniștit și responsabil*, în vol. cit., p. 19-20; Alexandru-Florin Platon, *In honorem Alexandru Zub*, în vol. cit., p. 21-23; Liviu Antonesei, *Pe urmele cărturarului, pe urmele cărturarilor*, în vol. *Pe urmele lui Vasile Pârvan*, de Alexandru Zub, București, Institutul Cultural Român, 2005, p. V-XVI etc.
2. *Istoria ca lectură a lumii; Istorie și societate în spațiul est-carpatic*, volume omagiale la împlinirea vârstei de 60 de ani și, respectiv, de 70 de ani de Alexandru Zub.
3. În *Cuvântul de răspuns* la Discursul de recepție al lui Alexandru Zub la Academia Română, Camil Mureșanu i-a remarcat „însemnele” locului nașterii: „Ați văzut lumina zilei lângă apele încă frivale ale Siretului, în locuri de întretăiere ale unor amintiri istorice. Mai în sus, pe râu, Bălinești, cu vechea ctitorie a lui Țăutul, logofătul. Înspre partea cealaltă, Ipotești, lui Eminescu, iar dincoace de pragul Bucovinei, silueta zveltă a Dragomirei, preludând înspre apus panteonului artistic și istoric al cucerniciei eroice românități medievale din Țara de Sus”; Academician Camil Mureșanu, *Cuvânt de răspuns* la Academician Alexandru Zub, *Discurs istoric și ego-istoric*, Academia română, 27 ianuarie 2006, București, Editura Academiei Române, 2006, p. 25 și urm.
4. Dan Hăulică, *Inteligența – har și îndatorire*, în „Creștin Ortodox. Lumină și cunoaștere”, 14 mai 2009.
5. *N. Steinhardt în interviuri și corespondență*, ediție îngrijită de Florian Roatiș, Baia Mare, Helvetica, 2001, p. 51 și urm.
6. Eugen Simion, *Alexandru Zub*, în „Ziua”, 31 ianuarie 2009.
7. Al. Zub, *Mihail Kogălniceanu. 1817-1891. Biobibliografie*, București, Ed. Enciclopedică Română/ Ed. Militară, 1971.
8. Idem, *A. D. Xenopol. 1847-1920. Biobibliografie*, București, Ed. Enciclopedică Română/ Ed. Militară, 1973.
9. Idem, *Vasile Pârvan. 1882-1927. Biobibliografie*, București, Ed. Enciclopedică Română/ Ed. Militară, 1975.
10. Pompiliu Teodor, *op. cit.*, în loc. cit.
11. Leonid Boicu, *op. cit.*, în loc. cit.

## Lecția lui Alexandru Zub

Am răsfoit recent mai multe texte – cronici, recenzii, prezentări, volume – dedicate, de-a lungul timpului, lui Alexandru Zub, unele provocate de aparițiile editoriale ale cercetătorului, altele tipărite cu prilejul aniversărilor sale. Cele mai multe dintre ele amintesc, și pe bună dreptate, felul în care Alexandru Zub a intrat în lumea istoricilor prin remarcabilele biobibliografii închinatelor lui *M. Kogălniceanu* (1971), *A. D. Xenopol* (1973) și *V. Pârvan* (1975).

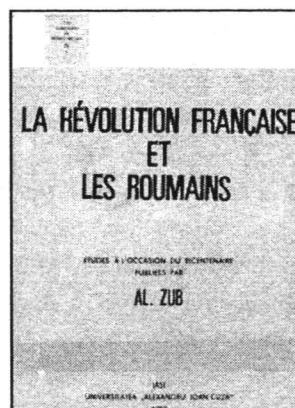
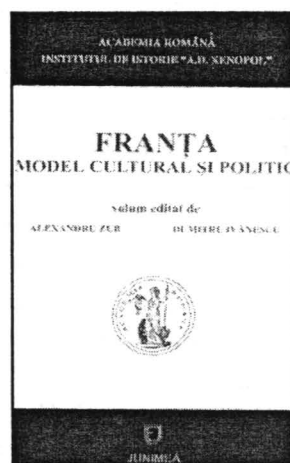
Îmi aduc aminte că prima dintre ele, pe care am autograful autorului din noiembrie 1971, m-a impresionat profund și, drept urmare, i-am făcut o prezentare în paginile „Revistei Arhivelor”. Firește, n-a fost singura prezentare de care s-a bucurat această excelentă lucrare, fără precedent în literatura de specialitate. Cum la vremea aceea făceam investigații pentru un volum de documente despre Al. I. Cuza în anii tinereții, Alexandru Zub mi-a pus la dispoziție, cu multă amabilitate, o scrisoare inedită a lui Kogălniceanu către viitorul domnitor prin care îl ruga pe acesta din urmă să-i fie martor la un duel. Am încercat să mă revanșez, și la următoarea biobibliografie, cea despre A. D. Xenopol, i-am furnizat unele informații existente în fondul de arhivă al Universității „Al. I. Cuza” – Rectoratul și Facultatea de Litere – aflat la Arhivele Statului Iași, pentru care, în lucrarea tipărită, autorul mi-a mulțumit.

Am amintit aceste detalii pentru a sugera că la vremea aceea, acum aproape patru decenii în urmă, urmăream, și nu numai eu, cu mare interes ceea ce producea Alexandru Zub. Pentru că aceste biobibliografii despre Kogălniceanu, Xenopol și Pârvan n-au însemnat doar simple instrumente de lucru pentru viitoare studii monografice, ci, mai ales, au reprezentat contactul direct al autorului cu un secol și jumătate de cultură românească. Ele i-au permis viitorului academician să elaboreze lucrări solide, printre care o teză de doctorat despre *Mihail Kogălniceanu, istoric*, a cărei dactilogramă depășea 1400 de pagini, precum și o altă monografie, *Pârvan: efigia cărturarului*, elogios apreciate de specialiști și premiate de Academia Română.

Biobibliografiile întocmite de Alexandru Zub au fost însoțite de editarea a numeroase volume de documente (*V. Pârvan. Corespondență și acte*, 1973) sau din opera celor studiați (*M. Kogălniceanu. Opere II, Scrieri istorice*, 1976; *V. Pârvan. Scrieri*, 1981, *A. D. Xenopol, Istoria romanilor din Dacia Traiana*, 1982). Au urmat, așa după

cum foarte multă lume știe, marile sinteze dedicate istoriei istoriografiei (*Junimea, implicații istoriografice* 1976; *De la istoria critică la criticism*, 1985, *Istorie și istorici în perioada interbelică*, 1986), studiile savantului ieșean cuprinzând intervalul cronologic cel mai important al domeniului. Nu au fost singurele, ele veneau în prelungirea unor eforturi de investigare a curentelor culturale, de editare a unor analize secvențiale, monografii.

De fapt, lecția pe care ne-o dă Alexandru Zub e simplă și pe înțelesul tuturor, mai ales azi când cercetarea sistematică a istorie în biblioteci și arhive nu entuziasmează prea multă lume: pentru a construi durabil ai nevoie mai întâi de instrumente de lucru, apoi trebuie să urmărești cu inteligență și metodă un proiect, să folosești o imensă putere de muncă și, peste toate, să dai dovadă de caracter. E ceea ce a făcut dintotdeauna cel sărbătorit acum.





George POPA în dialog cu Călin CIOBOTARI:

## „Lipsește marile modele de intelectual“

*Dificil de încadrat, iubind deopotrivă filosofia și literatura, atent la vibrațiile prezentului cultural, însă mereu întors către un trecut de la care se revendică, George Popa este unul dintre intelectualii care încă mai aspiră la idealul universalismului, pe formulele unei tot mai rar întâlnite opțiuni pentru polivalența spirituală. În rândurile de mai jos, fragmente dintr-un dialog mai amplu pe teme dintre cele mai diferite: eminescianism, parcurs biografic, viziune asupra poeziei etc.*



**C.C.:** De la seminarul „Sf. Gheorghe” din Roman, la Facultatea de Medicină din Iași, după care preocupări literare dintre cele mai serioase. De unde tendința aceasta a ramificării pe multiple planuri de cunoaștere?

**G.P.:** Dintru început, odată cu tendința spre solitudine și meditație, am avut deschidere

către semnificativ, către esențial, către ceea ce este pur, elevat. Acest fond structural, ale cărui constante au fost intuiția și năzuința către valorile superioare ale vieții și ale creativității umane, avea să se obiectiveze în preocuparea pasionată pentru poezie, muzică, pictură, sculptură - totul filtrat atât prin sensibilitate, cât și prin intelect. Emoția inimii s-a îmbinat cu emoția minții, fapt care s-a reflectat în diversele mele scrieri. Lecturile - literare și filozofice - , apropierea de muzică, de artele plastice au fost selective. Am preferat să merg din creastă în creastă.

La acea vreme, seminarul din Roman se număra printre școlile de prestigiu. Încărcătura culturală era deosebită, întrucât se studia întreg programul de liceu, la care se adăugau materiile religioase. În plus, se punea accent pe studierea limbilor: din prima clasă se preda franceza și germana, din a doua latina, iar din clasa treia limba greacă.

Preocuparea mea principală de-a lungul celor opt ani de seminar a fost filosofia. Plecând de la preocupările lui Eminescu, încă din clasa III-a am început să studiez budismul, apoi în anii următori gândirea lui Schopenhauer, Kant, Platon, Spinoza, Nietzsche. Paralel, poezia (de la Goethe și Hölderlin la Baudelaire și Rilke), marea muzică - Mozart, Beethoven, Schubert, marea pictură - începând cu Rembrandt și Leonardo da Vinci. Relievez faptul că în timpul acea școala secundară era concepută ca un for educativ din care, de la 11 la 19 ani,

deveniți un om format, cu o cultură solidă și cu un sentiment al personalității, al răspunderii etice bine conturat.

Datorită acestor abordări diversificate, mai târziu conferințele mele de literatură și artă aveau să dezvolte un comparatism de largă respirație. De asemenea, prelegerile la medicină erau însoțite de digresiuni din domeniul culturii, fapt care facilita receptarea noțiunilor aride. De altfel, consider că orice universitar, prin însuși sensul cuvântului, trebuie să posede cultură umanistă universală.

*„Conferințele dumneavoastră sunt frumoase, sunt prea frumoase, faceți-le mai puțin frumoase”*

**C.C.:** Scrierile dumneavoastră, în special cele eseistice, sunt puternic amprentate de un limbaj filosofic. Navigați dezinvolt prin terminologii diferite, operați salturi între cele mai diferite viziuni asupra lumii. Faceți recurs, concomitent, la tezele fenomenologiei, la accepțiunile heideggeriene asupra ființei, la „în sinele” kantian etc. Credeți că e viabilă metoda aceasta a raportării la literatură prin filosofie?

**G.P.:** Multipla informare culturală mi-a permis să întreprind și în scrierile mele comparatismul multivalent, al cărei ghid a rămas filosofia. Motivațiile au fost următoarele: făcând apel la cel de al șaselea simț - „simțul filosofic” - intrinsec oricărui intelectual deschis meditării asupra marilor întrebări - se induce ceea ce am numit „emoția intelectuală a artei”. Hermeneutica filosofică are rolul de a da o interpretare superioară poeziei și artei, revelarea unor sensuri inedite. Dându-i călăuză filosofia, se induce cititorului sentimentul integrator al armoniei pe planuri din ce în ce mai extinse, mai înalte. De asemenea, gândirea filosofică devine mai atractivă pentru lector, astfel că o poate recepta mai cu ușurință și, uneori, îl face să studieze el însuși autorii respectivi. Din aceste multiple rațiuni, consider necesară semnificarea filosofică a operelor literaturii și a celorlalte arte, cu atât mai mult atunci când raportarea comparativă este complexă.

**C.C.:** Ați debutat cu traduceri din Omar Khayyam, în 1969, apoi, editorial, în același an, cu volumul de versuri *Laudă formeii*. V-aș ruga să-mi descrieți climatul literar al acelor ani și să-mi vorbiți despre motivele care

**v-au determinat să faceți pasul spre literatură.**

**G.P.:** Privitor la climatul literar precedând debutul meu editorial, trebuie spus că în acel timp de interdicție a accesului spre spiritualitate, exista o pasionată sete de înaltă cultură, mai ales în mediul universitar. Acest lucru l-am putut constata nemijlocit prin prezența unui public îndeosebi interesat la diversele conferințe de literatură și artă (Eminescu, Omar Khayyam, Rodin, Van Gogh, Rembrandt, Sculptura greacă etc.) – pe care le-am ținut între anii 1955-1962 la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, precum și la alte instituții de cultură din Iași. Participau la aceste expuneri cadre didactice tinere care urmau să devină distinși profesori, precum Al. Husar, Leonida Maniu, Liviu Leonte, Viorica S. Constantinescu. Semnificativ pentru atmosfera acelei vremi este faptul că, la un moment dat, conferințele au fost interzise, fiind acuzaate că nu conțineau referiri la filosofia materialistă. De altfel, profesorul Al. Dima, care îmi vedea în prealabil textele, mă avertizase de pericol, drept care îmi recomandase în mod ferm: „Conferințele dumneavoastră sunt frumoase, sunt prea frumoase, faceți-le mai puțin frumoase”.

A urmat apoi perioada cărților publicate. Ele așteptau de bună vreme pasul editorial. De exemplu, *Semnificațiile spațiului în pictură* (1973) și monografia *Auguste Rodin* (1976) au fost fructificarea acelor conferințe.

**„Heidegger afirmă că germanii nu sunt încă pregătiți să-l înțeleagă pe Hölderlin, poetul lor cel mai important. Comentarii precum cele amintite dovedesc că același lucru se poate spune și despre Eminescu”**

**C.C.:** Ați acordat o mare însemnătate studiului asupra lui Eminescu. Lucrări precum *Libertatea metafizică eminesciană sau Deschideri metafizice în lirica eminesciană* stau mărturie în acest sens. Aș vrea să-mi enumerați câteva concluzii generale pe care, în toți acești ani, le-ați decupat din perspectiva aceasta a eminescologului.

**G.P.:** Din 1963 și pînă în 2007, cărțile mele despre Eminescu s-au înșiruit, nepremeditat, după o anumită logică ideatică, suprapusă pe teoria cunoașterii a lui Kant, filosoful cel mai prețuit de Eminescu. În prima lucrare (*Spațiul poetic eminescian*, 1983) am relevat faptul că Eminescu a aflat o modalitate originală de a-și asuma lumea din afară, convertind spațiul exterior în spațiu lăuntric cu ajutorul unei mișcări muzicale sau luminoase, model fiind poezia „Peste vîrfuri”. Apoi, adresîndu-se celui de al doilea tipar aprioric kantian al sensibilității, timpul, efemeritatea este contracarată prin instituirea de prezenturi eterne (*Prezentul etern eminescian*, 1989). Mai sus, la nivelul intelectului, alături de categoriile kantiene, Eminescu adaugă trei noi categorii: *sacralul* și *sublimul*, prin care transmută superior lumea și viața, și *arheii*, simburile identitar etern din fiecare existent, ADN-ul spiri-

tual care ne asigură individualitatea (*Spiritul hyperionic sau sublimul eminescian*, 2003). În fine, la nivelul rațiunii, Eminescu afirmă panexistența lui Dumnezeu în fiecare om, iar în ce privește libertatea spirituală, poetul imaginează un *dincolo* depășind antinomia ființă/neființă, precum și orice structură ce s-ar numi lume. Este cea mai radicală viziune a libertății metafizice din istoria gândirii. (*Libertatea metafizică eminesciană*, 2005, *Deschideri metafizice în lirica eminesciană*, 2007). Am denumit *spirit hyperionic* deschiderea vizionară a gândirii lui Eminescu. Și am scos în evidență, de asemenea, caracterul fundamental al vieții și creației lui Eminescu - *etica*. Astfel, autorul Lucefărului se cere a fi citit în termeni de *etică hyperionică*: etica vieții, etica creației, etica rădăcinilor („Doina”).

Am mai atras atenția supra faptului că, în viziunea lui Eminescu, matricea spirituală, arhetipul modelator al culturii noastre este *muntele*. În teoria sa asupra albiei stilistice autohtone, Lucian Blaga s-a oprit la primele patru versuri, la spațiul ondulat, din „Miorița”, pentru a concluziona asupra ideii de ezitare și desemnare pe care le atribuia sufletului românului. Dar balada vrînceană suie vertical către „munții mari” și miile de stele. Or, intuiția eminesciană face revelația adevăratului apriorism românesc: „Este muntele tată al râurilor și al poporului nostru. Acesta e cumpăna lui, cântarul cu care-și cântărește patimile și faptele”. Căci „nu-s culori destule în lume să-nvesmînte / A munților Carpatici sublime idealuri”.

Astfel, gîndirea poetică eminesciană se ordonează într-un sistem filozofic unitar, armonios articulat și suind pînă în *apex mentis*. Este ceea ce am încercat să relev în studiile mele. Ar trebui să se înțeleagă odată pentru totdeauna că Eminescu a spus cam tot esențialul despre tot ceea ce este esențial.

**C.C.:** Credeți că exegeza eminesciană actuală este pe drumul cel bun? Se pun întrebările potrivite operei lui Eminescu și sunt înțelese corect răspunsurile pe care această operă le oferă?

**G.P.:** Pentru a te apropia de creația lui Eminescu este nevoie de niște premise:

a. Să nu vii cu grilă prefabricată - proprie sau împrumutată - ci să ai maximă deschidere a intelectului și a capacității hermeneutice.

b. Să posezi o serioasă cultură filozofică – hinduism, budism, Platon Spinoza, Kant, Schopenhauer, cunoscuți nu din *digests*, ci din lectură pasionată a originalului, și începută de preferat din primă tinerețe, cînd receptivitatea și memoria se află la maximum de disponibilitate.

c. Să poți vibra consonant cu ideatica eminesciană și să ai capacitatea intuițiilor vizionare pentru a afla înțelesuri nedezevăluite încă.

S-a scris și se scrie mult despre Eminescu: din elevată uimire - model D. Caracostea, Rosa del Conte, Mircea Eliade; întru iluminată redescoperire - model Constantin

Noica sau Nicolae Georgescu; iar, de partea opusă, fie pentru a-ți face rost de o tresă de prestigiu, ori a-ți exercita gustul de disonanță, de aberații duse pînă la apetitul malefic. Ca atare, unul a găsit că autorul *Odeii* „a avut inteligență medie” („cu ce l-o fi cîntărit?”, s-a întrebat C. Noica), altul că a fost un poet minor, iar altul că este „cadavrul din debara”. Este straniu cum unii țin să-și asigure un autostigmat, o pată pe vecie, neținînd seamă de sfatul lui Longinus: „Nu se cade ca pentru o josnicie să treci drept necuviincios în fața posterității”.

Heidegger afirmă că germanii nu sunt încă pregătiți să-l înțeleagă pe Hölderlin, poetul lor cel mai important. Comentarii precum cele amintite dovedesc că același lucru se poate spune și despre Eminescu.

*„...trebuie spus că poezia nu este nici rimă, nici ritm, nici vers, nici metaforă. Este fluid muzical, fior metafizic, eliberare în inefabil...”*

**C.C.: Datorați, în plan literar, ceva cuiva? Altfel spus, ați practicat cultura discipolatului și, mai cu seamă, credeți că astăzi, cînd fiecare e pe cont propriu, mai este posibilă o relație de tipul discipol – magistru?**

**G.P.:** Permiteți-mi să vă povestesc următoarele. În cursul secundar, am avut unele modele de mari intelectuali și dascăli, dintre care mai ales profesorul de istorie, Ioan Teștiban. Acesta era de o desăvîrșită distincție, iar lecțiile sale constituiau o pasionată filosofie a evenimentelor și a personalităților decisive ale istoriei. Două împrejurări mi-au legat spiritual destinul de puternica sa personalitate. În clasa a III-a de Seminar, vorbindu-ne despre Shakespeare, m-a reținut îndeosebi ideea lui Hamlet de a crea un teatru în teatru. Impresionat de interesul meu, profesorul Teștiban mi-a pus la dispoziție opera lui Shakespeare într-o traducere franceză în opt volume. De asemenea, la o altă lecție, în același an, în timp ce profesorul expunea, eu mă uitam - în istoria artei a lui Orest Tafrali, la tabloul lui Rembrandt - „Un filosof la fereastră”. Profesorul a observat că nu sunt atent, dar văzînd imaginea la care mă oprisem, m-a pus să o descriu. Tremuram tot, și nu știau ce primă „critică de artă”

am îngăimat, că profesorul m-a iertat și apoi, de-a lungul anilor, am fost mai tînărul său prieten. Îl vizitam acasă, discutam artă, filosofie, probleme de viață. Am rămas și după absolvire în elevat schimb de gînd și suflet. Acesta este modelul dascălului ideal, care are capacitatea de a intui valențele spirituale ale unui elev și îl face fiul său sufletesc.

Nu știu în ce măsură o asemenea relație mai are loc astăzi. Lipsesc marile modele de intelectual. Model în ce privește comportarea etică, profesionalismul și cultura,

precum dotat totodată și cu acea intuiție a valorilor latente și bucuria de a le releva și cultiva. La rîndul său, elevul trebuie să posede o serioasă educație morală prealabilă și să fie înzestrat cu sensibilitate pentru ceea ce este superior spiritual. Într-un cuvînt, trebuie să existe „magiștri”, dar și receptivitate de „discipoli”.

**C.C.: Scriați undeva, cîndva, despre „despotismul versului alb”. Care ar fi mecanismele ce au**

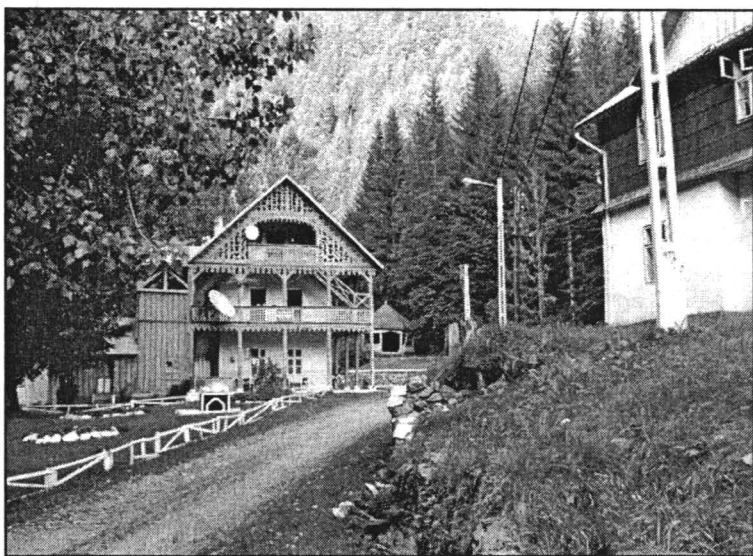
**duș la supremația contemporană a „albului”? Credeți că „dictatura” aceasta e cu adevărat defavorabilă gîndului poetic?**

**G.P.:** Nu albul domină lumea de azi, nici măcar negrul absolut, pentru că acesta este un rezervor, o stare potențială - ci cenușiu.

În ce privește albul prozodic, trebuie spus că poezia nu este nici rimă, nici ritm, nici vers, nici metaforă. *Este fluid muzical, fior metafizic, eliberare în inefabil* - indiferent de mijloacele stilistice utilizate. Fie că rimează sau nu, poetul autentic poate împlini această chemare definitorie a poeziei.

Așa cum se știe, la greci și romani, preocuparea stilistică era savantul sistem metric, cu atît mai mult cu cît se recita pe muzică. Poezia lui Pindar și lirica celei mai elevate spiritualități, cea a lui Hölderlin, sunt fără rimă.

Rima apare întîi în poezia populară exprimînd nevoia de armonie a omului aflat în mijlocul dispersiei infinite a lucrurilor. În literatura cultă prestigiul ei își atinge acmeul în părerea radicală a lui Baudelaire, conform căreia, cel ce nu are imaginația rimei, nu este poet. Ne aflăm acum într-o epocă în care se recurge mai ales la versul alb, în



Bistrița - Valea Vinului (Casele de Creație ale Scriitorilor)

Foto: Florica Dura

intenția de a da mai multă libertate exprimării poetice, fără constrângerea acelu „sunet din coadă”.

Trebuie însă de asemenea precizat că rima nu se reduce doar la ornament gratuit. Există o funcție filosofică a înțelmirilor și intervalorizărilor ontologice și axiologice dintre rime, colaborând, alături de ritm, de logica internă a ideii și de jocul metaforelor, - la a induce sentimentul armoniei, formula omului de a ființa în lume. Necesitatea armoniei pentru om este înscrisă *a priori* în structura noastră ontică, la fel cum este înscrisă în mișcarea astrelor.

Ca și inspirația, rimele precum cele eminesciene sunt izbucniri ale spontaneității „prielnică potrivirilor de stele”, spontaneitate lucrând în imaginația poetului după o logică internă cu neputință de descifrat, și aparținând unor resorturi fine și adânci ale dicteului creator. Nu este semnificativ faptul că Lucian Blaga, după ani de zile de vers alb, a revenit, în perioada a doua a creației, la rimă? Și este interesant de remarcat că poeziile din perioada „albă” erau tăgăduitoare la adresa existenței, pentru ca poemele cu rimă să constituie un adevărat imn închinat vieții umane și armoniei universale.

Și să nu uităm că între șansele unui poem de a intra în memoria noastră, alături de coerența ideatică internă, un loc hotărâtor îl are fluența, cantabilitatea versurilor. Or, aceasta este condiționată de ritm, dar și de rimă. Dintr-o poezie fără rimă putem reține versuri semnificative aforistic, însă mai dificil strofe sau întreaga poezie.

Realitatea este că există idei poetice care cer ritm și rimă, dar și poezii care cer deschiderea versului liber. Alături de poezii cu rimă, am folosit de asemenea versul alb, uneori și fără punctuație. Pe textul unui asemenea poem – intitulat *Hyperionică*, Iulia Hălăucescu, „Doamna acuarelei românești”, a pictat un tablou figurând zborul extatic al Păsării albastre în vecinătatea astrelor; tot pe un asemenea poem, „Cîntec infinit”, distinsul compozitor ieșean Ciprian Ion a creat o inspirată „Cantată pentru soprană, tenor și orchestră de coarde”.

**„Actualmente s-a coborît mai departe, cultura tinde să devină subbombicală. S-a ajuns pînă la a se da premii naționale și Nobel pentru scrieri pornografice”**

**C.C.: Cum vedeți viitorul literaturii românești? Suntem pe un trend ascendent sau descendent?**

**G.P.:** Schematic vorbind, evoluția culturii a urmat următorul traseu. În perioada arhaică, atunci cînd omul se afla singur în fața necunoscutului, a imaginat un *dincolo* creator și protector; ca atare, a fost mai întîi cultura cerului, a divinului - așa încît poezia sublimă a aparținut acelei epoci: *Rigveda*, *Ghilgameș*, *Miorița*. Apoi, căpătînd încredere în propria sa entitate, omul a coborît cerebral, urmînd cultura rațiunii, instituită de vechea Eladă. La un moment dat, mai cu seamă în perioada romantică, s-a

mers către inimă, dominînd astfel sensibilitatea. Actualmente s-a coborît mai departe, cultura tinde să devină subbombicală. S-a ajuns pînă la a se da premii naționale și Nobel pentru scrieri pornografice. Eminescu a anticipat această evoluție, inventînd în premieră cuvîntul „pornocrație”, și definind astfel omul modern: „Frenezie și dezgust, dezgust și frenezie, iată schimbările perpetui din sufletul modern”.

În *Untergang des Abendlandes*, Oswald Spengler constata că pe măsură ce o civilizație se dezvoltă, ea se sterilizează spiritual, cultura decade pînă la pigmeizare și pervertire. Dar acest fenomen a fost relevat mai înainte tot de Eminescu: „E apus de zeitate, ș’asfîntire de idei”. „Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serii,/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cuetării”.

Bîntuie un duh al tăgădei și profanării ducînd la criza generalizată a valorilor, desacralizarea lumii, *désenchantment du monde*, dezumanizarea. În presă, pe sticlă, „împărații goi” ai lui Andersen, „doctii ignoranți” ai lui Giordano Bruno se lasă denigrator cu toată greutatea opacității intelectuale asupra unor valori superlative, încît, de exemplu, cuvîntul „mioritic” este folosit de către guralivii inculturii drept invectivă de deriziune la adresa oamenilor și locului unde s-au născut.

Ieșirea din impas, calea vindecării nu poate fi decît una: refacerea drumului către spiritualitate, către valoric. Omul nivelat, omul care a devenit funcționarul docil al automatismelor de fiecare zi, trebuie schimbat într-o ființă care reîncearcă să confere un sens superior vieții sale. Literatura, arta, filosofia trebuie să redea „muritorilor zile nemuritoare”, așa cum cerea Pindar, realității duminicile sale, cum afirma Hegel.

Este în firea lucrurilor ca însăși căderea să se transforme în energia întoarcerii pe creste. În încercarea de a regăsi calea regală către demnitatea cosmică a omului, cunoașterea deschiderilor umanistice ale marilor culturi este esențială.

Este nevoie de o adevărată revoluție culturală pozitivă care să ne conducă la refundamentarea sistemului axiologic. În acest sens, sub semnul valorilor marii culturi umaniste, se cere revizuirea direcțiilor care au condus, de milenii sau de un secol, umanitatea în această parte a lumii și al căror eșec trebuie recunoscut și asumat. Acesta este rolul unei antropologii veritabile, - a științei despre om și destinul său în lume. În acest scop poezia - Verbul Poetic - trebuie să aibă rolul decisiv: „Numai poetic merită omul să viețuiască pe pămînt. Căci ceea ce durează, poetul întemeiază”, releva Hölderlin.

**C.C.: La ce să ne mai așteptăm din partea lui George Popa?**

**G.P.:** Se află în curs de editare lucrarea *Studii de literatură comparată*. La sugestia domnului profesor Leonida Maniu, intenționez să reeditez, în măsura în care va fi posibil, studiile mele despre opera lui Eminescu. Mai departe, Chronos și *daimonul* lăuntric vor hotărî.

## Liviu LEONTE în dialog cu Călin CIOBOTARI:

### „N-am prea fost un îndrăzneț în existența aceasta a mea“

*Profesorul Liviu Leonte și-a legat numele, iremediabil, de un oraș pe care l-a iubit și în care s-a format. Aici, la Iași, a făcut liceul, aici facultatea, aici a predat limba și literatura română, aici a condus, timp de un deceniu, revista „Cronica”, aici s-a aplecat, cu răbdare și migală, asupra operei unui alt ieșean, Constantin Negruzzi, aici a înțeles ceea ce era de înțeles și a aflat ceea ce era de aflat despre viață. Senin, echilibrat, întors evocativ către sine, profesorul ne-a vorbit despre trecut, despre propriul său destin, despre literatură și comunism, despre marii săi prieteni ieșeni...*

**Călin CIOBOTARI:** Domnule profesor, m-ar interesa, în primul rând, un dialog construit pe evocarea etapelor formării dumneavoastră profesionale.

**Liviu LEONTE:** Cu cea mai mare plăcere, domnule Ciobotari.

**C.C.:** Ați făcut Filologia la Iași între 1947 și 1952, așadar într-o perioadă în care „tunurile încă fume-gau”. V-aș ruga să-mi descrieți temporalitatea aceea complicată în care v-ați început formația intelectuală.

**L.L.:** În mod cert, perioada la care faceți referire nu este una dintre cele mai fericite ale existenței mele. Cred că formația mi-am făcut-o la liceu. Un liceu de renume, „Constantin Negruzzi”, actualmente colegiu, însă pentru mine a rămas tot „Liceul-Internat”. În Franța, dacă spui că ai terminat liceul „Montaigne”, ești cineva. Nu trebuie să mai faci diferența între liceu și colegiu. În facultate am prins celebra reformă de la 1948, reformă ce a schimbat total datele problemei și în urma căreia au avut de suferit, în special, facultățile umaniste.

*„Nu reușeam să văd viitorul, nu mă puteam proiecta nicăieri, lipsea complet perspectiva cât de cât reală, posibilă”*

**C.C.:** Concret, care au fost primele efecte ale Reformei?



Liviu Leonte - *Familii vechi, repere noi...*  
octombrie 2008, Muzeul „Constantin Negruzzi”, Trifești, Hermeziu, județul Iași  
Foto: Corneliu Grigoriu

**L.L.:** S-a introdus în învățământ ideologia atotstăpânitoare; gândită și aplicată după modelul sovietic al proletcultismului, a dus la eliminarea materiilor de bază, până pe la 1950. În primul an, s-au mai putut face o serie de discipline, cu Al. Dima, sau Grigore Scorpan, dar după aceea nu a mai fost posibil. Abia în 1950, când a fost sărbătorit Eminescu, lucrurile au început, parțial, a se clarifica. A reînce-

put să se studieze literatura propriu-zisă, însă cu eliminarea celor foarte „vinovați” - Maiorescu, Arghezi, Brebanu, și cu interpretări greșite ale unor opere...

**C.C.:** Aveați totuși acces la autorii „vinovați”?

**L.L.:** Da, în principal prin biblioteca părinților mei, învățători. Și de la Biblioteca Centrală se puteau împrumuta unele cărți. Mai puțin cele ale marilor „dușmani” precum cei pe care vi i-am pomenit.

**C.C.:** Căruia dintre profesorii cu care ați studiat îi datorați cel mai mult?

**L.L.:** Vedeți, profesorii cu care am studiat, adevărații profesori, au fost foarte puțini. Mi-au servit parțial ca modele; nu din cauza lor, ci din cauza condițiilor în care lucrau. Nu s-au putut manifesta în deplina lor valoare. Îl pomenesc din nou pe Alexandru Dima, un estetician de renume, a cărui disciplină a dispărut, profesorul fiind nevoit să treacă la așa-zisa „Literatură universală”, de care nu era foarte încântat. Apoi, profesorul N.I.Popa, de

la Franceză, trecut ulterior la Catedra de literatură română, și, în mod special, profesorul Gheorghe Ivănescu, cel mai mare lingvist din a doua jumătate a secolului XX.

**C.C.: Profesori formați în interbelic. Se mai simțea în anii '50 respirația interbelicului?**

**L.L.:** Nu prea se simțea. Nu se știa dacă e voie sau nu... (**zâmbește amar** – C.C.) A trebuit să luăm acel „mai puțin” pe care ni-l puteau da dascălii noștri. În afară de asta, la Iași, dar și din celelalte centre universitare, au dispărut limbile străine. A rămas limba rusă. Am început să studiez, în paralel cu limba și literatura română, limba și literatura franceză. La început în facultate, apoi pe cont propriu. În felul acesta, am fost văduvit de o cunoaștere foarte bună a limbii franceze. Șansa mea era că făcusem opt ani de franceză în liceu, la care se adăugau alți șapte de limbă germană.

**C.C.: Cum vă vedeți viitorul în timpul facultății?**

**L.L.:** Bună întrebare! Nu reușeam să văd viitorul, nu mă puteam proiecta nicăieri, lipsea complet perspectiva cât de cât reală, posibilă.

**C.C.: Totuși, în 1950 ați debutat cu recenzii într-o revistă literară, ceea ce denotă că simțeați nevoia de exprimare scrisă.**

**L.L.:** Da, apăruse revista „Iașul nou” și am fost invitat să colaborez. După terminarea facultății mi-a fost destul de greu să-mi găsesc un loc de muncă...

**C.C.: Cam seamănă vremurile de atunci cu cele de astăzi...**

**L.L.:** (râde) Numai așa, superficial. Am stat câteva luni la redacția de la „Iașul nou”, până când profesorul Gavril Istrate mi-a găsit un post la Academie, la Colegiul de Lingvistică. Nu prea eram interesat, însă mi-a prins foarte bine perioada aceasta „academică”. Am avut acolo bucuria de a-l reîntâlni și de a-l cunoaște mai bine pe marele lingvist Ivănescu.

