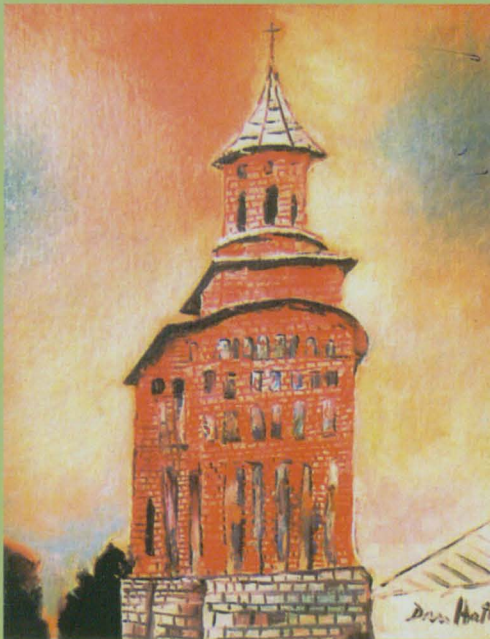




# DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XXI (serie nouă din 1990) nr. 91 (4/2010)



Dan HATMANU - Biserica „Sfântul Nicolae Dommeșcu” din Iași (ulei pe carton)

# DACIA LITERARĂ

## **REDACTIA:**

- Lucian **VASILIU** (redactor-șef)
- Călin **CIOBOTARI**
- Carmelia **LEONTE**
- Vasilian **DOBOȘ** (concepție grafică)

- Anca **BÎRLIBA** (DTP Designer)
- Roxana **DRUGESCU** (tehnoredactor)

## **Fotografii:**

- Corneliu **GRIGORIU**

## **Contabilitate-distribuție:**

- Maria **CARAS** • Daniela **ILIE**

## **COLEGIUL:**

- Leo **BUTNARU** (Chișinău)
- Matei **VIȘNIEC** (Paris)
- Alexandru **ZUB** - director de onoare (Iași)

## **Redacția și administrația:**

Muzeul „Nicolae Gane“

(Centrul de muzeologie literară)

Str. Nicolae Gane, 22 A, cod 700110

Iași, România

tel. 0747-288499, 40/0332/102852

fax 40/0232/213210

**E-mail:** [dacialiterara@yahoo.com](mailto:dacialiterara@yahoo.com)

**Adresă web:** [www.dacialiterara.ro](http://www.dacialiterara.ro)

## **Editori:**

- MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
- SOCIETATEA CULTURALĂ  
„JUNIMEA '90”  
în colaborare cu
- UNIUNEA SCRITORILOR
- CONSILIUL JUDEȚEAN IAȘI



**DACIA LITERARĂ**

NR. 4 (91) ANUL XXI (SERIE NOUĂ)- IULIE 2010

IAȘI • ROMÂNIA

# SUMAR

## FERESTRE LUMINATE

|  |    |
|--|----|
| Documentul regăsit (Emil Th. VASILIU - Mănăstirea Văratice) .....                      | 4  |
| Poemul regăsit (Otilia CAZIMIR) .....  | 5  |
| Adina PAPAZI: O femeie într-o lume a bărbaților (Elena Văcărescu) .....                | 6  |
| Ionel NECULA: Natalia Negru - colaboratoare la Revista Scriitoarei .....               | 9  |
| Gaal ARON: <i>Vântul de dimineață (Reggeli szél)</i> .....                             | 15 |
| Dan DANILA: <i>Lecturi</i> .....   | 16 |
| Anton LASCU: <i>Namasté</i> .....  | 17 |
| George POPA: <i>Noi catrene din Valea Vinului</i> .....                                | 18 |
| Cătălin Mihai ȘTEFAN: <i>A doua poveste pentru copiii mari de la oraș</i> .....        | 19 |
| Sterian VICOL: <i>Catrene</i> .....  | 20 |
| Margareta LABIȘ: „Exist sub complexul fratelui”<br>(interviu de Călin Ciobotari) ..... | 21 |

## ARCA LUI NOE

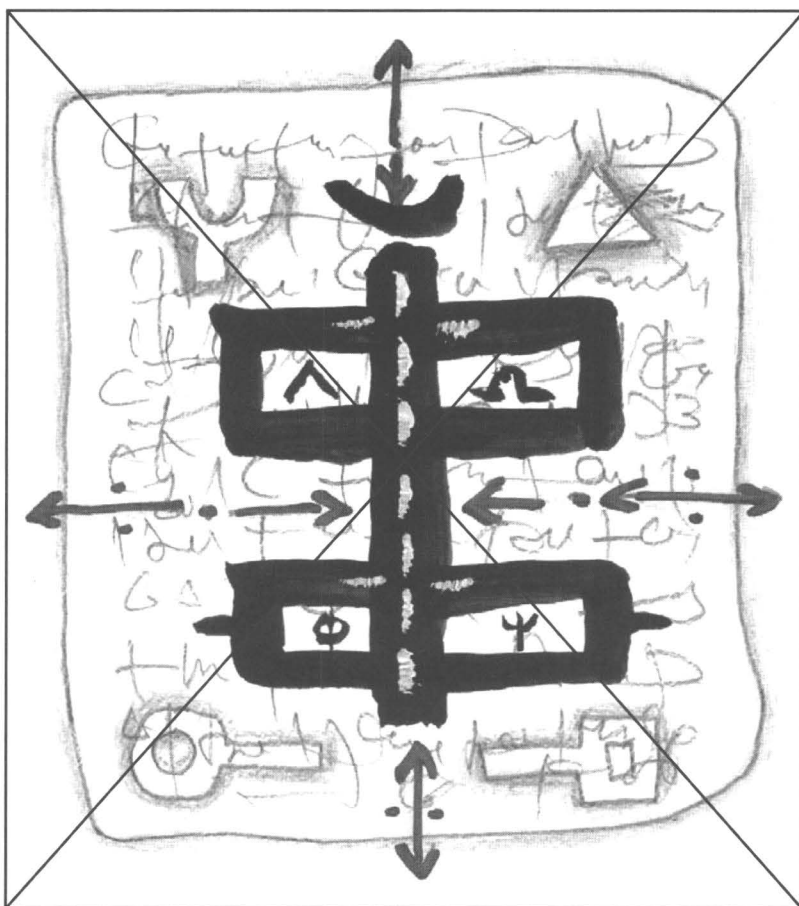
|   |    |
|---|----|
| Nicolae MAREȘ: Wladimir Hegel - reprezentant de seamă<br>al artei monumentale românești .....                               | 28 |
| Katharina KILZER: O metaforă despre viață și despre moarte<br>din romanul Hertei Müller .....                               | 37 |
| Ioan HOLBAN: Mi-e dor de un port din țările calde (Theodor Damian) .....  | 40 |
| Cristian SANDACHE: Publicistica lui Eugen Simion .....  | 46 |
| Grigore ILISEI: Exemplaritate morală și carturărească (Val Panaitescu) .....  | 50 |
| Theodor CODREANU: Aforismele lui Grigore Vieru .....  | 54 |
| Constantin CUBLEȘAN: Eminescu - o poetică postromantică .....   | 59 |
| Silviu MIHAILA: Corespondența dintre Liviu Petrescu și părinții săi .....   | 69 |
| Stelian DUMISTRACEL: <i>Blugiștii</i> .....   | 73 |
| Bogdan ULMU: Singura dictatură agreabilă... (Constantin Bacalbașa) .....  | 76 |
| Carmelia LEONTE: Jurnal spaniol (II) .....  | 78 |
| Valentin CIUCA: Mihai Coțovanu: artă și devoțiune<br>Smaranda Bostan: Codul numeric personal sau căutarea identității ..... | 82 |
| Vasilian DOBOȘ: <i>Raritățile</i> - Bojdeuca „Ion Creangă” .....  | 86 |

## BIBLIOFIL

|   |     |
|---|-----|
| Stefan OPREA: Sub semnul cumpenei (N. Barbu) .....  | 88  |
| Ilie DAN: Omagiu pentru „mica Florență” .....   | 92  |
| Nicolae BUSUIOC: De la limpezimea clasicității la patosul aprig - Nicolae Dabija .....  | 94  |
| Daniel CORBU: Aurel Dumitrescu - între epifanie și iconoclastie.<br>Livrescul ca stil de existență .....  | 97  |
| Reviste (relativ) recente: <i>Conta</i> (Piatra Neamț), <i>Epifania</i> (Iași) .....  | 100 |
| Amalia VOICU: În marginea universului (Constantin Abăluță)<br>Poeme în graiul Hu (Ion Hurjui) .....   | 101 |
| Constantin PAIU: Dragoste și singurătate sau Despre starea de poezie (Andrei Patraș) ..   | 105 |
| Adrian ȚION: Străfulgerările serenității (Simona-Grazia Dima) .....   | 107 |
| Ioan RĂDUCEA: Profesionalismul pe articole (Liviu Grăsoiu) .....  | 110 |
| Cristina CHIPRIAN: Dar ce-i o carte dacă nu o îmbrățișare (Mircea Petean)<br>Zeii ni se nasc... (Valeriu Stancu)<br>Eu văd, tu vezi, ei nu văd (Vasilian Dobos) ..... | 113 |
| George BĂDĂRĂU: Destinul poeziei moderne (Virgil Diaconu) .....   | 116 |
| Leo BUTNARU: Dincolo de obeliscul „Europa-Asia” (Eufrosina Kersnovskaia) ....   | 117 |
| Constantin QSTAP: Cu gândul la N.A. Bogdan .....  | 121 |
| Dumitru IVANESCU: Titu Maiorescu, rector al Universității din Iași .....  | 124 |
| Info. Publicații primite recent .....   | 128 |

FERESTRE LUMINATE

FERESTRE LUMINATE



# DOCUMENTUL REGĂSIT

## Mănăstirea Vărativ

EMIL TH. VASILIU

(în Universul, nr. 196, 18 iulie 1915, p. 2)

*M-rea Vărativ, 14 Iulie*

Deși nu-i oficial declarată stațiune climaterică, mănăstirea Vărativ din județul Neamț este printre cele dintâi localități climaterice din țară prin puternica vegetație de brazi ce înlănțuiește ținutul, precum și prin catena de munți așezată la nord și care o ferește cu desăvârșire de curenți.