*„M-am gândit că mă întorc în țară, îmi dau doctoratul, iar după doi ani plec din nou. De data aceasta, într-o țară de limbă engleză. Bineînțeles, nu s-a întâmplat așa!”*

**C.C.: Exista un Iași cultural pe atunci, or era creionat doar prin grila universitarilor?**

**L.L.:** Un Iași cultural mai puțin. Existau încercări timide. Și la Universitate disciplinele specific culturale erau puține. Se făcea un semestru poezia lui A. Toma. Un alt semestru se studia polemica lui Titu Maiorescu cu

Sofia Nădejde pe tema femeii.

**C.C.: Din care, inevitabil, învingătoare ieșea Sofia Nădejde.**

**L.L.:** (ne amuzăm – C.C.) Absolut! Maiorescu era terminat, ironizat.

**C.C.: Junimismul era dus deci în derizoriu.**

**L.L.:** Sigur că da! Între timp, fusesem invitat la Universitate, unde, la Literatură universală, fusese eliminat un eminent cadru didactic, Valeriu Stoleru, așa cum, în 1952, eu însumi am fost eliminat. Doi ani de zile, am ținut cu mare plăcere un curs în care am insistat pe literatura latină. După aceea, am revenit la Academie, fiind nevoie de cercetători pentru a lucra la un dicționar. Pe mine, însă, mă interesa mai degrabă să lucrez la limba și literatura română.

**C.C.: Simțeați că vă identificați mai mult cu postul de profesor decât cu cea de cercetător?**

**L.L.:** Da, întrucât materia era mai interesantă și puteai face cursuri mult mai atrăgătoare.

**C.C.: Studenții de atunci cum erau?**

**L.L.:** Erau foarte preocupați, mai ales când auzeau și altceva decât se spunea oficial.

**C.C.: Nu v-a tentat plecarea spre București?**

**L.L.:** N-am prea fost un îndrăzneț în existența aceasta a mea. Mai mult am fost dus de valuri. Am avut șansa ca în '60-'61 să fiu rechemat la Catedra de literatură română. După trei ani, spre surpriza mea, în contextul acelei relative depărtări de influența sovietică, mi s-a propus un post de lector în străinătate. Am făcut doi ani ca lector, la Montpellier, după care francezii m-au reținut ca *maître de conférences associé*. Un stagiu de patru ani...

**C.C.: Cât v-a marcat experiența franceză?**

**L.L.:** Foarte mult. Am avut ocazia să citesc cărți la care altfel nu aș fi avut acces.

**C.C.: Nu v-a venit să rămâneți acolo? Sau, din nou, lipsa de îndrăzneală...**

**L.L.:** Cum să vă spun, când te duci într-o țară în care viața este normală, îți schimbi și tu mentalitatea. M-am gândit că mă întorc în România, îmi dau doctoratul, iar după doi ani plec din nou. De data aceasta, într-o țară de limbă engleză. Bineînțeles, nu s-a întâmplat așa!

**C.C.: N-ați avut un șoc la revenire?**

**L.L.:** Un șoc a existat întotdeauna pentru cei ce ieșeau și se întorceau în România. Șocul meu a fost atenuat de faptul că, în 1968, situația în țară era mai bună decât la plecarea mea. A fost așa până la Tezele din 1971, la plecarea aceea din iulie la care am asistat și eu.

*„La plenară, după ce toți și-au făcut autocritica, așteptam să vină momentul în care să fie citat scandalul de la Cronica...”*

**C.C.: La „Cronica” în ce context ați ajuns?**

**L.L.:** Imediat după ce am revenit în țară, mi s-a propus, nu știu de ce, să preiau editura nou înființată „Junimea”. Cu toată jena, în special față de Miu Dobrescu (**prim-secretarul județului Iași – C.C.**), un personaj extrem de politic, cu bun simț, am refuzat. Am continuat, pentru o scurtă perioadă, să lucrez la Catedră, până când am primit o altă invitație, la fel de surprinzătoare: să lucrez la revista „Cronica”.

**C.C.: Invitațiile acestea aveau și o tentă de obligativitate? Puteau fi refuzate?**

**L.L.:** Era delicat să refuzi. Mai ales că era a doua invitație pe care o primeam. Putea să se interpreteze un nou refuz al meu. Am gândit că puteam face un contract pe doi ani de zile, până se întoarce profesorul Andriescu. Cei doi ani s-au făcut însă zece.

**C.C.: Ce însemna să fii conducătorul unei astfel de publicații în anii '70?**

**L.L.:** Dacă ar fi fost revistă literară, situația ar fi fost mai bună. Așa, „Cronica” era un săptămânal politic-social-cultural, așadar foarte strâns legat de factorul politic. Existau obligații de la centru, obligații locale și așa mai departe. Depindeai atunci foarte mult de primul secretar. Dacă el era un om luminat, atunci și publicația se putea dezvolta în voie.

**C.C.: Se putea negocia cu Partidul?**

**L.L.:** Da, însă doar pe linie de cenzură, prin acea Direcție a presei. Puteau să apară și texte mai puțin ortodoxe, ca să zic așa.

**C.C.: Bănuiesc că ați avut pățanii pe astfel de teme...**

**L.L.:** O, da! Îmi amintesc cum, chiar înainte de plenara aceea din 1971, apăruse în revista noastră prima parte a unei piese a lui Sorescu, cu titlul „Dimineața în pădure”. A ieșit un scandal imens. Se punea proble-

ma să fim destituiți. Nu doar eu, ci și cei de la Consiliul culturii. Unii interpretau că personajul Vlad Țepeș e o travestire a lui Ceaușescu. Sorescu avea și abilitatea aceasta de a disimula foarte bine. La plenară, după ce toți și-au făcut autocritica, așteptam să vină momentul în care să fie citat scandalul de la „Cronica”. Revista a fost pomenită, însă în legătură cu faptul că îl publicase pe Noica. Ilie Rădulescu, responsabilul de la București cu propaganda, a formulat acuza că noi îl publicăm pe filosoful nominalist (a pronunțat cam greu acest cuvânt) Noica...

**C.C.: Cum vă explicați că ați scăpat de „Dimineața în pădure”?**

**L.L.:** Greșeala fusese atât de mare și aluzia atât de periculoasă, încât subiectul s-a oprit undeva, n-a ajuns până sus. Ar fi trebuit să cadă prea multe capete, așa încât s-a păstrat tăcerea. După plenară, o perioadă s-a mai putut respira, în ciuda numeroaselor indicații care veneau. De prin 1976, însă, lucrurile s-au complicat.

**C.C.: Ce colaboratori de marcă aveau revista în acei ani?**

**L.L.:** Dintre ieșeni îl amintesc pe profesorul Constantin Ciopraga, de la Filosofie publicau profesorii Ernest Stere și Petre Botezatu. Din afară, Noica era foarte receptiv la solicitările noastre redacționale. Ținea și un

fel de rubrică.

**C.C.: V-ați cunoscut personal cu Noica?**

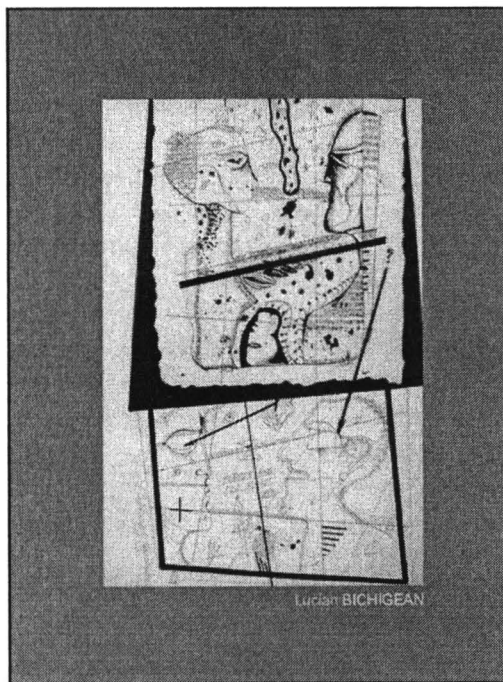
**L.L.:** Da, sigur. Era un personaj din altă perioadă, din altă lume, care, totuși, reușise să se adapteze pe latura naționalismului.

**C.C.: A contat deceniul de redactor-șef în cariera dumneavoastră?**

**L.L.:** Da, a contat. Am pus pasiune în ce am făcut acolo.

**C.C.: V-ați făcut și dușmani?**

**L.L.:** Da, foarte mulți! Și acum unii domni și unele dame scriu articole prin reviste, cu înjurături, cu de toate. „Reglările de cont” apar mereu când se schimbă regimurile. Dacă nu privești istoric fenomenul, dacă nu ții seama de contextul în care se lucrea, poți fi foarte viteaz astăzi și foarte acuzator.



**Lucian BICHIGEAN - „Tabăra de la Valea Vinului”**  
(grafică)

„Azi există o altă situație: poți face o ediție așa cum trebuie, însă nu mai ești motivat financiar. E o muncă de sacrificiu”

**C.C.: După 1979, ce-a urmat în cariera dumneavoastră?**

**L.L.:** Am revenit la Universitate, unde mi se păstrase postul de la Catedra de limbă și literatură română. Rămăsesem lector, pentru că se interzisese celor cu muncă de partid să promoveze la locul de unde fuseseră luați. Nu s-au mai făcut promovări până în 1990. În perioada aceasta am continuat intens lucrul la monografia și ediția *Negruzzi*. A urmat un onorant premiu al Academiei Române și unul al Uniunii Scriitorilor.

**C.C.: Domnule profesor, de unde, totuși, preocuparea aceasta pentru Negruzzi?**

**L.L.:** Preocuparea aceasta se datorează și unui factor al hazardului; profesorul N.I.Popa trebuia să facă o ediție și o monografie *Negruzzi*. N-a avut timp și m-a rugat pe mine să-l suplinesc.

**C.C.: Vă simțeați dator și faptului că liceul pe care l-ați urmat îi purta numele?**

**L.L.:** (râde – C.C.) S-ar putea, deși mai mult m-a fascinat la el capacitatea de a se abstrage din preocupările politice. Asta deși fusese, printre altele, și deputat.

**C.C.: Cum e până la urmă, domnule profesor, Constantin sau Costache Negruzzi?**

**L.L.:** Eu folosesc numele de Constantin. Costache îi spuneau prietenii, apropiatii, ba chiar el însuși semnase în tinerețe cu numele acesta. Alecsandri, însă, în 1872, când scrie despre el, folosește numele Constantin.

**C.C.: E rezolvat, credeți, episodul „Negruzzi”?**

**L.L.:** Pentru mine încă nu. Am de terminat volumul patru din ediția de *Opere* și o ediție care apare în colecția *Opere fundamentale*.

**C.C.: Până la urmă este și o formă de sacrificiu ceea ce faceți dumneavoastră, nu credeți?**

**L.L.:** Este. Pentru cultura noastră sunt absolut necesare sacrificiile acestea. O ediție de *Opere* este un act fundamental pentru cunoașterea unui scriitor. Din păcate, există destui scriitori care ar merita așa ceva, însă de care nu se mai ocupă nimeni.

**C.C.: Cum vă explicați? Nu mai avem cercetători suficienți? Nu sunt ei interesați de așa ceva?**

**L.L.:** Am avut cercetători foarte buni. Era un mod de a ieși și din mediul literaturii contemporane de care, în același timp, eram atras. Trebuie spus că atunci, în deceniul al șaselea, politica noastră culturală era una de spri-

jinire a clasicilor. Se și plătea bine cercetarea. Marele păcat era că nu se putea publica tot. Am propus să se facă niște ediții de uz intern, complete, pentru biblioteci. Nu s-a admis. Azi există o altă situație: poți face o ediție așa cum trebuie, însă nu mai ești motivat financiar. E o muncă de sacrificiu.

**C.C.: A scăzut și interesul receptorului? Simțiți uneori că „vorbiți în deșert”?**

**L.L.:** Niciodată receptorul nu a fost sensibil la asemenea demersuri. Aceste ediții apăreau în tiraje mai mici. Bani se scoteau din traduceri, din colecția „Biblioteca pentru toți”. După aceea, până în 1990, tirajele s-au limitat tot mai mult, onorariile erau tot mai mici. După 1990, toate acestea s-au acutizat, mai ales că „Minerva” se privatizase. Numai datorită lui Eugen Simion s-a continuat cu colecția *Opere fundamentale* de la „Univers enciclopedic”, în care se includ ediții ce au meritul de a publica integral scrierile autorilor. Fusesem invitat de Eugen Uricaru, când era președintele Uniunii Scriitorilor, să fac din nou o ediție gen „Biblioteca pentru toți”, cum o făcusem pe cea din 1961. Am făcut-o și am dat-o la „Junimea”. Au inclus-o în plan, după care Comitetul care aprobă aparițiile editoriale și tirajele a respins-o. Nu știu de ce, mai ales că oricine a făcut liceul știe prea bine că textele acestea sunt încă valabile, se studiază în școli. Oricum, într-o lună, cartea a apărut la „Minerva”.

**„Libertatea te poate deci stânjeni, te poate împiedica în a-ți păstra un stil care te-a consacrat”**

**C.C.: Tot în anii '80 v-a apărut volumul *Prozatori contemporani*, făcând referire la scriitori care, între timp, au devenit clasici. Dacă astăzi ați alcătui o replică a acelei cărți, ce autori contemporani v-ar preocupa?**

**L.L.:** Astăzi? Nu mai sunt la curent. Urmăresc fenomenul literar cumva întâmplător. Trebuie să te dedici total. Or eu nu mai am timp, am de terminat și o carte despre Proust, apoi *Negruzzi*... Plus că am evitat mereu să-mi public în volum recenzii. Acolo, în volum, trebuie să existe legăturile interne, întregul. Văd că e o modă și azi. Sunt critici care s-au lansat cu volume alcătuite din asemenea recenzii.

**C.C.: Se fac și Istorii ale literaturii din recenzii...**

**L.L.:** Așa este, din păcate. Eu sunt mai pretențios cu mine însumi, nu pot face așa ceva.

**C.C.: Totuși, climatul literar de după 1990 cum l-ați resimțit? A priit libertatea literaturii române?**

**L.L.:** Este un progres cert, însă cu inevitabile excese



care ar trebui să se oprească undeva. Am observat că, cel puțin în proză, mari scriitori de altădată s-au pierdut în acest nou climat. Era un anumit procedeu alegoric, parabolic. Uitați-vă la D.R.Popescu. Cărțile lui de acum nu mai au valoarea unui roman precum *Vânătoarea regală*. Libertatea te poate deci stânjeni, te poate împiedica în a-ți păstra un stil care te-a consacrat.

**C.C.: Raportările contemporanilor la trecut cum le percepeți?**

**L.L.:** Se fac în maniere ce ar trebui revizuite. Să vă dau un singur exemplu: Mihai Eminescu. Nu toată opera lui e la aceeași înălțime. Nu poți, însă, să te legi de niște detalii care n-au nici un sens. Cineva scria, bunăoară, că, după ce s-a îmbolnăvit, Eminescu scuipa când trecea prin fața Universității.

**C.C.: Într-adevăr, ce relevanță are?**

**L.L.:** Dați-mi voie să vă citesc un articol din 1945, publicat de Călinescu în revista „Lumea”: „Este un dicton francez care zice: *nu există erou pentru lacheul său*. Ce este un erou militar, politic, cultural? Întâi de toate, un om care mănâncă, doarme, are defecație și micțiune, în fine, toate manifestările vieții fiziologice”. Călinescu continuă mai jos: „eroismul constă în sensul superior în care sunt folosite toate funcțiunile normale”. Nu trebuie să privim trecutul din perspectiva lacheului.

**C.C.: Publicarea scrisorilor de dragoste între Veronica Micle și Eminescu ne plasează într-o astfel de perspectivă?**

**L.L.:** Nu. Sunt și lucruri derizorii, însă tot despre „funcțiunile superioare” e vorba. Din perspectiva lacheului, se vorbește la nesfârșit despre comploturile din jurul lui Eminescu, despre „marele criminal” Titu Maiorescu și așa mai departe. Unii dintre criticii de azi au dat mâna cu proletcultiștii de ieri.

*Despre Constantin Ciopraga, Alexandru Husar, Dumitru Irimia...*

**C.C.. Domnule profesor, pe finalul acestei discuții vă propun să zăbovim asupra a trei importanți oameni de litere din Iași care s-au stins în decursul acestui an: Constantin Ciopraga, Alexandru Husar și Dumitru Irimia.**

**L.L.:** Aș începe cu profesorul Ciopraga, pe care l-am cunoscut de la prima sa apariție în amfiteatrele universității din Iași, în ținuta-i elegantă și cu afabilitatea sa reținută. Îl priveam ca și cum ar fi venit dintr-un institut sau universitate străină. De fapt, el venea dintr-un lagăr de

prizonieri din Uniunea Sovietică, după experiențe îngrozitoare. A avut o mare putere de lucru, dar și o remarcabilă forță de a se abstrage din mediul social-politic. Pe de altă parte, era generos, încurajând cele mai modeste încercări. În general a evitat funcțiile care ieșeau din sfera preocupărilor de specialitate și de creație literară. Funcțiile pe care, totuși, le-a acceptat au fost mai degrabă onorifice. Program riguros, retragere zilnică la masa de lucru, neutralitate totală față de partidele scriitoricești ale acelei vremi – aceasta e, cred, marea lecție pe care ne-a predat-o profesorul Ciopraga.

**C.C.: Profesorul Husar...**

**L.L.:** Un ardelean sosit la Iași, pe care l-am cunoscut treptat. O figură comunicativă, radioasă. Parcă îl aud – „Salve, maestre!”. Îi plăcea să vorbească în public, însă oratoria era dublată de o învățătură temeinică. Făcuse școală cu Vianu și cu alții de calibrul acesta. Are câteva cărți care, indiscutabil, rămân. Mai mult, l-am invidiat, și nu doar eu, pentru succesul pe care îl avea la studenți. Găsea modalități și locuri inedite de a ține examene, seminarii... Și dispariția sa reprezintă un minus în atmosfera Iașului. Rămâne veteranul Gavril Istrate.

**C.C.: Are 95 de ani și nu pare să abdice.**

**L.L.:** Da, nu prea pare, are o forță a lui. L-am ascultat la momântul lui Husar. A vorbit destul de mult, cu o voce de stentor, povestindu-și amintirile cu o coerență incredibilă.

**C.C.: Coerența până în ultima clipă pare o notă comună a acestei generații – Ciopraga, Husar, Istrate...**

**L.L.:** Așa este. E o conservare lăuntrică a lor. Se păstrează foarte bine, din toate punctele de vedere.

**C.C.: Dumitru Irimia...**

**L.L.:** L-am avut ca student. Un student foarte serios, bine pregătit, cu accent pus pe problemele de limbă, riguros în tot ce făcea, foarte corect. Ca profesor, la examene, era de o severitate puțin întâlnită. De fiecare dată când ne întâlneam, îmi explica de ce este atât de sever. Poate mai și exagera, dar era poate și o replică la generozitățile, și ele exagerate, ale colegilor din care și eu făceam parte. Eu l-am simpatizat totdeauna.

**C.C.: Domnule profesor, dacă v-ați afla acum în fața unui amfiteatru plin cu studenți și ați avea la dispoziție câteva secunde în care să le faceți o recomandare în privința literaturii române, ce ați spune?**

**L.L.:** Le-aș spune atât: „Citiți-o!”.

## Leo BUTNARU

*În memoria lui Emil Loteanu*

Într-un declin de toamnă  
Loteanu filma scene din șatra  
pare-se. Sau nu este exclus  
că asta se întâmpla ceva mai înainte  
pe când turna poemul lăutarilor.

(Oricum în ambele cazuri  
nu fără succes  
Cernăuțiul a jucat rolul Vienei  
măiestria regizorului  
și cea a domnului ciclop-operator  
nelăsând să se înțelege că  
un oraș de gen masculin  
interpreta rolul unei urbe  
de gen feminin firește  
lucrurile întâmplându-se aproape ca în  
canonicul teatru No cu limbajul său scenic  
atât de formalizat.)

Spre chindie  
echipa de filmare a ieșit undeva  
spre poalele Carpaților la  
un *pique-nique* (Emil  
cel ce gesticula degajat ca un italian  
făcea nu că să i se audă  
ci chiar parcă să i se vadă  
pronunția franceză).

Furnicile deja se pregăteau de iarnă geroasă  
și totul părea o fugă [posibil  
(și) de Bach] printre  
ultimii fungi  
și primii fulgi...

...După așa ceva  
îți vine greu să revii  
în mocnita străinie sau doar  
neprietenie a  
străzilor cernăuțene...

*Eventual, Bătrânul Werther*

Între posibilitatea de a o îmbrățișa totuși  
pe (Char)Lotte  
și acutul sentiment al imposibilității  
de a îmbrățișa eternitatea

între Charlotte  
și șarlatania destinului

între absolutul sensibilității și  
acuta surditate a senilității  
există loc pentru ipoteza că  
chiar dacă ulterior Goethe încerca să curme  
epidemia suicidară cauzată de ultima faptă  
a tânărului Werther  
probabil că acesta și-a pus capăt zilelor la timp  
pentru că  
față de suferințele sale  
colosale ar fi fost suferințele  
bătrânului Werther

*Poemul despre...*

*Moartea la Veneția.*  
Thomas Mann

E de neimaginat ca  
poetul claustrofob  
(aceiași lucru cu: faustofob)  
să nu aibă imaginația de a scrie  
și poemul:  
Moartea în lift...

*În afara legii*

Moartea e o lege  
în afara legii  
adică – pretutindeni...

*Pax Hominibus*

ah  
prietene Haiawata  
în pofida groaznicului avertisment  
al ministerului sănătății  
de dragul ideii  
și pipei tale fixe  
aș relua fumatul

## Florica DURA

V.  
citesc  
în urma păsărilor pe cer  
un mesaj  
pe care mi l-ai scris

în timp ce  
dintr-o casă astrală  
înalt  
rugăciuni

pentru o catedrală

în vis

XIII.  
mă rog pentru tine

și  
dragostea  
ca o cămașă

se lipește de mine...

XV.  
uneori  
din senin  
absența ta ninge  
și niște vorbe  
se repetă  
obsesiv  
prin această  
ninsoare  
pînă cînd  
devin transparentă  
și  
fiecare culoare  
mă doare

XIX.  
soseai flămînd  
și beat de lume  
și atît de trist  
că nici un nume  
nu ți se potrivea

XX.  
stau  
în această casă  
ca într-o patrie  
așteptînd  
visele  
să coboare în trupuri

XV.  
scoici

a căror perlă  
unică  
ești

XXXIII.  
uneori îți uitam numele  
alteori chipul  
apoi

o luam de la capăt



TĂRNOVAN

Din volumul în curs de apariție *Apostoli de pămînt*  
(grafică de Cristian Târnovan)

## Dorin POPA

*o toamnă ciudată, pentru amîndoi*

ieri, mi-ai arătat frunzele sfîrșitului  
de noiembrie  
care nu mai vor să plece din copaci

– n-am mai pomenit o astfel de toamnă,  
mi te confesezi

și  
parcă  
întreaga lume se lăfăie în toleranța ta,  
împreună cu mine

Iașul respiră printr-un un nou careffour,  
mai mare decît îndrăgitul tău mall,  
un nou kaufland (e al treilea, al patrulea ?),  
vreo zece reprezentanțe de mașini  
visate cîndva  
și un ciot de autostradă de vreo 2 km  
care te face să visezi, bucuroasă, fericită....

ai uitat, pentru o clipă, că vechiul computer,  
din facultate,

ne întristează în fiecare zi  
și te bucuri, imediat, dacă găsești  
cel mai mic semn de vreme bună

mîine, pleci la Piatra Neamț, cu Teodora,  
cu vechea mașina Peugeot,  
vei trece pe lângă noul Carfour  
și-ți vei reaminti  
că toamna aceasta este cea mai ciudată  
dintre toamnele noastre

oare dacă am avea prieteni, Alia,  
am simți toamna aceasta mai cu putere,  
oare prietenii ne-ar ajuta  
în complicata noastră relație cu anotimpurile ?

cât ai fost profesoară în Galați  
și mergeam atît de des  
pe la Tîrgu Bujorului  
era cu totul altceva,  
iar toamna părea a fi numai de partea noastră.

acum,  
cine ne mai apără  
de Galați, de căprioare,  
de furnici  
și  
de toate anotimpurile  
pe care  
le iubesc cu o disperare enormă ?

## Tiberiu BRĂILEAN

*Orfanul*

Vîntul rece al iernii  
Ascunde pietrele  
Sub ultimele frunze.  
Acoperit de neaua  
Răscolită de vînt,  
Orfanul.

*Ecoul*

Visez,  
Sprijinit de marginea cerului:  
Sunt pajură în zbor,  
Ba sunt vultur pleșuv.  
Ecoul:  
Ești bufniță bătrînă.

*Pinul*

Cunosc un pin singuratic  
Care atinge cerul,  
Dar nu poate ascunde luna.

*În cimitir*

În cimitir am zărit  
Un cearșaf alb  
Întins la uscat.  
De cînd își spală  
Fantomele ținuta?

*Epsilon*

Dumnezeu e ascuns în mine,  
Eu sunt ascuns în Dumnezeu.

Dumnezeu respiră prin mine,  
Eu îl respir pe Dumnezeu.

Dumnezeu cuvîntă prin mine  
Eu tac și-L ascult.

Epsilon.

Irina Roxana GEORGESCU

## *Interioritate și exterioritate în sonetele eminesciene\** (*Sonetele lichide*)

Studiul de față are în vedere reliefa spațialității în imaginarul poetic eminescian și maniera în care se articulează dualitatea *interior-exterior* în sonetele eminesciene. Pentru început, sesizăm structuri recurente ale aerului care se lichiefiază până la ceață și aburi și imagini ale apei, având rolul de a restructura textul, de a-l potența, evidențiind, totodată, ambivalența  *aici-acolo*. Aceste forme recurente funcționează ca elemente descentrotoare pentru textele alese. Regimul apei guvernează sonetele *Azi oceanu-ntârâtat, Adânca mare..., De ce mă-ndrept ș-acum..., Coborârea apelor, Oricâte stele..., Afară-i toamnă, Veneția*, iar însemnele textuale și paratextuale conduc la ideea unei fluidități dominante, stihiale și intense. În subsidiar, putem urmări structura sonetelor și ocurențele diverse ale elementelor acvatic: tensiunea versurilor, intensitatea stărilor generate de suprapunerea *lichid (volum) – timp*, complementaritatea secvențelor și cadrul de referință al sonetelor. În același timp, rămâne să vedem cum funcționează figurile de semnificație în textele eminesciene și relația dintre spațiul interior, securizant și spațiul deschis, nelimitat.

Dedublarea funcționează ca strategie a îndepărtării de real, sugerând transcrierea unui hiat între intimitatea liniștitoare și spațialitatea necontrolată, unde orice undă sangvină a realului este imediat sufocată sub „aceiași praf, aceeași adâncime”<sup>1</sup>. Efectul este așteptarea ca durată, iar pulsația vitală va fi grabnic ștersă și substituită cu „descrierea” obiectelor prin firescul salt în „irealitatea imediată”. Reminiscente ale acestei comunicări indecise, și totuși atât de percutante, determină o răsturnare a codului, o semnificație prin inversul indicației cuprinse în semnificant; (auto)limitarea merge în tandem cu un fel de pesimism fără cale de a i te sustrage. Conștiința discontinuității este esențială atât pentru articularea discursului, cât și pentru receptarea vieții, ca atare. Efectul de real se auto-sintetizează, generând ipostaze diverse ale aceluiași cadru, printr-o acumulare de istorii parțiale și durate simultane sau întrerupte.

Limbajul poetic romantic se rafinează prin lărgirea sferei lingvistice și expresive a poeziei. În acest sens, limbajul eminescian introduce noi categorii de elemente de limbă, cum sunt fonetismele regionale și arhaice, a căror repartizare relativ uniformă are, la Eminescu, o valoare stilistică precis determinată, explicabilă prin încadrarea

într-o aliterație, armonie vocalică sau rimă. Totodată, sunt utilizate conștient particularitățile morfologice și sintactice ale limbii vechi și ale limbii populare. În acest sens, identificăm structurile arhaice din sonetele *Coborârea apelor*, „spărgând prin *stânțe*”, forma veche de plural, reactivată în sonet cu valoare fonetică, „*se legân line*”, utilizată din rațiuni metrice; efecte similare pot fi identificate și în sonetele *Oricâte stele...*, „*nu știe nime*”, „*văd lumini de torții*” sau în *De ce mă-ndrept ș-acum*, „*să ieie dar copiii mei în gheară-și*”. Binomul *interioritate-exterioritate* se conturează treptat, iar analiza încheie în plurierele proprii elemente heteroclitice, din care se pot extrage trăsăturile acestui joc poetic dihotomic, care funcționează asemenea unui Ianus Bifrons textual. Astfel, sunt relevante versurile din sonetul *Coborârea apelor*, „în drumul lor ia firea mii de fețe – / Aceleași sunt deși mereu se schimbă”, care atestă efectele metamorfice ale apei și ale timpului cizelator, prin poziția duală, în oglindă a structurilor „mii de fețe” și „aceleași sunt”.

În legătură cu evoluția limbajului figurativ eminescian, semnalăm utilizarea constantă a repetiției (cf. *Afară-i toamnă*, „în juru-mi ceața crește *rânduri-rânduri*”; *Coborârea apelor*, „devine tristă – *rânduri-rânduri crește*”), dar și proteismul acestei figuri de construcție, care înglobează forme retorice, devenind un procedeu prin care se realizează paralelismul sau contrastele semantice, sursă de bază a figurilor etimologice, poliptonul și parigmenonul, ai căror termeni antitetici sunt simetric plasați – într-un paralelism – la începutul și la sfârșitul versurilor: de exemplu, în sonetul *Coborârea apelor*, „dar cu adâncul apei s-adânțește” sau în sonetul *Azi oceanu-întârâtat*, „dormind murmură – murmurând tresare”.

Figurile semantice sunt relevante pentru noutatea limbajului poetic eminescian și interesează atât epitetele situate la limita semantică din care se selectează aceste categorii. La Eminescu, dispăre caracterul stereotip al determinărilor prin epitet, pentru că se lărgeste aria de selectare a substantivelor determinate. Astfel, are loc trecerea de la epitetele ornate, clasice, generalizatoare, apreciative sau non-sinestezice spre determinări cu caracter concret, de tipul epitetelor individualizatoare, fizice, evocative, contrastive și sinestezice. Pe de altă parte, seria metonimică este complet substituită de seria meta-

forică în evoluția limbajului figurativ eminescian, cum observăm în poeziile *Azi oceanu-ntărâtat*: „Azi oceanu-ntărâtat, turbatu-i:/ Răcnind, înalță brațele-i de spume,/ Le spânzură de nori, să spargă lume/ Până furtuna-l reîmpinge-n patu-i” și *Adânca mare*: „Dar mâni – ea falnică, cumplit turbează/ Și mișcă lumea ei negru-măreață/ Peale ei mii și mii de brațe/ Ducând pieire – țări înmormân-tează”. Personificarea, însă, rămâne încorsetată într-un fel de manierism, din care se sustrage rar. Cât despre comparație, aceasta înglobează atât un caracter retoric și clasicizant, întâlnit la toți poeții din epoca precedentă, cât și „un convenționalism al comparațiilor poeziei populare, recepțat tot prin sursa cultă a poeților din epoca 1848”<sup>2</sup>. La nivelul secvențelor comparative, remarcăm diferențe de structură în sintaxa figurii, combinarea domeniilor semantice în cadrul comparației, pornind de la trăsăturile de sens [concret]/ [abstract]: „(Oceanu-ntărâtat) ca un copil ce nici al spaimei nume/ N-a cunoscut vreodată încredințatu-i/ Că bolta cea albastră e palatu-i”, în sonetul *Azi oceanu-întărâtat*.

Este interesant că până și enunțul neutru ascunde o ipostază corporală, o umbră a unei existențe spectrale, hipnotizante prin voință și autocenzură, printr-un exercițiu continuu de înțelegere a timpului și de înșelare a propriilor deziluzii. Ceea ce sperie este desființarea celui alt, prin cunoaștere, prin „deteritorializare”, în momentul când „misterul celui alt este îmblânzit [...] și preferăm să avem de-a face cu o construcție verbală în locul unui om viu”<sup>3</sup>. Miza autenticității ne este livrată din perspectiva eului liric, abrutizat, indecis dacă să participe sau nu la propriul proiect poetic, debarasându-se de imaginișablon, iar acestui mit al sincerității i se anexează un soi de inocență precară. Spațiul este rezidual, fluidizant, curge mereu, însă fără să aibă un sens anume, mișcarea e din toate părțile, oarecum extrinsecă, difuză. Inserarea unei conștiințe poetice în acest spațiu fluid, fără contururi decise, ne permite să avansăm ideea unei plutiri cețoase pe deasupra valurilor, a timpului, a recurențelor de orice fel. Este, pe de o parte, impresia de duh exalat de amestecul de lichide și aer – cum se întâmplă, de pildă, în sonetele *Azi oceanu-întărâtat*, *Adânca mare...*, *Coborârea apelor*, *Oricâte stele* – și, pe de altă parte, iluzia de protecție, de ascundere într-o cochilie, într-un spațiu securizant – sugestie întreținută în sonetele *De ce mă-ndrept ș-acum...*, *Afară-i toamnă* și în *Veneția*, deși în acest ultim sonet aș preciza transferul de sens de la nivelul [+concret] la un spațiu [+abstract], aproape desființat ca toponimie, prin devastare, părăsire și impregnare thanatică. Totodată, apa și pământul sunt două matrice care se opun prin determinări spațiale: apa sugerează spațiul deschis, nelimitat, dinamic, stihial, în vreme ce pământul guvernează celula

intimă, spațiul protector, al casei, spațiu al reveriei și laborator poetic, deopotrivă.

Dacă la început, impresiile erau confuze, haotice, perturbatoare, acum ni se prezintă un scenariu reconstruibil. Este „efectul de lupă inversată”, cu rol de înțețoșare a ceea ce avem impresia că sunt amintirile proprii. Amestec de cucerire și abrutizare, de confesiune și închistare, poezia funcționează ca o maree, al cărei flux și reflux rămân suspendate în fața puterii acaparatoare a cuvintelor.

Totodată, miza sonetelor nu este discursul amplu, sonetele având, mai degrabă, ritm interior și rimă imperfectă, cât, mai ales, prezența unor construcții reluate; de aceea, remarcăm cuvinte cu frecvență mare la nivelul textelor alese: cf. de pildă, frecvența lexemului „mare” și a termenilor din același câmp semantic, „fluviu”, „ocean”, „izvoare”, „valuri”. Astfel, în sonetul *Azi oceanu-ntărâtat*, observăm că întinderea de ape capătă valențe umane, este personificată, iar raportul *intimitate-exterioritate* se modifică în direcția investirii cu sens a unei forțe incontrolabile, vaste, prin atribuirea de trăsături umane oceanului, element masculin fertilizator și stihial, abominabil prin forța pe care o poate pune în mișcare. În acest sens, sonetul rezidă într-o înșiruire de verbe active, care susțin ipoteza unei exteriorități violente, „răcnind”, „înălță”, „spânzură” (brațele de spume)”, „să spargă lume”, „(până furtuna-l) reîmpinge (în patu-i)”, „(cu-asalt) s-o ia”, „rănit de fulgere, el se-ncovoie”.

Stările de agregare ale comparației în textele alese furnizează mărci *inter* și *intratextuale*, prin care discursul însuși se proiectează într-o altă structură, care-l încapsulează și-l orientează; în acest sens, textele autonome tind să explice, să denumească ori să divulge anumite senzații, imagini ori situații care pot fi racordate la poem ca atare sau pot rămâne suspendate – e, de pildă, cazul structurii comparative „ca-n țintirim tăcere e-n cetate”, din sonetul *Veneția*, unde observăm și aliterția consoanei dentale „t”. Comparația devine, prin urmare, canavaa *intra-textuală* pe care se prind imaginile din poeme, negociind în permanență cât de amplă să fie partea *de comparat* și cât anume, în economia textului, să aparțină termenul *comparat*. Figura comparației reia jocul de identități la nivelul textual și-l diseminează, rupând monotonia structurilor și instituind noi semnificații.