Am văzut în intervalul celor nouă ani de când vizitez consecutiv această localitate, petrecându-se adevărate minuni de înzdrăvenire și însănătoșire, a suferinzi ce nu mai credeam că vor părăsi cu bine localitatea (...).

Administrațiunea comunei Filioara, de care depinde teritoriul mănăstirii Vărativ, fie din lipsă de mijloace, fie din alte motive, se crede degajată de orice amestec cu vizitatorii (...). În anul acesta numărul de vizitatori cari zilnic sosesc, dornici să prindă fiecare, în înfrigurarea și nesiguranța generală, o porțiune cât de mică de odihnă, covârșește cu mult numărul vizitatorilor din ceilalți ani.

Administrațiunea mănăstirii foarte binevoitoare, îngrijește ca fiecare să-și poată găsi, fie o locuință, fie o găzduire provizorie pentru plesiriști (...). După cum odinioară prin munca și sânguința înaintașilor călugărilor de astăzi, mănăstirile au fost leagănul culturai și păstrătorii credinței strămoșești, tot astfel, cei de astăzi, prin mai marii mănăstirilor în fruntea cărora stă Î. P. S. S. Mitropolitul Pimen al Moldovei, vor fi reîntemeiat mănăstirile Moldovei atelierele atât de abandonate de o bucată de timp prin satele și orașele noastre.

Instalat într-o spațioasă clădire în chiar preajma bisericei *Adormirea*, atelierul M-rei Văratec are 4 secțiuni: *de țesătorie*, pus sub conducerea d-rei Alexandrina Teodorescu, care este și diriginta atelierului; *de covoare*, sub conducerea cuvioasei monahii Pamfilia Ciolac; *de tricotaj*, sub conducerea cuvioasei monahii Pangratia Vasiliu și *de broderii*, sub conducerea cuvioasei monahii Emilia Racliș.

Fiecare secțiune se află instalată în câte o sală spațioasă și având la dispoziție toate uneltele și mașinile necesare, ocupând după necesități câte 20-25 de tinere ucenice, candidate la călugărie.

Nu sunt o simplă ficțiune atelierele acestea. Am văzut adevărate lucrări de artă executate cu o ușurință uimitoare (...).

Fie ca viitorul să nu ne desmintă speranțele și aceste începuturi să renască vechea și înfloritoarea noastră industrie casnică națională.

(Pagină realizată de Liviu PAPUC)



**Otilia CAZIMIR**

---

## RUGĂ

În înserarea prea devreme,  
Un clopot blând și ostenit  
A început domol să cheme.  
S-adună potolit norodul,  
Și-n întuneric pâlپând  
Lumânările se aprind  
Și-mbracă-n palida mătasă  
Biseriçuța cuvioasă  
Din vremea Ducăi-Voevodul.  
Oprită-n liniștea stradeli  
În umbra plopilor înalți  
Ascult cântările de psalți  
Și glasul sfintei Evanghelii.  
Ascult... și mâna mea-n neștire  
S-a ridicat în dreptul frunții...  
Ca o ușoară plăsmuire,  
În fum albastru și subțire  
Se risipesc, pe zare, munții...  
Și-n mâna mea, și-n gândul meu,  
Toți morții care dorm în mine  
Încep deodată să se-nchine,  
Smeriți și triști, lui Dumnezeu.

---

*Otilia CAZIMIR* (n. 1884, Cotul Vameșului, Neamț - m. 1967, Iași). Poetă, prozatoare, traducătoare. Debutază cu versuri în revista „Viața Românească” (1912). Între volumele publicate: *Lumini și umbre* (1923), *Fluturi de noapte* (1926), *Cântec de comoară* (1931). Premiul Academiei (1927), premiul național pentru poezie (1937), premiul Societății Scriitorilor Români (1942).

# O FEMEIE ÎNTR-O LUME A BĂRBAȚILOR

**Adina PAPAZI**

---

*Memoriile Elenei Văcărescu* sunt mărturiile unui literat român într-o patrie adoptivă, Franța. Refuzând să-și descrie viața intimă, cvasiineexistentă în *Memorii*, autoarea va face vagi referiri și la adolescență. Copilăria Elenei Văcărescu amintește de precocitatea lecturilor lui Jeni Acterian; e o fire singuratică, stăpână peste halucinațiile proprii, dar „mândră de ele”, îi place să hoinărească; deși copilărește la țară, e ferită de austera guvernantă Miss Ellen de „lumea rustică și plină de taină” și numai la intervențiile mamei e lăsată să participe duminica la hore. Toată viața va resimți acut povara „dezrădăcinării”, având o incurabilă nostalgie a țării de origine, pe care o manifestă de multe ori emfatic, patetic, excesiv retoric („Umbre învăpăiate, fiți iertătoare, căci, umilă și tremurătoare înaintea voastră, urmașa care v-a înșelat dorințele a scos din inimile acestor ciobani și femei *Rapsodul Dâmboviței*, care, ea o știe, va trăi atât cât lirismul și frumusețea, adică veșnic.”), sau: „Ah, voi, brazi ai Carpaților, încă o dată eu sărbătoresc un Crăciun departe de voi, dar, ca-ntotdeauna, fruntea mi-o voi sprijini de culmile voastre transilvane...”), alteori idilic, liric („Lăutarii țipau cât îi ținea gura; erau în culmea nebuniei, cu pletele în vânt și chimirele săltând în ritm. [...] De odată cântecul se frânse – prăbușire fierbinte, slobozire subită dintr-o beție nelămurită, coduri asemeni aceleia din visurile și realitățile ce ne alcătuiesc viața...”).

Artificialitatea *Memoriilor* revine și în caracterul sobru al portretelor Văcăreștilor, desprinse parcă din istorii literare: Iancu este „părintele poeziei române”, „elenist de seamă și cântător de ritmuri și de prozodie, și-a dat osteneala fără asemănare ca să redea mlăduirea și muzica versului racinian, a cărui iubire a pătruns astfel în mine prin moștenire”; Ienăchiță apare în acelelași linii: „Autor al primei noastre gramatici, orator, demnitar strălucit, scriitor de renume căruia i se datorează singura istorie completă a sultanilor Turciei, această fantomă îndârjită a zilelor mele a înscris pe pergament și cu slove imense un testament prin care lăsa urmașilor săi – în linie dreaptă și mie – grija de a cultiva limba română și de a contribui la onoarea patriei.” Figura oficială a bunicului scriitoarei (Iancu) se colorează rarissim în relatarea unor momente cum ar fi cel al certei cu Ion Heliade Rădulescu în privința lungimii vocalei „u”. Gustul aristocratic al Elenei Văcă-

rescu îi preferă pe înaintașii săi în ipostaza de personalități și aproape deloc în cea de personaje vii.

Cu excepția puternicei amprente lirice, *Memoriilor* le lipsește caracterul scriiturii feminine. Intimitatea ei rămâne un spațiu tabu. Relațiile cu bărbații din viața ei rămân amicale sau strict profesionale; episodul ruperii logodnei cu prințul Ferdinand e aluziv punctat într-o discuție cu Eleonora Duse (celebră tragediană a epocii), retragerea la Vallonbrosa în urma acestui incident amoros și suferința de după sunt în treacăt amintite („Nu puteam să-mi uit durerea și așteptam scrisori ce nu veneau.”). Cu excepția acestui episod și a morții tatălui (moment în care o susține Gabriele d’Annunzio), alte evenimente intime nu mai apar în *Memorii*. Într-o addenda intitulată semnificativ *Destin*, autoarea se autocaracterizează astfel: „Nu, nu sunt o femeie, sunt un monstru în înțelesul subtil și atrăgător al cuvântului, o creatură fără sex, o îndrăgostită totuși care are nopți de extaz și tulburare: tainele mele, abisurile în care cad, când îmi imaginez că în urma cutărui eveniment România poate deveni nefericită sau jignită numai... Doar câțiva francezi și dintre cei mai de seamă mi-au citit sufletul [...]. Totuși, pe de altă parte, de îndată ce un român mă abordează direct și pătrunde în intimitatea gândului meu, simte cumva că se află în fața unei taine căruia îi adoră efectul – și deodată românul, adevăratul român, mi se destăinuie.” Mai ales odată cu maturizarea scriitoarei și sosirea ei în Franța, caracterul personal al cărții se pierde în favoarea descrierii unei epoci de ebuliție culturală și emulație intelectuală.

În schimb, ca și *Jurnalul* lui Alice Voinescu, *Memoriile* Elenei Văcărescu au valoare documentară, prezentând mediile culturale frecventate de autoare. Întâlnirea decisivă se petrece în 1885, când Leconte de Lisle o prezintă lui V. Hugo, care o îndrăgește pe loc. Rând pe rând, Hérédia, Paul Valéry, Paul Bourget, Henri Bergson, Gabriele d’Annunzio, Nietzsche, A. France, A. Daudet, G. Sand, Barbey d’Aurévilly, Henri Becque, Al. Dumas, Deschanel, Fr. Coppée, Sully Prudhomme apar evocați în același stil academic. Saloanele pariziene - și Elena Văcărescu întreține unul - îi dau prilejul unor întâlniri cu J. Joyce - cu privire la opera căruia se autoironizează: „Cum n-am înțeles nimic din *Ulise*, dangăt de clopot armonios slobozit în valuri sonore în bietul cap al unei femei mărginite...” - Jules Romains, Unamuno, Stefan Zweig, Th. Mann, Eugenio d’Or, Galsworthy. Evocările acestor personalități urmează același caracter schematic: în ciuda relatării unor întâmplări hazlii (discuțiile cu grădinarul în care nu-l recunoaște pe Nietzsche, călătoriile cu Paul Valéry), accentul cade pe potretele în manieră clasică. Toți cei numiți sunt ridicăți pe niște socluri de unde cu greu ni-i putem apropia: „V. Hugo, un colos, mi se păru a fi asemenea unui ziditor atotputernic”, Lisle este un „olimpian”, A. Daudet - „un tânăr suplu și frumos ca un semizeu naiv”, Bergson - „un descătușător al spiritului, revoltat lăuntric, voit retras și ale cărui calități îl apro-

piau pe drept de Spinoza”. Mici și savuroase intrigi de culise sunt dezvăluite în atmosfera acestor saloane: duelul L. De Lisle – A. France pe tema uciderii lui Orfeu de către bacante, relația tensionată dintre Al. Dumas și Deschanel, Don Juan amenințând mariajul fiicei lui Dumas, cenaclul ținut de L. De Lisle, care îi primea personal la intrare pe toți participanții, bilețelele trimise Elenei Văcărescu de către Paul Valéry în timpul discursurilor la care scriitoarea mânca excesiv („Mai stăpânește-te, hămesito!”), furtul Giocondei, în care e relativ implicat d’Annunzio.

Sfera culturală este depășită în direcția politicului: aflăm că, alături de Nicolae Titulescu, a fost membră a delegației române la *Conferința de pace de la Versailles*, a reprezentat în perioada 1920-1940 România la *Liga Națiunilor*, printre ai cărei membrii fondatori se numără. L-a cunoscut pe președintele Franței din perioada 1932-1940, Albert Lebrun. Fragmentele despre N. Titulescu sunt cele mai substanțiale. Titulescu apare ca un extraordinar om politic, bun diplomat, având o percepție organică a istoriei, de o intuiție ieșită din comun, bun sfătuitor al regelui Carol. În câteva pagini bune evocarea se transformă într-un document de politică internă, odată cu descrierea Gărzii de Fier și a alungării lui Titulescu, în același stil prețios, metaforic: „A fost alungat cu lovituri de bătă. Pentru că sub spinii și trandafirii Genevei el descoperise... pericolul german.”; sau: „Titulescu a fost mai mult decât un om de stat: a fost un profet.” Efuziunile patetice nu lipsesc nici din portretul făcut cu prilejul morții lui: „A murit Titulescu, neobișnuitul, marele nostru Titus! Titulică, Titu nu mai este! Aruncat în afara vieții deja de multă vreme (aluzie la boala lui), el nu mai aparținea decât regretelor noastre. Dar ce ființă minunată și plină de taine, în sensul larg al cuvântului, ce verb, ce forță, ce siluetă proiectată peste toate orizonturile politice a dispărut!”. Dacă de Titulescu o legase o prietenie de 20 de ani, pe Alecsandri, Eminescu sau Iulia Hasdeu îi cunoaște indirect, fie prin intermediarul lui Carmen Sylva, fie printr-o memorie culturală din care selectează doar aceste nume. Cu excepția portretului lui Caragiale, pe care l-a cunoscut personal la o seară de teatru a reginei, celelalte evocări sunt potretele unui narator – colportor, mai degrabă pretexte pentru a-și satisface elanurile patriotice.

**Memoriile** Elenei Văcărescu sunt în primul rând mărturia unui mesager al culturii și spiritualității românești într-o țară-gază. „Dezrădăcinată” doar fizic din vatra natală, această descendentă dintr-o importantă dinastie literară își conștientizează misiunea în patria adoptivă: „Pentru mine Franța rămâne țara care a primit solia mea românească, țara care, înțelegându-mi misiunea, mi-a înlesnit-o cu o generozitate pe care renunț s-o descriu în culori ditirambice.” Alături de Martha Bibescu și Alice Voinescu, este una din puținele femei de origine română cunoscute și apreciate în Occident în prima jumătate a secolului al XX-lea.



# NATALIA NEGRU - COLABORATOARE LA *REVISTA SCRITOAREI*

**Ionel NECULA**

Deși harnicul cercetător gălățean Neculai I. Staicu - autorul singurei monografii de până acum consacrate Nataliei Negru - a inventariat cu exactitate prezența poetei în publicația *Revista Scriitoarei*, nu cred că au fost extrase toate detaliile acestei episodice colaborări. Revista figura ca un fel de tribună a Societății Scriitoarelor, constituită în 1925 ca fracțiune a Societății Scriitorilor Români și ca soluție de moment la tratamentul discriminatoriu, nedrept și inechitabil pe care-l resimțeau scriitoarele din partea majorității masculine a breslei. În topul celor mai furioase scriitoare se arătase Adela Xenopol – sora marelui Alexandru, cum se exprimau ziarele vremii, care se explica destul de deschis într-un articol din 1 noiembrie 1925 al ziarului *Dimineața*. „*Pentru ce o societate a scriitoarelor; se întreba autoarea, când există una a scriitorilor? Întreb colegii: Este reprezentată scriitoarea în comitetul teatral, la Casa Școalelor, în consiliile literare, în comitetele caselor de editură, la Academie? Câte premii le-a dat Societatea Scriitorilor Români? Câte scriitoare au fost invitate la șezători în țară? Câte permise de cale ferată au? (...) Noi ne-am afirmat cu talent și suntem egale scriitorilor; deci nu vom înceta să luptăm pentru dreptatea cauzei noastre. La merit egal, drept egal*“.

Pentru cei obișnuiți să privească femeia din perspectiva goetheanului etern feminin era probabil o surpriză să-l vadă acum convertit într-un orgoliu decrispat cu o bogată recuzită de revendicări la vedere și cu exprimarea dorinței sincere de a-și gestiona independent destinul scriitoricesc, în contrapartidă cu vanitatea scrisului masculin. Se ridicase, e drept, o pleiadă de scriitoare de bună calitate literară, care au urcat stacheta scrisului românesc, și-au confirmat în multe privințe optimismul criticii de atunci. Exemplul dat de Regina Maria, care devenise o prezență catalitică în viața culturală a țării, notorietatea europeană căpătată de Elena Văcărescu sau Marta Bibescu reprezenta un bun exemplu pentru doamnele aristocrației românești, dornice să se implice în viața publică românească.

Literatura era o cale, nu chiar la îndemâna tuturor, dar, oricum, o cale și o șansă pentru elita feminină de la noi, dornică de a-și atrage atenția asupra lor. Constituirea unei bresle scriitoricești, paralelă la Societatea Scriitorilor Români răspundea, într-un fel, acestei dorințe, legitime de altfel, de a se afirma public

prin acte de factură culturală.

Natalia Negru era una dintre doamnele aceluși timp care încerca, după eșecul celor trei căsătorii (cu St. O. Iosif, cu Dimitrie Anghel și cu profesorul de Apologetică Ion Gh. Savin) ar fi dorit, probabil, să-și refacă prestigiul tulburat de încurcăturile prin care-o purtase destinul. Să nu uităm cuvintele grele cu care fusese apostrofată la înmormântarea poetului Dimitrie Anghel: *Mizera-bilo, care omori pe toți oamenii mari ai țării!*

În lumea scriitorilor însă ră-măsese o persoană respectată – cu o biografie încărcată, dar și cu mare trecere printre corifeii literari din acea vreme. La primele alegeri, cele de constituire a S.S.R., din 28 aprilie 1908, figurase printre cei 47 de membri fondatori întruniți în amfiteatrul Liceului Lazăr din București pentru a pune bazele S.S.R –lui. Era una din cele patru scriitoare care onorau breasla scriitorilor cu scrisul lor. Celelalte trei erau Isabela Sadoveanu, Elena Farago și Maria Cunțan. Din nefericire, documentele acestei prime adunări (constitutive) s-au pierdut în incendiul care-a distrus Casa Luvru de pe Calea Victoriei, colț cu str. Sărințar, unde-și avea sediul Societatea (la etajul al III-lea).