Prejudicierea contractului dintre emitenț și cititor are ca efect deplasarea accentului pe relația *eu liric – text* și, pe de altă parte, este exploatată disocierea „termen *comparat*”/ „termen *de comparat*”, prin care se operează transferul de sens și polimorfia noilor secvențe. Emergența imaginilor permite comunicarea între actanți, fluidizarea discursului; *între-țeserea* intervențiilor imaginilor este posibilă tocmai datorită naturii duale a textului,

care pare să se *dezvăluie* dintr-o dată, apoi se opacizează, devenit rezistent la interpretare. Semnalăm comparații care ultragiază accepția comună a figurii, distorsionând dimensiunea strofelor, impunând mereu alte limite cuvintelor și exuberanței acestora. Lărgirea perspectivei este posibilă tocmai prin glisarea de la concret la abstract, prin ruperea materialității și insinuarea comparațiilor cu identitate difuză, hermafrodită. Disocierea termenului comparat și a celui de comparat este un procedeu identificabil în toate sonetele eminesciene, iar efectul este nu neapărat mutația de la concret spre abstract, cât păstrarea unei logici a concretului, asumată de fiecare în parte și tolerată ca formulă.

Sonetele eminesciene se construiesc pe un soi de pendulare între *rostirea ca atare și așteptarea vreunei dezvăluiri esențiale*, pendulare care mută centrul de interes de pe planul structurilor închise, al contrastelor *deschis, amplu, nesigur/ închis, protector, securizant, singurătate/ mulțime, vizibil/ invizibil*, pe acela al *facilului aparent*, escamotând spațiile-limită, punând între paranteze sensurile lumii; soluția este refugiul în poem, alternativă compensatoare în raport cu stihialitatea apei, în diverse forme ale sale, pentru că, în sonetele eminesciene, spațiile se înghit unele pe altele, se deposează semantic, suportă mutații de la închis, securizant, intim, la deschis, violent, abrutizant. Secvența „și azi nu-mi pasă lumea ce-o să zică/ De-acest poem, în contră-mi, spre ocară-și” ilustrează celula securizantă a poemului, ca o păpușă Matrioșka înghițită de spațiul casei, tot închis, ale cărui contururi pot fi intuite, apoi de spațiul pe jumătate cunoscut al lumii, vag delimitat, o realitate abstractă, pe care o putem opune apei, ca întindere, înghițire, conținere.

Dincolo de rostire este *golul, întinderea de ape*, dincoace este *jocul*, adică poemul, înțeles ca spațiu securizant, dar și premisa unui mesaj nesatisfăcător, așteptat cu aviditate, mereu tergiversat, cum putem remarca în sonetul *Oricâte stele...*, „parcă mă văd murind... în umbra porții/ Așteaptă cei ce vor să mă îngroape/ [...] O, umbră dulce, vino mai aproape,/ Să simt plutind deasupra-mi geniul morții/ Cu aripi negre, umede pleoape”. Am putea spune că în macrostructura textului eminescian se constituie un univers care se arată și se ascunde în același timp – cel puțin, aceasta este lumea posibilă pe care o generează dinamica domeniilor semantice. Astfel, după cum am enunțat mai devreme, dihotomia *vizibil/ invizibil* nu se relevă ca structură închisă, ci surprinde atât expunerea forte a antinomiei *cuvânt/ gest*, cât și semnificația unor structuri mereu deschise – *cuvântul scris* se opune *mușeniei apei*; discursul amalgamat periclitează mesajul, versurile se succed fără concordanță, se suprapun, sunt exuviale.

Dominanta semantică a *Sonetelor* este instabilitatea (dispariția, retragerea), condiția de joc (ne)vinovat, sugerând o pendulare între *jos* și *sus*, între derizoriu și abscons. Leo Spitzer postulează faptul că oricărei emoții sau derogări de la starea psihică normală îi corespunde, în plan expresiv, o îndepărtare de la uzul lingvistic normal și invers – îndepărtarea de la limbajul uzual este indiciul unei stări emoționale deosebite. Aceste modificări se pot situa la orice nivel, începând de la modificări de sunete sau accente, până la invenții lexicale sau modificări de sintaxă. Cum există o armonie prestabilită între realizarea lingvistică și complexul operei, observațiile făcute asupra expresiei pot fi extinse la întregul text. Prin urmare, ne propunem să-l citim pe Eminescu din afară, *ecstatic*, fiind conștienți de limitele limbajului, dar și de fascinația simbului, a semnului, în general.

În consecință, relația dintre *versuri/ discurs/ text* și instrumentarul eminescian este organică, având rol de liant pentru aspectele urmărite în analiza noastră. În final, atât *regimul așteptării*, al *reamintirii*, cât și suprapunerea între *joc* și *cuvânt* au drept efect ilustrarea structurii descentratoare a imaginarului eminescian, relevând construcții duale (închise vs. deschise), permițând migrarea termenilor dintr-un regim într-altul. Astfel, sonetele eminesciene oferă o nouă grilă de interpretare, potențând binomul *intimitate-exterioritate* prin intermediul mișcărilor de flux și reflux ale apei și ale aerului, prin tendința de refugiere în spațiul securizant al casei, perceput drept celulă amniotică, protectoare.

Mișcarea continuă a valurilor e similară cu foșnetul pașilor iubitei sau cu pendularea între *aici* și *acolo*, între intimitate și exterioritate, între identitate și alteritate. În cele din urmă, strategia de articulare a sonetelor lichide permite activarea unui lanț de semnificații pentru dubletul *intimitate – exterioritate* și tocmai închiderea într-o structură aparent fixă – două catrene, două terține, a căror rimă este impusă de tradiția sonetului – este premisa unei noi receptări a sonetelor eminesciene, prin investigarea recurențelor imagistice.

<sup>1</sup> *Antologiile Humanitas*, Mihai Eminescu editat și comentat de Petru Creția, București, Editura Humanitas, 1994, 169, cf. sonetul *Oricâte stele...*

<sup>2</sup> Mihaela Mancaș, *Limbajul artistic românesc modern. Schiță de evoluție*, Editura Universității din București, 2005, p. 153.

<sup>3</sup> Andrei Makine, *Femeia care aștepta*, traducere de Dan Radu Stănescu, Iași, Editura Polirom, 2005, p. 7-8.

\* **Premiul revistei „Dacia literară” la Festivalul concurs „Porni Luceafărul...”**, Botoșani. Autoarea este studentă a Facultății de Litere din București.

## *Imaginea alienantă a sacrului în Zamolxe de Lucian Blaga\**

Drama *Zamolxe* subintitulată *mister păgân* a fost publicată în 1921 (fiind piesa de debut a autorului) și este considerată una dintre cele mai importante opere ale lui Blaga. Prin această detaliere a titlului, suntem atenționați încă de la început că în acest text dramatic avem de-a face cu o formă hibridă a sacrului, cu o „prereligie”, cu centrarea pe o formă incipientă a sacrului. Intenția care a stat la baza lucrării de față a fost descoperirea unei noi grile de interpretare a binecunoscutei opere dramatice din perspectiva imagologiei, folosind ca punct de plecare cartea lui Jean-Jaques Wunenburger *Filosofia imaginilor*.

*Imagine alienantă* (Jan-Jaques Wunenburger *Filosofia imaginilor*, Polirom, Iași, 2004, p. 318) este una din tipurile de imagini care ilustrează slăbiciunea prelungind efectele negative ale imaginii înșelătoare ( imagine ce face parte din aceeași categorie). Wunenburger asociază imaginea alienantă patosului. De regulă, imaginea provoacă în suflet reacții afective independente de ordinea reală a lucrurilor adică pierderea simțului realității, individul nemaiputând face diferența între realitate și imaginea ei. Acest lucru se datorează slăbiciunii ei și lipsei de orientare, haosului și dezordinii din viața persoanei respective, lipsei unui țel. Ioan Petru Culianu (*Eros și Magie în Renaștere 1484*, Ed. Nemira, București, 1994, p.140), pornind de la lucrarea lui Giordano Bruno *De vinculis in genere* (*Despre legături în genere*), precizează: „consecința cea mai evidentă a speculațiilor lui Bruno este că orice religie e o formă de manipulare a maselor. Menționarea profetului alături de magician și de medic nu e datorată întâmplării. Folosind tehnici eficace, întemeietorii de religii au știut să influențeze într-un mod durabil imaginația maselor ignorante, să le canalizeze emoțiile, să se slujească de ele provocând sentimente de abnegație și de autosacrificiu pe care ele nu le-ar fi manifestat în mod natural”.

Conceptul de imagine alienantă nu este aplicabil doar asupra unei societăți organizate, dezvoltate, în care legile de interacțiune între persoane sunt complexe, ci acest concept poate fi aplicat și în societățile primitive. Inducerea imaginii alienante în cele două tipuri de civilizație se diferențiază prin faptul că avem de-a face, în societățile dezvoltate, cu o populație numeroasă (mase), iar în societățile arhaice avem de-a face cu o mulțime, cu grupuri de oameni, însă efectul folosirii acestei imagini este același. Conceptul este aplicabil oricărui tip de mulțime organizată sau neorganizată.

Această imagine o putem găsi în drama *Zamolxe* de Lucian Blaga. Am pornit de la premisa că în această dramă există două imagini alienante ale sacrului care se

influențează reciproc. Ambele imagini alienante sunt creații ale Magului. Astfel, prima imagine este aceea a statuilor zeilor aranjați într-un templu asemănător panteonului din Olimp, așa cum aflăm în actul al treilea al dramei. Sunt așezați în formă de potcoavă șase zei principali iar unul dintre ei este mai mare, mai important, cu cap de bour; în mijlocul potcoavei este altarul de jertfă. Ivan Evseev (*Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994, p.15) consideră că altarul „reproduce în miniatură ansamblul templului și al universului; este locul de condensare maximă a sacrului; reunește în sine simbolismul centrului și al vetrei”. Magul se folosește de credința poporului în zei pentru a-și exercita puterea politică asupra acestora, astfel folosind sacrul pentru a putea ține sub stăpânire „mulțimea”. Otto Rudolf constată faptul că puterea este asociată religiei și este folosită ca atare doar când implică magie și vrajă, care sunt forme preexistente sacrului (Rudolf Otto, *Sacrul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1996, p. 137).

Cea de-a doua imagine alienantă a sacrului a luat naștere mai mult ca o rezolvare a problemei aduse de atacul profetului Zamolxe la *status quo*-ul existent (la ordinea lucrurilor). Acest atac consta în religia nouă propovăduită de Zamolxe și anume de eliminare a zeilor de până atunci prin credința într-un singur zeu, Orbul, deci o subminare a puterii politice a Magului. Magul se simte amenințat și astfel folosește imaginea lui Zamolxe, transformându-l în zeu asemenea vechiului ritual al *apoteozei* (gr. ἀποθεώω): *festivitate pentru zeificarea unui erou sau împărat, glorificare, preamărire, slăvire, solemnitate; verb – a trece un erou sau împărat în antichitatea greco-latină în rândul zeilor.* (*Dicționarul Explicativ Al Limbii Române*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975, p. 46)

Magul se folosește de un ritual similar apoteozei din lumea greco-romană din teamă de a nu-și pierde influența (puterea) asupra „mulțimii”. Spre deosebire de cultul vechi al grecilor, zeificarea lui Zamolxe este totală, statuia lui Zamolxe este pusă în templu alături de ceilalți zei fără ca Zamolxe - omul să fi murit așa cum era cultul eroilor la romani și uneori și la greci.

Am făcut analogia lui Zamolxe cu acest cult al eroilor nu numai datorită faptului că el este zeificat dar și pentru că termenul de *profet* are un punct comun cu cel de *erou*. Astfel C. G. Jung (*Simboluri ale transformării*, Ed. Universitas (imprint Teora), vol. II, 1999, p. 13-14), în capitolul „Geneza eroului”, afirmă: „Figura religioasă nu poate fi doar un om; ea trebuie să reprezinte ceea ce este de fapt, și anume totalitatea acelor imagini primordiale



care exprimă pretutindeni și în toate timpurile o *eficiență deosebită*. Ceea ce căutam în forma umană vizibilă nu este nicidcum omul, ci supraomul, eroul sau zeul, tocmai esența asemănătoare celei umane care exprimă acele idei, forme și forțe care pun stăpânire pe suflet și îl formează”. Cu alte cuvinte, punctul comun al profetului și al eroului este termenul de **supraom**. Zamolxe era perceput ca supraom pentru că doar el a fost capabil să înțeleagă și să aducă oamenilor noua religie, nemurirea. Astfel perceperea lui ca supraom a dus la găsirea acestei soluții de zeificare a lui Zamolxe și de a scăpa de o credință nouă, incomodă, care putea distruge puterea Magului asupra poporului.

În ceea ce privește cele două imagini alienante ale sacralului, prima imagine este foarte clară: Magul conduce „mulțimea” prin intermediul sacralului, al credinței oamenilor în zei (în statuile lor). A doua imagine trebuie analizată mai atent. Magul găsește această soluție: „Să-ntindem în ascuns poporului o cursă?/ Mulțimei să-i lăsăm năluca./ Religia lui Zamolxe-și face cuib acum/ și-n inimile cele mai statornice prin vechile ogașe./ El nu s-antors, și totuși e aici./ Ce-ar fi să răspândim povestea în popor/ că Zamolxe a fost un zeu el însuși?/ Ce pierdem?/ Avem un zeu mai mult în pritorul nostru templu./ dar astfel mântuim întreg soborul zeilor./ Oamenii divinizând pe Zamolxe/ îi vor uita învățătura/ .../ Ogoru-i proaspăt, / și legenda va întinde rădăcini./ Poporul va striga:/ «Să așezăm statuia lui Zamolxe-n templu, / între ceilalți zei, cum se cuvine»./ Când nu mai e nici o putere/ să-nfrângă-nvățătura unui nou profet, / un singur lucru e mai tare ca profetul: / statuia lui!”

Magul se folosește de Cioban, făcându-l să creadă că poate să fie vindecat de Lună și nu va mai ucide oile sale doar dacă se va închina și va crede în Zamolxe - zeul, făcându-i chip de lut și aducându-i jertfă pește ca un “sfielnic sfânt pescar”. Zamolxe a încercat să le propovăduiască oamenilor din cetate noua religie cu șapte ani înainte dar a fost alungat cu pietre de către mulțimea îndârjită de Mag. Magul, simțindu-se din nou amenințat de învățătura lui Zamolxe, ce se răspânda tot mai mult („mucenicii” lui Zamolxe o propovăduiau), oferă recompensă pe propria sa fiică, Zamora, “ca dar sălbatic/ celui ce va da de urma lui Zamolxe”.

Incapacitatea oamenilor de a face distincția între sacralul autentic (Zamolxe omul) și imaginea alienantă (Zamolxe zeul) se vede cel mai bine în episodul în care Magul, „ascuns în pământ, lângă vatră”, în bordeiul Vrăjitorului, îl convinge pe Cioban vorbindu-i „din pământ” despre zeul Zamolxe. În acest episod, Lucian Blaga introduce o notă scenică: „Ciobanul, care tot timpul a ascultat uimit, cade în genunchi”. Această **uimire** este specifică misterului, mister care poate fi interpretat ca un *semm al sacralului* sau ca o *hierofanie* (Mircea Eliade, *Sacral și profanul*, Ed. Humanitas, București, 2007, p.13). Este propriu-zis vorba de atitudinea în fața

misterului.

Imaginea alienantă este redată prin statuia lui Zamolxe (Zamolxe zeul). Wunenburger afirmă că “sacralul nu se confundă cu realitatea divină însăși, ... ci corespunde unor obiecte tranziționale, mediatore, înzestrate cu două fețe, una îndreptată către vizibil, cealaltă către invizibil... Ceea ce se lasă reprezentat ca sacru este astfel încărcat de o forță, de o energie capabilă să modifice ordinea lucrurilor în lumea vizibilă.” În cazul nostru, avem de a face cu statuia lui Zamolxe, care este un idol, dar acest idol nu reprezintă sacralul, nu transmite (nu comunică) nimic de la divinitate, nu schimbă cu nimic lumea reală, ci este o imagine goală, lipsită de conținut, o imagine creată de Mag pentru a sluji interesele sale.

Transferul viului asupra inanimatului este perceput de C. G. Jung astfel: “Caracterul senzorial perceptibil al formei religioase susține într-un anumit sens transferul libidoului asupra simbolului, cu condiția ca adorația să nu se oprească la obiectul vizibil”. Astfel, statuia este un simbol al imaginii alienante a sacralului, este un act de idolatrie, în *Biblie* sensul „tare” al cuvântului idol este de zeu fals creat de om și adorat, încât în idol, omul conferă o iluzorie atotputernicie unei întrupări a propriilor sale slăbiciuni. Am văzut că poporul este incapabil să recunoască sacralul; în primul rând Zamolxe este alungat cu pietre, iar apoi Ciobanul (reprezentant al „mulțimii”) crede că imaginea alienantă este sacralul (această „revelație” o are în acel episod în care Magul îl convinge că Zamolxe este Zeu). Omul dorește să aibă un obiect concret care să substituie divinitatea, obiect tangibil care să medieze dialogul cu divinitatea. Chiar prin faptul că omul crede în ceva și vede substitutul sacralului el se simte ajutat (este efectul autosugestiei), se simte aproape de divinitate.

Jung dă un exemplu foarte convingător în acest sens: „Încercarea teologiei raționaliste de a-l păstra pe Isus personal, ca rest ultim și neprețuit al divinității dispărute în imaginabil, corespunde acestei tendințe. În această privință, biserica catolică s-a adaptat mai bine, răspunzând necesității unui erou vizibil, prin faptul că a recunoscut un locuitor preoțesc al acestuia pe pământ”.

Pentru Cioban și pentru mulțime, în afară de Ghebosul, statuia este un simbol al sacralului asupra căruia se transferă energia capabilă să schimbe lucrurile pentru că adorația nu se oprește la obiectul vizibil (oamenii cred în acest lucru) dar, de fapt, statuia nu este un obiect tranzițional, mediator cu sacralul, divinitatea (deci adorația se oprește la obiectul vizibil) întrucât statuia este o imagine alienantă deci falsă, o realitate paralelă care îl face pe om să nu mai distingă adevăratul sacru de imaginea sa. Problema care se pune este că această credință într-o imagine falsă pe care ei o cred reală este la fel de intensă ca și credința în imaginea adevărată a sacralului, deci lipsește criteriul de diferențiere care este individual.

Putum considera această operă o deconstrucție a sacralului tocmai prin faptul că încearcă să constituie o

istorie a arhetipului mitic al sacrului, a ceva care nu poate fi cercetat, ci presupune doar a crede sau a nu crede în sacru. Blaga încearcă să reconstituie amănunțit motivele care au stat la baza mitului lui Zamolxe dar în același timp el reconstituie sacrul ca într-un puzzle. Blaga, folosindu-se de imaginea alienantă ca schelet al operei, a adăugat numeroase ironii și aluzii la creștinism, aluzii care au căpătat puterea unor figuri de stil, rezultând o adevărată parabolă biblică (o alegorie a creștinismului). Aluzia cea mai evidentă este aceea că Zamolxe ar fi Isus Hristos, profetul care aduce o nouă religie ce constă în credința într-un singur zeu.

Dorind să explice mitul dacic, Blaga folosește imagini analogice specifice creștinismului; în acest fel el trimite la un orizont imaginar comun culturii europene și, prin aceasta, accesibil. Aceste trimiteri la imagini ale creștinismului (semne ale sacrului) sunt numeroase; astfel sunt cele trei apariții din peșteră: un moșneag care ține în mână o cupă cu cucută, apoi tânărul cu plete lungi și coroană de spini pe frunte (aluzie clară la Isus) și un bărbat mai în vârstă, legat pe un rug. Cei trei pot fi interpretați ca sacrul, sfânta treime: Tatăl = bătrânul, Fiul = tânărul cu spini pe frunte și Duhul sfânt = redat prin martiriul apostolilor (cei care au primit sfântul duh pentru a putea propovădui credința); tot aici este redată și aluzia luptei creștinilor cu religia păgână (credința în mai mulți zei) a romanilor astfel rezultând martiriul apostolilor. Este o deconstrucție clară a sacrului pentru că tânărul își ia coroana de spini de pe frunte și îi rupe ghimpii, și-i împrăștie cu gesturi de semănător, afirmând: „Seamă ghimpii sub Calea laptelui/ și-aștept să răsară dureri, multe dureri!”. Bătrânul care îi corespunde Tatălui bea din cupă cucută nu înainte de a vărsa pe jos și pentru zeii „luminoși ca putregaiul!"; singura lui vină e că „n-a stat niciodată la-ndoială”.

Prin această parabolă a lui Zamolxe se creează sentimentul absurdului. Întâlnirea lui Zamolxe cu cele trei apariții poate fi citită ca o aluzie la imaginea întâlnirii lui Iisus cu Dumnezeu în Grădina Ghețimani, imagine în care Iisus (Zamolxe) are unele îndoieli și nu vrea să ducă la bun sfârșit planurile sacrului; aici, ultima viziune, cea a bătrânului pe rug, este exemplară: „sunt numai un ecou al nopții tale... De câte ori te cauți pe tine,/ mă găsești pe mine.../ Cumpătatul e cel ce te oprește/ să istovești un gând./ La drumul jumătate te înlănțuie/ și-ți strigă: «Destul, nebunule!»”; Zamolxe: „Și iată, Cumpătul vine să-ți aprindă rugul”; Cel de pe rug: „Dar pământul aude, iar pământul nu uită”.

**Drama** rezultă din însăși lupta dintre Zamolxe - omul (sacrul) și Zamolxe - zeul (imaginea alienantă a sacrului), luptă percepută concret: „Eu, zeu?! ...La luptă, pumni!/ Vrăjmașul?! Ești tu – numai tu, numai tu, chip de piatră-ncoronat/ cu nemurire”; și prezintă în didascalii: „Se aruncă asupra statuiei sale și o doboară cu pumnul.” Destinul tragic al lui Zamolxe poate fi comparat cu tra-

gedia greacă (*Oedip Rege* de Sofocle) fiindcă avem de a face cu confruntarea dintre om și destin, dintre om și *sine*. Deși află de la Zemora, în actul doi, că poporul îi înalță o statuie în templu, el tot se duce în cetate fiind mânat de acea dorință de a afla adevărul. Destinul l-a învins pe Zamolxe dar acesta s-a ridicat deasupra sorții prin demnitatea cu care a înfruntat-o și prin patosul cu care s-a pus în slujba adevărului. Vina lui tragică este dorința de a aduce o religie nouă poporului trac, de a schimba regulile existente deja, fapt ce culminează cu distrugerea statuii astfel ducând la uciderea sa.

Prin decizia lui Zamolxe de a distruge statuia sa (gest ce trimite la imaginea creștină a lui Moise care aducând cele zece porunci distruge idolul poporului), el consimte la propria jertfă. Aici Blaga deconstruiește mitul dacic al sacrificării mesagerului, punând ca origine a acestui mit însăși moartea lui Zamolxe. Mircea Eliade constată faptul că prin acest sacrificiu dacic al mesagerului „sacrificiul face posibilă comunicarea unui mesaj, în alți termeni reactualizează legăturile directe între geți și zeul lor... Faptul că se trimite la patru ani un mesager indică clar că sacrificiul este în legătură cu anii de ocultare ai lui Zamolxe în *locuința sa subterană*. Reapariția zeului în mit corespunde în ritual cu restabilirea comunicațiilor concrete (*dorințe* personale) între Zamolxis și credincioșii săi. Sacrificiul și trimiterea unui mesager constituie într-un anumit fel repetiția simbolică (rituală) a întemeierii cultului; în alți termeni se reactualizează epifania lui Zamolxis după cei trei ani de ocultare cu tot ce implică ea, mai ales asigurarea imortalității și a beatitudinii sufletești.”

Blaga face o aluzie la acest mit deconstruindu-l, dându-i un înțeles diferit. Mesagerul ucis în această dramă este Zamolxe, doar că mesajul este direcționat invers decât în mitul dacic: astfel Zamolxe este profetul mesager care aduce mesajul de la zeu (credința în Orb), pe când la daci mesagerul ducea mesajul de la oameni la zeu. Blaga se joacă cu această imagine a mesagerului, singurul lucru rămas din mitul dacic fiind sacrificiul mesagerului. Blaga reduce misterul la niște fapte concrete, precise, exacte, presupuse istorice, bazate pe lipsa de comunicare între zeu și popor, pe lipsa de discernământ, fapt care este exact contrar mitului dacic care se bazează pe această comunicare prin mitul sacrificiului unui mesager.

Oamenii nu recunosc sacrul: prima dată îl alungă pe Zamolxe cu pietre, iar a doua oară îl omoară, acest lucru observându-l Ghebosul în finalul dramei: „A doua oară a venit între voi/ și nu l-ați cunoscut./ Ochi ca ai lui, nimeni n-a mai avut./ și nu l-ați cunoscut”. Însuși Zamolxe constată că nu este recunoscut: „Mulțimea-i adunată-ntru slăvirea mea./ Pe lângă ea trecui și m-a privit cu ochi streini./ Oamenii uită./ Nimenea nu mă mai știe./ Răcnetele lor de bucurie-ar vrea/ să mă ridice-n cer,/ dar fără-nvățătura mea.” Oamenii nu mai pot distinge realitatea de imaginea ei, obiectul (statuia lui Zamolxe) se

încarcă în imaginarul colectiv cu atributele sacrului.

Oamenii îl omoară pe Zamolxe omul cu bucăți din statuia zeului Zamolxe, dar fapta lor nu este premeditată (nu doreau să îșiucidă zeul), ci este o reacție bazată pe **instinct**, vrând să răzbune ofensa adusă de acel „necunoscut” (Zamolxe) care a distrus statuia zeului lor. Această răzbunare se poate vedea în vorbele Magului: „De ce te-ai întors? De ce te-ai întors?/ Poporul se răzbu-nă/ fără să vrea, fără să știe”. Aici se poate aplica expresia latină „vox populi, vox dei” (vocea poporului este vocea lui Dumnezeu) pentru că poporul dorește să răzbu-ne ofensa adusă „sacrului lor”: „Tumult. S-aud strigăte: *Statuia, Zeul, Statuia, Altarul pângărit, O, vai!, Ucideți-l!* Vreo câțiva ciobani se reped asupra lui Zamolxe, îl răstoarnă și-l trăsesc cu bucăți din statuia spartă.” Doar în finalul dramei mulțimea conștientizează existența sacrului, prin acea epifanie, moment de revelație exprimat în didascalii: „Uimire și câteva țipete. Toți se adună în jurul celui mort [Zamolxe]. Apoi liniște.” Mai avem constatarea unei persoane numite UNUL: „Zamolxe e mort”(această afirmație îl parafrazează pe Fr. Nietzsche cu al său „Dumnezeu a murit... voi l-ați ucis” din *Așa grăit-a Zarathustra*); o a doua persoană numită „Al doilea” afirmă: „Dar ne-a adus pe Dumnezeu”; Întâiul: „Orbul e iarăși printre noi”; Al Doilea: „Și-n noi”.

Abia după moartea lui Zamolxe, sacrul autentic este recunoscut; explicația acestui fapt îl găsim tot la Otto Rudolf (*Sacrul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1996, p.136): „Mortul devine important pentru sufletul ome-nesc atunci și numai atunci când îl face să se înfioare. Acest lucru se întâmplă prin însăși *forța sentimentului*... reacțiile naturale ale sentimentului în fața unui cadavru sunt, în mod vădit, numai de două feluri: dezgustul în fața a ceva ce putrezește, a ceva ce miroase urât, a ceva respingător și apoi frica de moarte, teama ca sentiment al amenințării și al obstacolului ce stă în calea voinței noastre de a trăi”.

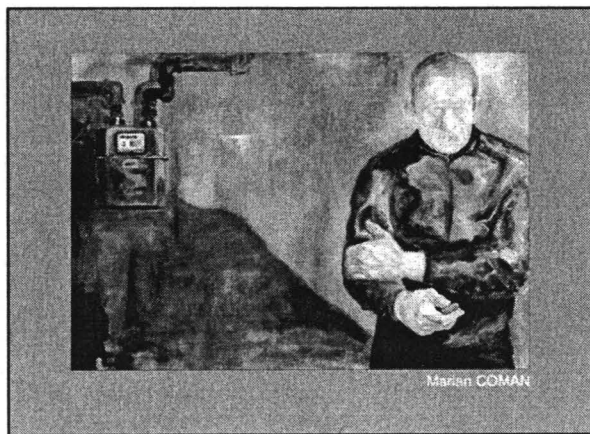
Zamolxe a fost omorât de popor cu propria sa imagine (bucățile din statuia sa), poporul nerecunoscând sacrul; totuși, chiar după acest sacrificiu, influența Magului a persistat, iar în acest fel imaginea alienantă a continuat să fie exercitată asupra lor.<sup>13</sup>

Însuși conceptul de imagine alienantă implică deconstrucție deoarece construirea unei imagini false a unui lucru presupune golirea de conținut a imaginii reale și adăugarea ideologiei false în locul golit. Astfel, simbolistica imaginii este total schimbată având înțeles opus celui inițial iar singurul lucru care rămâne veridic este imaginea de față, aici statuia care substituie pe Zamolxe.

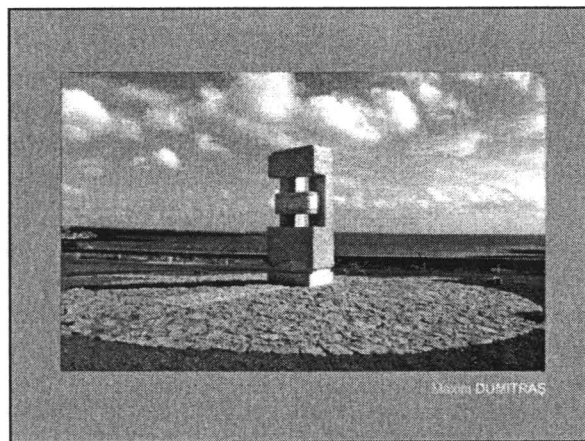
Lucian Blaga aparține modernității prin această deconstrucție a sacrului. Blaga dorește să construiască prin drama *Zamolxe* o istorie a arhetipului mitic a sacrului, Zamolxe fiind acum zeul care a substituit credința în Orb, el a substituit credința în sacru. Filosofia lui Blaga modifică ulterior viziunea poetică și dramatică asupra

misterului. Această viziune inițială presupune aflarea originii sacrului, disecarea misterului, încercarea de a da o explicație nu doar constituirii mitului lui Zamolxe în sine, ci a constituirii sacrului în general, fapt ce e echivalent, ulterior, cunoașterii logice. Sistemul filosofic al lui Blaga va apărea doar după 22 de ani de la publicarea acestei piese în *Trilogia cunoașterii* (1943) și *Trilogia culturii*, mai precis în *Geneza metaforei și sensul culturii* (1944). Accentul nu se va mai pune pe cunoașterea logică, sistematică a misterului (cunoașterea paradisiacă), ci pe potențarea misterului, în a-l face tot mai de nepătruns (cunoașterea luciferică).

\* Premiul revistei „Dacia literară” la Colocviul studentesc „Lucian Blaga”, Sibiu



Marian COMAN - „Portret pentru soldatul necunoscut”  
(ulei pe pânză)



Maxim DUMITRAȘ - „The Link II”  
(2005, marmură)

## Mihail Sadoveanu - Amintiri bucovinene

În perioada tensionată de după Războiul (nostru) Balcanic, încărcat de succese pentru România, și iminenta participare la Primul Război Mondial, prevestitor de mari împliniri pentru poporul nostru, viața cultural-artistică din Capitală nu a suferit hiaturi. Presa vremii stă mărturie implicării scriitorilor noștri în ceea ce a constituit marea campanie menită aderării la Tripla Înțelegere, dar și unor evocări sau luări de atitudine față de starea artistului în societate. Cum unele dintre acestea au rămas „îngropate” în filele îngălbenite de vreme și cu acces limitat din partea publicului, ne propunem o repunere a lor pe tapet – spre știință.

Mihail Sadoveanu nu a fost, din câte știm, un militant înregimentat în diferitele campanii inițiate de Liga Culturală, de Acțiunea Națională, mai târziu de Federația Unionistă, sau alte asemenea conglomerate. Ceea ce nu înseamnă deloc refuzul implicării civice, odată ce producția de articole în care deplânge ororile războiului și ia partea fraților din provinciile deja afectate de război (Bucovina și Transilvania) este bogată. Doar o mică parte a acestei „recolte” și-a făcut loc în volumele publicate ulterior de marele scriitor, inclusiv în ampla serie de *Opere*, pornită inițial sub directa sa supraveghere (22 de volume, între 1954-1973). Unul dintre textele care ne interesează aici, *Amintiri bucovinene*, apărut în „Universul” bucureștean (An. XXXIII, nr. 60, 2 mart. 1915, p. 1), este emblematic pentru modul discret de a face gazetărie, dar cu impact afectiv garantat asupra cititorului.

Pornind de la consemnarea atrocităților în Bucovina, care trecea, la scurte perioade de timp, din mâinile austrieșilor în acelea ale armatelor țariste, atrocități de care erau pline ziarele timpului, ba chiar și câteva broșuri, apărute în scop propagandistic (Emilian Slușanschi, *Bucovina în zilele rușilor. Fragmente din carnetul meu*, București, 1915, 87 p.; Dr. Aurel Morariu, *Bucovina 1774-1914*, Buc., Biblioteca Bucovina nr. 11-16, [1915], 146 p.; Dr. Nicolae Coman (=Nicolae Cotos), *Martiriul Bucovinei, 1914-1915*, Buc., Ed. Librăriei Pavel Suru, Biblioteca Bucovina, nr. 20-25, 1915, 288 p.; Romulus Deladorna, *Bucovina în 1914-1915*, Ed. Autorului, Tipografia „Școala Română”, Suceava, 1915, 80 p.), Mihail Sadoveanu glisează către evocarea unei mari

expediții culturale în partea de nord a Moldovei, în 1910, alături de alți câțiva corifei ai literelor române din acea perioadă: Cincinat Pavelescu, Caton Theodorian, A. de Herz, Natalia Iosif, Șt.O. Iosif, D. Anghel, Ion Minulescu, Emil Gârleanu (acesta relatează, la rândul său, experiența bucovineană în *Șezătoare literară în Cernăuți*, apărută în *Privești din țară*, București, 1925, p. 223-227, reprodusă recent în *Bucovina în scrieri de epocă*, Antologie, argument și indice de localități de Doina și Liviu Papuc, Ed. Alfa, Iași, 2005, p. 88-94). Reluarea din memorie a amplului periplu, care avea la bază, în ceea ce-l privește, lecturarea unor fragmente din Ion Creangă, îi prilejuiește o caldă evocare a românilor bucovineni simpli, aflați sub ocupația străină, dar avizi de cultura neamului.

Atașamentul față de soarta românilor „înstrăinați” se vedește mai la tot pasul, și în alte articole ale momentului. Relatând diferite fapte de viață care i-au ajuns la urechi sau evocând figuri și situații cunoscute anterior, Sadoveanu încheie îndeobște pe un ton amar, generalizant: „Era un frate al meu din Bucovina Moldovei noastre, din locurile pline de mormintele oștenilor vechi ș-ale străbunilor noștri; era un om fără vină, pe care catanele-l hărțuiesc, pe care cazacii îl zdrobesc; era un simbol al bieților noștri frați striviți de toate călcâiele, într-atâtea hotare străine!” (*Dureri fără nume*, în „Universul”, nr. 29, 30 ian. 1915, p. 1), pentru ca în altă parte (*Primăvara*, nr. 80, 22 mart. 1915, p. 1-2) să nu uite nici de soarta ingrată a uciderii inter-fraterne: „Sub cerul tulbure poporul nostru așteaptă cu încordare și cu durere. În Ardeal o umbră de doliu plutește peste sate; în Bucovina disperarea și rușinea, daruri moscovite, sunt oaspeți la casa românilor; în Basarabia tristețea și întunericul. Din umiltele colibe ale poporului românesc din aceste trei ținuturi, neconținut trec, la măcelul popoarelor, oșteni. Se luptă la granița Bucovinei, se luptă în Polonia rusească – se luptă pretutindeni; curge sângele neconținut; și cad de multe ori alături dușmani care-și suspină ultimul cuvânt în aceeași dulce limbă...”.