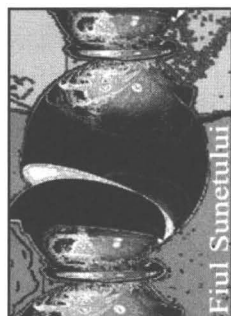
Societatea Scriitoarelor număra, la înființare, 26 de membre – fiecare cu o personalitate bine conturată în spațiul public românesc. Natalia Negru fusese aleasă secretară a Societății și se îngrijea, bineînțeles, și de apariția revistei, care avea o frecvență de apariție lunară. N-a fost o colaboratoare prea activă, dar faptul se explică și prin încer-

## EX LIBRIS

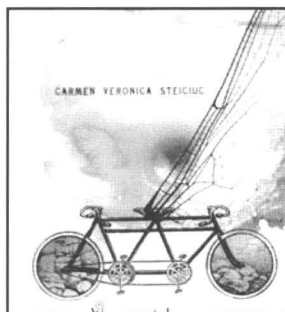


**Ioana Ileana ȘTEȚCO**  
**Phoenix, vecina...**

Prefață de **Ion Mureșan**  
Cluj-Napoca, *Grinta*, 2010



**Carmelia LEONTE**  
**Fiul Sunetului / The Son of Sound.**  
Traducere de **Carmelia Leonte.**  
București, *Vinea*, 2010



**Carmen Veronica STEICIUC**  
**Vitrina cu dimineți circulare**  
**/ La vitrine aux matins circulaires.**  
Traducere de **Liliana Mihalovici**  
Pitești, *Paralela 45*, 2010

cările grele cu care se confrunta în acea perioadă. Căsătoria cu Ion Gh. Savin se profila ca un al treilea eșec marital (va divorța de altfel în martie 1929), iar în mai 1927 își pierduse mama, cea mai dragă ființă care i-a fost în permanență aproape și i-a înțeles nefericirile. Sigur, asta nu înseamnă că nu avea un cuvânt greu, poate unul decisiv, în administrarea revistei. Ea elaborase programul revistei și l-a prezentat în cadrul ședinței inaugurale din 9 mai 1925 în prezența a 50 de scriitoare. Documentul va apărea de altfel și în paginile revistei, în nr.2 din decembrie 1926, sub același titlu, care figura și pe frontispiciul publicației. Revista Scriitoarei, proclama poeta din Tecucel, „și-a propus a fi o tribună de manifestare a **talentului literar feminin** din România, înregistrând și anunțând mișcarea literară feminină din oricare altă țară. Revista reprezintă deocamdată unica realizare din vastul program întocmit la înființarea Societății Scriitoarelor“.

Ceea ce surprinde în articolul Nataliei Negru este argumentația și sistemul de întemeieri care-a dus la scindarea breslei scriitoricești și înființarea noii fracțiuni feminine, paralelă la cea existentă. Autoarea invoca nume grele ale scrișului feminin francez, precum D-na de Stael sau George Sand, care, chipurile, ar fi avut de îndurat *prigoana* aroganței masculine și-au fost supuse la critici aspre și nemeritate.

Nu era chiar un rechizitoriu la adresa bărbaților din breaslă, dar respingea cu tărie filosofia că pentru toate toanele bărbaților ispășește femeia. Invocă până și doctrina creștinismului care s-a menținut și a progresat prin acele femei de impetuos temperament și de bogată viață lăuntrică și reproșează **științei psihologice** că n-a reușit să descifreze revelațiile sufletului feminin care spre uimirea tuturor, se arată a fi altul decât cel fixat și teoretizat de tirania eternului stăpân. Era temerară.

În felul ei, revista era bine concepută; fiecare număr se deschidea cu un medalion consacrat uneia din protagonistele publicației, iar paginile de interior erau consacrate poeziei și prozei feminine. Excepție de la ceea ce va deveni regulă face doar primul număr, care în loc de medalion a publicat articolul-program semnat de Adela Xenopol intitulat **La merit egal, drept egal** în care face câteva precizări importante pentru înțelegerea scopului urmărit de neobișnuita publicație. **Revista Scriitoarei**, se spune, „închinată talentului feminin, e al patrulea organ publicistic pe care-l înființez de la 1896. Această revistă însă, nu e proprietatea mea ci organul **Societății Scriitoarelor Române**, pe care am înființat-o la 19 februarie 1925 și a fost recunoscută persoană juridică la 31 martie 1926. Articolul mai vorbește despre greutățile întâmpinate, despre neîncrederea arătată de confracții-scriitori, despre motivele care-au dus la această separație în interiorul breslei scriitoricești. Constatăm cu regret pentru colegii noștri că a ajuns un caz patologic înlăturarea valorilor feminine. Până și în bilanțul anual al imprimatelor, nu se pomeniște decât de scriitori, cu toate că sunt apărute în cursul acestui an nouă volume datorate membrilor societății noastre“.

Alte nemulțumiri ale scriitoarelor erau generate de felul cum sunt reprezentate în Academia Română – o instituție anchilozată-n cutume și confiscată la acea dată în întregime de bărbați. Revolta Adelei Xenopol este așa de radicală încât anunță că ar putea să înființeze chiar o **Academie a femeii**.

Cum spuneam, prezența Nataliei Negru în paginile revistei nu este acaparantă, deși era, de departe, scriitoarea cea mai bine așezată-n topul percepției publice. Numele său apare abia în nr.2 al revistei (cel din decembrie 1926) cu mai sus-pomenita *Cuvântare*, având însă titlul schimbat.

Cum numărul următor, din ianuarie 1927, este consacrat în cea mai mare parte iubirii neîmplinite dintre Eminescu și Veronica Micle, poeta din Buciumeni, peste care-au trecut atâtea furtuni pasionale și-a cunoscut toată gama frisonărilor erotice, s-a considerat probabil îndreptățită să se pronunțe asupra subiectului. Articolul său este un elogiu adus Veronicăi Micle, dar se poate observa ușor că trădează și rezonanțe surdinizate ale zbuciumului său interior. „*Doamne!... Când te gândești la toate cocoanele Chirițe cari au clevetit-o; La moralistele docte create de pedagogia fetelor bătrâne și a tuturor sinistrelor inchizitoare didactice; când te gândești la toată asfixianta atmosferă ambientă creată din amestecul scolasticismului cu incultura, bigotismul, turcismul și toată infiltrația de sclavagiu oriental pătruns la noi prin toate căile; când te gândești la egoismul desguștător al domnilor cari prigonesc pe femeia ce-a știut să-i disprețuiască...*”.

Se observă ușor că toată pledoaria răzeșoaiiei din Buciumeni în apărarea memoriei celei ce-a tămăduit, atât cât i-a stat în putință, rănilor sufletului eminescian trădează și câte ceva din amploarea nefericirilor proprii îndurate în vremea când își împărțea destinul cu doi mari poeți ai culturii românești. În imaginea muzei lui Eminescu își oglindea propriul său destin nefericit, supus la tot felul de victimizări nedrepte din partea paceaurelor cu suflete de iască, incapabile de arderi pasionale și de sentimente adânci, silfide și genuine, detașate de interese meschine, nefertile visării și actului poetic. *Cum să te ierte ele (cocoanele, ad.n.) că te-a ales și te-a iubit Eminescu?*

De altfel, multe din mărturiile consacrate binomului Veronica Micle-Eminescu, semnate de celelalte colaboratoare trebuiesc lecturate cu prudență, cu rezerve. Sunt aici relatări care, nefiind certificate și de alte surse trebuie puse sub semnul îndoielii. Memoriile Adelei Xenopol, bunăoară, conform cărora Eminescu, în vremea când mintea îi intrase în obscuritate, a alergat o doamnă pe stradă pentru a-i smulge trena de pe ea, sau că în ultima perioadă de viață a poetului, Maiorescu i-ar fi propus mariajul mult visat, dar că cele două fiice – Valeria și Virginia – au refuzat de-a sta sub același acoperământ c-un nebun rămân ipotetice.

Revenim însă la prezența Nataliei Negru în paginile **Revistei Scriitoarei** și subliniem apăsat asupra atenției speciale arătate de poetă intelectualității satelor – preoților și învățătorilor - și, în spiritul bunei tradiții sămănătoriste, în cadrele căreia ucenicise în vremea debutului, prețuia dăruirea și zelul cu care acești



luminători se implicau în emanciparea conștiinței rurale și în emanciparea sate-  
lor rămase într-o formă de viață medievală. Unul din articolele sale, publicat în  
nr.5/1927 al revistei, chiar este intitulat **Școala** și degajă o mare capacitate de sim-  
țire când evocă înfrigurarea cu care copilul se pregătește pentru prima zi de școală,  
neștiind că acest pas coincide cu începutul grijilor ce *nu-l vor mai slăbi până  
ce-o închide ochii*. Autoarea pledează pentru o școală îmbietoare, impregnată de  
bunavoință, bunătate, de multă căldură omenească și nu-și ascunde consternarea  
că-ntr-un alt timp istoric învățământul nostru încă mai folosea *manuale stufoase,  
greoaie, pedante, cari încărcău memoria și stingeau rațiunea*.

Nu scapă de verbul său acid nici imaginea vechiului institutor, „*semi-  
doctul cu simțirea incoloră, cu creerul împărțit în rafturi care compila fără dis-  
cernământ, fără elaborare și trimetea cartea grea ca plumbul, pe care dascălul  
bucher și fioros o turna brutal, grosolan în torturatul creer de copil*”.

Articolul ne convinge că autoarea este bine familiarizată cu proble-  
mele școlii și știe care sunt cerințele învățământului modern.

În aceeași notă de perfectă înțelegere a problemelor satului românesc  
și a instituțiilor sale fundamentale – școala și biserica – se înscrie și articolul **Mi-  
sionarul** publicat în nr.2/1927 al aceleiași reviste. În centrul articolului este așe-  
zat preotul, pătruns de evlavie și smerenie, cu modul său exemplar de viață și cu  
râvna de a-și păstori enoriașii în spiritul tradițiilor creștinești.

O frumoasă evocare, **Fițica**, a publicat Natalia Negru și în nr.3/1927 al  
revistei. Fițica este o femeie în vârstă care-i dă autoarei prilejul să-și exercite arta  
portretistică în toată recuzita notelor ei autarhice. Imaginea ei este așezată într-un  
halou de lumină emblematic, cum nu știm să fi mai procedat și în cazul altor pre-  
texte literare. Nicăieri, nici în romanul rămas în manuscris, **Lunca Mândrușcăi**,  
n-a pus atâta migală în conturarea personajelor aduse în scenă. **Fița** ne încredin-  
țează încă odată că autoarea avea neîndoielnice aptitudini narative, dar că acestea  
au rămas la nivel de simple potențe întrucât autoarea a fost atrasă mai mult de mi-  
rajul poeziei. Personajul central este înzestrat cu atâtea distincții, încât îți lasă im-  
presia că de l-ai întâlni pe stradă l-ai recunoaște. *Înțelegătoare a sufletului  
omenesc, își dă seama de caracterul fiecăruia, potrivește vorba după om și fără  
să aibă ifos, își ține un rang în lume*. Se îngrijea de cele necesare înmormântării  
și lăsa porunci strașnice să i se împlinească întocmai dorințele testamentare. Na-  
rațiunea a fost scrisă și publicată în perioada când Natalia Negru a rămas fără  
mamă și, probabil, resoarbe și câte ceva din propriile sale înfrigurări.

Spuneam că revista, începând cu nr.2/decembrie 1926, și-a statuat un  
mod propriu de a-și organiza spațiul – pe care, mai apoi, l-a urmat cu consecvență.  
Prima pagină era, de regulă, rezervată unui medalion – întocmit după toate ca-  
noanele genului – cu imaginea celei omagiate, cu un text lămuritor despre viața și  
opera ei și, eventual, cu alte câteva mărturii complementare, urmând ca restul pa-  
ginilor să fie pus la dispoziția scrisului feminin.

În privința medalioanelor, scriitoarele se abordau între ele. Natalia Negru, bunăoară semnează, în nr. 10-11 din august-septembrie 1927, medalionul consacrat Agatheii Bârsescu, care nu mai era doar un simplu omagiu, ci și un necrolog în amintirea celei care *înainte, dar și în timpul războiului*, a privegheat la căpătâiul suferinzilor, căutând să le întrețină speranța și să le aline durerile. A fost, aflăm din medalionul Nataliei Negru, prezentă peste tot, în toate societățile culturale și de binefacere și-a mai fost „*prima femeie Consilieră comunală din întreaga Românie mare*“.

Sigur că, la rândul ei, poeta va furniza și ea pretextul unui medalion – cu binecunoscuta imagine având în brațe un buchet generos de flori și cu un text preluat din **Rampa**, semnat cu inițialele A.C.L. Nu mai știu din ce cauză s-a recurs la acest text apărut cu șapte ani în urmă și nu s-a convenit pentru un omagiu actualizat, cu înserarea noilor elemente biobibliografice cumulate între timp. Ori-cum, parcă pentru a îndrepta găselnița improvizată, revista completează medalionul poetei cu alte două texte semnate de St. O. Iosif și Dimitrie Anghel – amândouă lăudând vocația literară a Nataliei Negru.

Alte medalioane au avut în atenție alte scriitoare: pe Aida Vrioni (în nr.3 din ianuarie 1927), pe Igena Floru (în nr.4 din februarie 1927), pe Elena Văcărescu (în nr.5 din martie 1927), pe Sofia Nădejde (în nr.6 din aprilie 1927), pe Maria Cunțan (în nr.7 din mai 1927), pe Matilda Poni (în nr.8-9 din iunie-iulie 1927), pe Maria dr. Gavrilescu (în nr.10-11 din august-septembrie 1927), pe Constanța Hodoș, pe Veronica Micle și pe alte scriitoare cu trecere în spiritualitatea timpului.

În toată colecția revistei nu se întâlnesc decât două poezii semnate de Natalia Negru. Este vorba de poezia *Cuvinte*, inclusă în nr.10-11 al revistei și de **Aceleași flori același cânt**, inclusă în completarea medalionului preluat din **Rampa**. Era încă o dovadă a modestiei sale ozonate. Nu voia să confişte pentru sine un spațiu de revistă privilegiat în dauna celorlalte colege din Asociație.

Un ultim aspect aș mai vrea să subliniez în aceste rânduri ocazionale. Cercetarea colecției, pentru cei interesați de fenomenul cultural tecucean, este importantă și pentru că întâlnește aici multe nume legate, într-o formă sau alta, de acest spațiu spiritual. Igena Floru își petrecea vacanțele la Tecuci, Aida Vrioni era o **colaboratoare** activă a publicației tecucene **Provincia literară** editată de Constantin Muchie, iar Ticu Arhip intrase adânc și ireversibil în grațiile filosofului Vasile Pârvan.

Dar, de fapt, revista în ansamblul ei a reprezentat o temeritate pentru acea vreme când orice încercare de construcție culturală se irosea după câteva zile de entuziasm episodic. **Revista Scriitoareii** se dezvăluia ca o broderie cu motive florale, decupate mai mult dintr-o realitate onirică, având aromă de vanilie și colorit de confeti.



**VÂNTUL DE DIMINEAȚĂ**

*(Reggeli szél)*

*Sâmbătă dimineață.  
Turnul Eiffel - o văduvă orfană.  
Tinerime multilingvă în fața  
catedralei Notre-Dame.  
Pe Tuileries o liniște surdă,  
bănci senzuale, cer îndrăgostit.  
Picioarul podurilor se scaldă în Sena  
acolo unde ne-a adus mașina.  
Stâlpul de la Vendôme pare o scobitoare  
care incită cerul.  
Cupolele în formă de sâni  
se rușinează stângace de aurul lor  
privind către soare.  
Lumina grăbită își scutură  
coama roșie a părului  
pe care vântul de dimineață îl răvășește  
pe bulevardul Hausman.  
Precum ieri ochiul tău,  
așa m-a umplut azi albastrul*

*Traducere din limba maghiară de Vasile DAN*

# Dan DĂNILĂ

---

## LECTURI

*cine să mai citească cerul gri  
din prima lui ediție matinală  
cu titlul fin subliniat de-o rază  
înscris de păsări sure care-n zbor  
cu suflete trudite ne visează*

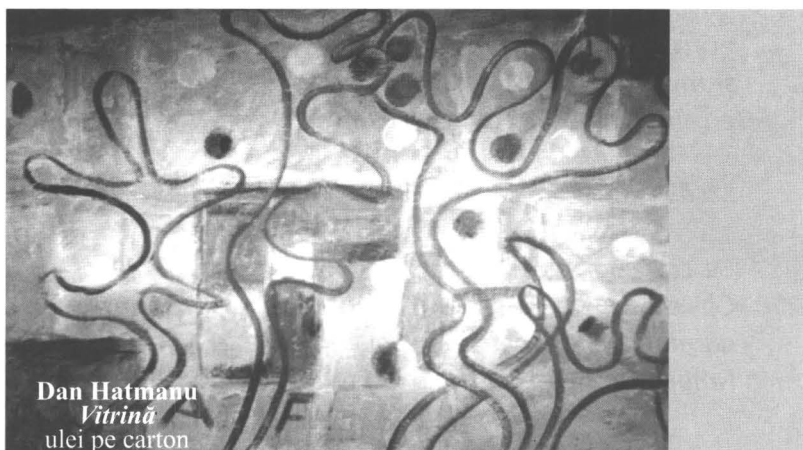
*mesteceni albi, o carte fiecare,  
prin care treci, secrete biblioteci  
din țintirimul crucilor spălate  
care au prins pe trunchiurile lor  
istoria și runele-i ciudate*