Mai târziu, în 1935, răspunzând unui apel al lui Leca Morariu de colaborare la revista „Făt-Frumos” de la Cernăuți, Mihail Sadoveanu recunoaște deschis atracția pe care a avut-o întotdeauna față de pământul Moldovei

numit Bucovina: „Prietene Morariu, [...] Din lipsa mea la «Făt-Frumos» n-ai să tragi concluzia că opera Dv. nu mă interesează și că Bucovina mi-i străină. Poate nu numai d-ta îți mai aduci aminte de acele vremuri eroice când umblam prin târgurile și satele Țării Fagilor, aducând solie din țara liberă. De-atunci a trecut un sfert de secol; în oglinda aceluia trecut destul de îndepărtat mă văd tânăr; peregrinările mele frățești mi-au lăsat cele mai delicate amintiri. Avântul meu de pietate pentru Bucovina, rămas statornic până astăzi, era în legătură mai ales cu sfântul mormânt de la Putna. Poporul din acea provincie avea în ochii mei un privilegiu, care reclama din parte-mi o datorie de jertfă. Cum în afară de graniți și peste timpuri, în afară de combinațiile imperiale și politicele efemere, există o forță nebiruită a sufletului și a inteligenței, treceam ades cordonul austriac și mă duceam s-o cunosc acolo, între frații mei, comunicând cu dânsii întru mărirea trecutului și visurile viitorului. Veneam cu tovarăși scriitori; găseam oameni însuflețiți pretutindeni și, adunându-ne laolaltă, nu făceam decât să constatăm că unirea noastră e îndeplinită. [...] Copou-Iași, 14 martie 1935. Cu prietenie al D-tale Mihail Sadoveanu” („Făt-Frumos”, An. X, nr. 1-2, ian.-apr. 1935, p. 6). [În paranteză fie spus, nici Cernăuții n-au rămas datori în a-l omagia, de câte ori a fost cazul, ca, de exemplu, în 1930, când, cu ocazia împlinirii a 50 de ani, Librăria „Ostașul Român” (Anton Roșca) i-a întocmit o vitrină omagială cu 50 de volume și ilustrații, printre care și portretul executat de pictorul Leon-Anton Hrușcă (1895, Cernăuți – 1961, Cluj-Napoca)].

Multe ar mai fi de spus referitor la legătura sufletească stabilită între cele două părți ale Cordunului – granița stabilită de austrieci – dar mai bine să-i dăm cuvântul Maestrului.

\*\*\*\*\*

Mihail SADOVEANU

*Amintiri bucovinene*

*Săptămâna trecută am citit într-o gazetă un lung pomelnic de gospodari care au avut a suferi în Bucovina de focul și fierul armatelor năvălitoare. Între nume necunoscute, am găsit și unul care mi-a amintit zile frumoase petrecute în vechea grădină a Moldovei: numele lui Gheorghe Hutu.*

*Unii din prietenii și tovarășii mei întru literatură nu*

*vor fi uitat desigur șezătorile bucovinene de acum câțiva ani în amintirea lui Creangă. Cernăuții, Suceava, Rădăuții, Câmpulungul erau orașe înflorite pe-atunci; și mai ales în Suceava și Câmpulung viața românească pulsa cu putere. Trebuie să le fi rămas prietenilor mei puternic întipărită în minte adunarea de la Rădăuți, unde veniseră neveste cu pruncii la sân, ca s-asculte cu ochi înduioșați cuvântul de la frați. N-au uitat nici drumurile pitorești de munte, nici gospodăriile cuprinse, care se perindau ca niște grădini fără sfârșit în fuga trenului; n-au uitat mai ales caracterul curat românesc al finutului câmpulungean, și vor fi păstrat ca pe cea mai frumoasă amintire a vieții primirea pe care le-au făcut-o muntenii acelor locuri.*

*Trenul s-a oprit la o gară minusculă, la doi kilometri înaintea de gara Câmpulungului, și un murmur adânc de mulțime ne-a întâmpinat. Când, sunând în tamboane și scârțâind, trenul rămase neclintit și ne îngădui să scoatem capetele pe ferestre fără primejdie pentru măsele, se făcu o tăcere mare și c-o negrăită uimire observarăm în jur pretutindeni, cât putea cuprinde ochiul, o mulțime nesfârșită de țărani în straie albe de sărbătoare. Uralele și strigătele de bună-venire izbucniră, apoi iar se făcu tăcere și rosti către oaspeți câteva cuvinte frățești Romul Reuț, deputatul țărănimii câmpulungene. Atunci am cunoscut și pe primarele orașului Câmpulung, pe domnul Gheorghe Hutu, gospodar țaran, un om mărunt, deștept și vioi; și pe domnul Vasile Țimpău, ajutorul de primar, alt fruntaș al țărănimii, plăieș voinic și spătos. Domnul Gheorghe Hutu ne-a urat și el, cu vorbe simple și calde, bun-sosit din partea lui – ș-a tuturoră... Și c-un gest a arătat spre capetele expresive, acre de pretutindeni, din jur, sute și mii, ne priveau cu însuflețire, și fără îndoială cu o înțelegere deplină a faptului și a momentului. Fără îndoială manifestarea nu era pentru noi, ci pentru unitatea culturală românească, ai cărei umili reprezentanți eram.*

*Știu că întâi acest fapt a izbit pe prietenii mei; al doilea a fost constatarea, cu deosebită uimire, că primarele și ajutorul unui oraș cum e Câmpulungul sunt doi țărani.*

*„Mai sunt încă douăzeci de gospodari români în consiliul comunal...”, ne-a făcut cunoscut domnul deputat Romul Reuț.*

*Și fierberea și mișcarea mulțimii începând, ne luă ca un val și ne purtă încet către șoseaua largă, unde așteptau multe căruțe țărănești, împodobite cu lăvicere vrăstăte. Atunci am cunoscut și câteva doamne ale consilierilor comunali ș-ale altor fruntași, și domnișoare cu ochi vii, cu flori în cosițe: toate erau îmbrăcate cu ii cusute*

măiestru și cu catrințe, și toate ne priveau și ne vorbeau ca niște persoane care cunoșteau câte ceva din câte am scris.

Acesta a fost al treilea fapt care a pus în uimire pe prietenii mei.

Doamna Hutu, soția primarelui, ne ură și ea bunăvoință, apoi se întrețină cu noi câteva clipe. Era o țărăncă oacheșă, frumoasă încă, cu ochii foarte inteligenți.

În sfârșit, se alcătui un convoi lung și pornirăm în pas spre oraș. În urmă, „era greu pământul de lume”, cum spunea domnul primar: căci mulțimea în straie albe venea îmbulzită pe o lungime de doi kilometri. Pe munții care stăpânesc orașul începură a suna buciume, ca-n vremurile cele vechi și bune: din ogrăzile bisericilor băteau sacalușuri, și unii flăcăi se suiseră pe culmi, chiuiu și slobozeau focuri de puști...

Această liberă manifestare a poporului a fost alt fapt care ne-a impresionat.

Când intrarăm între magazinele orașului, negustorii începură să salute foarte umili pe domni consilieri și pe onorații oaspeți. Vardiștii, în mănuși albe, cu pălării cu mănunchiuri de pene de cocoș, salutau solemn și țapeni. Polițaiul, cu mâna la vizieră, primea foarte respectuos ordine de la măruntul și vioiul primar îmbrăcat cu cojocel.

Firmele orașului erau toate scrise românește.

- Doamnă, întrebai eu pe soția primarului, văd firme numai în limba noastră, chiar ale străinilor...

- Da, îmi răspunse doamna primăreasă. Legea nouă comunală și organizarea noastră aici ne-au îngăduit să câștigăm douăzeci de locuri în consiliul comunal din cele douăzeci și cinci... Ș-atunci negustorimea a trebuit să schimbe ce era de schimbat. Acuma și corespondența cu centrul se face în limba română...

Seara a fost o șezătoare mare și Amintirile lui Creangă au avut un desăvârșit succes între auditorii în cojocile de miel și catrințe. Iar după șezătoare gospodării fruntași ne-au pofțit la o petrecere intimă, la care s-au schimbat multe cuvinte de frăție și nădejde. Atunci, tovarășul nostru, poetul bucovinean R.[otică] a ținut un cuvânt plin de dragoste și durere pentru visurile și năzuințele noastre, și a arătat cât s-au frământat și-au luptat până ce au izbândit să răsufle puținel românii din cuibul acela de munți... Atunci a făcut o amară critică a administrației vieneze, care de ani dearândul a încercat să copleșească pe români cu ruteni...

Când oștile țarului, conduse de rutenii așa de dragi austriacilor într-o vreme, au năboit ca apa de dezgheț în Țara Fagilor, mi-am adus aminte de cuvintele rostite de

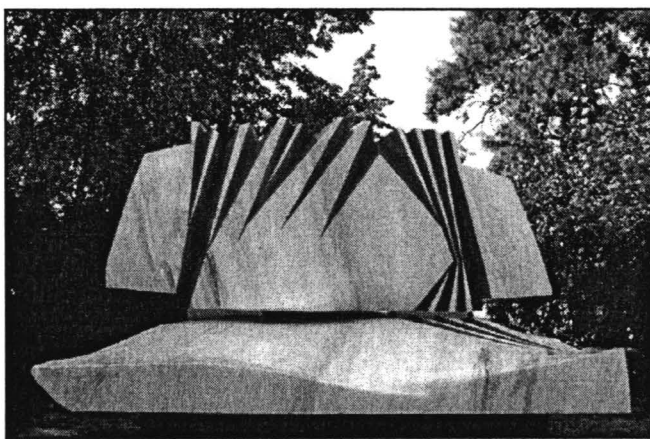
prietenul meu în urma șezătorii lui Creangă. Flăcăii muntenilor în vremea asta și tovarășii lui Gheorghe Hutu și Vasile Țimpău luptau „pentru patrie” în câmpiile funebre ale Galiției.

Ce trist și totuși cât de pline de înțeles sună aceste două cuvinte!

Țăranii aceia vioi și dârji pe care i-am văzut în munții Bucovinei, la Câmpulung, la Dorna și-n jurul mormântului lui Ștefan-Vodă, s-au luptat cu vremuri vitrege, cu rea-voință, cu sărăcia și încet-încet s-au ridicat, într-o auroră de conștiință națională, și la o situație economică și politică mai bună. Pământul strămoșesc al Bucovinei, frământat cu atâtea suferinți și lacrimi, le devenea mai scump prin durere. Durerile, iubirile și mormintele, ale noastre și ale generațiilor trecute, sunt patria. Și puținul lor cu durere dobândit l-au apărat cu arma în mână nefericiții noștri frați din Bucovina. Dar peste regimentele lor distruse au trecut cazacii, au străbătut câmpiile, au urcat munții și-au ajuns să pună foc și-n pașnica gospodărie a unui Gheorghe Hutu, care poate e vrednicul gospodar de care mi-am adus aminte.

Soarta fraților noștri bucovineni e cu atât mai tragică, cu cât peste graniță, la noi, aceste lucruri n-au fost știute, ori, când au fost știute, au fost primite c-un palid și stânjenit zâmbet. Și asta într-o țară în care mii de glasușuri, cu drept cuvânt, au protestat împotriva sălbătăciilor de la Louvain.

... Ș-acuma iarna se întoarce iar la căminuri părăsite și ninge iarăși peste case îndoliate și peste ruini, în trista țară a Bucovinei!



Maxim DUMITRAȘ - „The Link I”  
(2005, marmură)

## Memoriile lui Valeriu Anania (II). Fiat lux!

În partea a doua a *Memoriilor*, scrisă după o pauză de treizeci de ani, se intră într-o altă atmosferă, se respiră parcă un cu totul alt aer: deloc întâmplător, primul ei subcapitol are un titlu sugestiv, care indică una dintre cele mai importante teme de reflecție și unghiul, perspectiva din care sînt privite viața personală și lumea traversată de eroul noilor aventuri. *În sfîrșit liber!*, exclamă cel ce a trăit teribila experiență a detenției în cercurile infernului comunist, dar numai după ce părăsește cu totul proaspăta Republică Socialistă Română, pe 29 octombrie 1965. Chemat de părintele Glicherie Moraru, secretarul Episcopiei Române din America, arhidiaconul Vartolomeu Valeriu Anania pleacă pentru a o sluji peste Ocean, avînd conștiința că primește încă un dar divin: “Primeam totul ca de la Dumnezeu, și cu El în rugăciune îmi luam zborul spre alte zări, într’o imensă curbă a ciudatului meu destin”. Este, de fapt, darul libertății aproape totale, de care se va bucura, însă treptat, în lumea nouă – de altfel, faptul că i se refuză, inițial, șederea în reședința episcopală din Detroit și avertismentul oniric (coșmarurile trăite în prima noapte americană, pe 31 octombrie 1965, din cauza bizarului spectacol ritualic de Halloween, la care asistă pentru prima dată) îl vor face să anticipeze “strigoi care aveau să-mi bîntuie cei unsprezece ani petrecuți în America”. Dar, chiar și cu aceste avertismente, aerul tare al libertății îi va umple plămîinii, facilitîndu-i de această dată un alt gen de inițiere decît cea de acasă. Pentru că și în această minunată lume nouă, care i se relevă treptat și parcă niciodată complet, personajul-narator devine protagonistul unui scenariu inițiat, de o cu totul altă factură decît primul. Același individ de excepție, ieșit dintr-un lung șir de experiențe carcerale și să spunem intercarcerale, este acum supus situațiilor-limită într-un altfel de spațiu, în egală măsură geografic și uman. Unul în care pacea este, totuși, relativă (se trezește în mijlocul unui adevărat „război mediatic” între cele două episcopii româno-americane), iar instrumentele cu care se luptă cu totul altele decît în țară. El însuși se acomodează greu cu pragmatismul învățat inclusiv de fețele bisericești româno-americane, dar înțelege

repede că în Lumea Nouă îi sunt necesare, aproape ca aerul, două lucruri, a căror ucenicie trebuie să o facă rapid: conducerea unui automobil și vorbirea fluentă a „limbii «americane», cu accentele, guturalele și contragerile ei”. Capătă totuși o primă slujbă care îl obligă (e numit, de către Consiliul Eparhial prezidat de Ioan Bugariu, director al cancelariei, redactor al revistei și calendarului *Credința – The Faith*, misionar eparhial și îndrumător al școlilor duminicale), primește un salariu care i se pare motivant (250 de dolari pe lună), „plus locuința cu toate ale ei (lumină, căldură, telefon, în reședința de pe strada Riopelle), plus mașină de serviciu, cu combustibilul aferent”. Pe scurt, un adevărat *Început în Lumea Nouă*, simultan unei inițieri într-o civilizație occidentală cu totul alta, cel puțin în ordinea aparenței – și mai ales prin pedagogia în care se mizează pe o carte, cea a libertății de exprimare, i se pare aproape ireală prelatului abia venit dintr-o bolgie comunistă.

Nexurile simbolice de profunzime ale cărții se schimbă, prin urmare, odată cu această transformare a lumii socio-politice în care trăiește Valeriu Anania după 1965. O transformare cu multiple mize, din moment ce, la fel ca realitatea istorică ori pulsul celui care o percepe (trăind-o ca atare, dar și consemnînd-o în *carte*), scriitura ca atare începe să dea senzația unei eliberări. Narațiunea lineară, cursivă din prima parte a *Memoriilor* va fi substituită, aici, de o narațiune homodiegetică fragmentată, modernă, ce-i drept, nu și mai alertă, în care sunt aglutinate și documente oficiale, pagini diaristice ori epistolare. Unele capitole (precum *Valerian Trifa*, *Victorin Ursache*, *Lică Herșcovici*, *Mihai Iancu*, *Ion Cîrja*, *Nicu Caranica*, *George Uscătescu*, *Mira Simian* sau *Mircea Eliade*) realizează o serie de ego-grafii în mișcare, pe care talentatul portretist le fixează în cele mai semnificative detalii, fără a ocoli amănunțele mai puțin știute sau chiar deloc bănuite despre subiect, chiar și cînd acesta face parte din aceeași ierarhie, cea bisericească. Dintre reprezentanții BOR, în special episcopului impostor Valerian Trifa, arhimandritului Victorin Ursache (la care sesizează, „pe lîngă evlavie și viață sfîntă”, și o „subtilă

viclenie călugărească, deseori folosită ca armă de apărare și niciodată pedepsită de canoane”, dar pe care îl sprîjină pentru a deveni episcop, în 1966) li se acordă un spațiu descriptiv extins. Oamenii bisericii de peste Ocean, cu metehnele (multe), virtuțile (puține) și luptele lor (aprige), uneori mai mult pentru putere, decît pentru spiritualitatea ortodoxă și conservarea spiritului românesc pur, formează, cu totul, subiectul reflecției pe zeci, aproape sute de pagini – a se citi, spre exemplu: *Cele două episcopii româno-americe, Hirotonirea și instalarea episcopului Victorin, Pîră românească, Presa exilului, Colaboratorii mei, Evoluții și involuții, O Sală Românească în Detroit*. În paralel, desigur, cu referirile la umanitatea care îl înconjoară și la evenimentele mai mult sau mai puțin semnificative pentru viața comunității românești din America, se aglutinează în narațiunea aceasta (cum spunem, fragmentară, oarecum discontinuă, dar în continuare, deși în alt fel, tensionată) detaliul semnificativ, uneori chiar simbolic în cheia destinului individual – precum sumbrul sfîrșit al mirilor Lavinel și Lia, cununați de Vartolomeu într-o biserică ortodoxă bulgărească din San Diego (*Alt moment penibil*). Sigur că, la o lectură atentă, devine evident faptul că, de cele mai multe ori, odată cu referința biografică, individuală, este scenografiat evenimentialul mai larg, semnificativ în ordinea comunității/colectivității. Cu prilejul călătoriei în Suedia, ca membru al Delegației Bisericii Ortodoxe Române, alături de mitropolitul Moldovei, Iustin Moiescu, mitropolitul Banatului, Nicolae Corneanu, și preotul profesor Liviu Stan, la cea de-a IV-a Adunare Generală a Consiliului Ecumenic al Bisericilor, din iulie 1968 (*Conflict la Uppsala*), memorialistul nu ocolește, de pildă, nici atmosfera generală ori conflictele surde ce îi înverșunează pe unii prelați, dar accentuează întîmplarea personală ce se va converti, peste ani, în amintirea suedeză cea mai dragă: în călătoria de cincisprezece-douăzeci de kilometri cu taxiul spre mormîntul Selmei Lagerlöf – admirată, încă din copilărie, pentru povestirile inspirate din evangheliile apocrife – Valeriu Anania o cunoaște și o îndrăgește pe mica interpretă, vecina angajată de taximetrist pentru a-i înlesni comunicarea cu „americanul”.

Excepțiile de la acest principiu al intercomunicării strînse între individual și colectiv, între personal și comunitar, între biografia unui om și destinul unei întregi uma-

nități, sunt puține, dar dintre cele mai expresive, din alt punct de vedere. *Jurnalul hawaiian*, scris cu prilejul sejurului din Honolulu, în primele șase luni ale anului 1971 (*sabbathic year*), inițial ca un „raport” al activității zilnice a scriitorului, la solicitarea dragii prietene, Pat Pîslaru, poate apărea în economia cărții ca un intermezzo, ca o pauză de respirație, în care memorialistul ce a traversat infernurile de dincolo și de dincoace de cortina de fier își permite luxul de a coborî puțin ștacheta tensiunii epice. Într-adevăr, în acord cu starea celui care îl trăiește, sejurul hawaiian are parte de cea mai relaxată consemnare. Protagonistul consemnărilor diaristice nu ezită, aici, să se lase prins de nimicurile „cele mai naturale” ale vieții, de la tentativa de a găti – „am început să gătesc (o cratiță mare de fasole)” –, notează parcă amuzat prelatul într-o miercuri, pe 28 aprilie 1971 – și preferințele gastronomice sau metehnele fiziologice trecătoare pînă la discuțiile savuroase cu copiii de diverse etnii (memorabil rămîne schimbul de replici, pe jumătate șăgalnic, pe jumătate solemn, cu micuța, dar sclipitoarea Jenny, autodeclarată „regină a băieților” și care îl va încorona pe Valeriu „regele florilor”). Dar nu omite nici întîlnirile cele mai constructive, cu oameni care îi vor marca existența, precum Ștefan și Mira Baci, alături de care va regăsi gustul prieteniei autentice, de tipul celei teoretizate și explicitate în cunoscutul dialog platonician *Lysis*. În conjuncție cu notațiile „hawaiiene” referitoare la propriul laborator de creație, paginile ce descriu această prietenie aduc, în mod cert, o încărcătură emoțională aparte într-o aglutinare de evenimente ce ar risca, de altfel, să pară diluată, fadă; memorialistul știe totuși prea bine să realizeze echilibrul necesar între istorie și biografie, între efemeridele fără o mare importanță (precum informațiile climaterice) și tușele biografice succesive mai semnificative pentru evoluția psihologică, comportamentală etc. a protagonistului. Toate, însă, re-compun, prin aglomerare, imaginea unui destin ce nu încetează nici un moment să se dezvăluie, ca într-un abil joc de oglinzi în care se multiplică ideea de personalitate complexă, greu de încadrat într-un tipar.

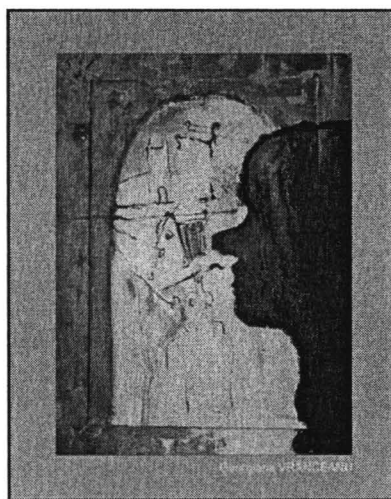
De altfel, la finele lecturii incitantelor pagini memorialistice scrise de Valeriu Anania de-a lungul a peste trei decenii, se poate constata că vasta construcție confesivă este structurată și în funcție de prevalența, în momente diferite, a unuia dintre cei doi poli de interes ai naratoru-



lui. Căci, în structura de adâncime a cărții, se detașează cu o indubitabilă claritate raportul tematic esențial, convergent: cel dintre identitate și alteritate, între construcția sinelui și reflectarea acestuia în oglinda exteriorității revelatoare. În această matrice a reflecțiilor de substanță ale instanței auctoriale se varsă, aș spune, și afluenții din partea secundă a *Memoriilor*: și notațiile despre „relațiile directe și durabile nu numai cu negrii, ci și cu animalele”, recunoscute de Valeriu și invidiate, între alții, de Victorin (eu una, le-aș adăuga, fără ezitare, pe cele, la fel de sensibile și expresive, cu femeile și copiii, de care pare a se lega, de fiecare dată, prin fire invizibile, dar trainice), și cele despre raporturile – intermitente – cu securitatea (explicitate pe larg în capitolul *Eu și Securitatea între 1965 și 1976*, dare de seamă asupra modalităților distincte de racolare din partea securiștilor mai mult sau mai puțin camuflați și, concomitent, de rezistență orgolioasă din partea celui ce ține să demonstreze că este mai bun diplomat decât oricare dintre perfizii reprezentanți ai terorii comuniste) și cele – continue – cu ceilalți prelați. În special relația strânsă, debutată sub semnul miracolului de esență divină, continuată sub semnul raportului de tipul magistru-discipol și încheiată ca unul de prietenie durabilă, între Valeriu Anania și patriarhul Justinian, îi prilejuiește memorialistului scrierea unor pagini expresive, pline de duiosie și recunoaștere demnă a marelui model. De altfel, la solicitarea patriarhului, bătrîn și bolnav, eroul veritabilei *saga* americane se va întoarce în țară, unde va trăi noi experiențe dureroase sau greu de dus pînă la capăt pentru *Bătrînul oștean, rechemat sub drapel*; de departe, între ele se va detașa agonia și *Moartea patriarhului Justinian*, rememorată într-un capitol intens, tulburător ca document de psihologie umană în momente-limită (a se vedea aprinderea lumînărilor de către infirmierele unui spital al Comitetului Central al Partidului Comunist Român sau pieptănarea, aproape ritualică, „încet, fără grabă, ca'ntr-o mîngîiere”, a bărbii cadavrului în drum spre groapă ș.a.).

Lumea aceasta, cu aparența ei de spectacol atent regizat, în care se agită marile patimi, în fond deșarte, ale unei umanități în fond capricioase și pitorești, rămîne așadar, orice impresie s-ar da în astfel de pagini portretistice sau de reflecție socio-antropologică, lumea prin care trece și în care se modelează un erou de excepție, cu o

statură morală pe care se abținează să o păstreze în vremuri dintre cele mai tulburi. Cu volutele ei spectaculoase prin cotloanele unei memorii vii, ardente și generoase, cu detenta ei incredibilă prin locuirile spațio-temporale în care s-a putut *pe-trece* această devenire, cu aerul ei testimonial bine strunit, cartea de confesiuni a lui Valeriu Anania reușește, ca puține alte scrieri memorialistice, să ofere documentul perfect, care validează etic și estetic un destin absolut uluitor.

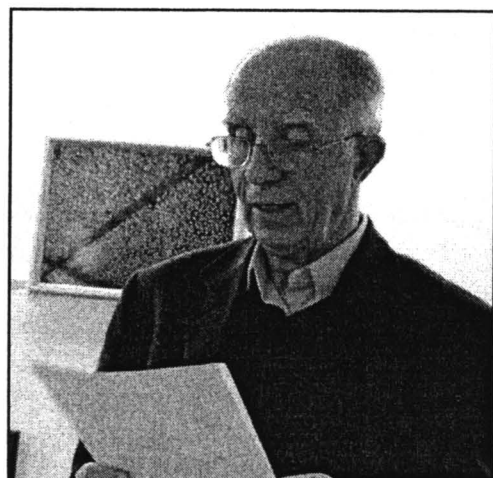


Georgiana VRÂNCEANU - „Orașul din camera lui“ (II)  
(ulei pe pânză)



Cristian TÂRNOVAN - „Nud“  
(ulei pe pânză)

*In memoriam*  
**DUMITRU IRIMIA**  
*(1939-2009)*



**Bogdan CREȚU**

### *Profesorul*

Cu doar vreo două săptămâni înainte să treacă la cele veșnice m-am întâlnit pe holurile universității cu domnul Profesor Dumitru Irimia. L-am salutat și mi-a adresat obișnuita întrebare: „Ce faci, domnule, ce nu-ți convine?” Știa el bine că, dacă te respecti, mereu te nemulțumește ceva. O știa pentru că așa era el însuși: mereu exigent, doritor ca lucrurile să fie făcute profesionist.

Dumitru Irimia a fost (este, de fapt) unul dintre marii specialiști ai școlii ieșene de filologie, inițiată de Al. Philippide și continuată de Iorgu Iordan, Gheorghe Ivănescu și, mai aproape de noi, de Eugen Munteanu, Dragoș Moldovanu și Mircea Ciubotaru. Nu știu de ce, dar am trista impresie că, odată cu dispariția sa, rămâne un mare gol în școala filologică ieșeană. Autor al unor lucrări recunoscute de întreaga lume academică, printre care *Limbajul poetic eminescian* și sintezele *Gramatica limbii române* și *Introducere în stilistică și poetică* rămân titluri obligatorii în orice bibliografie de specialitate, profesorul a fost dintre acei rari cărturari care dau prestigiu unei instituții universitare.

Dar nu am căderea și poate nici priceperea să mă refer la valoarea științifică a operei sale. Pot spune însă, cu mâna pe inimă, un alt lucru la fel de important: Profesorul Dumitru Irimia a fost, pentru noi, cei tineri, un exemplu de verticalitate, un caracter. *Rara avis* în lumea universitară, măcinată de interese meschine. L-am văzut luând cuvântul, în adunările Facultății și spunând lucrurilor pe

nume, tăios, apăsător, fără menajamente. A luat atitudine și împotriva schimbărilor prin care sistemul universitar trece de vreo 7-8 ani încoace, în urma implementării, *à la roumaine*, a sistemului Bologna. Profesorul știa că învățământul superior trebuie să urmărească performanța studentului, nu alfabetizarea lui. Înainte acest deziderat era posibil, acum calitatea a devenit ultima preocupare a diriguitorilor educației noastre. L-am auzit, nu o dată, pe profesor deplângând faptul că universitatea devine „un SRL”. Cred că, rămânând fidel acestor principii calitative, Profesorul Irimia își crease renumele unui intratabil, al unui așos, în orice caz, al unui cadru didactic de care studenții se temeau, știindu-l exigent. De sute de ori am auzit, de la studenți, o frază care începea cu: „Știți, nu am intrat în licență din cauza domnului Irimia”. I-am corectat mereu: „Nu, nu din cauza domnului Profesor, ci din cauza voastră”. Sau, poate, „datorită”, „mulțumită” domnului Profesor.

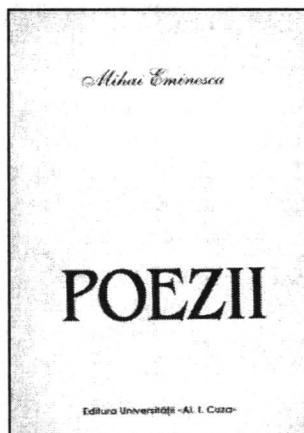
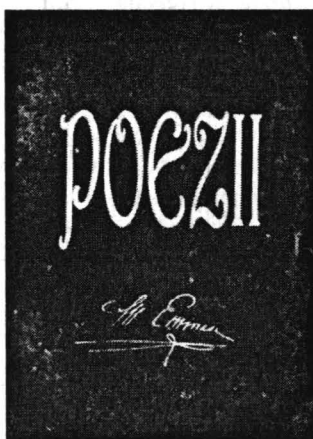
Duminică, înainte de a merge la înmormântarea sa, am citit, pe *site*-ul unui cotidian ieșean, zeci de comentarii aparținând unor foști studenți. Injurioase, de un cinism de neam prost, imbecile, imorale. Se bucurau, chiuiau că s-a dus cel care le-a amărât studenția atât de liniștită... Sincer, mi-a fost rușine că cei care căpătaseră brusc curaj, sub protecția anonimatului, ne-au fost studenți. Odată, că unii dintre ei erau agramați. Comentariile lor erau pline de dezacorduri, de greșeli de ortografie. Dar, și mai

important, mi-am spus, cât de meschin poți fi, sufletește, cât de mârșav, cât de mic intelectualicește, ca să jubilezi la dispariția unui mare specialist, care avea doar pretenția, absurdă azi, nu-i așa?, ca studentul să știe carte, dacă tot tânjește după diplomă. Nu știu cum se face, dar, de regulă (nu spun că nu ar fi existat și câteva excepții) doar studenții mediocri s-au plâns de exigența profesorului, din care nu au reușit să învețe nimic. Era dușmanul lor, pentru că îi obliga să citească, să învețe, iar unora asta le sună a blasfemie, a atentat împotriva vieții studentești. Cei într-adevăr buni nu aveau probleme cu profesorul Irimia. Dimpotrivă, îl căutau, își făceau licențele sub îndrumarea sa, urmau apoi, unii dintre ei, doctoratul sub conducerea sa și tot așa. Din acest punct de vedere, Profesorul a adunat mereu oamenii cei mai buni în preajma sa, a fost un maestru. Despre asta va scrie, probabil, în cunoștință de cauză, colegul meu Ioan Milică. Eu spun atât: realizarea unui *Dicționar al limbajului poetic eminescian* și organizarea, an de an, vreme de 35 de ani, a Colocviului Național Studentesc Mihai Eminescu sunt

roadele acestui spirit elitist al Profesorului Irimia, care și-a găsit, de-a lungul vremii, destui discipoli.

Exigența este o calitate, nu o meteahnă a profesioniștilor. Dai mult, ceri mult. În tot ce a făcut, Dumitru Irimia nu a renunțat la această încredere în lucrul bine făcut. Altfel nu are rost efortul... Am călătorit odată, de la Cluj la Iași, în același compartiment și am discutat foarte mult. Mi-am dat seama că nu era deloc scorțos, așa cum vroiau alții să-l vadă, ci, dimpotrivă, un om foarte corect, cu un umor subțire și cu o fermă credință: că nu are rost să discutăm decât despre lucrurile serioase. Or, a pretinde ca și ceilalți să facă lucruri serioase înseamnă, în primul rând, respect față de tine însuși. Exigența Profesorului Dumitru Irimia era semnul unui profesionalism desăvârșit. Nu accepta nici un compromis și bine făcea. Dacă lumea e altfel – treaba ei. Aceasta este lecția pe care, cine a știut să o priceapă, a putut-o deprinde de la Profesorul Irimia.

Trecerea sa la cele veșnice este o pierdere ireparabilă. Dumnezeu să-l odihnească.



## Rememorări. Studenția. Irimia

Dumitru Irimia mi-a fost coleg de grupă. Școlirea universitară era lungă atunci (5 ani), răstimp suficient, s-ar zice, pentru a îngădui necesara cunoaștere a colegilor de amfiteatru. Nu-i chiar așa. Deși studenția acelor vremuri presupunea o mult mai strânsă viețuire împreună (cămin-cantină-sală de curs-bibliotecă, dar și escapade cu toată grupa, filme și spectacole văzute în comun, drumeții la Ciric ridicare la rang de eveniment – toate într-o atmosferă de familie constituită și încheată), n-a fost de ajuns, rămânând destul loc pentru ulterioare surprize. Mai ales în ce privește caracterele, dar și în teritoriul creativității, unde urmau să se afirme și să se impună colegi cărora pur și simplu nu li se puteau bănui astfel de disponibilități. Întreg anul de studii, dar mai ales grupa 234 s-a arătat a fi un adevărat izvor de universitari și de condeieri! Când privesc în urmă, mă îngrozesc cât de săraci puteam fi și cu cât de puțin ne mulțumeam. Fetele purtau fuste din „americă” (biată pânză rebotezată, apoi, „muncitorul”...) și aceeași bluză mai tot semestrul, iar noi, cu paltoanele taților întoarse pe dos, bocăneam pe culuarele Universității din botinele cu blacheuri, pingelite și răs-pingelite. Revăd și acum eterna flanelă albăstrie, cu bazoane la coate, a lui Titi Irimia, colegul tăcut și modest, închis în sine și puțin comunicativ. Se așeza, de regulă, în ultimul rând al sălii de seminar, alături de Leon Volovici, care, parcă ceva mai expansiv, se retrăgea și el repede într-o muțenie deloc „asortată” cu privirile-i ironice și inteligente. Sărăcia îndepărta tentațiile (de fapt, nici nu prea existau!) și ne apropia de carte. Nu știu alții cum sunt (azi), dar noi le luam pe toate prea în serios, toceam cu îndârjire, transcriam, după notițe, cursurile, unele necesare și utile, altele, de tot prisoselnice, trudeam la lucrările de seminar și, în sesiune, ne adunam sub prunul din fosta grădină botanică de lângă Universitate („școala de sub perj”), spre a turui pe de rost materia puhavă a examenelor, corectându-ne și completându-ne între noi. Știu și acum, după jumătate de veac, care-s limbile iraniene medii: bengali, bihari, punjabi, radjastani, sindhi, asama, uria – la ce-mi folosește? La cantina „Justin Georgescu” ne regalam cu mereu aceeași tocană de cartofi și cu „crepul” din griș, în tramvai făceam, desigur, blatul și vara, când nu eram încartiruiți în cazarmă, săpam cu târnăcopul (tabere de muncă patriotică!) la fundația Casei de cultură, la Motelul „Bucium”, ori la „insula” de la Ciric. Eram, totuși, veseli și încrezători. Încrezători în

ce? Urma avea să arate. Deloc „fosforescenții” mei colegi aveau să „explodeze” pur și simplu în postata cercetării și a beletristicii. Când am ajuns să păstoresc „Junimea”, a fost de unde alege! Acolo a debutat Leon Volovici („Apariția scriitorului în literatura română”, 1976), Constantin-Liviu Rusu (albumul „Vreme trece, vreme vine”, 1976), Petru Zugun („Unitate și varietate în evoluția limbii române”, 1977), Mihai Ursachi („Inel cu enigmă”, 1970, apoi „Diotima”, 1975, „Marea înfățișare”, 1977). Ceva mai târziu urmau să completeze șirul autorilor de cărți Adrian Voica, Noemi Bomher, Olga Rusu, Mihail Iordache, Gh. Moldoveanu ș.a. Aici, la „Junimea”, a debutat și Dumitru Irimia, cu „Structura gramaticală a limbii române – verbul”, 1976, ditamai cercetarea, cu adevărat exhaustivă, ce avea să dezvăluia puțin bănuita complexitate și expresivitate a unei simple părți de vorbire românească. A urmat „Limbajul poetic eminescian”, carte încadrată în colecția „Eminesciana”, în măsură să atragă atenția asupra unui tânăr eminescolog ce urma să se impună autoritar în domeniu. De altfel, cercetarea eminesciană a rămas o constantă a preocupărilor profesorului Irimia, organizator, între altele, și al Colocviului studențesc anual „Eminescu”. Irimia n-a fost niciodată un personaj comod. Dimpotrivă. N-am avut dispute de ordin editorial cu el fiindcă la amândouă cărțile ce i le-am publicat realmente n-aveai ce să-i reproșezi. În ansamblu însă, comportamentul său afișa o rectitudine aspră, cu solid temei cărturăresc, învecinată cu o explicabilă incapacitate de a tolera compromisul. Știu că și-a pus (prea) mari speranțe în tumultuoasa schimbare din 1989, că a avut parte și de deziluzii. N-a fost singurul, dar împrejurările aveau să-i adauge încă o preocupare statornică: Basarabia. Ultima oară când am vorbit cu Dumitru Irimia, la înmormântarea dascălului nostru, Constantin Ciopraga, mi-a solicitat un text pentru numărul special dedicat de revista basarabeană „Limba română” unui alt mare dispărut, lansat editorial în spațiul poetic românesc tot de „Junimea” – Grigore Vieru. Cum articolul era deja trimis, mi-a vorbit despre ceea ce va scrie el. Nu i-am regăsit numele în sumarul revistei – se vede că Cel de Sus nu i-a mai lăsat răgazul cuvenit... Plecarea spre Eternitate din grădina Casei Pogor, unde a fost condus de aproape toți colegii din grupa 234 rămași în viață, este, în felul ei, purtătoare de simbol: un cărturar eminescolog accede spre cele veșnice de acolo de unde porni Luceafărul...