*sau dinadins înscrisele poteci  
ce poartă spre sfârșitul povestirii  
o călăuză neagră ce te duce  
cu pauze, respiro, fraze lungi  
și dialoguri mute spre răscruce...*



### NAMASTÉ

*Te uită cum în fiecare vară albul zăpezii  
se ascunde în umbra ce nu moare!  
Salutul meu către tine e același,  
o mână arată dincolo de Soare,  
cealaltă strângând în pumn apă de mare.  
Copila creează Lumea Ideilor cu  
un zâmbet primejdios. O palmă se  
reflectă în cealaltă. Mandala-i de-acum  
gata închegată. Mi-am întrebat pisica  
dacă nu știe cum de moneda a devenit deodată maro?  
Pacea-i arhivată în liniile palmelor tale,  
le lipești și mor.*



Dan Hatmanu  
*Vitrină*  
ulei pe carton

# George POPA

---

## NOI CATRENE DIN VALEA VINULUI

### *Hierofanie*

*În perlele fântânii săltătoare  
își spală Phoebus fața lui de zeu  
și-n schimb de limpezime și candoare,  
transfigurează apa-n curcubeu.*

### *De-a ascunselea*

*Te-ascunzi de viață fiindcă e impură?  
E moartea marea punte către Tine?  
Tot lucrul Ți-e oglindă sau armură?  
Cât de adânc te-afunzi de mine-n mine?*

### *Sărutul*

*Covor de gânduri valea, covor de stele-n deal:  
eteru-i astă seară mai mult decât real  
și invocată-i magic eternitatea. Mută,  
ea smulge vremii clipa și fruntea i-o sărută.*

### *Străvezime*

*Ce transparentă-i firea, iar văzul ce opac!  
Cât de gângav ni-i graiul, și ce rostire pură  
au munții și au aștrii pe-nalt albastrul lac! -  
Noiane de-ntrebare - cât de tăcut le-ndură!*

## Cătălin Mihai ȘTEFAN

### A DOUA POVESTE PENTRU COPIII MARI DE LA ORAȘ

A fost odată, în fața blocului meu,  
o seară în care am oprit jocul de fotbal  
ca să urmărim pentru prima dată sărutul unor tineri  
poposiți dintr-un film într-o parcare,  
pe locul unei mașini vechi proaspăt dispărută de lângă tei.  
Ne-au urmat toți vecinii și s-a făcut atât de liniște  
că nu se mai vedea nimic în jur  
ci se-auzea, ca în pământ, doar foșnet.  
Totul a ținut astfel până când părinții lui au refuzat-o ca noră  
ai ei n-aveau bani, nici mașină  
și nu plecau pe Transfăgărășan în concedii,  
iar ea oricum nu putea rămâne-nsărcinată la nici o altitudine.

Băiatul de jucărie, botezat cu numele iubitelui,  
într-o zi dispăru de pe măsuța din salonul unde ea exersa fertilitatea  
și se căsătorii cu alta care-avea tot ce se cere de-obicei  
într-un sat cu ulițele pe verticală.  
Ea a făcut la fel cu unul care-o bătea.  
S-au reîntâlnit pe holuri,  
el vână la față, ea neiubită, ambii divorțau.  
Apoi au venit la noi acasă -  
le-am arătat biblioteca făcută la cererea mea  
din teiul din parcare.  
Nunta n-a durat nici măcar o noapte,  
ea tot n-a putut face copii,  
dar și-a dorit atât de mult încât  
tata a lăsat-o însărcinată pe mama.  
Eu am zăbovit cu părinții lor să le număr  
firele de păr alb, tot mai puține.  
Acum trebuie să fie-adolescenți  
cufundați într-o tăcere cu foșnet  
ce se-arată la sfârșitul oricărei povești terminată cu un sărut  
în dreptul unui geam prin care îi vede și acum,  
la fel de tineri, toată lumea adunată ca într-un balcon uriaș.

# Sterian VICOL

---

## CATRENE

*Frumoasa fântână, ca și mama mea,  
dăruia chiar viață dar s-a dus și ea -  
Cât poți ține cofa într-o mână  
Cât e vie mama, vie-i și-o fântână!*

\*  
\*       \*

*Dinspre dealul de cretă cu galbene flori,  
(de lumânărica domnului) plânge-n mănăstire  
clopotul bisericii arse (de șapte ori!),  
că nimeni, mamă, nu-ți mai dă de știre!*

\*  
\*       \*

*Un dram de țărână, cât un fir de praf  
se leagănă pe-o sârmă de telegraf;  
poate-a zburat peste-a mării spumă  
din veacul celălalt, dintr-o râpă-mumă!*

\*  
\*       \*

*Cad cărțile sfinte, din nori  
când lunganul de sânge vânează  
ceea ce tu n-arăți de multe ori  
culcată pe țipătul ierbii, la amiază!*

# „EXIST SUB COMPLEXUL FRATELUI“

**Margareta LABIȘ**

*A fost o întâmplare moartea lui Labiș? Și-a spus opera sa ultimul cuvânt? Sunt generațiile de astăzi interesate de versurile celui ce scria cândva „Moartea căprioarei”? Cum era copilul Nicolae? Dar adolescentul? La astfel de întrebări încercă să răspundă Margareta Labiș, sora poetului, în dialogul de mai jos.*

(C.C.)

**Călin CIOBOTARI:** Doamnă Margareta Labiș, cum e să fii sora lui Nicolae Labiș?

**Margareta LABIȘ:** E o mândrie și o onoare, dar, în același timp, și o mare durere, pentru că trăiesc cu amintirea lui, cu viața lui atât cât a fost ea. E, după formula eminesciană, o suferință nesfârșit de dulce.

*„Să vă fac cunoștință: tatăl meu, turnătorul meu; sora mea, turnătorul meu”*

**C.C.:** A trecut mai bine de jumătate de secol de la moartea fratelui Nicolae. Cum s-a întipărit în mintea dumneavoastră acea zi?

**M.L.:** Eram în București. De fapt, mai clare îmi sunt în memorie zilele de dinaintea accidentului. Plecase într-o delegație în Deltă, cu viitorul mare regizor Lucian Pintilie. Se lansase zvonul că ar fi murit înecat. A ajuns și la urechile mele. Eram studentă la Filologie, în anul I. Nu locuiam împreună, stăteam la cămin. O doamnă redactor de la „Viața românească”, fără să-și dea seama, mi-a spus. A urmat pentru mine, timp de 24 de ore, un chin îngrozitor.

**C.C.:** De ce credeți că a apărut zvonul acesta? Fusese ceva premeditat?

**M.L.:** S-ar putea, eu așa cred. Cineva care i-a vrut răul... Mai ales că începuse să fie urmărit, pentru că nu corespundea ideologic.

**C.C.:** Aveați discuții cu Nicolae pe tema asta?

**M.L.:** Nu! Se întâmplase, însă, ceva: am venit la București cu tatăl meu, pe vremea când încă nu eram studentă. Am luat masa în trei, eu, tata și el, la braseria de la Atene Palace. Am observat atunci că era urmărit. Am crezut că acel tânăr, de până în 30 de ani, ce se uita insistent la masa noastră, se amuza de uniforma

mea școlară, care mi se părea caraghioasă; uniformă neagră, cravată roșie, mă simteam penibil. După ce s-a terminat masa, Nicolae a ținut să-mi ofere o citronadă la restaurant, în barul de la Palace ce funcționa și ziua. Erau niște scaune foarte înalte, el vroia să mă vadă pe unul din acele scaune, bând citronadă cu paiul.

**C.C.: Să admitem, o imagine poetică...**

**M.L.:** Poate. Oricum, vroia să-mi ofere ceva monden. La fel tatei, vroia să-i ofere un coniac. M-am împotrivit, era târziu, în plus nu mă puteam cocoța pe scaunele acelea cu uniforma mea școlărească. Într-un holișor foarte îngust, între restaurant și ieșire, am dat nas în nas cu tânărul acela. Atunci, fratele meu a spus: „Mă urmărești? Vrei să știi ce fac? Să vă fac cunoștință: tatăl meu, turnătorul meu; sora mea, turnătorul meu. N-o să-ți permit să-i atingi cu labelle tale, cu care scrii mizeriile despre mine”. Fără nici un cuvânt, respectivul s-a întors și a plecat. Mult mai târziu, după '90, mi s-a părut că-i regălesc privirea la televizor. Ocupa o funcție importantă...”.

**C.C.: Tatăl dumneavoastră cum a reacționat?**

**M.L.:** N-a scos un cuvânt. Atât de tare m-am speriat, încât chiar nici nu-mi mai aduc aminte cum am ajuns la tren, cum am călătorit până la Fălțiceni, cu cine am stat în compartiment.