## „Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină...”

Așa s-ar cuveni să începem cinstirea celui care a fost un adevărat Apostol întru Eminescu!

Să tragem clopotele la Putna, la Ipoțești, să tragem clopotele la Cernăuți, Chișinău și în întreaga

Moldovă a Bincredinciosului Ștefan Cel Mare și Sfânt. Să ascultăm tăcuți “metalica vibrândă a clopotelor jale...”.

Profesorul Dumitru Irimia a fost un Voievod al Limbii Române, un luptător împotriva trădătorilor de grai și neam. A unit cu patria mamă, prin Eminescu și cuvântul românesc, Basarabia și Bucovina încă sfîșiate și, oriunde a ajuns în lume, a promovat cu forță și curaj autenticitatea națională.

Cu o vastă cultură (nu doar ca om de litere) și un rafinat simț estetic, cu o rigurozitate și un profesionalism duse la extrem, întărite de pasiune, dăruire și putere de muncă rar întâlnite, Profesorul și-a urmat neclintit calea, neobosit și demn ca un soldat din linia întâi, venind la Universitate pînă în ultimele clipe pentru a-și îndeplini “datoriile față de patrie” – cum atît de simplu s-a exprimat.

L-am cunoscut acum cinci ani, devenindu-i în timp printre cei mai apropiați într-un mod natural, cum de fapt ar trebui să fie toate relațiile maestru – discipol.

În toată această perioadă, ori de cîte ori îi ceream sfatul în probleme de poetică și nu numai, *niciodată* nu mi-a spus că ar fi ocupat, deși îl găseam permanent concentrat printre cărți și manuscrise la masa de studiu.

De la începutul acestui an traduceam “The Raven” (Corbul) de E.A. Poe – acel abisal și tulburător poem al tristeții fără de margini, despre care pot spune că mi-a schimbat destinul...

După fiecare strofă analizăm împreună acel anevoios urcuș și fiecare strofă devenea o victorie!

Deja îmi recunoștea bătăile la ușă și glumea întrebînd dacă iar a bătut Corbul...

Deși avea o vitalitate deosebită, deodată, spre finalul traducerii, a început o dramatică luptă în contratimp, cînd am simțit în Profesor acea cădere ireversibilă...

Știam că fiecare strofă ne apropia de finalul necruțător, că acel poem, ca o fatalitate, l-a atins cu aripa sa neagră și pe Maestru, că se apropia neîndurătorul *Nevermore*...

Am avut o nespusă bucurie, dar și o nemaîntîlnită tristețe cînd m-a felicitat cu dragoste pentru ...tot.

Mi-a cerut poeziile viitorului volum la care încă mai

credea că va putea să-i scrie prefața, dar a venit “clipa cea repede” și prefața nescrisă a rămas închisă pentru totdeauna în inima sa, doar o frază a mai fost salvată, smulșă aproape de pe patul suferinței...

Mi-a fost dat privilegiul rar de a-i sta în preajmă în clipele de pe urmă.

Ultima carte pe care i-am adus-o și pe care a dorit să o vadă a fost cea a lui Eugen Coșeriu: *Omul și limbajul său*, apărută la Editura Universității “Al.I. Cuza”, cartea cu numărul 1 din noua colecție “Logos” la care era coordonator. Antologia textelor, argumentul și notele aparțin lui Dorel Fînaru de la Universitatea “Ștefan Cel Mare” din Suceava, cel care organiza pentru această toamnă suceveană ceremonia de acordare a titlului de *Doctor Honoris Causa* acelui care, “dacă timpul ar fi avut răbdare”, ar fi împlinit vîrsta de 70 de ani...

Acum însă, a plecat ducînd pentru totdeauna Universitatea în ochii săi...

Mereu cînd cineva drag și apropiat pleacă Dincolo, învățăm cîte ceva, devenim poate mai înțelepți, deși înțelepciunea ne poate fi uneori și povară...

De această dată am învățat că “învățăm să murim” împreună cu fiecare dintre cei care ne părăsesc, că se poate să pierzi sau să câștigi în ultimul moment, că Viața este o luptă neînteruptă cu spatele la o prăpastie...

Am învățat că oricîte atacuri am respinge, uneori cu mult peste puterile noastre, pînă la urmă sîntem nevoiți să facem și cîte un pas înapoi...



Dumitru Oprea și Dumitru Irimia  
*Colocviile naționale studențești*, ediția a 33-a,  
Aula „M. Eminescu”, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”  
Foto: Lucian Vasiliu

Radu ANDRIESCU

## Festivalul internațional de poezie de la Lacum Qinghai

*Cu o săptămână înainte de a pleca la festivalul internațional de poezie din provincia Qinghai, îmi notam primele impresii despre locurile pe care urma să le văd. Voi începe cu aceste note o serie de texte, de interviuri și de traduceri. Tot înainte de plecarea în China, a trebuit să scriu și să traduc în limba engleză – cu ajutorul lui Adam J. Sorkin – un eseu pe o temă destul de încălțită, din care am reținut doi termeni ce mă interesau în mod deosebit: realitate și poezie. Am fost unul dintre puținii participanți la festival care a fost invitat să-și citească eseu. Am citit varianta engleză, iar Gao Xing, despre care cu siguranță voi scrie mai mult în numărul următor, varianta în limba chineză. Se pare că textul a avut succes. Oricum, fiind scris înainte de festival, mă gândesc că locul său este tot aici, alături de vârtejul pe care nu stă prea multă lume să-l vadă.*

20.08.2009

### Nu stă prea multă lume să vadă vârtejul

E normal să încep expozeul meu despre platoul tibetan stând în fața computerului, pe zăpușeală, când fetița mea frumoasă și deșteaptă doarme.

Copiii frumoși și deștepți sunt uneori plini de inițiative și e bine să cultivi pornirile lor de exploratori. Sunt mai utile decât încercarea mea de a găsi cel mai potrivit supermarket din Amsterdam (va fi o escală de aproape o zi în nordul nostru apropiat) sau cele mai bune imagini din Xining. Azi am mers prin Iași, un oraș greu de localizat pentru mai toți poeții din festival. Emilian, din cealaltă Moldovă, sigur știe orașul. Poate și alți câțiva poeți, belgieni sau mexicani, care au prieteni aici.

Am și avantajul câtorva texte foarte bune postate de poeții de la prima ediție. În special cel al australianului invitat în 2007. Echilibrat și plin de viață.

Xining este de mărimea Bucureștiului, dar e capitala unei regiuni cu foarte puțini oameni. Cam cinci milioane, înțeleg, pe o suprafață foarte întinsă, undeva la trei mii de metri înălțime. Jumătate din ei locuiesc în Xining.

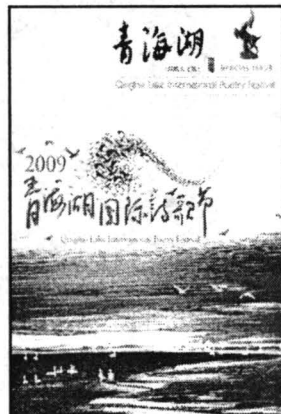
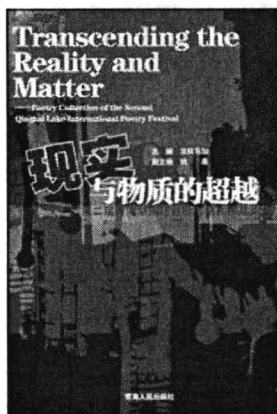
Xining e un hiper-Piatra Neamț. E stațiunea răcoroasă a Chinei. Temperaturi de vis, vara, chiar dacă toate situările internet sugerează turiștilor o haină mai călduroasă, chiar și în august. Noptile pot fi reci, iar diminețile cețoașe, cred, dacă mă iau după o fotografie foarte bună și mai puțin turistică.

Aici în donjon fierb în fiecare zi de iulie și de august în fața unui computer supraîncălzit. Aștept cu delectare media de 17 grade promisă de situri.

E posibil să ni se ceară un text de peste 50 de versuri despre lac și despre peisaje și despre cum s-a schimbat țara în ultima vreme. Deocamdată nu am cum să știu, din experiență directă, cum s-a schimbat țara. Dar am reacțiile celor ce nu știu prea multe despre regiune. Nici eu nu știam prea multe, înainte de a căuta informații pe Internet. Soția mea s-a mirat. Nu sunt iurte. Evident, glumea, dar imaginea aceea occidentală de oraș curat, plin de turnuri și statui pitite sub autostrăzi, mai interesante decât voievozii noștri locali și care-mi amintesc de niște bronzuri din campusul universității din Konstanz, amestecată cu o curățenie olandeză, te pune pe gânduri. Chiar nu-mi dau seama de ce Iașul arată permanent ca și cum s-ar pregăti pentru curățenie, fără să ajungă acolo. Nu mă pricep la urbanism, dar sigur s-ar putea spune multe. De ce pe o stradă din Iași poți vedea 10 case construite în stiluri incompatibile. I-aș întreba pe arhitecții de la primărie, dar și aici ar fi multe de povestit.

Mai am în minte modelul francez. Cele două tipuri de proiect, socialist și de dreapta, din Paris. Mitterand și coloșii săi, Parisul la scară umană, pe de altă parte. Ciudat este că cele două direcții găsesc un mod de a coexista în curățenie și, culmea, într-un soi de logică universală.

Ar mai fi o scară a raportării. Diferența dintre Marea Neagră și Marea Albastră. Înțeleg că asta e traducerea numelui celui mai mare lac din China, care e la 50 de kilometri de Xining, la 3 mii de metri altitudine și care dă



Antologiile Festivalului de poezie din China

numele festivalului. La început am încercat să apoximez raportul dintre cele două mări. Cea neagră și sărată, cea albastră și dulce. Așa cum aproximam mărimea unei țări și cea a unei uniuni. Din nou, "se pare" că lacul e doar de zece ori mai mic decât marea noastră neagră. Se pare că mărimea a fluctuat în timp. Lacul s-a chircit în anumite perioade mai tulburi, dar de câțiva ani crește din nou. Ar putea fi un complex al culturilor mărunte. Exagerăm înzecit ceea ce nu cunoaștem. Și în rău, și în bine. Nu am ce spune despre fluctuații, deci despre o întoarcere la țărnul pe care-l cunoșteau pescarii chinezi ai altor vremi. Iar aici am în minte un alt clișeu cultural: statueta din lemn a pescarului chinez, bătrân, înțelept, demn de așezat printre porțelanurile europene din sufragerie. Am avut și eu un asemenea pescar chinez și nu m-a ajutat să înțeleg. Cât despre porțelanuri europene și pescari chinezi din lemn – e și aici un paradox. Unde au fost făcute cele mai delicate porțelanuri... Trebuie să răzbat spre un soi de concluzie.

Voi ajunge în locuri pe care le vedeam, cu un an în urmă, inaccesibile. Lucian a pus cap la cap două cerințe pentru festivalul de poezie din miezul Chinei. Un poet tânăr din România, care știe foarte bine engleza. Tânăr sunt în spirit și aproape că arăt ca un om tânăr, în zilele mele bune. Mai sunt și cei care spun că am întinerit, după ce am intrat într-un dialog foarte viu cu fetița mea de un an și jumătate. Deja îmi este greu să fac față subtilităților de gândire directă și mișcare coregrafică ale copilului, dar încerc. Cât despre limba engleză, cred că o stăpânesc destul de bine.

Nu vreau să idealizez China, pe care încă nu o cunosc direct. Știu de la poetul australian care a fost cu doi ani în urmă la același festival că va fi o experiență frumos structurată de organizatori. Vin dintr-o lume care s-a schimbat, politic, cu douăzeci de ani în urmă, pe vremea când făceam naveta la Pașcani, ca profesor. M-am întrebat de multe ori, în anii din urmă, dacă sistemul de acolo nu e prea întortocheat. Mari capi ai capitalismului chinez care sunt și membri de partid. Sau politica demografică. Temele tabu. Nu am fost o lumină a matematicii, dar văd o țară cât două Europe – sper că nu exagerez – care funcționează modern. Aș vrea mai multă dezbateră, dar sunt destul de plictisit de dezbaterile locale. Mă întreb dacă poezii incomozi din China vor ajunge la festival.

Sunt multe întrebări. Nu știu câte răspunsuri voi găsi acolo. Poate nu e bine ce fac, dar compar două sisteme totalitare care au trecut prin aceeași perioadă istorică: Rusia și China. Rusia a dezvoltat o poezie superbă, într-o țară sfâșiată de nebunii. Cunosc poezia rusă pe filieră americană, iar povestea recentă a Rusiei, de la știri.

China – cum este acum poezia chineză? Nu am de

unde să știu. Marea problemă e cea a echilibrului. Echilibrul dintre foarte mulți factori. Nici nu vreau să pomenesc criza economică. Doar interferențele dintre starea de criză și poezie. Aici se poate discuta foarte mult.

Cu ani în urmă, am fost la *A doua masă a poeziei europene*, la Maastricht. Tot în Olanda. Asta pentru că spuneam de Amsterdam. Am văzut atunci câțiva poeți foarte buni din Belgia flamandă. Era un alt soi de liniște. Cred. Ți dai seama.

Dragă cititorule, aici începe altă poveste, una care se leagă de cea pe care sper să ajung să o trăiesc. Azi dimineață mergeam prin centru cu Miruna, soția mea și Carina, copilul nostru de un an jumate.

Este un loc în centrul Iașului în care se formează permanent un vortex de frunze. E un colț mic, între o croitoare mărunță, în care nu încapă landoul Carinei, pe lângă o scară din lemn, o bancă de renume și câteva trepte din beton. Nu stă prea multă lume să vadă vârtejul acela.

31.07.2009

## Poezie și realitate

Cu câțiva ani în urmă – de fapt, cu vreo patru ani în urmă – un critic tânăr și entuziast, Gabriela Gavril, a scris o cronică la unul din volumele de poezie pe care le-am publicat, *Punțile Stalinskaya*. Cartea combina "biografeme" și ritmuri de blues. Imagini ale unui oraș românesc pierdut printre dealuri se amestecau cu ritmurile triste dar energice ale lui Taj Mahal sau Big Bill Broonzy. Chiar și astăzi, cred că această cronică descrie cel mai bine poezia mea:

*Cât de înșelătoare e impresia de realitate din poemele lui Radu Andriescu! Imaginile se întipăresc pe o retină care le diafanizează, le transformă în ritm, înaintea molcomă, întreruptă, poate, de câte un gol de memorie. Plăcerea seriilor fastuoase, bucuria redescoperirii vocabulelor și a rostirii lor guvernează alcătuirea frazelor ample. Cu aceleași nume de locuri și străzi, scuturate acum de banalitate și scoase de sub presiunea concretului, până devin aeriene, imponderabile, se înalță un oraș himeric, muzical, cu multe cotloane sonore, străbătute și reinventate în fiecare poem. [Percepția vizuală] se dovedește a fi o cale de eliberare a cuvintelor de legătura lor cu lucrurile, trecerea pe nesimțite dincolo, în spațiul secund, narcotic, al poeziei.*

Chiar și după ce au trecut mulți ani de când au fost scrise aceste rânduri, nu cred că aș putea defini mai bine nu doar poezia mea ci și poezia, în general. Poezia este un spațiu secund în care realitatea se dezvoltă. Referințele

spațiale și un număr de elemente cheie din lumea înconjurătoare sunt absolut necesare pentru a structura corpul poetic, dar adevăratul rost al acestora este să-l ia pe cititor sau pe ascultător, fără știința acestuia, într-un spațiu în care timpul se prăbușește în eternitate, simțurile trupului se transformă în taifunuri de foc sau de gheață, iar conceptele se pot transforma în mecanisme suprarealiste, transparente, într-o permanentă levitație. Și sunt atâtea moduri în care poezia poate genera asemenea metamorfoze. De la versurile delicate ale unui haiku la povestea comprimată, eliptică a unei balade, de la tradiție și formă până la experimentele de orice tip – poezia concretă a Braziliei sau mișcarea DADA a unui tânăr poet dintr-un târg românesc – poezia urmează întotdeauna același curs sinuos, din realitate spre un spațiu narcotic, eteric.

Mulți poeți au definit poezia în termeni similari. Relația dintre realitate și poezie a fost discutată din punctul de vedere al *ritmului* (“ca unealtă de cunoaștere, poezia depășește orice formă de analiză [...] deoarece exploatează proprietățile ritmice și eufonice ale limbii, care sunt, în sine, revelatorii” – Joseph Brodsky) sau al tăcerii (“este sarcina poeziei să curețe realitatea noastră îmbăcșită cu cuvinte, creând tăceri în jurul cuvintelor” – Stéphane Mallarmé). A fost pusă în discuție *perspectiva* (poezia “trebuie să spună ceva semnificativ despre o realitate care ne este tuturor comună, dar dintr-o perspectivă unică” – W.H. Auden) sau relația *scriitor/cititor* (“existența poemului se află undeva între scriitor și cititor; el are o realitate care nu este pur și simplu cea pe care scriitorul încearcă să o exprime, sau cea a experienței scrisului în sine sau cea a experienței cititorului sau a scriitorului ca cititor” – T.S. Eliot). Relația dintre realitate și poezie a fost privită din unghiul unei *realități fundamentale, superioare*: pentru a da viață poeziei sau artei lor, suprarealiștii căutau o “realitate superioară a anumitor tipuri de asociații neglijate, în omnipotența viselor, în jocul dezinteresat al gândirii” (André Breton). Sau ca o *liberare politico-psihologică*: vorbind despre Școala de poezie de la New York a anilor cincizeci, David Lehman considera că “este urgent nevoie de o poezie care să contracareze presiunea realității”. Oricare ar fi perspectiva, în fiecare

caz, în fiecare dintre aceste definiții precum și în multe altele, poezia joacă rolul unei lentile cu nenumărate fațete între o realitate care este limitată la coordonatele sale spațio-temporale și o zonă prea complexă pentru a fi cartografiată sau pusă sub o lupă obișnuită pentru un studiu

obiectiv, științific. Pentru a face încă un pas spre Pământ și spre viitor: am cumpărat o carte fiicei mele de un an, azi. De fapt, soția mea a cumpărat-o. O familie de aventurieri pleacă în Căutarea Dragonilor. Cartea este plină de Dragoni, ascunși pe fiecare pagină și în fiecare colț al desenelor din carne. Sunt dragoni frumoși și blânzi, în general. Dar personajele umane din această poveste nu reușesc să îi vadă. Bunicul se străduie mult, dar este orb în fața evidenței. Dinți și ochi, solzi verzi și nări uriașe, ca niște caverne, apar peste tot. Nici fetița mea nu reușește să vadă dragonii uriași, zâmbitori și dințoși. Dar asta este cât se poate de normal. Nu știu ce să spun, însă, despre acel bătrân. Ochii săi probabil că sunt slabi, dar

imaginația și încrederea în faptul că orice este posibil lipsesc cu adevărat din această poveste. Este un domn simpatic, dar, asemeni celor mai mulți dintre noi, are vederea slăbită după atâția ani plicticoși, fără Dragoni.

Aceasta este povestea.

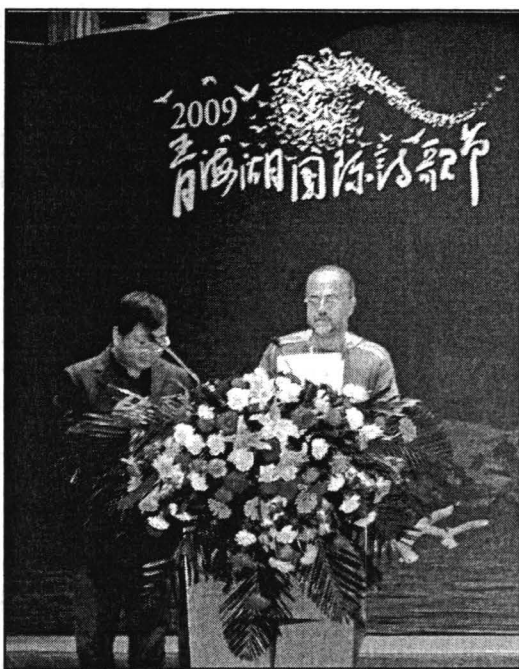
Totuși, ceea ce mă neliniștește, ca tată și poet normal ce mă aflu, fără majusculele dragonilor din poveste, ale viitorului sau ale căutării, ar putea fi găsit în cuvintele lui David Lehman, pe care trebuie să le citez integral aici: “Dacă realitatea nu se poate distinge de consumerismul și de gândirea colectivă pe care mass media o generează, este urgent nevoie de o poezie care să contracareze presiunea realității”. Voi pune capăt acestor rânduri cu două întrebări:

Cât de puternică este acum presiunea realității?

Și,

Devine poezia la fel de rară ca diamantele autentice – sau invizibilă precum dragonii – într-o lume de plumb făcută din cristale Swarovski și ecrane de televizor?

Dar aceasta este o cu totul altă poveste.



Gao Xing și Radu Andriescu citind eseu  
„Poezie și Realitate“

03.01.2009



## *Din antijurnalul unui jurnalist cultural*

După ce s-a anunțat numele laureatului Premiului Nobel pentru Literatură pe ultimul an al secolului trecut, mă întrebam într-un articol din *Adevărul literar și artistic*: „Ce va spune oare, în cuvântul său, dacă se va deplasa de la Paris la Stockholm, scriitorul francez de origine chineză (cum l-a prezentat juriul Academiei Regale), GAO XINGJIAN, care nu se afla pe lista favoriților, dar care s-a văzut, în cele din urmă, recompensat cu cel mai râvnit premiu pentru o operă cu deschidere universală, marcată de o conștiință amară și de o ingeniozitate a limbajului, ce a deschis căile noii arte a romanului și teatrului chinez?. Fiind refugiat politic în Franța, scriam atunci, nu puțini se așteaptă, poate, la un discurs cu accente politice. Nimic mai firesc. Nu este exclus însă ca Gao Xingjian, venit dintr-o cultură și dintr-o civilizație mai vechi cu câteva mii de ani decât cele în care s-a refugiat, să vorbească doar despre arta scrisului și profesiunea de romancier... Oricum, el tot scriitor chinez rămâne, deși mândra și cosmopolita Franță s-a grăbit să și-l treacă printre trofee sale...*Veacul literar Nobel* a început cu un francez (Sully Prudhomme) și se încheie tot cu un francez, dar din China...”

Ei bine, aveam să constat că în discursul de trei sferturi de oră, ținut în Sala de Onoare a Premiului Nobel, unde asistența l-a ascultat “pietrificată” - cum a relatat de la fața locului trimisul special al revistei *Le Nouvel Observateur* - Xingjian s-a referit, într-adevăr, la literatură și la condiția scriitorului, dar pe fondul unui adevărat rechizitoriu, cu puternice accente și conotații politice. Vorbind în chineză, fără să rostească măcar un singur cuvânt în limba lui Voltaire, afirmându-și astfel cu pregnanță rădăcinile multimilenare, el a evocat la un moment dat: “De o sută de ani, numărul scriitorilor împușcați, închiși, constrânși la exil și la muncă forțată este incalculabil, proporțiile lui făcându-l incomparabil cu cele din vremea dinastiilor imperiale din întreaga istorie a Chinei”. Observatorii prezenți la ceremonie au remarcat că Gao, care „a spus tot: *Umiliința, Disprețul, Exilul, Cenzura, Moartea*”, nu se adresa, de fapt, doar publicului, fatalmente restrâns, din fața sa, ci și unuia invizibil, depărtat și, firește, imens. Franța a fost amintită în treacăt, “indiferența și singurătatea pe care le-a întâmpinat timp de 15 ani, când a reușit (totuși) să cunoască în profunzime «rațiunea de a fi a oricărei literaturi»” - scria jurnalistul de la *Le Nouvel Observateur* - marcându-l

puternic. Iar, pentru a fi bine înțeles, el a subliniat cu o gravitate specifică marelui și vechiului popor căruia îi aparține: „*Aș vrea să mai spun că viața nu este câtuși de puțin o ceremonie, că lumea nu este la fel ca această pașnică Suedie, care n-a mai cunoscut războiul de 180 de ani*”. Comentatorul francez mai nota că discursul lui Xingjian, rostit sub lambriurile venerabilei instituții, care este Academia regală suedeză, a ținut „*în toate direcțiile, contra naționalismelor, a sălbăticiiei conflictelor etnice și aroganței clamurilor*”.

După răscolitoarea cuvântare a lui Gao, dl. Horace Engdahl, intelectual rafinat și “brillant” (cum îl caracteriza publicistul parizian), secretar perpetuu al Academiei suedeze, (dar, din păcate, avea să se vadă, încă o dată, că nimic nu e perpetuu pe această lume) a mărturisit că se recunoaște în filosofia *Weltliteratur* (literatură universală), concept goethean, și a explicat, vrând probabil să dea satisfacție atât reprezentanților chinezi, cât și celor francezi aflați la festivitate: „*Această idee (Weltliteratur) este în însuși fondul vocației noastre. Marii scriitori sunt adesea nomazi, dificil de clasat după naționalitatea lor. Canetti este un cetățean englez de origine bulgară și de ascendență evreiască, care se exprimă în germană. Brodsky, și el laureat al Premiului Nobel, spune că se numește Joseph și nu Iosif. Nobelul atribuit lui Gunter Grass, anul trecut, a fost dezaprobat de către o mare parte a opiniei publice germane, în vreme ce polonezii exultau: este oare vorba de fapt de un german sau mai curând de un cetățean al orașului liber Danzig, astăzi dispărut? Laureatul de acum doi ani Jose Saramago a fost nevoit să părăsească Portugalia și să se stabilească la Lanzarote pentru a fugi de ostilitatea unei anumite părți a opiniei publice din țara lui. Laureatul din anul 2000 nu face excepție. Este în aceasta ceva esențial. Poate că, în literatură, noi coborâm până în străfundurile unde devenim străini nouă înșine, după expresia Juliei Kristeva.*”

Incitantă speculație! Ar putea sta la baza unei dezbatere mai largi, deși Engdahl nu doar amesteca puțin planurile, dar și simplifica mult lucrurile. Este, oricum, o interpretare prea lejeră, ca să nu zic superficială, a unui concept fundamental, cel al lui Goethe, conform căruia *universalul* presupune ca o condiție *sine qua non*, dar, în fond, validează și o realitate de necontestat - *naționalul*. În proiecția conceptului de *Weltliteratur*, faptul că

Brodsky a vrut să se numească Joseph și nu Iosif ori că Elias Canetti scrie în germană, deși este cetățean englez de origine bulgară și de ascendență evreiască, nu are o semnificație deosebită în ordine estetică ori axiologică. Cu atât mai mult cu cât este vorba de scriitori cu origini așazicând multiple. Cât privește ceilalți doi laureați evocați - Günter Grass și José Saramago -, exemplul lor este și mai lipsit de relevanță în acest context. În fond, după câte știm noi, cel puțin la nivel de principiu, Nobelul se acordă pentru originalitate artistică și, totodată, el răsplătește aducerea în câmpul literaturii universale a unor zone psiho-culturale și naționale ce se disting tocmai prin specificul lor. Nu mai departe decât însuși Gao Xingjian fusese premiat pentru „ingeniozitatea limbajului, care a deschis căile noii arte a romanului și teatrului chinez”. Dar probabil că secretarul permanent a înțeles că în împrejurările date - deloc obișnuite - trebuia să fie mai mult diplomat decât cititor avizat sau teoretician. Și bine a făcut Atmosfera de la ceremonia decernării era suficient de încărcată. Că reprezentantul gazdelor s-a orientat și și-a conceput înțelept discursul o dovedește și episodul pe care îl relatează același trimis al săptămânalului *Le Nouvel Observateur*: la terminarea festivității, reprezentantul Chinei, încrucișându-se cu ambasadorul Franței la Stockholm, i-a spus acestuia cu ironia fină a asiaticului: „Suntem în culmea bucuriei aflând că scriitorii francezi

s-au apucat să învețe limba chineză”.

La sfârșitul unui spectacol atât de inedit era nevoie de o cortină pe măsură! Și ea a căzut elegant, dar necruțător. Astfel, în literatură, *Veacul Nobel XX*, care începuse în 1901 cu un francez, despre care astăzi nu se mai știe aproape nimic - *Sully Prudhomme* -, deși la Iasnaia Poliana trăia *Lev Tolstoi*, considerat cvasiunanim cel mai mare prozator al tuturor timpurilor, se încheia cu încununarea tot a unui francez, dar unul venit din străvechea și îndepărtata Chină... Intrat și acesta într-un con de umbră de unde nu prea se mai vede. Să-i dăm însă crezare lui *Alexandru Paleologu*: „Posteritatea nu se înșală decât în omisiunile ei, dar nu consacră niciodată false valori”.

După aproape nouă ani de la intrarea în secolul XXI constatăm că *Nobelul pentru literatură* este din ce în ce mai anonim. Și asta într-o vreme în care acest premiu, cu forța și prestigiul pe care încă le are, ar putea contribui substanțial la revigorarea conștiinței literare a lumii. Căci fără această conștiință, fără cititori, ce rațiune ar mai avea talentul și efortul, uneori până la sacrificiu, ale scriitorului? Cu atât mai mult cu cât, *zicea Călinescu*, talent înseamnă suferință.

Ce n-aș da să pot vedea cum va continua *Veacul Nobel XXI* în următorii 91 de ani și, mai ales, să știu cum se va sfârși!

## Prietenii Iașului

**Vasilian DOBOȘ**

### *Valea Vinului*

Nu am văzut niciodată Valea Vinului, dar o știu, în parte, de la Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu și Emil Iordache. Mirificul peisajelor, aura metafizică a locului, apar și în ochii azurii și puri ai îngerului Cezar, fiul lui Lucian.

O tabără cu artiști plastici și scriitori înseamnă zile și nopți magice: discuții, controverse, concepte, umor, lecturi, dansul Sânzienelor, în iarbă și Cer, cântecul Defileului. Realitate și Magie = Realism Magic. Artiști și scriitori reali, mâini și roade magice. Chipuri calme în camerele simbolice ale Georgiane Vrânceanu, pânjenis ireal și nuduri agitate, aprinse de Maria Gliga, lumi semiotice în vârful degetelor lui Mihai Percă; Marian Coman în căutare de portret pentru sacrificiului necunoscuți, nuduri în-pătate de Cristian Târnovan, agitate de magie, dialoguri abstracte cu eroi din street și trupuri cu lacrimi de diamant închipuite de Lucian Bichigean, Femeia Pasăre sau Femeia Can-Can, în ipostază de heruvim radios, pactizând cu umbra umană, doldora de sâni pentru Mircea Mocanu, apoi, marea, cerul și marmura liniștind văzduhul, repaos pentru zei: Maxim Dumitraș.

Peste toate acestea, energia nestăvilită a minunatei Florica Dura, cu sufletul ei acoperind Valea Vinului, un fel de carafă de Aur, un fel de Inimă a Vinului...

## Născut pentru suferință și glorie - Brodski (II)

Încă de la începutul deceniului al VII-lea, deși nu scria versuri cu caracter subversiv, anticomuniste adică, relațiile lui Brodski cu autoritățile locale s-au acutizat considerabil din cauza comportamentului său independent (exclusea din capul locului orice înregimentare politică) și a creațiilor sale, necontaminate de obediență. Diversitatea tematică a poeziei lui din perioada tinereții (anii 70 - 80 ai secolului al XX-lea) este impresionantă și stă sub semnul neoromantismului manifestat în tipare specifice (*Gladiatorii; Pelegrinii; Cimitirul evreiesc de lângă Leningrad; Versuri despre Mighuel Cervantes, erezicul ars de calviniști; Zbor de noapte; Anii negri; Ghicitoare pentru înger* etc.).

La sfârșitul deceniului al șaselea, Anna Ahmatova a polarizat în jurul ei poezii tineri din Sankt Petersburg. Între aceștia se numărau Evgeni Rein, Anatoli Naiman, Dmitri Bobyshev, Vladimir Ufland. În 1962 acestui mic grup i s-a alăturat și B, introdus în anturajul Ahmatovei de poetul Evgeni Rein, cu care era prieten și care avuse șansa de a intui, în creațiile poetului abia în formare, acea sclipire de geniu, atât de rară în Rusia acelor vremuri.

Anna Ahmatova era încântată de poeziile lui Brodski pe care acesta i le recita cu ardoarea tânărului doritor să se afirme. Divina poetă i-a prezis timidului discipol, abia adus la ea, un viitor literar strălucit. În mod paradoxal însă, începuturile celebrității lui sunt legate nu de creația sa poetică, ci de faptul că independentul și nonconformistul Brodski a intrat, fără voia lui, în vizorul autorităților sovietice, care au declanșat o campanie consecvent-diabolică de hărțuire prin bine-cunoscutele lor mijloace.

În același an, 1962, Brodski a cunoscut-o pe Marina Basmanova, frumoasă și inteligentă, cu un dezvoltat simț al frumosului și cu reale înclinații pentru pictură. Marina l-a subjugat total pe viitorul laureat al premiului Nobel, exercitând, timp de aproape trei decenii, o influență fascinantă asupra liricii lui. Deși simțeau o puternică atracție unul pentru celălalt, relațiile dintre ei au stat sub semnul unei permanente tensiuni, în parte din cauza unui ciudat amestec de dragoste și ură, în parte din cauza părinților fetei care se opuneau cu vehemență legăturii lor.