**C.C.: Aveți o opinie fermă în privința cauzelor morții lui?**

**M.L.:** Nu am o opinie fermă. Cred doar că nu a fost o moarte întâmplătoare, că nu a fost doar un accident cauzat, cum s-a sugerat, stării lui de ebrietate. Băuse în acea seară, dar nu era beat. Atunci, în epocă, am fost și avertizată să nu pun prea multe întrebări, să nu fac cercetări prea amănunțite.

**C.C.: V-a abordat Securitatea?**

**M.L.:** Pe o cale ocolită. Numai atunci. În rest, niciodată nu am fost abordată de Securitate. E foarte curios aspectul acesta.

**C.C.: Și care a fost acea „cale ocolită”?**

**M.L.:** Un tânăr care lucra la o revistă pentru copii m-a interplat. Mergeam la cantina de la Uniunea Scriitorilor, unde mâncam de obicei. Mi-a spus să am grijă ce vorbesc, ce întreb, pe cine întreb...

*„Fericirea noastră s-a întrerupt atunci când a început războiul”*

**C.C.: Cum vi-l amintiți ca structură umană?**

**M.L.:** Era extraordinar! Aș putea spune că era întruparea poeziei, și nu doar a poeziei, ci a stării de poezie. Din cauza asta era iubit, era căutat. Nu numai de tinerele fete, care, bineînțeles, poate ar fi vrut să aibă cu el o prietenie mai intimă. Era căutat și de scriitori, de oameni de cultură. Era mereu într-o mare disponibilitate spirituală, făcea mereu legături cu ideile din literatură, filozofie...

**C.C.: Citise mult în copilărie?**

**M.L.:** Foarte mult, o pasiune pe care o moșteneam amândoi de la părinți, cultivată de ei. Când încă nu învățase să citească, Nicolae își făcuse o mică bibliotecă din cărțile de povești, pe care le cunoștea după copertă; seara, le cerea părinților să-i citească nu la întâmplare, ci din cutare sau cutare carte. Imediat după ce m-am născut eu, a compus o povestioară ce se numea „Margareta în pom”. Îi plă-

cea numele meu, mai ales că era și nume de floare. Tata îmi trecuse în certificatul de naștere și numele „Maria”; auzind discuțiile din casă pe tema aceasta, Nicolae s-a supărat foarte tare. La botez, când preotul, oficiind ceremonia, a spus „Se botează roaba lui Dumnezeu... Cum o cheamă?”, fratele meu a strigat: „Margareta!”. Așa a rămas. Toată lumea așa mi-a spus. La cinci ani, fratele meu a învățat să citească singur, de la un elev de-al mamei, fără știrea ei. Așa se face că într-o zi, tata l-a găsit pe cerdac, citind dintr-o carte de povești.

**C.C.: La școală s-a manifestat creativ?**

**M.L.:** Era bun la toate obiectele. Mama, care îi era și învățătoare, nu-l me-najă deloc. Era conștientă de capacitatea lui intelectuală, dar și de disponibilitatea mare pentru raționamentele matematice. Din punct de vedere poetic, a început să scrie la finele clasei întâi, dorind să recite la serbare o poezie personală. Bineînțele că mama avea alt program și că Nicolae a trebuit să recite ceea ce i s-a dat. A continuat, însă, și în clasa a doua, scriind în special pe teme animaliere.

**C.C.: A avut o copilărie fericită, din câte înțeleg...**

**M.L.:** O, da!

O copilărie sub protecția iubirii părintești și avându-mă și pe mine ca pe o jucărie mai mică, dar și ca pe un fel de, să spunem, interlocutor pe care vroia să-l inițieze în toate.

**C.C.: Erați apropiați?**

**M.L.:** Foarte apropiați. Mai târziu, ne scriam mereu. Fericirea noastră s-a întrerupt atunci când a început războiul. Ne-am refugiat undeva lângă Câmpulung Muscel, în timp ce tata era concentrat pe front. La Câmpia Turzii, a fost rănit la brațul drept. Îmi amintesc că ne-a scris din spital, cu mâna stângă. Mama începuse să ne citească, însă apoi a început să plângă și a citit restul în gând.



**Margareta Labiș**  
în redacția revistei „Dacia literară”  
(foto Călin Ciobotari)

După plecarea ei, Nicolae a luat scrisoarea de pe masă și mi-a citit-o. Pe acest fond dramatic și dureros, s-a dat serbarea școlară. Nașa mea, decana de vârstă a învățătoarelor, Garofița Plăcintă, a fost gratulată de Nicolae cu o poezie parodică, recitată la serbare, fără știrea mamei. Suna cam așa: „Frumoasă și grasă este Garofina/ De i s-a dus pomina/ Căci în bătlălie soțul ei iubit/ A plecat la lupte, dar azi a venit/ Vino, sunt bolnavă rău/ Sufăr peste poate, mor de dorul tău”.

**C.C.: Credeți că, la nivelul sensibilității poetice, l-a marcat experiența aceasta a războiului?**

**M.L.:** L-a marcat. O parte foarte însemnată din volumul *Primele iubiri* este autobiografică. Aș vrea să vă recit poezia „Blestem”, legată chiar de acest eveniment trist din viața tatălui, și care valorifică drama războiului, ce l-a tulburat. Mai sunt, ca sursă de inspirație, și „Blestemele” lui Arghezi, poezia apărându-i în '55. În plus, Nicolae transpunea o temă de mare actualitate; i se cerea să scrie despre lupta pentru pace, despre chiaburi... Există o scrisoare a lui Demostene Botez, un om serios, dar care trimite o epistolă penibilă, în care vorbește despre orientarea conținutului, despre ce trebuie să conțină poemul, cerându-i să se refere la realitățile satului, să inventeze chiaburi, lupte. Din respect pentru Demostene Botez, nu am făcut publică această scrisoare; l-ar fi compromis; nu neapărat din punct de vedere ideologic, cât al redactării propriu-zise a epistolei. Să-i dai unui poet conținutul poemului pe care el să-l versifice?! Așadar, câteva fragmente: „Nici când durerea-n timp nu se îngroapă/ La Mărășești, sub ploaia ca un plâns,/ În șanțul plin cu sânge și cu apă/ Bunicul meu privirile și-a stins// Pe Câmpul Turzii, pârjolit de sete/ Reînverzit de trupuri de soldați,/ Lăsat-a tata-n sunet de trompetă,/ Puterea bărbătească a unui braț/ Eu n-am să uit scrisoarea lui vreodată/ parcă și-acum în palme o mai strâng/ Scrisoarea lui cu slova tremurată/ Ce-a scris-o în spital cu brațul stâng!!! Sânge la fel cu sângele ce bate/ În tâmpla mea pe câmp de lupt-a curs - / A curs prin brațul zdrențuit al tatii./ Prin inima bunicului a curs/ Și-a fumegat apoi sub bolți de zare/ Fum alb, bogat, cu pâlpâit contur./ Ce s-a mpletit pe cer cu fumul mare/ Zbucnit din Maidanek și Oradour// Amanți ai morții, cunoscut vi-i vouă/ Că tata are înc-un braț întreg,/ Că tefere mi-s mâinile-amândouă/ Și gândurile mele înțeleg/ Vi-i cunoscut, Germania mai are/ Destui copii născuți spre a trăi./ Doriți distrugerea îngrozitoare,/ Pământu-n plâns și-n scrum a-l potopi?”.

**C.C.: Îi memorați poemele chiar după ce apăreau sau memorarea s-a produs în timp?**

**M.L.:** Chiar atunci!

**C.C.: Vă mândreți cu faima fratelui?**

**M.L.:** Nu m-am mândrit! Am fost modestă din acest punct de vedere.

**C.C.: Dar aveți conștiința valorii a ceea ce scria Nicolae?**

**M.L.:** Adevărata conștiință a acestei valori am avut-o la „Moartea căprioarei”.

**C.C.: O considerați poezia cea mai reprezentativă?**

**M.L.:** Nu neapărat!

**C.C.: Pentru că, vedeți, cel puțin pentru generațiile tinere, Nicolae Labiș se identifică prioritar cu acest poem și nu cu altul.**

**M.L.:** Probabil pentru că e cel mai tulburător, intrând în tradiția poeziei interbelice, când natura și folclorul începuseră să fie stilizate. O natură inițiativă, mi-



tică, așadar stilizată, cam cum o făcea și Barbu, însă pe alte maniere. De altfel, specialiștii au găsit în Labiș suficiente elemente incantatorii. Dacă citim cu atenție primele poezii ale lui, datând din perioada ieșeană, începând cu „Fii dârz și luptă, Nicolae!”, „Într-o vară și-ntr-o iarnă”, veți vedea că e aceeași cadență, el nefiind atât de dornic să preia tradiția marilor poeți. Muzicalitatea lui era muzicalitatea specifică temperamentului său, modul său specific de a gândi în versuri.