Către sfârșitul anului 1963, s-a declanșat prigoana comunistă acerbă, îndreptată împotriva lui Brodski al cărei prim semnal a fost dat de foiletonul *Un tânăr paralel cu literatura*, publicat pe 29 noiembrie în *Vecernij*

*Leningrad*. Brodski era acuzat de parazitism, de faptul că se sustrăgea obligațiilor de a presta „o muncă utilă societății”, ceea ce pentru acele vremuri și pentru acel sistem totalitar sovietic, era echivalent cu un fapt penal, pasibil de pedeapsa cu deportarea, sau chiar mai rău. Foiletonul, calomnios de la un capăt la celălalt, a fost suficient pentru a declanșa mecanismul represiv intransigent și crud al statului sovietic, care nu suporta nici o manifestare de libertate în gândire din partea nimănui și reacționa vehement la orice încercare de exprimare directă și necenzurată a ideilor, mai ales dacă acestea nu erau conforme cu ideologia oficială comunistă. Scânteia care a declanșat explozia de ură a poliției spirituale sovietice împotriva lui Brodski a fost poemul acestuia *Cimitirul evreesc*, cunoscut iubitorilor de literatură doar prin intermediul samizdatului. Cheia deprimantă, în care este el compus, ca de altfel mai toată lirica sa din acea perioadă, era atât de departe de optimismul convențional impus al realismului socialist, încât nu putea lăsa indiferente autoritățile comuniste, foarte atente la profilul spiritual-moral al omului de tip nou.

În foiletonul din *Vecernij Leningrad* aceste versuri au fost calificate drept moderniste și decadente. În viziunea criticii literare sovietice „modernismul” avea o conotație injurioasă. Era limpede, după publicarea răuvoitorului articol, Brodski nu mai putea rămâne în Sankt Petersburg. Pentru a-l pune la adăpost de ieșirile represive ale autorităților comuniste locale și pentru a evita arestarea lui, prietenii l-au dus la Moscova în decembrie 1963. Între timp, profitând de absența poetului, logodnica lui, Marina Basmanova, s-a lăsat sedusă de Dmitri Bobyshev, unul din prietenii cei mai apropiați ai lui Brodski, poet și el. Această dublă trădare (din partea logodnicei și a celui mai bun prieten) l-a marcat profund. Fără să stea mult pe gânduri, neglijând orice măsură de precauție, s-a întors la Sankt Petersburg pentru a se încredința de adevărul celor auzite. Aici a fost arestat, chiar pe stradă, în ziua de 13 februarie și deferit justiției.

Cu puțin timp înainte de a fi arestat, Brodski a fost chemat la comitetul raional al comsomolului cu intenția de a fi „reeducat”. Când a fost întrebat care sunt poezii săi preferați, el a răspuns cu sinceritate și convingere: Ahmatova, Țvetaeva, Mandelștam, Pasternak. Dacă ar fi răspuns: Maiakovski, Tvardovski, cu siguranță că i s-ar fi cerut doar să renunțe la maniera lui modernistă de a scrie,

i s-ar fi luat, probabil și un angajament în acest sens și n-ar mai fi urmat nici un proces. Însă nu pentru versurile sale „moderniste” (nepublicate în volum sau în presă până în anii de dezgheț ai perestroikăi, dar cu o circulație amplă, mai ales în rândul intelectualilor, prin intermediul samizdatului), deși ele constituiau singurul lucru care-i scotea din minți pe reprezentanții autorităților socialiste, a fost trimis Brodski în tribunal, ci sub acuzația de parazitism. Așa era mai comod pentru autorități fiindcă, altminteri, s-ar fi sesizat opinia publică a lumii literare interne, dar mai ales a celei internaționale, unde Brodski era cunoscut și apreciat. În paranteză fie spus, primul lui volum de versuri a văzut lumina tiparului în anul 1977 și nu în URSS, ci în Statele Unite, în traducere.

La cinci zile după arestare, pe 18 februarie adică, a avut loc, la tribunalul din Sankt Petersburg, prima ședință, cu ușile închise, a farsei judiciare, înscenate poetului nonconformist și neobedient, în urma căreia acesta a fost internat într-un spital de psihiatrie unde, timp de trei săptămâni, i s-au aplicat tot felul de teste, încheiate, cum era și de așteptat, prin a fi declarat sănătos și apt de muncă.

Întâmplător sau nu, la procesul poetului-filozof a fost prezentă în sala de judecată și ziarista Frida Vigdorova, trimis special al revistei moscovite *Literaturnaia Gazeta*. Quasi-necunoscută până atunci, corespondenta din Moscova a devenit, în scurt timp, celebră în toată lumea pentru că a avut inspirația să stenografieze lucrările aproape întregului proces. Mai mult, textul compus de ea pe baza stenogramelor, a circulat prin samizdat<sup>1</sup>, sub titlul de *Cartea albă*, în forma dactilogramelor, multiplicat în zeci, chiar sute de mii de exemplare și astfel întreaga intelectualitate rusă, dar și cea internațională a avut posibilitatea să afle de nedreptățile pe care i le făcuse justiția sovietică lui Brodski. Ba, mai mult, în urma acestui proces, poetul din Leningrad s-a făcut cunoscut unui cerc imens de oameni din țara lui natală și din străinătate, care au devenit admiratorii și apărătorii lui. Stupiditatea judiciară comunistă, căreia i-a căzut victimă Brodski, i-a deschis larg porțile spre celebritate, iar drumul i-a fost pavat de Frida Vigdorova. Fără stenogramele ei și fără intervențiile nenumărate pe care le-a avut pe lângă autoritățile sovietice dar și pe lângă forurile internaționale, generalitatea lui Brodski avea toate șansele să se impună doar post-mortem. Cu toate acestea nefericitul poet, condamnat pe nedrept, n-a avut norocul s-o cunoască pe salvatoarea<sup>2</sup> lui.

A doua ședință a procesului lui Brodski, de această dată publică, a avut loc pe 13 martie 1964. Curtea l-a condamnat la deportare și la muncă silnică în ținuturile îndepărtate ale Arhanghelskului, în extremul nord european al

Uniunii Sovietice, la Norinskoe - un sat uitat de lume și de Dumnezeu. Muștră, probabil, de remușcări, Marina Basmanova îl urmează. Pentru Brodski, deportarea a fost cea mai fericită perioadă a vieții lui de până atunci. Aici a dat la iveală volumele (în manuscris, firește) *Cântecele iernii fericite*, *O bucățică a lunii de miere*, *Din cântecele englezești de nuntă*. Comportamentul liniștit, imperturbabil al poetului, în timpul procesului, de parcă ar fi asistat la judecarea altcuiva, i-a șocat pe toți prietenii săi prezenți în sală. Peste ani el avea să mărturisească: „Eram atât de puțin impresionat, comparativ cu întâmplarea legată de Marina... Toate forțele mi le cheltuiseam pentru a îndrepta acea nenorocire”. Satul Norinskoe se afla la treizeci de kilometri de cea mai apropiată cale ferată, în zona pădurilor mlăștinoase din nord și era lipsit de cele mai elementare facilități culturale (cinematograf, club, bibliotecă). Aceste neajunsuri însă erau compensate de atitudinea plină de înțelegere și de omenie a localnicilor față de tânărul deportat. Când au văzut, de pildă, că nu se descurcă la doborâtul copacilor (cardiac fiind, Brodski obosea foarte repede, iar palmele i se umpleau de bășici după doar câteva lovituri de topor), l-au pus, alături de bătrâne, să vânture grâul în siloz (pentru ca acesta să nu se încingă), sau să pască viței.

În timpul deportării sale la Norinskoe, Brodski a fost vizitat de prietenii săi E. Rein și A. Naiman, de alți poeți și scriitori care îi aduceau cărți și scrisori de la cei apropiați. Însăși Anna Ahmatova i-a scris o scrisoare de încurajare pe care i-a adus-o Rein. Știind că Brodski nu avea mașină de scris, Frida Vigdorova i-a trimis-o pe a ei, deși îi era atât de necesară. Când prietenii au întrebat-o de ce a făcut asta, Frida le-a răspuns că avea două. În realitate îi trimisese poetului deportat singura ei mașină pe care i-o cumpăraseră fetele ei, Galea și Sașa, de ziua ei, din primul lor salariu.

Profitând de faptul că munca fizică prestată de el era de factură agrară și îi lăsa destul timp pentru lectură și creație (în Norinskoe nu exista nici o fabrică), a scris aici *Odnii poetesse (Unei poete)*, *Dva ceasa v rezervare (Două ceasuri în rezervor)*, *Novye stansy k Avguste (Noi stampe pentru Augusta)*, *Severnaia pocita (Poșta nordului)*, *Pis'mo v butylke (Scrisoare în sticlă)*, *Broju po redeiuscim Iesu (Hoinăresc prin pădurea rărită)*, *Orfei i Artemida (Orfeu și Artemida)*, *Gvozdika (Garoafa)*, *Prorocestvo (Proorocirea)*, *S grust'u i s nejnost'u (Cu tristețe și cu gingășie)* și multe altele. La Norinskoe Brodski a făcut cunoștință cu opera poetului metafizic englez John Donne, în original, prin intermediul unui volum pe care i l-a trimis de ziua lui de naștere Lidia Ciukovskaia,

fiica poetului Kornei Ciukovski, cunoscut în Rusia mai ales pentru versurile sale adresate copiilor. Lectura atentă a liricii lui Donne și mai ales traducerile în rusă, pe care i le-a făcut, i-au deschis poetului deportat noi perspective creative, constituind pentru el o adevărată școală a măiestriei literare. Sub presiunea opiniei publice internaționale, al cărei corifeu s-a făcut Jean-Paul Sartre, pe atunci proaspăt laureat al Premiului Nobel pentru literatură, guvernul sovietic s-a văzut nevoit să-l elibereze pe Brodski din detenție, numai după un an și jumătate de exil în nordul îndepărtat al regiunii Arhanghelsk. În 1968 Marina Basmanova i-a născut lui Brodski un fiu, dar a respins orice încercare a poetului de a oficializa în vreun fel relațiile dintre ei și de a încheia o familie. După nașterea copilului, ruptura dintre cei doi a fost definitivă; el ar fi putut pleca în Occident mult mai devreme, însă tot amâna, sperând că femeia iubită se va întoarce la el; ea însă nu-i permitea nici măcar să-și vadă fiul. Când, în sfârșit, a înțeles că legătura dintre el și Marina nu se mai putea reînnoia, a hotărât să nu o mai vadă. Cu toate acestea, a continuat să-i dedice versuri încă mult timp. De la ruptura cu femeia care i-a dăruit un fiu și până când a cunoscut-o, în 1989, pe Maria Sozzani (italiancă, de origine rusă, care i-a devenit soție legitimă) Brodski, în ciuda numeroaselor sale escapade sentimentale de scurtă durată, a rămas captiv al iubirii sale pentru Marina Basmanova, muza care i-a răvășit inspirația lirică timp de aproape treizeci de ani. Dragostea lui pentru ea a devenit motiv principal al poeziei sale, atingând proporții delirante. Ceea ce nu i s-a realizat în viață, s-a întrupat în poezia scrisă de el până în 1989. Opera sa lirică, realizată după despărțirea de Marina, întrece cu mult, în intensitate și tandrețe, tot ceea ce scrisese când se afla alături de ea.

La 4 iunie 1972 Brodski a fost expulzat din țara sa natală și nevoit să ia drumul pribegiei. Chiar înainte de exil, îi scrie o scrisoare lui Leonid Brejnev, secretarul general al C.C. al P.C.U.S. Iată conținutul acesteia:

*“Stimate Leonid Ilici, părăsind Rusia, nici de cum la dorința mea, fapt ce vă este, probabil, deja cunoscut, m-am decis să mă adresez dumneavoastră o rugămintă, la care îmi dau dreptul convingerea fermă că tot ceea ce am făcut în cincisprezece ani de activitate literară a slujit și va sluji și de acum încolo numai gloriei culturii ruse și nimănui altcuiva. Îndrăznesc să gândesc că am făcut o treabă bună și încă aș mai fi putut fi de folos. La urma urmei, acum o sută de ani se practica așa ceva. Eu aparțin culturii ruse, mă consider o parte integrantă a acesteia și nici o schimbare a locului nu va putea afecta afec-ta rezultatul final. Limba este un lucru mai vechi și mai*

*inevitabil decât statul. Eu aparțin limbii ruse, iar în ceea ce privește statul, din punctul meu de vedere, măsura patriotismului unui scriitor este dată de priceperea cu care scrie el în limba poporului în mijlocul căruia trăiește și nu de un jurământ clamat de la tribună.*

*Părăsind Rusia, încerc un gust amar. Aici m-am născut, am crescut, am trăit și tot ce s-a acumulat în sufletul meu i-l dătez ei. Tot răul pe care l-am cunoscut a fost acoperit de bine cu vârș și îndesat și niciodată nu m-am simțit umilit de patrie. Nu mă simt nici acum. Încetând să mai fiu cetățean al U.R.S.S., nu încetez să fiu poet rus. Sunt convins că mă voi întoarce. Poeții se întorc întotdeauna: fie cu trupul, fie pe hârtie. Aș dori să se întâmple și într-un sens, și în celălalt. Oamenii au depășit stadiul când avea dreptate cel care era mai puternic. Din această cauză sunt mulți oameni slabi pe lume. Singura dreptate este bunătatea. Nimeni nu are nimic de câștigat din răutate, din supărare, din ură, chiar dacă aceste sunt considerate a fi întemeiate. Cu toții suntem condamnați la aceeași pedeapsă: la moarte.*

*Voi muri și eu, cel care scrie aceste rânduri, veți muri și dumneavoastră, cel care le citiți. Vor rămâne numai faptele noastre, dar și ele vor fi supuse degradării. De aceea nimeni nu trebuie să-l împiedice pe celălalt să-și facă treaba. Condițiile de existență sunt prea dificile ca să le mai complicăm și noi. Nădăjduiesc că veți înțelege corect ceea ce vă cer.*

*Vreau să vă rog să-mi dați posibilitatea de a-mi păstra existența, prezența mea în procesul literar, pe pământ rusesc. Măcar în calitate de traducător, prin ceea ce am realizat până acum. Cred că nu m-am făcut cu nimic vinovat față de Patria mea. Dimpotrivă, cred că în multe privințe am dreptate. Nu știu care va fi răspunsul dumneavoastră la rugămintea mea și, în general, dacă el va vni vreodată. Regret că nu v-am scris mai devreme, iar acum nici timp nu mai este. Vă spun însă că, în orice caz, chiar dacă poporul meu nu are trebuință de trupul meu, sufletul îi va fi util!”*

1. De precizat că fenomenul literar, cunoscut sub numele de *samizdat*, cu o bogată tradiție în Rusia (nu numai în timpurile sovietice), a înregistrat, cu această ocazie, perioada sa de glorie căci, datorită lui, a aflat de soarta lui Brodski întreaga lume literară, care s-a ridicat în apărarea tânărului și neobedientului poet din Leningrad.
2. Datorită tenacității și caracterului bătaios al Fridei Vigdorova, Brodski nu și-a ispășit toți cei cinci ani de deportare, la care fusese condamnat, ci a fost eliberat numai după un an și jumătate de detenție.

## *Unele aspecte despre poemul de sorginte niponă în România (IV)*

Profesorul Aurel-George Stino (1900-1970), fiu al unui distins profesor (dascăl al lui Sadoveanu), nepotul de fiu al autorului primei geografii a județului, a publicat mult în reviste („G. Bezviconi pomenea în 1942 de *peste cinci mii de articole*, unele obscure sau exotice”<sup>1</sup>). A absolvit Facultatea de Litere, secția „Cultura și literatura franceză”, a fost studentul lui Al. Philippide, G. Ibrăileanu, Iorgu Iordan, Petre Andrei, Ion Petrovici. Istoric literar, poet, nuvelist, traducător, folclorist, „în constante legături de filiație culturală cu numeroase personalități ale locului și ale zonelor învecinate (Neamț, Bucovina – Artur Gorovei, Gh. T. Kirileanu, Leca Morariu și atâția alții), întreține focul viu al istoriei și literelor române printr-o corespondență susținută în anii refugiului și după”<sup>2</sup>, a corespondat cu personalități din străinătate: Alf Lombard (Suedia), prof. dr. Jindra Huskova-Flajshanova (Bratislava), Gino Lupi (Milano), Luigi Salvini (Roma), Zdenek Bar (Moravska-Ostrava), Ahmed Rassim (Egipt) ș.a. Era știută pasiunea lui pentru corespondență.

A început să publice de la 14 ani, semnând în „Cuget Clar”, „Adevărul literar”, „Rampa”, „Neamul Românesc”, „Viața literară”, „Zori Noi” ș.a., dar și, aidoma altor tineri, azi nume notabile ale culturii române (Noica, Eliade, Cioran ș.a.), care au fost atrase mai mult sau mai puțin, într-un fel sau altul de fenomenul legionar/ doctrina legionară, a colaborat la una din publicațiile de filiație legionară ale vremii, *Bugeacul* (anul I, nr. 1, apărea în 1934 la Bolgrad, în Basarabia pe atunci, tipărit la S.A. Tipografia „Capitala”). Între redactorii revistei erau: Arthur Gorovei, A. G. Stino, G. Ursu, Vl. Cavarnali. Și, aidoma celorlalte mari nume a pățimit în anii comunismului. Până la sfârșitul celui de-al doilea război mondial a semnat în numeroase publicații din toate zonele țării, apoi, după ce a ce a scăpat de pedeapsa comunistă, a revenit în anii 60.

A scris despre cultura română, despre zona sa, articole sau traduceri din/ despre culturile franceză, italiană, spaniolă, engleză, finlandeză (printre primii care a abordat în publicistica noastră epopeea *Kalevala*), baltică, rusă, arabă și japoneză – ciclurile: *Tristeți nipone*, 1941 și *Mama pescuitorului de libelule* – în *Viața literară*, nr 4, 1 mai 1941 și *Zugrăveli pe un evantai japonez* (fără menționarea autorului) – în *Bugeacul*, *Din alăutele japoneze* și *Un La Bruyère japonez din veacul al XIV-lea* (despre preotul Kenkō și opera acestuia, *Tsurezure-gusa*<sup>3</sup>) – în

*Neamul nostru*, nr. 7 și 16, aprilie 1943).

A fost dascăl de franceză și director al gimnaziului local, din 1923, Liceul „Nicu Gane”, din Fălticeni, pe când aici au învățat personalități de seamă ale culturii române: Birlic, Labiș ș.a.

Tot ce înseamnă poetica haiku din Țara Soarelui Răsare este corespondentul unui anume fel de a trăi/ de a fi, a unei mentalități diferite de noastră. Însă haiku a trecut de mult granița Țării Yamato, haijini români sunt prezenți în antologii de peste hotare cu poeme care dăruiesc valențe noi pentru *kigo* – ex: teiul. Natura, noul și vechiul, clipa și veșnicia formează un cronotop aparte, și răsufierea zeilor înobilează clipa și locul. Teiul – simbol al statorniciei prietenii, al fidelității, despre care vorbesc atâtea legende și care, (și) prin pana și viața lui Eminescu, a devenit și simbol al dragostei, îmbăiază în parfumul lui orașul Iași.

Schimbările în lumea haiku sunt semnificative azi, mai toate stârnind discuții. Se discută de „romanul haiku” (haiku novel).<sup>4</sup> David G. Lanue explică<sup>5</sup> ce e un „haiku novel”: „sunt două moduri de a scrie un *roman haiku*. Poți lega laolaltă o serie de haiku care spun o poveste, cum a făcut Lenard D. Moore în cârticica lui, *Desert Storm*. Sau, urmând linia lui Jack Kerouac, poți amesteca haiku și proza, astfel încât poemele tale dintr-o respirație să reflecte, cristalizeze și puncteze acțiunea – cum a făcut Jack în prima parte din *Desolation Angels*.” Apoi adăuga: „Această a doua cale combină vechiul și noul, Est și Vest: haibunul japonez... și romanul”. De altfel, cele două „romane haiku” ale sale sunt scrise în această a doua manieră.

În România se discută despre câteva „direcții” – unii consideră că este nevoie să se „adapteze” stilul haiku la teme locale, culoarea locului sporind autenticitatea/calitatea. Alții că, la fel cum pictura japoneză executată pe sul de hârtie sau pergament (produs al epocii Heian, veritabilă „literatură pictată”<sup>6</sup>, mare parte frescă ale vieții artistice de la curte la fel cum, ulterior, pictori din școala Sōtatsu - Ogata Kōrin reprezentau, prin caligrafia lor picturală, optimismul hedonist al negustorilor din epoca Togukawa) poate fi cu greu transplantată în altă țară, unde ar deveni altceva, tot la fel haiku trebuie să „folosească”, și dacă este scris în România, măcar un cuvânt care să aducă aminte de Japonia. Există și „căi de mijloc”, aproape tot atât de multe câți autori. Au existat și

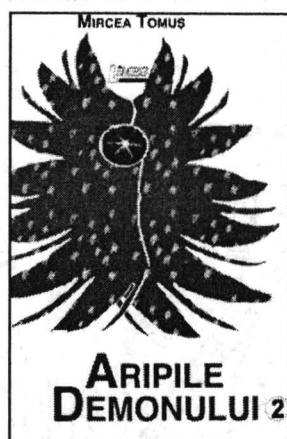
în Japonia inițiative (ca „Societatea internațională de poezie tanka“, fondată la sfârșitul secolului al XIX-lea de Saionji Kimmochi și Judith Gauthier) care urmăreau să trezească interesul occidentului pentru poezia haiku, tanka, încurajând și compuneri direct în limbi străine, care „stabileau” sau „acceptau” tot felul de reguli.

În discuțiile comparatiștilor s-a relevat faptul că receptarea oricărui text literar (în particular străin, dar nu numai), rămâne ades tributară câmpului/ noțiunilor politice, filosofice, religioase și estetice, Joseph Jurt avansând ideea „sociologiei receptării/ Rezeptionssoziologie”<sup>7</sup>. Am putea discuta și în cazul haiku inclusiv printr-o astfel de grilă. Ca și în România, și în alte locuri haiku a fost preluat mai curând prin raportarea la formă, toate celelalte elemente legate de textura internă fiind abordate (parte înțelese) ulterior. Nu cred că putem vorbi de haiku, după toate canoanele pe care le respectă (sau spun că ar trebui să le respecte) japonezii, nicăieri în lume, dacă ar fi să privim *stricto sensu*, pornind de la diferențele multiple care țin de gramatica civilizațiilor. Ne putem apropia și de calitatea caligrafiei/ picturalității scrierii japoneze, care face ca un haiku să dăruiască plăcere estetică și prin privire, și prin auz, față de scrierile occidentale care, din cauza concepției abstracte a alfabetelor sunt văduvite, practic, de „argumentul” vizual.

Haiku este un produs spiritual al unei culturi anume, cu tot ce înseamnă ea dar, trecând peste granițe, drumul (cu sau fără kigo, kidai ș.a.) este spectaculos, plin cu obstacole și dificil de „prezis”.

1. Liviu Papuc, în articolul intitulat *Aurel George Știno – în Convorbiri literare*, nr 7 (103), 2004 (amintește cărțile: *Grădina liniștii*, Ed. Junimea, Iași, 1974, „postumul debut în volum al scriitorului, datorat îngrijitorului de ediție Grigore Ilisei”, și *Fălticeni care au fost. Amintiri, evocări, însemnări*, antologie publicistică de Cătălin Ciolca și Adrian Cocărtă, prefață de Grigore Ilisei, ediție și note de Cătălin Ciolca, Editura Omnia, Iași, 2004, 168 p.
2. Liviu Papuc, *art. citat*.
3. Călugăr budist japonez; nume real Urabe Kaneyoshi, 1283?–1350?; și-a luat numele de Yoshida Kenkō când, după ce a fost ofițer la Palatul Imperial, a devenit călugăr și ascet. Celebru pentru *Tsurezuregusa* (aprox. *Note [scrise] în timpul liber*); traduse în engleză: *Essays in Idleness* (aprox. *Eseuri [scrise] în timpul lenevelii*); cuprinde 243 de texte; intens studiată în Japonia medievală.
4. David G. Lanoue, traducător din japoneză, publicist, semnează în mai multe publicații de gen, este unul din autorii cunoscuți de haiku și „romane haiku” (*Hiku Guy*, 2000, *Laughing Buddha*, 2004) printre care *Haiku Society of America*.
5. Pe site-ul lui David G. Lanoue.
6. Suichi Kato.
7. Cf. *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 1979, 1, 2.

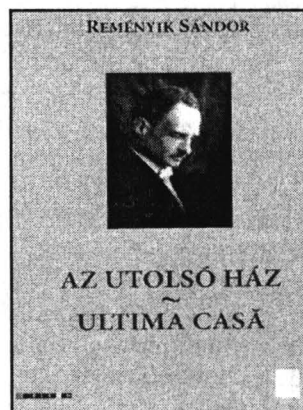
## SEMNAL



Mircea Tomuș, *Aripile Demonului (2)*  
Cluj-Napoca, Limes, 2009



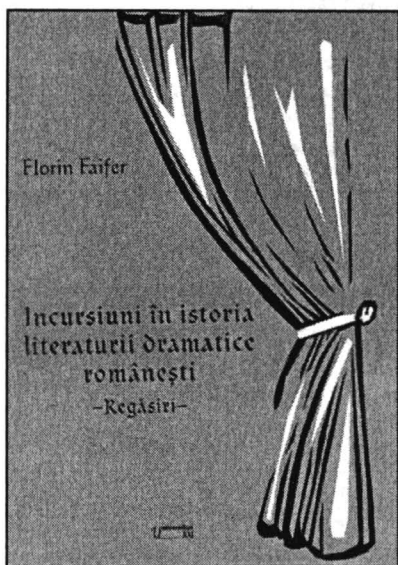
Marian Barbu, *6 cărți în căutarea lui Marin Sorescu*  
Consilier editorial: Dumitru Velea  
Craiova, Sitech, 2009



Reményik Sándor, *Az utolsó ház / Ultima casă*. Poeme.  
Cu o mărturisire de Ioan Pinteș  
Bistrița, Eikon, 2009

Ioan HOLBAN

## Istoria dramaturgiei românești. Compendiu



În subtitlul „Regăsiri” și în dedicația care face vorbire despre un „biet cursuleț” de la volumul *Incurșiuni în istoria literaturii dramatice românești* (Editura Universitas XXI, 2008) e (prea) multă smerenie din partea lui **Florin Faifer**; te-ai putea aștepta la niscaiva lacrimi, la nu știu ce notații sentimentale ori, poate, la

niște indigeste prelegeri universitare: „poza” autorului subiectiv și smerit care (se) „regăsește” (cum, altădată, Gala Galaction „rechema” trecutul) face parte din ceea ce retorica numește **captatio benevolentiae** pentru că, iată, Florin Faifer porcede în această ultimă carte la o cercetare sistematică a literaturii noastre dramatice, după modelul călinescian: istoria și compendiu ei (ad usum delphini). Și nici „incurșiuni” nu sunt abordările istoricului literar; nu face, altfel spus, năvăliri și retrageri (de) pe un teritoriu pe care l-a cucerit demult, ca și literatura de călătorii în *Semnele lui Hermes* (1993), *Cordonul de argint* (1997) sau *Faldurile Mnemosynei* (1999). *Incurșiuni în istoria literaturii dramatice românești* este, negreșit, o istorie a dramaturgiei noastre **scrise**, de la origini până în prezent; nu-i lipsește nimic: metodă, judecată de valoare și situație, proiecții în diacronie și detalii în sincronie, documentare fără cusur și, nu în ultimul rând, **plăcerea** de a citi teatru, rară chiar și printre cei dedați viciului lecturii.

Regizor, scenograf, maestru de lumini, de sunet și de mișcare scenică, biet mașinist, recuziter, tâmplar, mecanic, garderobier, croitor, splendid butafor și încrunțat șef al culiselor, Florin Faifer adună tot ceea ce reprezintă **scena**, din fața cortinei și în spatele ei; actorii sunt autori de literatură dramatică, pe care îi distribuie atent, pe roluri, tipologii și caractere, pentru că, se știe, regia începe cu distribuția care, dacă e bine făcută, asigură, în bună măsură, succesul producției. După ce va fi făcut specta-

colul (cu multe repetiții, mai ales, de noapte, documentări, nervi și nesomn), Florin Faifer ridică încet cortina, urmărind pe grecii de la Pontul Euxin, care, primii, au venit să facă negustorie și să joace teatru: „*Poate că e prea departe să coborâm, mai și orbecând, până în îndepărtata Antichitate pentru a da de urma unor manifestări prototeatrale în spațiul carpato-dunărean. Dar încercarea, întrucâtva abuzivă, poate că trebuie făcută. Prin urmare, începem să derulăm firul povestirii poposind în cetățile grecești de la malul mării – Histria, Tomis, Callatis. Mărturii arheologice (bânci de teatru, figurine reprezentând actori costumați, măști grotești) vorbesc despre serbările de cult (e vorba îndeosebi de cultul zeului Dionysos) care se desfășurau acolo, manifestări care luau, în euforia ce-i cuprindea adesea pe participanți, un caracter, să-i spunem, teatral*”. Cu romanii, apoi, spune Florin Faifer, n-a mai fost chip de teatru: „*Lucrurile au decurs în felul acesta până când s-a revărsat peste plaiul mioritic stăpânirea romană. Romanii nu se dădeau în vânt după teatru. Popor războinic, asprit în războaie, ei agreau luptele crude de gladiatori, care aveau loc în amfiteatre special amenajate (rămășițele unei astfel de arene se păstrează la Porolissum; ruinele unui amfiteatru se găsesc la Sarmizegetusa). Actorii sângerosului spectacol se luptă pe viață și pe moarte. Nu se poate concepe o «dramă» de un mai teribil impact. Dar oamenii acelei vremi erau obișnuiți cu violența, fie și în forme extreme*”.

Cercetătorul ajunge repede la folclorul cu „elemente de spectacol” care „susțin conceptul de teatru popular”. Istoricul literar e destul de prudent, nu foarte pe gustul colegului de la „folclorică”, gata să vadă spectacolul de teatral cam peste tot; Florin Faifer nu face abuz, ba, chiar, pare a se feri de sintagma **teatru popular**, invocată în nu puține studii de folclorică și vorbește, în schimb, cu dreptate, despre „dramatismul” unor creații populare (intens în balade, atingând „cote înalte”), iar termenul „dramă” e folosit „în mod convențional”: totuși, dacă „teatru popular” e confuz și, oricum, prea mult, nici **teatru primitiv** nu satisface pe de-a-ntregul realitatea textelor folclorice: „*Ce trebuie spus este că acest tip de teatru primitiv derivă cel mai adesea din practicile magice, din riturile și ceremoniile însoțitoare care celebrau schimbările faste ale firii sau implorau clemența zeilor. Din vechile forme de cult ale păstorilor și agricultorilor s-au născut jocuri care, unele, dăinuie până în ziua de astăzi. Despre Capra (Cerbul, Țurca) vorbește Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*”; aceluiași teatru pri-*



mitiv, Florin Faifer îi circumscrie **Călușarii, Priveghiul, Orația de nuntă, Irozii, Mironosițele, Caloianul, Lăzărelul, Drăgaica, Paparudele**, când, de fapt, tot el o spune, avem de-a face cu un „amestec” unde se adună, fără a cristaliza conceptual (nici teatrul popular, dar nici teatrul primitiv) cutare „turnură de spectacol”, schițe de scenarii, curiozități, costume „cam de fantezie”, decoruri sumare și „aluzii la realitățile românești”: nu e teatru – popular sau primitiv –, ci forme hibride, unind tradiții păgâne și creștine, superstiții și toane de-o clipă, reguli și improvizații, credințe cu rădăcini adânci și stări volatile.

Mai spre vremurile noastre, ungerea domnului la Curte avea „aspect de spectacol”, după cum mazilirea lui era o „adevărată dramă”. În teatru, spune Florin Faifer, ne aflăm cu **primele reprezentații**: 1755, în Ardeal, la Blaj și Beiuș, 1816, la Iași, 1818, la București. Dar despre teatrul românesc al începuturilor, cel din prima jumătate a secolului XIX, s-a rostit Vasile Alecsandri pe care istoricul literar de azi îl creditează ricanând, privind pe furis, șăgalnic, spre prezent, făcând complice cu ochiul spectatorului/ cititorului din zilele noastre, plictisit sau de-a dreptul enervat de aceleași lucruri mereu actuale: „*Comediile cele mai fine sunt schimbate în bufonerii ordinare, și dramele în bufonerii lugubre; într-un cuvânt, teatrul nostru nu e decât o păpușărie pretențioasă*”, spune veselul Alecsandri, încruntându-se, deopotrivă, spre actorii vremii („*Unii însă care se cred artiști cad în exces contrar zbuciumându-se ca nebunii, mișcând brațele ca telegrafuri aeriene, întorcând ochii furioși ca motanii înamorați și răcnind cu așa furie, că publicul se întreabă: Ce i-a apucat?*”) și spre spectatorii necultivați, nepăsători, dispuși să vadă teatru și actori în orice improvizație de două parale: „*Iar publicul nu are criterii. El asistă cu nepăsare la toate aceste netoții, căci nu are idee de condițiile unui bun teatru, și ce e trist! el pare mai mult dispus a gusta farse grosolane și drame apelpisite decât piese de înaltă comedietate. Pentru el un individ ce se strâmbă ca o maimuță sau strânută lung, des și tare e un actor de talent, deși nu-l numește actor, ci caraghios, asemenea el dă diploma de artist, însă artist cu ducă-se pe pustii, celui ce, sub pretext de a fi dramatic, își zburlește părul vâlvoi, scrâșnește din dinți, geme, țipă, rage, se bate de păreți, se trânteste la pământ și se zbuciumă ca un epileptic*”. Nu degeaba Vasile Alecsandri e contemporanul nostru, pare a zice Florin Faifer care răspunde autorului *Chirițelor*, în același stil, dându-i dreptate o dată și încă o dată, într-un text antologic, *Măsură pentru nemăsură*, în încheierea „incursiunilor” sale în istoria literaturii dramatice românești.

Florin Faifer își construiește sumarul pe cele trei segmente temporale clasice – epoca veche, de început, modernii și contemporanii –, iar „actorii” sunt distribuți

după importanța rolului jucat pe scena literaturii noastre dramatice. Secolul XIX are drept actori principali pe V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, I. L. Caragiale și Barbu Delavrancea; printre cei cu roluri secundare se numără Iordache Golescu, Neculai Dimachi, Costache Conachi, Gheorghe Asachi, Costache Faca etc. (un singur și firav semn de întrebare, deși i-aș da, totuși, dreptate istoricului literar: parcă nu i-aș pune pe Costache Negruzzi și Matei Millo, fie și pentru cele câteva „reluări” contemporane, alături de Iorgu Copcea, Cezar Bolliac, Ion Dumitrescu-Movileanu...); figuranții sunt autori gen G. Baronzi, Th. Codrescu, Ion Catina, Vasile Maniu ș. a., de reținut doar sub regim de inventar. Dintre modernii secolului XX, Florin Faifer nu selectează decât protagoniștii – Alexandru Davila, George Ciprian, Mihail Sorbul, Al. Kirițescu, Victor Eftimiu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, V. I. Popa, G. M. Zamfirescu, Ion Sava, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian –, lăsând personajele „episodice” și figuranții pe seama lui Mircea Ghițulescu care n-a omis pe nimeni, organizându-și „biblioteca” din a sa *Istorie a dramaturgiei contemporane* (2000) pe mai multe nivele. În sfârșit, contemporanii Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Dumitru Solomon, Ion Băieșu, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Matei Vișniec împlinesc sumarul unei cercetări fundamentale și profilul unei complexe și complicate lumi a literaturii.

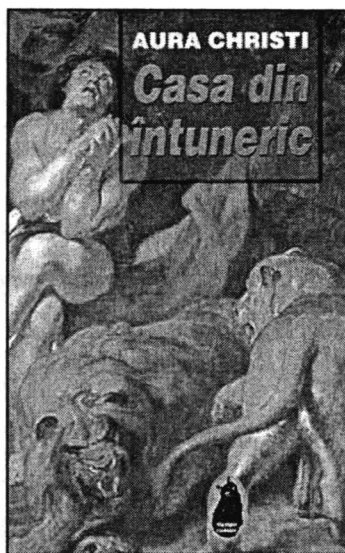
*Incursiuni în istoria literaturii dramatice românești* are de toate cele ce fac instrucția și deliciul fratelui cititor (specialist, student ori numai amator de teatru); umor fin, ironie cordială (vorbind despre teatralitatea unor „spectacole” folclorice, Florin Faifer remarcă „firea românului, veselă și la necaz și tare dornică de chiolhanuri”, pentru ca, altădată, să observe faptul că „*La Victor Eftimiu, în pofida învățaturii marxiste, cantitatea nu a generat calitate*”); concizia analizei, cu performanțe incontestabile, departe de stufărișul eseurilor pe sute de pagini, în parcuri făcute parcă la comanda lui Ludovic al XIV-lea (tot ce merită să fie aflat despre I. L. Caragiale, de exemplu, se strânge în doar cincisprezece pagini; nu e prea puțin? Sigur nu, în textul concentrat al lui Florin Faifer); judecata fermă, de o limpezime cristalină („*O capodoperă miniaturală este farsa într-un act Conul Leonida față cu reacțiunea*”; „*Vlaicu-Vodă este o construcție clasică în decor romantic*”; la D. R. Popescu „*e un tărâm al ambiguității, unde nebunia și înțelepciunea își schimbă măștile, noima șade pitită printre vorbe fără șir; iar orice echivoc pare, oracular, să tăinuiască un înțeles adânc*”; răsul lui Teodor Mazilu e unul „*crispat, curentat de un fior de teamă*”; „*Lirism și faceție, tragism filtrat prin anecdotic și burlesc intră în alcătuirea, rapsodică și nastratinească, a teatrului istoric al lui Marin Sorescu – spectacol cu seve populare și de o neistovită*

ingeniozitate”); filiațiile deloc fanteziste cum se mai întâmplă la alții („*comedia Capul de rătoi consună cu textele de avangardă. Anticipând teatrul absurdului, prefigurează, într-un fel, dramaturgia lui Eugen Ionescu*”); trimiteri, destul de rare, însă, pentru un cronicar de teatru, la montări și roluri pe scenă („*După C. I. Nottara, o memorabilă creație – în Apus de soare, n.n. – a făcut G. Calboreanu; la Iași, sunt de amintit Teofil Vâlcu și Petru Ciubotaru*”; „*Într-un târgușor moldovenesc, poate la Bârlad, trei vechi prieteni, Take, Ianke și Cadâr, își duc traiul aproape în comun – Take, Ianke și Cadâr; premiera, în 1932, cu G. Timică, Șt. Ciubotărașu, Al. Giugaru*”); consemnarea seacă, mult mai severă decât nu știu câte editoriale ale iacobinilor demagogi care au tot vorbit până li s-a uscat gura despre „pactul cu diavolul” (*Caragiale în vremea lui a lui Camil Petrescu e „o satiră fără valoare, confecționată după normele, atunci obligatorii, ale realismului socialist*”; „*După 1950, Eftimiu se orientează rapid, adoptând, în comedii și drame slabe, lozincăria impusă de regim*”); sentințe de om înțelept, trecut prin ciur și prin dârmon („*Sunt, în viață, traiectorii care nu pot fi schimbate*”, zice istoricul literar analizând piesa *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian); precizie de ceas elvețian („*Tudor Mușatescu s-a dovedit a fi un autor foarte prolific. A semnat 113 piese, iar cifra, dacă adăugăm prelucrările, adaptările și localizările, se ridică la 367*”; numai să numere titlurile lui Mușatescu cât timp îi va fi luat lui Florin Faifer); lirism („*Catifelata, plina de farmec «mică muzică de noapte» a teatrului lui Mihail Sebastian se încheie brusc, în lumina crudă a unei amieze nefericite*”); pete de culoare pline de farmec, în ceea ce Bogdan Crețu numea „*filigranul prețios al frazei*” („*Maria Sinești e nevasta unui barosan al politiciii*”; „*Puiu – din piesa Sosesc deseară a lui Tudor Mușatescu, n. n. –, care nu-i pestriț la mațe, hotărăște să-l vindece pe maniac de aiurelile astea, ca să trăiască și el ca oamenii*”; „*Cine ar fi crezut că un asemenea tip, naiv și neîndemânatic – profesorul de istorie antică din Ultima oră de Mihail Sebastian, n. n. –, va fi luat de un potent om de afaceri, uns cu toate alifiile, drept un șantajist primejdios?*”).

Dacă e un curs universitar („*biet cursuleț*”, zice autorul; aferim!), atunci îl voi frecventa și eu sau, poate, mai degrabă, citesc *Incursiuni în istoria literaturii dramatice românești* ca pe o completă istorie a dramaturgiei noastre. Dar Florin Faifer e pregătit și calificat să scrie și o istorie a teatrului prin spectacolele sale, cele contemporane, în primul rând; prefața e gata, e publicată aici în chip de **Monolog înaintea căderii de cortină**: cade cortina, dar se ridică repede pentru că regizorul e chemat la rampă, în lungi și ritmice aplauze. Pe deplin meritate.

Rodica GRIGORE

## Întâmplări de duminică



E tânăr, abia ieșit din adolescență, înalt, frumos ca un Adonis, locuiește într-o vilă impozantă din apropierea Bucureștiului, are un bunic cum puțini se mai găsesc în zilele noastre, care, pe lângă povești, știe cum să-i transmită multe alte lucruri nepotului. A citit mult, e drept că nu foarte organizat, dar, oricum, mult pentru vârsta lui. Și totuși, nu s-ar putea spune despre el că e pe deplin

fericit. Se numește Matei Naidin și e protagonistul romanului **Aurei Christy, Casa din întuneric** (Editura EuroPress group, 2008). O carte care, aducând în discuție o serie de probleme ale generației tinere prin intermediul acestui frumos dar adesea cam stângaci personaj, este menită a fi – iar acest lucru se observă imediat – *un roman de formare*. Căci cititorul va afla, încă din primele capitole, ce-i lipsește lui Matei: în primul rând o familie adevărată, în mijlocul căreia să se poată simți integrat și, mai cu seamă, la adăpost; apoi, un grup de prieteni cu care să poată comunica. Și, evident, nicidecum în ultimul rând, un mentor spiritual capabil să-i călăuzească pașii în momentele de cumpănă și în acele clipe când bunicul e depășit de întrebările și neliniștile sale. Căci, deși lucrurile păreau a merge, inițial, bine în viața băiatului, totul se schimbă fundamental după ce părinții săi decid să intre în rândurile unei secte religioase, tatăl abandonându-și vocația de sculptor și mulțumindu-se, înainte de a-și pierde viața în urma unui accident rutier, să facă doar mici „aranjamente”, cum ar fi cel menit a-i facilita lui Matei reușita la examenul de admitere la facultate, fapt care îl înstrăinează și mai mult pe acesta. Străin, așadar, în mijlocul a ceea ce mai rămăsese din familia sa, dar și în noul oraș în care mama sa decide să se mute, Matei are șansa unei întâlniri „de duminică”, după cum un personaj secundar califică această întâmplare încă din prima clipă: întâlnirea cu Semion Ruda, om de mare cultură, care va

deveni părintele spiritual de care Matei avea atâta nevoie. Fără îndoială, amănuntele care duc spre această interpretare sunt numeroase, imposibil de ignorat fiind chiar privirea lui Semion Ruda, care îi amintește în permanență lui Matei de tatăl său, din anii când lucrurile mergeau încă bine.

Desigur, linia narativă principală este centrată pe evoluția lui Matei Naidin, cu urcușurile și coborâșurile sale vreme de mai multe luni, timp în care acesta va avea prilejul să învețe foarte multe, atât de la Semion Ruda, cât și de la bunicul său, pe care dialogurile cu profesorul de filosofie îl vor ajuta să-l vadă într-o nouă lumină. Nu întâmplător, moartea bătrânului Grig, la sfârșitul cărții, are darul de a marca depășirea de către protagonist a pragului esențial al inițierii, căci o veritabilă inițiere reprezintă această perioadă din viața lui Matei. O inițiere ce se dovedește a nu fi ușoară în multe din momentele sale și care implică nelipsitele probe și confruntări cu sine însuși, dar care are darul de a-l face pe tânăr nu doar să se descopere, să se decidă asupra drumului său în viață, ci și, în egală măsură, să-l îndrepte spre vocația sa de scriitor. Pe de altă parte, frumosul Adonis are parte și de alte inițieri, mai cu seamă de aceea erotică, alături de Erika, personaj construit în mod evident în descendența blagienei Nona, care îl cucerește și îl fascinează mai cu seamă prin dansul ei dezlănțuit pe care tânărul îl surprinde în cimitir, evidentă punere alături a eternelor semne ale lui Eros și Thanatos.

*Casa din întuneric* devine, astfel, dincolo de nivelul de Bildungsroman, și o carte de și despre dragoste, uneori un voit „studiu despre iubire”, ca să repetăm formula lui Ortega y Gasset. Dar recenta creație se dovedește a fi, la o lectură atentă, și o carte ce ne poartă printre nume de autori și opere – nu doar literare, căci nu o dată ni se vorbește despre Rembrandt și tabloul său *Întoarcerea fiului risipitor*, desigur, un amănunt deloc întâmplător, dacă avem în vedere că întâlnirea „de duminică” dintre Matei Naidin și Semion Ruda reprezintă, de la bun început, o căutare spirituală, evidentă din partea amândurora, a unui simbolic tată, respectiv a fiului și discipolului mult așteptat. Numeroase nume de autori și de opere, căci orice bibliotecă tinde să devină, în buna tradiție inaugurată de Borges, nu doar labirintică, ci și (mai ales) nesfârșită, iar autoarea știe, fără îndoială, foarte bine acest lucru. Nu întâmplător am amintit numele lui Jorge Luis Borges, pentru că, nu o dată, paginile ce descriu pasiunea erotică a personajelor încetează să fie simple fragmente ce compun un nou „discurs îndrăgostit”, și se transformă într-un pretext nu doar pentru străbaterea în lung și-n lat a bibliotecii, ci și pentru veritabile lecții de recitare a unor cărți. Mai cu seamă a marilor romane dostoevskiene, *Frații*

*Karamazov* și *Crimă și pedeapsă*. Însă nu numai a acestora, ci și a lui *Iosif și frații săi* de Thomas Mann sau a poemelor lui Rilke – în paranteză fie spus, tocmai unii dintre autorii preferați ai Aurei Christi însăși, influențele venite fie pe filiera romanului psihologic ori a poeziei reflexive fiind mai mult decât evidente în *Casa din întuneric*. Dar aceste lecții de recitare au și rolul de a readuce în discuție rolul și funcțiile erotismului în proza contemporană, desigur în sensul în care îl definea Octavio Paz, cel a cărui concepție, în paranteză fie spus, este identificabilă, subtextual, în numeroase episoade ale cărții de față: „erotismul este sexualitate socializată și transfigurată prin imaginația și prin voința omenească. Este invenție, variațiune fără sfârșit, în timp ce sexul este întotdeauna același.” În acest context, devine clar recursul la diverse strategii de seducție, trăite de protagonist sau care îi sunt relatate, mai cu seamă de către Erika, cea care își asumă, momentan, și rolul de povestitoare, rememorându-și, alături de Matei, experiențele trăite alături de nimeni altul decât însuși Semion Ruda, nou și insolit exemplu de seducător sedus, situație trimitând la mecanismele și strategiile cuceririi erotice din *Don Juan* de Nicolae Breban.

Dar *Casa din întuneric* prezintă, deopotrivă, și valențele unui roman de călătorie, dacă avem în vedere relatarea peregrinărilor lui Semion Ruda prin Rusia ori Israel și, mai cu seamă, călătoria pe care acesta, însoțit de Matei, o va face în Grecia, chiar la sfârșitul romanului, momentul marcând, în mod evident, punctul final al inițierii novicelui și deschiderea drumului către afirmarea destinului său, precum și a vocației sale artistice. Fără a se înscrie în ceea ce Linda Hutcheon numea „metaficțiune istoriografică”, romanul abordează, totuși, într-un mod propriu, o serie de probleme legate de modul de a privi și a interpreta scrierea istoriei (istorie reală, date fiind referirile exacte la Revoluția din 1989, precum și la schimbările ce marchează societatea românească postdecembristă, dar, în egală măsură, istorie personală, a sentimentelor protagoniștilor, deci veritabilă *histoire d'amour*, în cazul de față) esențiali fiind, pentru autoare, termenii în care memoria definește și dă semnificație subiectului. Cartea complică această relație a subiectului cu ceea ce convențional ne-am obișnuit să numim „istorie” – fie ea și a unei povești de dragoste, sau, de ce nu, *mai ales* o astfel de istorie – tocmai prin intermediul memoriei, uneori inversând funcția consacrată a actului amintirii: căci e nevoie mereu – din partea cititorului – de o privire „vizionară”, iar aceasta înlătură, din capul locului, memoria ca simplă forță explicativă. Astfel că, în loc de satisfacție în sens strict, întâlnirile lui Matei cu Erika oferă mai ales un soi de sublimare, uneori, e adevărat, cam prea apăsat accen-

tuată, iar în loc de Istorie, cititorul primește relatarea unor istorii, adesea paralele, texte care au capacitatea rădă de a submina deopotrivă cauzalitatea și continuitatea, forțând deliberat limitele linearității și continuității poveștii. Ca atare, autoarea se va folosi, uneori, de „intrigi” multiple, desfășurate uneori în planuri diferite, adesea întrerupte de secvențe lirice. Cu nimic mai puțin importante, acestea din urmă, decât firul propriu-zis al rememorării sau al acțiunii. Astfel că, în pofida prezenței unui singur narator, insistent și vigilent, afirmându-și, nu o dată, prezența ca atare – și care știe că relatează și creează, în același timp, istoria (personală) a unei povești de dragoste – centrul masculin al textului este dislocat și dispersat în mod constant, tocmai de prezența (sau prezențele – Vlasia, Erika) feminine; căutarea unității este, așadar, frecvent frustrată. De aici, desigur, și tendința livrescă ce domină numeroase dintre paginile cărții. De fapt, implicațiile prezentării istoriei și ale scrierii, mai bine zis ale rememorării, în datele ei semnificative, a istoriei de dragoste pot fi citite și prin termenii în care Foucault descria „istoria efectivă” a lui Nietzsche: „Forțele care operează nu sunt controlate de destin sau de alte mecanisme de reglare, ci se manifestă ca forme succesive ale unei intenții primordiale și nu sunt atrase în direcția vreunei concluzii, deoarece apar întotdeauna prin caracterul aleatoriu unic al evenimentelor”. Dar, chiar și atunci când se readuc în prim plan momente sau întâmplări din trecut, nu va fi vorba de o simplă întoarcere în timp, și cu atât mai puțin de o raportare la lumea realității obișnuite, deoarece lumea acestui text este lumea discursului – sau a discursurilor – literare la care autoarea se raportează. Sigur că aceasta are și o serie de legături cu lumea realității empirice, dar nu este ea însăși acea realitate. Miza cărții este, practic, tocmai aceea de a crea mereu o artă conștientă în interiorul unui nou tip de arhivă proprie, adică, în cazul de față, în mijlocul bibliotecii, desigur, una cât se poate de specifică și de personalizată, din care amintim, din nou, numele reprezentative: Dostoievski, Hölderlin, Thomas Mann, Hermann Hesse, Marina Țvetaieva, Rainer Maria Rilke.

Aproape un roman voit tradițional, dacă ne gândim la inițiativa autoarei de a folosi consacrată formulă a prozei psihologice, precum și o serie de imagini și simboluri literare consacrate – inițierea, călătoria, experiența erotică privită drept cale de cunoaștere a lumii – *Casa din întuneric* se apropie, însă, pe alocuri, ca tonalitate, și de proza cu valențe lirice. Pentru ca nu cumva cititorul să uite cât de importante sunt, cel puțin uneori, chiar și întâlnirile (doar aparent întâmplătoare!) – fie ele din realitate sau din interiorul bibliotecii.

**Gheorghe ISTRATE**

## *Lupta cu îngerul\**

Titlul de mai sus ascunde o carte dureros de frumoasă, de sinceră și de sânge subțire. E cartea unui poet atent la verb și la revărsările lui verticale. În liniștea fosforescentă a lecturii, mi-am permis, dintru început, să desprind, integral, această poezie (*Lecție*): „*Moartea, oare, ce-o mai fi zicând?! Mai cotrobăiește prin unghere?! Am visat-o, două nopți, la rând/ Prăbușită-n propriile-i mistere.// De aceea ard de nerăbdări/ Într-o pace strict dumnezeiască/ Vreau s-o prind și s-o aduc din zări/ Să o pun pe miriște, să pască.// Doamne, într-o zi prea luminoasă/ Să învețe ce înseamnă-o coasă!*”

Poezia lui **Dionisie Duma** exprimă, în miezul ei, lupta cu Îngerul, cu misterul, dar și cu avalanșa noroiului negru al vieții, cu „sindromul nevrotic”, cu Semnul de Întrebare. Învins de destin, poetul exclamă: „*Murdare-s oglinzile morții...*”. Și încheie o poezie pioasă, închinată eternului nostru Prieten repauzat, Dumitru (Mitică) Pricop, cu un catren edificator pentru puterea duhovnicească a autorului: „*Nu se auzea nimic; doar potcovarul/ Cum bate pe nicovală Crucea de fier/ Îngerul harnic îmi isprăvise calvarul/ Să intru, cuminte, în Pacea din Cer.*” (*Se făcea că murise*).

Indiscutabil, Dionisie Duma e un poet religios până-n coperta cărților sale, până-n infinitul simțirii pregătite să primească dicteul subtil al inspirației.

Se simte în acest volum, ca și în cele precedente, o lăudabilă briză bacoviană a reveriilor ascunse, puternic expresive, a nostalgiailor maceratoare împinse până în rugă, în evlavie și smerenie.

De aici picură, prin distilierii secrete și prin nervii sensibili ai versificării, un fluid moral care se așează în structurile cele mai dense ale sfericității poetice a lui Dionisie Duma. Un anume duh „critic”, supraveghetor, îmbracă sfios și cucernic poezia sa. Alteori, arpegii erotice surprind prin imagistica lor muzicală: „*Îmi sari/ în brațe plină/ de rouă/ și pielea ta/ o imensă câmpie/ înfloreste sub/ ochii mei/ aburiți...*” (*Duminică spre luni*).

Dionisie Duma scrie o poezie profund amprentată de toată gama trăirilor sufletului său incendiar de curat și dărui, care îi conferă un amvon special în lirica actuală.

De subliniat: versurile acestui volum sunt trecute prin filtrul francez al echivalențelor extatice, grație admirabilei Doamne a poeziei românești de acum, Paula Romanescu.

\* Dionisie DUMA: *Lângă liniștea inimii/ Auprès du silence de coeur. Poeme/ Poèmes*. Traduit du roumain par Paula Romanescu. Galați, **Pax Aura Mundi**, 2008.

## Jocurile ciudate ale memoriei

Harnicul, sensibilul, lucidul Constantin Blănaru a publicat de curând cel de al patrulea volum de proză, intitulat *Vertij prin memorie*. Cele douăsprezece lucrări (schițe sau povestiri?) incluse în această carte, care ne trimit la amintiri, suferință și false adevăruri pe care și noi le-am trăit, reliefează pregnant două trăsături de relevanță pentru activitatea scriitoricească a autorului.

Este vorba, mai întâi, de o *confirmare* subliniată cu privire la universul tematic (cu evidente secvențe autobiografice), pe care le relevă viziunea creatoare și propria-i experiență de viață. Pe de altă parte, e necesar să subliniem configurarea unui stil epic sau a unei *structuri narrative*, care evidențiază o conștiință estetică și o experiență de viață – cu nu puține meandre –, ambele dublate „în chip original” de solide lecturi din opere beletristice, istorice și filosofice, dintre care se detașează *de plano* cele cu caracter sociologic și de psihanaliză (Freud, dar și alți autori contemporani, de largă audiență).

Toate narațiunile pendulează, explicit sau sugerat, între amintirile din *copilărie* (marcate de lirism și vibrație sufletească) și cutremurătoarele *realități*, trăite, decenii de-a rândul, de majoritatea populației din România și, firește, de autorul însuși. Acest fapt marchează nu numai fondul ideatic al prozelor (oameni, locuri, personaje, mentalități, suferințe și false adevăruri), ci și o întoarcere în timp, pe axa *trecut – prezent*. Ca urmare, nu e deloc întâmplător faptul că autorul perseverează în relatarea la persoana întâi, implicându-se ca *actant* și *narator*. Acest lucru explică aspectul de „spovedanie” peste ani, de reportaj și interviu, toate legate de „iepoca”, de „dosar” și de „colaborarea” cu *Secu*. Și, în întreg volumul, autorul este dominat de „clipa când memoria reușește să stratifice ceva”. Asta îl obligă pe Constantin Blănaru să ne dovedească necesitatea ca astăzi, în clipe de liniște sau cutremurări mentale și adânci răni de suflet, să recurgem la „perforarea memoriei”, chiar și atunci când vom constata o *amețeală* (prefer acest termen franțuzismului din titlu!) a acesteia, hăr-

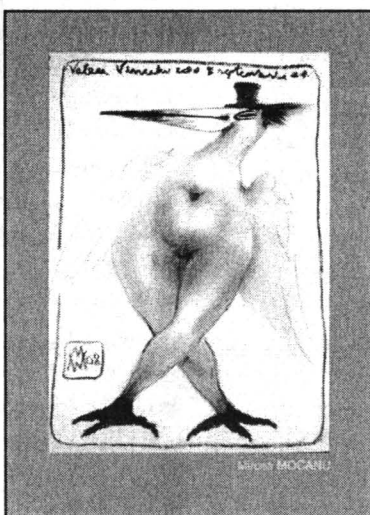
țuită *mieux plus tard* de „lanțuri interogative”, care, evident, au ca scop „vindecarea de trecut”, deși nu e deloc ușoară „deoarece memoria poate fi un paleativ pentru o boală incurabilă, care a cuprins, succesiv, cugetul și sufletul. În consecință, ne încredințăm autorul în întregul volum, recursul la memorie, fie ea și afectivă, nu e nici scop, nici reală salvare.

Aș vedea, din această perspectivă, două „scene de viață”, distincte din punctul de vedere al orizontului tematic. Una, mai puțin întinsă, narează, cu autenticitate copilăria autorului, prin evocarea satului natal, a părinților și a rudelor, el pomenind, ca într-un jurnal, nume de oameni și de locuri existente (Moara, Horodniceni, Fălticeni, Baia), învăluind împrejurările și acel mirific univers al „vârstei dintâi” într-o retrospectivă autentică și emoționantă. O mai mare parte din carte însă se constituie ca o radiografie, ironică și polemică, a „obsedantelor” decenii de umilință, suferință, minciună, anxietate și depersonalizare a omului, a intelectualului în primul rând.

Nu ne miră deloc faptul că aceste lucrări din acest segment al cărții se referă *in integrum* la învățământ și la slujitorii acestuia. Pentru cei care cunoaștem județul Suceava din acea perioadă este lesne să „decupăm” din „tapițeria” comunistă canavaua lașității, delațiunii și umilinței, toate izvorând din „măreața” ideologie, „slujită” cu zel de netrebniți și de neoameni. Aici, aspectul autobiografic prevalează, chiar și atunci când autorul este „crud” de sincer. Experiența sa didactică (profesor de limba română) i-a prilejuit cunoașterea *de visu* a vremurilor, a oamenilor și a neamurilor, „gemeni” cu impostura și delicvența morală. Tocmai aceste circumstanțe justifică stilul sec, abrupt pe alocuri, cu poziții monomembre, cu un vocabular

preponderent neologic, cu multe întrebări retorice, un dialog incitant și un ton polemic agresiv, de pamfletar.

Cartea lui Constantin Blănaru e una a adevărului, o cale a rememorării celor care au fost, a deznădejdii justificate, dar și a speranței într-o lumină, adevăr și dreptate.



Mircea MOCANU - „Magie”  
(grafică)

## *Dacă nu mi-aș scrie versurile, nu aș mai putea scrie\**

Bianca Marcovici este o poetă a realului, ale cărui bolți uluitoare săgetează simțurile, delimitându-se net de banal prin contemplația de sine. Cartea este o reflectare multiplă într-un glob cu oglinzi, capabil să distorsioneze, dar și să recompună imaginea. Volumul se deschide cu un crez (*Patria*) și continuă cu o serie de confesiuni mediatizate prin imaginile lumii moderne, aflată în suferință dar supraviețuind cu grație. Sau prin grația unui zeu al amintirii, care devorează esența, lăsând uneori vizibilă aparența.

Cititorul este chemat să privească prin ochiul de geam rămas neatins, după confruntări reale, și confruntări de idei. „Recunosc că alegi ca un scenarist de elită/... dai naștere la un fel de loterie/a simțurilor...” (*Îmi dau seama că nu e simplu*).

Unele texte fac referire la arta poetului, la condiția creatorului modern, constrâns să-și concentreze expresia în e-mail și să-și permuteze simțurile originare („Treci peste mizerabila ființă cu tractorul/întorcând troiene peste el/cu șenilele inimii” – *Experiment cu marionetă*). Muzica se insinuează alături de imaginile tensionate, rezonând în sfera semnificațiilor („diapazonul mereu te trezește” – *Cortinele brocate*).

Universul imagistic balansează, nedecis, între frumos și urât („Sunt din nou îndrăgostit [...] ceva cu picioare goale/călcând pe iarba abia răsărită/bând apă dintr-un vas coclit”- *Renaștere*). Miniaturi poetice se lansează în senzorial, traversează eticul, apoi se deschid către cosmic și microscopic (*Vin cu scorțișoară*).

Vocea gravă a lirismului trezește ecouri culturale și atitudini existențiale, alături de experimentul direct al fericirii absolute (*Partea plină a paharului*). Structura poemului recuperează anii și clipele, secolele și teoretizările, conștientizarea și inocența, într-o suprapunere de perspective („dragostea apare ca un Dumnezeu orb” – *Borges*). Lexicul poetic dezvoltă aria de sugestie a terminologiei speciale.

Cartea este scrisă din perspectiva orizontului spiritual generic, cu preferința mărturisită pentru imprevizibil și profund, pentru dragostea care a absorbit ura, pentru prezentul care poate recupera trecutul, în orice clipă.

Este o ediție bilingvă, beneficiind de traduceri în limba ebraică ale lui Tomy Sigler.

\* Bianca MARCOVICI, *Espresso dublu la Ierusalim*, Israel, Haifa, 2008

## *Mănânc numai din pomul interzis\**

Minerva Chira poartă „armura florii de câmp”, adică își proiectează imaginea de cavaler luptător pentru a se elibera din neantul clipei. Un amalgam de atitudini și reacții anticipate în timp constituie repertoriul eului care contemplă și își asociază imaginea estetizată. Periplul urmărește ipostaze primordiale: arcuirea, săgetarea, audierea, mișcarea, plutirea ș.a.

Lumea este percepută prin obiectul artistic, care poate fi clădire, covor, veșminte, mătăsuri, broderii, bijuterii, floră, faună și își adaugă nume sonore de personaje și localități: Suportul cultural susține un eșafodaj etic, politic și filosofic: „Memorialul Mahatma Gandhi / înseamnă independență, egalitate (*Paria*). Între detalii arhitecturale și interogații retorice, eul liric își definește condiția: „Poezia e scut pentru disperare/Disperarea m-a făcut nemuritoare.”

Barocul gesturilor și fenomenelor cotidiene se transformă într-un cod estetic sui-generis, prin care autorul își implică lectorul în propria luare de atitudine și adâncire în esența umană: „Mă atinge cineva care a stors seve/ în Piața Roșie” (*Vântul*). Minerva Chira cultivă gestul semnificativ și comentariul cu trimitere originară: „Flutur brațele spre stol / ca și cum aș fi vântul/ ce-l împinge.”

Poemul *Ca și cum* cultivă o structură repetitivă cu peste douăzeci de „intrări” prin care se reunesc imagini naturale și picturi celebre, având expresii ale realului posibil, ale realului palpabil sau ale realului dorit, atent codificate în mărcile lirice ale implicării de sine. Toate conduc înspre ideea de plonjare/înălțare dintr-o moarte spirituală – ceea ce constituie, de altfel, laitmotivul volumului. Prin același mecanism al recuperării inefabilului prin actul de cultură, realizează autoarea trecerea de la negativul etic la inocentul natural și la reconsiderarea culturii, ca domeniu în care se mai poate spune/face câte ceva: „Rog migratoarele să mă ia cu ele...” (*Păsări*)

Volumul Minervei Chira este „fugă de mine în mine”, o eliberare treptată de obsesia filosofică a morții prin experimentul unor senzații de trăire complexă, care se consumă vizual, auditiv, intelectual și afectiv.

\* Minerva CHIRA, *Armura florii de câmp*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008

## *Frumusețea îți trece pe dinainte ca o întâmplare din care nu ai învățat nimic*

Poezia lui **Vasile Igna** dorește să infirme reflecția din titlu, care totuși trebuia gândită și scrisă, ca o confirmare a opțiunii autorului pentru uimirea nelimitată în fața lumii și a omului. Conștiința lirică își proiectează neliniștitoare decoruri interioare, bântuite de toposuri clasice și romantice (Doamna Neagră, stelele, noaptea, grădina raiului, moartea), care își evidențiază imagistic urâtenia coruptă prin frumusețe adăugată: „Cu puful așteptând să răsară la subțiriile petalelor/ puful ca un suflet ce-și ia zborul“ (*Am intrat*).

Eul poetic își poartă sensibilitatea prin defileul iluziilor și decepțiilor mileniului III: „Mijlocitoarea” este prezența supremă, stimulativă și epuizantă, animatoarea și muza, care prilejuiește coborârea harului în instanțe omenești. Experiența poetică este, în fapt o lungă inițiere a celui rătăcit, pentru a supraviețui pe pământ. „O clipă sângele curge invers și lasă să sece arterele“. (*Iarși coboară*). Discursul liric, dialogat pe alocuri, evidențiază o reacție specifică: „Vorbești fără să simți [...] Vorbe erau sigur, vorbe purtate de/vânt...“ Sintagme și locuțiuni, utilizate cotidian, se descompun și se recompun, prin tăietura versului, operând disocieri între înțelegere și răspuns.

Acolo unde valorile se confundă, se nasc pământuri virgine destinate visătorilor și îngerilor: „poate un țarc pentru îngeri căzuți...“ (*A trecut jumătatea*).

O adresare indirectă (prin conexiuni intertextuale) realizează poetul către cititorul care s-a rătăcit în pădurea de semne.

Poezia este „o limbă fără vocale, un mârâit abscons,/ capitulând la fiecă sfârșit de frază” (*Drumul doar*). În funcție de adevăr, poezia poate să pună altceva și pragul să prevină mai înalt ca înaltul (*Nimeni nu va citi*).

Poetul își urmărește „Mijlocitoarea” prin orașul bine cuvântat sau damnat descoperind-o în ipostaza neașteptată a inventatorului de cuvinte, prin uzul unui dicționar „rupt din timpul scripturilor” (**Cu buze de țărăină**).

„Nu mai e timp în mijlocul timpului” psalmodiază poetul sub ochii căruia conștiința își asociază viziunea edenică/apocaliptică. Ca un răspuns, se adaugă ciclul final al celor **19 cântece pentru înșelat timpul**: „ce carne tristă urcă în noapte și ce fum[...] drăcească armonie dumnezeiești paragin”. Este o frumusețe pe care o trăiești fără să știi.

\* Vasile IGNA, *Lumină neagră*, Cluj-Napoca, **Limes**, 2008

Irina CIOBOTARU

## *Între poezie și rugăciune, arta de a asculta\**

*Casa teslarului* este un volum de versuri-rugăciuni (neobișnuite rugăciuni) izvorâte din tăcere și dintr-un îndelungat și tainic practicat exercițiu al ascultării. Ce ascultă **Ioan Pinte**, în solitudinea lui împăcată, plină, paradoxal, de oameni? Din poezia lui se „întreacă” respirația și prezența lui Dumnezeu care nu vorbește prin cuvânt, ci prin oameni, îngeri, sfinți, morminte, pietre, zăpezi, ierburi verzi... Tăcerea calmă, bogată, benefică, vindecătoare, a unei astfel de tainice comunicări se convertește într-o poezie copleșitoare prin smerenie și prin onestitate.

Poezia și rugăciunea sunt menținute în stare de echilibru, pe muchia descoperirilor și a revelațiilor spiritului atent. De o parte a muchiei, poezia poate părea expresie a vanității de a cuvânta, de a desluși, prin cuvânt, sensul vieții și al morții. De altfel, poetul știe că se războiește cu verbul, că „*inspirația și îngerul / stau ca două stârvuri la picioarele lui francisc din assisi / îmbrățișându-se și punând coarne diavolești / la toată sintaxa și morfologia aceasta*”.

De cealaltă parte a muchiei stă rugăciunea-necuvânt, rugăciunea-tăcere. Aceasta reprezintă o stare exersată de ascultare și de veghe, de smerită atenție la momentele în care se (între)vede în lume chipul lui Dumnezeu. Astfel, poetul este cel care „*vede glasul care vorbește cu el / și aude scrisul norilor*”, este cel care surprinde „*între urechile adunate-ntr-un singur auz țuguat*” inspirația și îngerii, conștient că aceștia îi refac „*memoria precum o oglindă spartă*”. Tăcerea specifică stării de veghe și de rugăciune devine condiție vitală a poeziei: „*dacă tăcerea aprinde gurile noastre / cuvintele sunt mai aproape decât pietrele / și sunt mai grele decât pietrele / și pot striga fără zgomot între pietrele / patriei mele*”.

Cele două atitudini, smerenia și onestitatea, sunt complementare, căci, din nou paradoxal, ambele presupun manifestarea vie a curajului. Ioan Pinte își surprinde locul ocupat în lumea *aceasta*, între oamenii timpului *acesta*, cu o limpeziune rară. Propriul chip sufletesc, văzut în oglinda poeziei ca exercițiu confesiv, nu e retușat și nici cosmetizat. Cuvântul confesiv este dezbrăcat de mătasea calofiliei și forțat de poet la goliciunea unei onestități discrete, neostentative, smerite. Sufletul i se luminează între imagini lumești, în deplina lui umanitate și în smerită conviețuire cu Dumnezeu, cu sfinții și poeții.

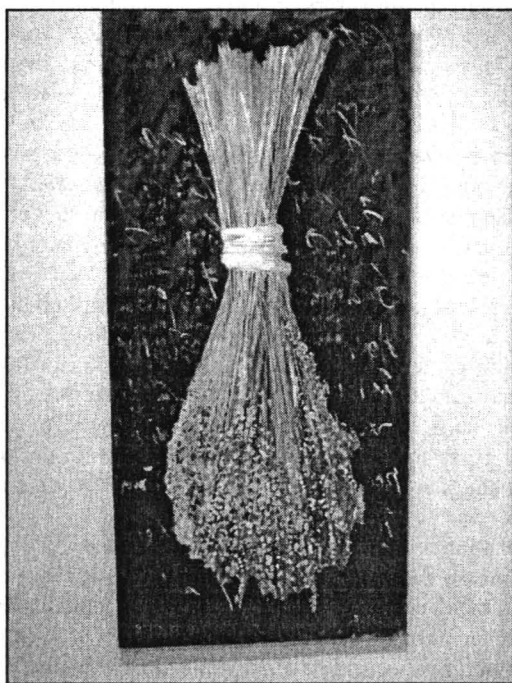
Ioan Pinte scrie despre familie, despre oameni cu suflete frumoase, care i-au spus ceva în clipe fericite, când urechea lui interioară era atentă. Poeziile inspirate de fericite prezențe umane amintesc de un vers al lui Valéry Larbaud: „*O, splendeurs de la vie commune et du train-train ordinaire, à vous cette âme perdue!*”, dar și de momentele inimitabile ale vieții

semnalate de Jules Romains. Călugărițele de la Piatra Fântânele, spre exemplu, coborând pe schiuri spre Dornișoara, produc revelația grației, a acceptării calme a păcatului ca parte din firescul trupului și al vieții. „Niciodată nu am să uit”, mărturisește poetul, „abilitatea cu care / au traversat curtea mănăstirii / și cum au escaladat și au coborât muntele / și cum în urma lor chiliile s-au făcut / foarte mici și neînsemnate / închizându-se pe rând cu zgomot metallic / precum coliviile”.

Într-un alt poem, rodit din aceeași atenție la momentele inimitabile și dătătoare de sens, fiul și fiica, îndreptându-se spre altar, îi produc poetului-preot revelația sensului legăturii intime, indicibile, dintre părinte și copil. Sufletul tatălui se ramifică în rădăcinile sufletelor copiilor. De aici imaginea de oglindă a poemului, impresia de reciprocitate a rugăciunii, de caldă și deloc neimportantă responsabilitate pentru sufletul tatălui, al fiului și al fiicei. Inocența băiatului care „spune cu voce tare rugăciuni nenumărate / pentru sufletul [tatălui]”, care „știe ca nimeni altul să pună aureole cerșetorilor” poate fi pricepută doar de „copiii mici foarte mici”. Poetul trăiește smerita fericire și recunoștință de a-și afla sufletul în rugăciunea celui curat. În fiică întrevide chipul pruncilor și al bucuriei materne. Ea „seamănă cu sfiala, cu tandrețea și uneori / e aidoma aerului / pe care nu-l vedem dar care ne face atât / de mult bine”.

Poetul ester un teslar care întreține cu piatra cuvântului, fără fisurile virgulei sau punctului, podul dintre om și Dumnezeu.

\* Ioan PINTEA, *Casa Teslarului*. Poeme. București, *Cartea Românească*, 2009.



Marcel Lupșe - „Flori”

## Cărțile pe masă

### Liviu APETROAIE

*Între lecturile recente, din ce în ce mai greu de ales din rafturi dense, din corespondență, ori întâlniri amicale, mi-e greu să spun că mai mult îndeprtez, decât aleg. Trăiesc minima debusolare de a recunoaște că nu am știut-o/ citit-o pe Nira Costaleco (ca exemplu, e primul autor care mi-a căzut sub privire, pe masa vrăfuită de opuri), dar și orgoliul de a spune „da!”, pentru... știți mai bine cine...*

*Universitas - A fost odată un cenacu*, coordonator **Mircea Martin**. București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2008.

Dacă ar mai fi existat și azi, *in situ*, Cenaclul „Universitas” (1983-1990, „responsabil” Mircea Martin), athanor de idei al vremilor care au fost mai prolifici pentru adevărata literatură, față de cele ce au urmat, acum, cu siguranță nume consacrate ar fi ieșit și acum din aburii acestui fel de alchimie.

„... nu eu se cuvenea să compun acest volum”, confesează Mircea Martin, în cuvântul de introducere. Nu l-a compus criticul și cumpănitul de odinioară, ci scriitorii care adevărat mărturisesc în acest „o, tempora...” (deși, din fericire, pentru timpul care s-a scurs, unii dintre ei sunt certitudinile vremilor noastre).

Volumul propus de Mircea Martin convoacă amintiri ale cenacliștilor, antologii de gen (poezie, proză, dramaturgie ori eseu critic), precum și un „desert” (zice Mircea Martin) în care membrii cenaclului se evocă și se invocă „unii pe alții”. Pentru cititori, ar fi imposibil și necinstit să amintesc numele scriitorilor... de atunci și de acum, încredințat fiind că lectorul de bună carte este deja cu lista la îndemână.

Traian T. COȘOVEI, *Poezii marilor orașe*, București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2008.

Ce nu mă miră în acest volum de selecții critice este prezența substanțială a lui Mircea Cărtărescu ori a lui Florin Iaru, spre deosebire de alți trăitori. Ce mă miră? Că mai este cineva care nu l-a uitat pe Aurel Dumitrașcu; ori pe Mihai Ursachi. Din tot acest joc, rămâne o mărturisire de prietenie a lui Traian T. Coșovei pentru cei care sunt și nu mai sunt, dar rămân în poezia noastră.

Un ecorșeu/ profil dedicat afinităților electivă, o privire către poema română pe care antologatorul (de schițe critice) și-o asumă, privindu-ne pasionat-îngândurat de pe coperta cu



beton și sticlă din „marile orașe”.

Volumul este, în esență, unul de pro-punere, citare și istorisire literară, așteptând (deși, din păcate, nu prea mai e cazul) criticul salvator al celor peste 70 de prieteni ai autorului.

*Cezar Ivănescu în amintirile contemporanilor* (antologie de **Daniel Corbu**), Iași, **Princeps Edit**, 2009.

Tristă, dar necesară, această evocare colectivă a lui Don Caesar, degrabă plecatul dintre noi (de vreun an și jumătate), cu o frapantă discreție și intimitate. Îi revenea Iașului obligația de a face acest prim gest de dulce-amară amintire, în pagini de carte, pentru cărțile din raftul Cezar Ivănescu. S-au adunat peste 60 de semnături ale unora dintre foarte numeroși contemporani care au avut bucuria unei „îndeaproape cercetări” (cum spunea poetul, cu profunzime) alături de și împreună cu el. Volumul nu e decât o propunere și o pagină deschisă pentru orice altă onestă și binevenită adăugare, atât în text cât și în imagine (pentru că există și un album fotografic la fel de viu ca și amintirile cu Cezar Ivănescu). De la simple rememorări faptice și confesiuni și până la eseuri critice despre operă, perena regăsire cu Don Caesar ne ajută să uităm că nu mai este...

*Scriitori și publiciști ieșeni contemporani. Dicționar. 1945-2008*, ediția a III-a revizuită și adăugită de **Nicolae Busuioac** și **Florin Busuioac**, Iași, Editura Vasiliana '98, 2009.

Este aici, cum o spun rândurile din primă pagină, „o investigație culturală”. Dicționarul de față se află la a treia ediție (după cea de la „Junimea”, în 1997 și „Vasiliana '98”, în 2002). 549 de nume care au tocit cerneala, în cei aproape 60 de ani de istorie culturală ieșeană, își găsesc locul în cele 750 de pagini, dicționarul fiind loc de întâlnire al seniorilor de mare notorietate cu mai tinerii discipoli ori, inevitabil, inamici. Fișa de prezentare aparține scriitorilor incluși, ceea ce înseamnă că și orgoliile sunt asumate personal. Și chiar dacă acestea sunt, uneori, explicit comentate, lucrarea rămâne un document de referință al spațiului scriitoricesc ieșean, suficient de complet până la o altă nouă și, revenind, orgolioasă provocare de istorie literară.

Ștefan DAMIAN, *Privirea reciprocă*, (cu o „Pledoarie pentru cititor” de **Ioan-Aurel Pop**), Cluj-Napoca, Editura IDC Press, 2009.

Italianistul clujean Ștefan Damian găsește potrivită o incursiune cronologic-tematică în lumea (mai ales acum provocatoare) a raporturilor româno-italiene, rămânând fidel arhivei culturale care s-a consolidat odată cu biunivoca translație între centrul și marginea latinității. Autorul are argumente întemeiate să parcurgă, în câteva secvențe, istoria unei întâlniri culturale născute din necesitate, o necesitate pe care

personalitățile, de-a lungul veacurilor, au cultivat-o fertil. Fără pretenția unei cuprinderi panoramice a fenomenului, cartea punctează etape și personalități autohtone care au fost sub vizibilă influență a centrului romanității. Fie că e vorba de Sextil Pușcariu, de Liviu Rebreanu, George Coșbuc ori Ion Petrovici, de pleiada intelectuală interbelică ori de români stabiliți în Cetatea Eternă, sau de erudiți italieni apropiați fenomenului cultural românesc, privirea reciprocă este reconsiderată pe componenta spirituală de veche tradiție, umbrată, ce-i drept, în actual, de realitatea cotidiană măcinată de căutarea sensului pentru un al treilea mileniu de vecuire latină.

Gheorghe SIMON, *Ardere de tot*, Iași, **Princeps Edit**, 2009.

Când l-am căutat, acum câțiva ani, la Tg. Neamț, Simon era dat dispărut, dar lesne de găsit în umbra chiliilor de la Mănăstirea Agapia. Desigur, nu renunțase la continuarea importantului proiect de debut din 1985, de la „Junimea”, cu *Fulgere captive*; nici la cărțile de după 1990. Pur și simplu, Simon citea și peste noapte, la vechea lampă, o seamă de filosofii; iar când lampa a rămas fără fitil, a apărut, *Arderea de tot*. „Mai bine pace, decât dreptate”, ar spune Gheorghe Simon, „ființei noastre/ întipărite ca un semn de carte”. Cei care l-au duminat până acum (și mă gândesc la confrăți și prieteni literari) au descifrat doar primele trepte ale unui ascet doritor de întoarcere în lumea străzilor vorbitoare. Cred că și lectura „arderii de tot” ar merita o noapte de metafizică, poate la el, la Agapia.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga îl vedea pe *res sacra*, Constanța Buzea „meditând la mulțimea și singurătatea lumii”. El? „Toate se grăbesc/ îmbulzindu-se spre o ieșire/ din care până acum/ nu s-a arătat nimeni.” *Arderea de tot* e a voastră...

Radu ANDRIESCU, *Pădurea metalurgică*, București, **Cartea Românească**, 2008.

Volumul consistent de poezie, apărut la cinci ani de la ultima carte de gen, îi reactualizează lui Radu Andriescu statusul poetic, unul de altfel bine individualizat în sfera generației libere, de după '89. Construit pe trei grupaje, intrarea în „Pădurea metalurgică” e una a artei poetice personale (de altfel, segmentul adevăratului lirism), după care autorul se relaxează, în secțiunile „La Motor, după Club 8” și „Isoscelul fericit” într-un jurnal poetic, de tip american, confundat și scufundat în peisaje cotidiene inteligent „povestite”. Lirismul conjunctural, uneori forțat mai mult decât *metalurgia*, aruncă ego-ul poetic în nedreapta luptă cu precaritate imediatului. Radu Andriescu este, acolo unde e, provocator de.... „Clubul celor 8” (ieșenii, mai ales, cunosc povestea), din care erau, de fapt, într-un oraș obscur de aiurea, doar vreo patru...

# S U M A R

## EDITORIAL

Alexandru ZUB: „Moralitatea istoriei“, deontologia istoricului .....	1
--	---

## FERESTRE LUMINATE

### Alexandru ZUB - 75

Grigore ILISEI: Un model de împlinitor al rosturilor .....	3
Cătălin TURLIUC: La ceas aniversar .....	6
Stelian DUMISTRĂCEL: Un vechi coleg de la Șendriceni .....	8
Florin CÂNTEC: Interior screen .....	10
Gheorghe CLIVETI: Triumful intelectualului .....	11
Dumitru IVĂNESCU: Lecția lui Alexandru Zub .....	14

## INTERVIURI

George POPA în dialog cu Călin CIOBOTARI: „Lipsește marile modele de intelectual“ .....	15
Liviu LEONTE în dialog cu Călin CIOBOTARI: „N-am prea fost un îndrăzneț în existența aceasta a mea“ .....	19

## POEZIE

Leo BUTNARU: În memoria lui Emil Loteanu, Eventual, Bătrânul Werther, Poemul despre..., În afara legii, Pax Hominibus .....	24
Florica DURA: V. (citesc...), XIII. (mă rog pentru tine...), XV. (uneori...), XIX. (soseai flămând...), XX. (stau...), XV. (scoici...), XXXIII. (uneori îți uitam numele... ) .....	25
Dorin POPA: o toamnă ciudată, pentru amândoi .....	26
Tiberiu BRĂILEAN: Orfanul, Ecoul, Pinul, În cimitir, Epsilon .....	26

## OCHEAN ÎNTORS

Irina Roxana GEORGESCU: Interioritate și exterioritate în sonetele eminesciene (Sonetele lichide) .....	27
Daniel PANEȘ: Imaginea alienantă a sacralului în Zamolxe de Lucian Blaga .....	30
Liviu PAPUC: Mihail Sadoveanu - Amintiri bucovinene .....	34
Emanuela ILIE: Memoriile lui Valeriu Anania (II). Fiat lux! .....	37

## In memoriam Dumitru IRIMIA

Bogdan CREȚU: Profesorul .....	40
Mircea Radu IACOBAN: Rememorări. Studenția. Irimia .....	42
Andrei PATRAȘ: „Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină...“ .....	43

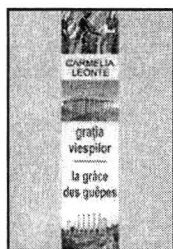
## ARCA LUI NOE

Radu ANDRIESCU: Festivalul internațional de poezie de la Lacum Quinghai .....	44
Constantin COROIU: Din antijurnalul unui jurnalist cultural .....	47
Vasilian DOBOȘ: Prietenii Iașului - Valea Vinului .....	48
Ilie DANILOV: Născut pentru suferință și glorie - Brodski (II) .....	49
Marius CHELARU: Unele aspecte despre poemul de sorginte niponă în România (IV) .....	52

## BIBLIOFIL

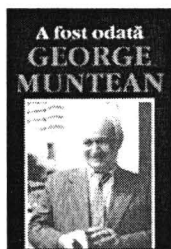
Ioan HOLBAN: Istoria dramaturgiei românești. Compendiu .....	54
Rodica GRIGORE: Întâmplări de duminică .....	56
Gheorghe ISTRATE: Lupta cu îngerul .....	58
Ilie DAN: Jocurile ciudate ale memoriei .....	59
Cristina CHIPRIAN: Dacă nu mi-aș scrie versurile, nu aș mai putea scrie .....	60
Mănânc numai din pomul interzis .....	60
Frumusețea îți trece pe dinainte ca o întâmplare din care nu ai învățat nimic .....	61
Irina CIOBOTARU: Între poezie și rugăciune, arta de a asculta .....	61
Liviu APETROAIE: Cărțile pe masă .....	62

## EDITORIALE...



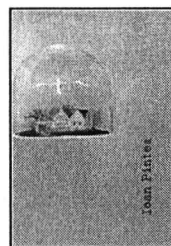
**Carmelia LEONTE.**  
*Grația viespilor (La grâce des guêpes).*

Ediție bilingvă.  
Traducere în limba franceză  
de Claudia Pintescu.  
Prefață de Emanuela Ilie.  
Iași, **Junimea**, 2009

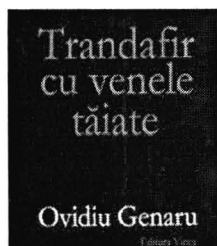


*A fost odată George Muntean. Remember*

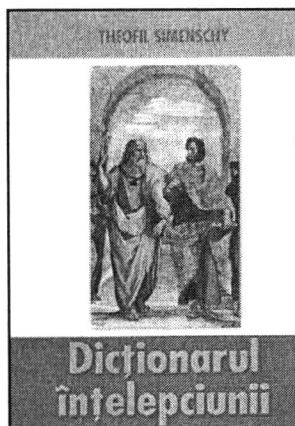
Ediție alcătuită de Adela Popescu.  
București, **Palimpsest**, 2008



**Ioan PINTEȘ.**  
*Casa testarului.*  
București, **Cartea românească**,  
2009



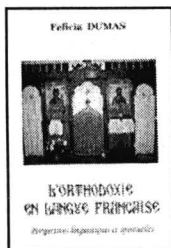
**Ovidiu GENARU.**  
*Trandafir cu venele tăiate.*  
București, **Vinea**, 2008



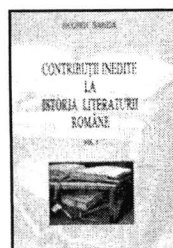
**Theofil SIMENSKY.**  
*Dicționarul înțelepciunii.*  
*Cugetări antice și moderne*  
Ediție întregită după manuscris și prefață de  
**I. OPRÎȘAN.**  
București, **Saeculum Vizual**, 2008



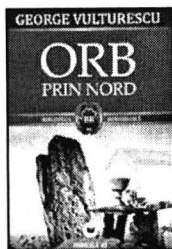
**Pr. Ilie ILISEI.**  
*Osteneli sacerdotale.*  
*- omilii, cuvinte de învățătură, gânduri  
pastorale, rostiri ale contemporanilor -*  
Ediție îngrijită și prefațată de **Grigore ILISEI**  
Iași, **Princeps Edit**, 2009



**Felicia DUMAS.**  
*L'orthodoxie en langue française.*  
*Perspectives linguistiques et spirituelles*  
Coordonator:  
prof. univ. dr. **Maria Pavel.**  
Iași, **Casa Editorială Demiurg**, 2009



**George SANDA.**  
*Contribuții inedite la istoria  
literaturii române (vol. I)*  
Manuscrise, documente, mărturii și  
mărturisiri din colecția **George Sanda**  
București, **George Sanda**, 2009



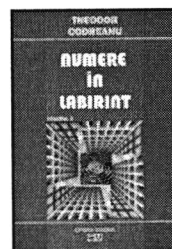
**George VULTURESCU.**  
*Orb prin nord (Antologie de poezie 1996-2007)*  
Cuvânt înainte de **Nicolae Oprea.**  
În loc de postfață o scrisoare  
de la **Marcel Moreau.**  
Pitești, **Paralela 45**, 2009

Print & Publishing

**kolos**  
group

Tipărim iute și bine!

Iași - Romania, Str. Eremia Popescu 57  
Tel. 0232 261 555; Fax. 0232 266 588  
www.kolosgroup.ro  
tiparnita.iasi@yahoo.com



**Theodor CODREANU.**  
*Numere în labirint (vol. III).*  
Iași, **Opera Magna**, 2009

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

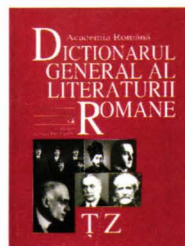
# DACIA LITERARĂ



## Semnale editoriale



**Lucian COSTACHE**  
*Mihai Eminescu. Eseuri deschise.*  
*Chipul de aer și chipul de lut.*  
Pitești, Tiparg, 2009



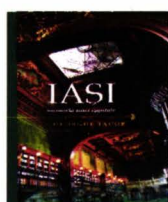
*Dicționarul general al literaturii române.*  
*Literele T-Z (vol. VII).*  
Coperta: Mircea DUMITRESCU.  
Coordonator general: Eugen SIMION.  
Academia Română, București,  
Univers Enciclopedic, 2004-2009



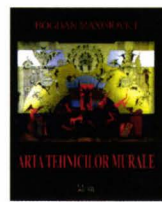
*Scriitori și publiciști ieșeni contemporani.*  
*Dicționar 1945-2008.*  
Ediția a III-a, revăzută și adăugită  
de Nicolae BUSUIOC și Florin BUSUIOC.  
Iași, Vasiliana '98, 2009



**Ioan VÂNĂU**  
*Lumină și sinteză.* Album de artă.  
Iași, Dana Art, 2009



*IASI - memoria unei capitale.*  
Coordonatori: Gheorghe IACOB,  
Ion AGRIGOROAIE, Cătălin TURLIUC.  
Consilier ilustrații: Corneliu GRIGORIU.  
Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2008



**Bogdan Maximovici**  
*Arta tehnicilor murale.*  
Prefață de Valentin CIUCĂ.  
Iași, Art XXI, 2009

## Datele noastre de apariție:

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



**Harta muzeelor literare ieșene**  
Autor: Florin BUCIULEAC

## Revista 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.



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

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

## „SALOANELE LIVIU REBREANU” Festivalul Național de Proză „Liviu Rebreanu”

ediția a XXVII-a, 27-29 octombrie 2009, Bistrița

Concursul de proză „Liviu Rebreanu” este structurat pe trei secțiuni:

**I. Concurs pentru volume de proză și eseu editate în perioada: noiembrie 2008-octombrie 2009.**

La această secțiune se va acorda un premiu pentru volum de debut. Cei interesați vor face precizarea în fișa de înscriere că sunt debutanți.

**II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutați editorial.**

Volumele și manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de **1 noiembrie 2009 (data poștei)**, pe adresa:

Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Alexandru Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, județul Bistrița Năsăud  
Relații suplimentare se pot obține la telefoanele:  
0040-263/ 233345, 0745/ 970250 sau 0788/ 515600.



Bistrița - Valea Vinului (Casele de Creație ale Scriitorilor)  
Foto: Florica Dura

## CONCURSUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ „MOȘTENIREA VĂCĂREȘTILOR” 5-7 noiembrie 2009, Târgoviște

În organizarea Consiliului Județean Dâmbovița, Centrului pentru Cultură Tradițională Dâmbovița, Bibliotecii Județene „I. H. Rădulescu”, Complexului Național Muzeal „Curtea Domnească”, Casei de Cultură a municipiului Târgoviște „I. Gh. Vasiliu”, Teatrului pentru Copii și Tineret „Mihai Popescu” Târgoviște, Societății Scriitorilor Târgovișteni, Universității „Valahia”, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România, Concursul Național de Literatură „Moștenirea Văcăreștilor”, cu patru secțiuni de creație (poezie, proză scurtă, eseu și teatru scurt), ajuns anul acesta la ediția a 41-a, se adresează tinerilor creatori din toată țara care nu au împlinit 39 de ani, nu sunt încă membri ai uniunilor de creație și nu au volume editate.

Detalii la tel. 0245/207733, fax 0245/212230



Comemorare la Biserica din Mălăiești,  
ctitorie a părinților scriitorului și demnitarului junimist Vasile Pogor

Ceremonie la mormintele Vasile Pogor (tatăl),  
vornic al Moldovei și scriitor (n. 1792 - m. 1857)  
și Zoe Pogor (Cerchez) - mama junimistului (n. 1802 - m. 1876).  
Mălăiești-Movileni, județul Iași, 1 iunie 2009

Foto: L.V.



**RONDUL DE NOAPTE. 29-31 iulie, Bistrița**  
Gabriel Chifu, George Vulturescu, Cristian Alexandru Miloș (posesorul telescopului din imagine), Aurel Rău, alți participanți la serile de poezie din ograda casei poetului Andrei Mureșanu (actualmente filială a Bibliotecii Județene Bistrița).

Foto: Florica Dura

P  
A  
R  
T  
E  
N  
E  
R  
I

REVISTA CONTEMPORANUL

portalul de cultură

TIMPUL

FLACĂRA  
IAȘULUI

REVISTA CULTURALA

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLI

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1967

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

## CONCURSUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE „GRIGORE VIERU” 9-12 octombrie 2009, Iași-Chișinău

Concursul de poezie purtând numele marelui poet Grigore Vieru se desfășoară în cadrul Festivalului Internațional „Grigore Vieru”, care va avea loc în perioada 9-12 octombrie 2009 la Iași și Chișinău, în organizarea Editurii „Princeps Edit”, a Primăriei Iași și Primăriei Chișinău.

Concursul își propune descoperirea și sprijinirea tinerilor poeți de limbă română din România, Republica Moldova și din toată diaspora.

Pot participa tineri poeți până la 30 de ani, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România sau ai altor uniuni de creație și care nu au volume individuale publicate.

Manuscrisele, constând într-un volum de autor care nu trebuie să depășească 100 pagini, scrise pe computer, corp 14, în două exemplare, se vor trimite pe adresa: **Editura „Princeps Edit” Iași, str. Păcurari nr. 4, Cod 700515, Iași, jud. Iași**, până la data de **20 septembrie a.c.**, data poștei.

Relații suplimentare la tel./fax: 0332-409830



MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI

Str. Vasile Pogor, nr. 4, tel.: 0232410340 - secretariat; tel./fax 0232213210;  
e-mail: muzeul\_lit\_iasi@hotmail.com,  
mlrpgor@yahoo.com



DACIA LITERARĂ

Str. Nicolae Gane, 22A, Tel.: 0332212853, 0332102852,  
Fax: 0232213210

E-mail: dacialiterara@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro



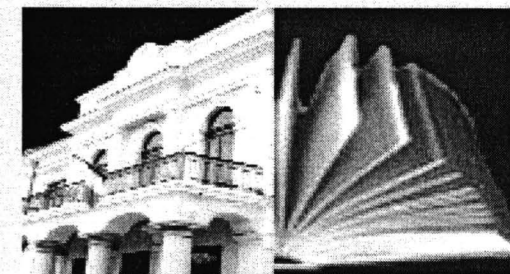
SOCIETATEA CULTURALĂ „JUNIMEA '90”

Str. Vasile Pogor, nr. 4, tel.: 0232410340 - secretariat; tel./fax 0232213210;

e-mail: muzeul\_lit\_iasi@hotmail.com,

junimea90@hotmail.com

# Info DACIA LITERARĂ



ANUL XX (serie nouă din 1990) nr. 86 (5/2009)

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)

- **Constantin MĂLINAȘ.** *Din literatura veche a Bihorului.* Oradea, **Primus**, 2009;
- **Elena CONDREI.** *Eminescu nestins.* Interviu cu Constantin Mălinaș. Botoșani, **Geea**, 2009;
- **Bogdan BĂDULESCU.** *Maestrul și Margareta.* Micul roman nihilist al lui Caragiale. Brașov, f.e., 2009;
- **Daniela SITAR-TAUT.** *Valori și prezențe conjuncturale.* Cronici literare. I. Cluj-Napoca, **Risoprint**, 2009;
- **Vladimir UDRESCU.** *Scot cavaleria.* 33 de poeme cavaleresti. Timișoara, **Brumar**, 2009;
- **Paul BAILEY.** *Unchiul Rudolf.* Roman. Traducere din engleză și note de Marius Chivu. București, **Humanitas** („Cartea de pe noptieră”), 2009;
- **Gheorghe IZBĂȘESCU.** *Experimente mentale* (Poemele de la Athena). Cluj-Napoca, **Limes**, 2009;
- **Dionisie VITCU.** *Din Cuibul lebedelor sau Răcnetul unui actor lucrat.* Iași, **Panfilus**, 2009;
- **Vasile LARCO.** *Un popas pe aripa timpului.* Cronici. Fabule. Parodii. Iași, **Rocad Center**, 2009;
- **David DORIAN.** *Iubire de bufon.* Proză. Cluj-Napoca, **Eikon**, 2009;
- **Elena M. CÂMPAN.** *Dulcele meu amar.* Poeme. Cluj-Napoca, **Eikon**, 2009;



**Manifestări culturale româno-franceze la Memorialul Ipotești -**  
Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, în organizarea  
ASOCIAȚIEI DACIA-MEDITERRANÉE  
(Ipotești-Botoșani, 7-9 august 2009).

Între cei prezenți, scriitorii **Béatrice Lungulescu** (Marsilia)  
și **Gellu Dorian**

Foto: L.V.

- **Gelu VLAȘIN.** *Don Quijote rătăcitorul.* Jurnal iberic. Cluj-Napoca, **Eikon**, 2009;
- **Ioan ȚICALO.** *M. Eminescu poetul neamului românesc.* Câmpulung Moldovenesc, **Miorița**, 2009;
- **Oprea Gh. HOLBAVIANU.** *Zăpada fîinței.* Poeme. Brașov, **Aldus**, 2009;
- **Constantin VREMULEȚ.** *Zodia maimuțelor.* Proză. Cluj-Napoca, **Saga**, 2009;
- **Paulina POPA.** *Cartea Iordania.* Jurnal liric. Deva, **Emia**, 2009;
- **Ana Maria ZLĂVOG.** *Andante. Cartea cu agate.* Poeme. Ilustrații grafice: Gabriel Nisipeanu. În loc de prefață: Cristina Scarlat. Postfață: Mircea Petean. Cluj-Napoca, **Limes**, 2009;
- **Nicolae CARATANĂ.** *Lampadoforie.* Poezii alese. Prefață de Nicolae Rotund. Constanța, **Ex Ponto**, 2009;
- **Grațian JUCAN.** *Sadova. Satul din suflet.* Satu Mare, **Citadela**, 2009;
- **Ștefan BOLEA.** *Noaptea instinctelor.* Versuri. Timișoara, **Brumar**, 2009;
- **Victor TEIȘANU.** *Elegii și extaze.* Iași, **Timpul**, 2009;
- **George SANDA.** *Pensula și dalta.* Alexandra și George Sanda. Mărturii și mărturisiri. București, editura **George Sanda**, 2009;
- **Leonard GAVRILIU.** *Judecăți critice.* Vol. V (2007-2008). Pașcani, **Moldopres**, 2009;
- **Viorela CODREANU TIRON.** *Ochiul somnului – darul iubirii. Az álom szeme – a szerelem varászsa.* Poeme / Versek. Ediția a II-a. Selecție și tălmăcire în limba maghiară de Horvath Dezső. București, **Anamarol**, 2008;
- **Ara Alexandru ȘISMANIAN.** *Absențe / 1.* Craiova, **Ramuri**, 2009;
- **Mircea DINUTZ.** *Ioan Dumitru Denciu.* Micromonografie. Focșani, **Terra**, 2009;
- **Zeno GHIȚULESCU.** *Antologie.* Poeme. Cu o prefață de Al. Cistelean. Târgu-Mureș, **Ardealul**, 2009;
- **Lucia CHERCIU.** *Lepădarea de limbă.* Poeme. Debut. București, **Vinea**, 2009;
- **Alexandru BULANDRA.** *Masca păcurarului.* Al treilea raport de cercetare în cazul „Miorița”. Slobozia, **Helis**, 2009.

## PUBLICAȚII PRIMITE RECENT

- *Acolada* (Satu Mare)
- *Agora literară* ( Cluj-Napoca)
- *Alfazet* (Satu Mare)
- *Antares* (Galați)
- *Antract* (Focșani)
- *Apostrof* (Cluj-Napoca)
- *Ardealul literar* (Hunedoara)
- *Astra* (Brașov)
- *Argeș* (Pitești)
- *Astra blăjeană*
- *Atitudini* (Ploiești)
- *Axioma* (Ploiești)
- *Axis libri* (Galați)
- *Baaadul literar* (Bârlad)
- *Banat* (Lugoj)
- *Bârladul*
- *Brod* (Ruse – Bulgaria)
- *Bucovina literară* (Suceava)
- *Buletinul Fundației Urechia* (Galați)
- *Cafeneaua literară* (Pitești)
- *Caiete Silvane* (Zalău)
- *Caietele Columna* (Târgu-Jiu)
- *Caietele INMER* (București)
- *Caligraf* (Drobeta-Turnu Severin)
- *Carmina Balcanica* (Iași)
- *Cenacul de la Păltiniș* (Sibiu)
- *Citadela* (Satu Mare)
- *Contrafort* (Chișinău)
- *Contemporanul* (București)
- *Convorbiri literare* (Iași)
- *Cronica* (Iași)
- *Cultura* (București)
- *Cuvânt și suflet* (Iași)
- *Cuvântul* (București)
- *Diagonale* (Buzău)
- *Discobolul* (Alba Iulia)
- *Dilema veche* (București)
- *Dor de Basarabia* (Iași)
- *Dunărea de Jos* (Galați)



### IAȘI. Cofetăria Corso (fost Tuffli) - Fundația Regelui Ferdinand

I. După război a găzduit „Cartea rusă”, apoi demolată. Ilustrată (imprimată la editura „Librăria națională” în 1936) a fost cumpărată de graficianul **Aurelian Ilie** de la un anticariat din Washington și transmisă, la Viena, prietenului plastician **Ion Buliga** (care se documentează, de mai mulți ani, în legătură cu prierplurile lui Mihai Eminescu).  
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.muzeulliteraturiiiasi.ro

- *Echinox* (Cluj-Napoca)
- *Euphorion* (Sibiu)
- *Europa* (Serbia)
- *Ex Ponto* (Constanța)
- *Familia* (Banat, Serbia)
- *Familia* (Oradea)
- *Familia română* (Baia Mare)
- *Feed Back* (Iași)
- *Fereastra* (Mizil)
- *Floare de latinitate* (Novi-Sad, Serbia)
- *Hyperion* (Botoșani)
- *Intercultural* (Sibiu)
- *Intertext* (Chișinău)
- *Intercultural* (Sibiu)
- *Intertext* (Chișinău)
- *Limba română* (Chișinău)
- *Literatura și Arta* (Chișinău)
- *Luceafărul de dimineață* (București)
- *Lumina* (Serbia)
- *Lumină lină* (New York)
- *Memoria* (București)
- *Mesagerul* (Bistrița)
- *Mozaicul* (Craiova)
- *Nord Literar* (Baia Mare)
- *Observator cultural* (București)
- *Oglinda literară* (Focșani)
- *Opinia veche* (Iași)
- *Orașul* (Cluj-Napoca)
- *Origini* (USA)
- *Orizont* (Timișoara)
- *Orizont literar* (Vaslui)
- *Plumb* (Bacău)
- *Poarta Sărutului* (Ploiești)
- *Poesis* (Satu Mare)
- *Poezia* (Iași)
- *Porto Franco* (Galați)
- *Pro Saeculum* (Focșani)
- *Ramuri* (Craiova)
- *Revista Nouă* (Câmpina)
- *Revista română* (Iași)
- *România literară* (București)
- *Salonul literar* (Odobești)
- *Scrisul Românesc* (Craiova)
- *Semnele timpului* (București)
- *Spații culturale* (Râmnicu Sărat)
- *Spiritul critic* (Pașcani)
- *Steaua* (Cluj-Napoca)
- *Sud* (Bolintin Vale – Giurgiu)
- *Sud-Est Cultural* (Chișinău)
- *Sud-Est Cultural* (Chișinău)
- *Suplimentul de cultură* (Iași)
- *Tabor* (Cluj-Napoca)
- *Tecucul literar-artistic*
- *Tibiscus* (Uzdin, Serbia)
- *Timpul* (Iași)
- *Top bussines* (București)
- *Tomis* (Constanța)
- *Tribuna* (Cluj-Napoca)
- *Tara noastră* (Iași)

- *Unu* (București)
- *Vatra* (Târgu Mureș)
- *Vatra veche* (Târgu Mureș)
- *Verso* (Cluj-Napoca)
- *Vestea Bună* (Răducăneni – Iași)
- *Viața Basarabiei* (Chișinău)
- *Viața Românească* (București)
- *Visătorii* (Puiești – Vaslui)
- *Vitralii* (Râmnicu Sărat)
- *Vitraliu* (Bacău)
- *Wallonie/ Bruxelles* (Belgia)

## COLOCVIILE „GEORGE COȘBUC”

Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc”,  
ediția a XXV-a, 16-18 octombrie 2009, Bistrița

Actuala ediție a festivalului cuprinde următoarele secțiuni de concurs:

I. **Concurs pentru volume și versuri** publicate în perioada octombrie 2008-septembrie 2009;

II. **Concurs pentru autori nedebutați editorial.**

**Autorii de volume publicate** în perioada octombrie 2008-septembrie 2009 au dreptul să propună două titluri, în trei exemplare, însoțite de o fișă de înscriere (după modelul anexat).

**Autorii nedebutați vor trimite maxim 20 de pagini, nu mai mult de 20 de poeme.**

**Toate volumele și manuscrisele pentru concursul de creație literară vor fi trimise până la data de 1 octombrie 2009** (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, județul Bistrița-Năsăud.

**Relații suplimentare se pot obține la telefoanele:**

**0040-263/ 233345, 0745/ 970250 și 0788/ 515600**

## FESTIVALUL NAȚIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ”

ediția a XLI-a, 16-18 octombrie 2009, Suceava

Consiliul Județean Suceava, prin Centrul Cultural Bucovina, secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Primăria comunei Mălini și Complexul Muzeal Bucovina, organizează ediția a XLI-a a **Festivalului național de poezie „Nicolae Labiș”**, în perioada 16 - 18 octombrie 2009, la Suceava și Mălini.

Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente în rândul tinerilor creatori de poezie.

**Relații suplimentare: tel: 0745-773290**