*„Tot secretul scrisului său era să intre în starea de poezie. Când intra în această stare scria cu o ușurință nemaipomenită. Oriunde, oricum”*

**C.C.: Vă închipuiți, în anul morții sale, că poezia labișiană va avea un destin atât de viguros și că, iată, după cincizeci de ani, vom vorbi despre toate acestea ca și cum s-ar fi întâmplat ieri?**

**M.L.:** Nu știu dacă mă gândeam la asta atunci. Astăzi, însă, știu că forța lui va supraviețui oricăror mode poetice. Poate nu întâmplător, prima mare forță poetică ce a apărut după fratele meu, una ce l-a depășit într-un fel, din perspectiva a ceea ce se așteaptă de la poezia de idei moderne, a apreciat enorm creația lui Labiș. Căci Nichita Stănescu relatează în paginile lui de proză momentele acelea în care a ascultat pentru prima dată, în Amfiteatrul „Odobescu”, „Moartea căprioarei”. De altfel, tot ce a scris Nichita despre fratele meu a fost favorabil. Mai ales că nu era vorba despre vreo conjunctură comemorativă sau aniversară, ci de o cunoaștere profundă a sufletului unui poet de către alt poet. În adâncurile poeziei, Nicolae și Nichita vorbeau același limbaj.

**C.C.: L-ați cunoscut pe Nichita?**

**M.L.:** O, da! Era mai mare decât fratele meu cu doi ani. Îl admiram toate pe acest poet frumos, care părea coborât dintr-o altă lume. I se spunea „Prințul alb”. Scria cu totul altfel decât se scria la acea vreme. Jurase, la un cenaclu, să nu publice atâta vreme cât va trăi Labiș. Desigur, asta nu înseamnă că Nichita îi dorea moartea. Într-un interviu dat de poetul „Necuvintelor” lui Andrițoiu, în revista „Familia”, face o mărturisire tulburătoare: „mă trag din Meșterul Cuvânt, din Meșterul Manole și din Meșterul Labiș, ca dintr-o trinitate care mi-a pus pe creștet harul”. Ce vreți mai mult decât atât?! Are dreptate Eugen Simion să-l numească pe Labiș „buzdugan al unei generații”. Tot Simion, la o întâlnire cu profesorii de limbă română din țară, l-a comparat cu Sfântul Ioan Botezătorul.

**C.C.: Ca profesor de limbă română, cum v-ați comportat față de opera fratelui?**

**M.L.:** Să știți că evitam să fac eu însămi interpretări.

**C.C.: Dar observați cu interes reacția elevilor, bănuiesc...**

**M.L.:** Sigur! Era o reacție entuziasmată, mai ales în primele două decenii de la moartea sa. După aceea a apărut o altă manieră poetică. Una în care modernismul și-a spus foarte tare cuvântul, iar revistele literare preferau un alt tip de poezie, mai încifrată. Oricum, am observat cum elevii preluau metafore labișiene pe care le dezvoltau în propriile lor încercări poetice. Astfel de lucruri nu se petreceau, desigur, în orele de clasă, unde păstram un conținut pur didactic, nevrând nici

să profanez memoria fratelui meu, nici să ocup abuziv dintr-un spațiu bine delimitat de programele școlare. Am fost cinstită față de profesie, dar și față de memoria lui Nicolae: conduceam cenacluri, cercuri literare tematice și așa mai departe. Am fost un factor activ în promovarea operei sale. Mi-l amintesc pe Tomozei, și chiar pe D.R.Popescu, prezenți la o întâlnire cu cititorii din Fălticeni, la Liceul „Nicolae Gane”, unde fratele meu învățase în primii ani de liceu, a IX-a și a X-a. Și, acolo, pe scenă, am recitat din Labiș. La final, asistența a spus: „Vrem și noi o soră precum cea a lui Labiș!”. Să știți că m-am dăruit foarte mult acestei cauze. Pot spune că existența mea a stat mereu în umbra personalității fratelui.

**C.C.: Cum îl percepeți astăzi? Ca pe un copil, or ca pe un frate mai mare?**

**M.L.:** Ca pe un copil. Și eu sora mai mică de atunci. Nu pot să-l văd altfel, deși în ultimii doi ani de viață se maturizase foarte mult. În treacăt fie spus, nu vreau să mă laud, dar descindem din Creangă. Avea caracterul hâtru, ghiduş al înaintaşului străbun, pe filieră de sânge, prin bunica mamei, Zamfira Blendea. Tot secretul scrisului său era să intre în starea de poezie. Când intra în această stare scria cu o ușurință nemaipomenită. Oriunde, oricum.

**C.C.: Îi stăteți în preajmă când scria?**

**M.L.:** Nu. Știu doar cum a scris „Moartea căprioarei”. Era la Mălini, se închisese în cameră. L-am auzit târziu, pe la 1 noaptea, recitându-și poezia. Apoi i-a citit-o mamei, care încă mai trebuia prin bucătărie. Venise în acea zi pe la prânz, mersese pe Valea Suhei Mari, unde fusese martor al unei vânători, se întorsese seara și a scris poemul. A doua zi, la 6 dimineața, a plecat. Dorea s-o publice în „Viața românească”, acolo unde se petrecuse debutul său bucureștean. Mă voi duce la redacție să le reamintesc acest lucru. S-ar cuveni ca acum, când ar fi împlinit 75 de ani, să-i facă o pagină comemorativă. A ținut foarte mult la această revistă pe care o iubea prin tradiția moldavă, pe filiera colaborărilor lui Sadoveanu, cultului pentru Ibrăileanu.

**C.C.: Cum credeți că va evolua destinul operei labișiene, raportându-vă și la generațiile actuale, așa cum le percepeți ca profesor de limba română?**

**M.L.:** Tineri de astăzi nu-l mai cunosc pentru că nu se mai predă la școală. În al doilea rând, când s-a predat – nu vreau să minimalizez valoarea colegilor mei – s-au făcut prezentări ultra-intelectuale. Or dacă nu mergi pe fond emoțional, nu ai ce căuta în poezia lui Labiș. Din cauza aceasta, deși am o vârstă, particip la toate manifestările la care sunt solicitată. Recit foarte des din poeziile lui, pentru că pe un poet este esențial să-l ascuți.

**C.C.: Ascultându-vă, la rândul meu, îmi dau seama că sunteți o fire poetică. Ați avut tentația aceasta a scrierii de poezie?**

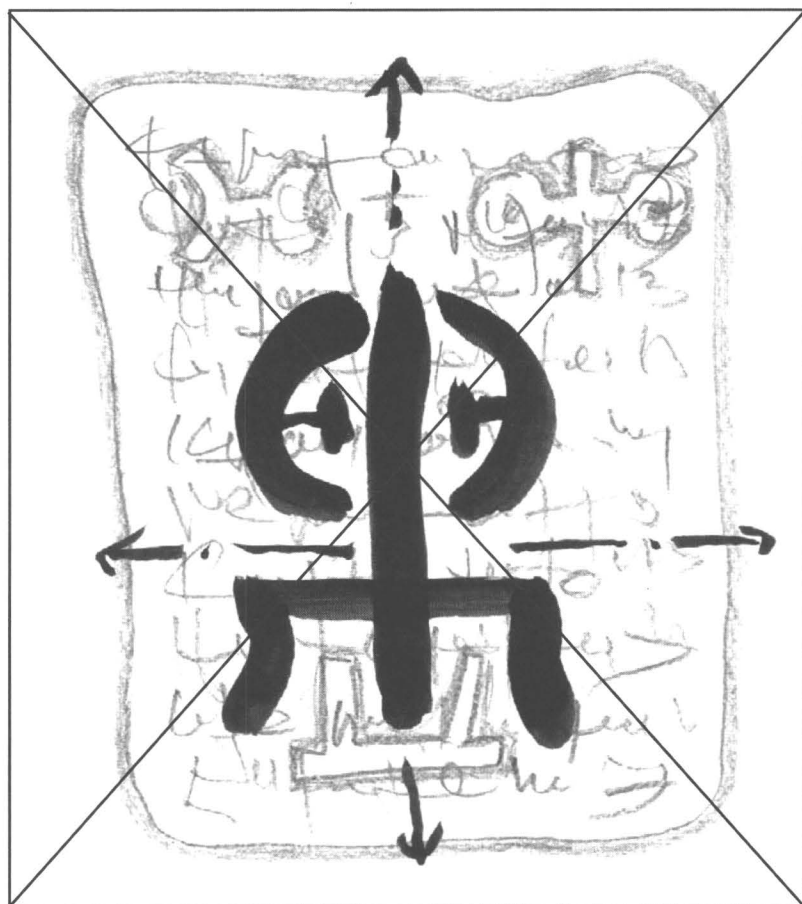
**M.L.:** Da, am scris, și mai scriu, dar foarte rar. Exist, însă, sub complexul fratelui, sub cel al modernității, ca și sub cel al impasului în care a intrat poezia.

**C.C.: În librării se găsește Labiș la ora aceasta?**

**M.L.:** Nu, nu se mai găsește. S-a distribuit cu „Jurnalul național”, în proiectul acesta al cărților date la pachet cu ziarul. Tirajul s-a epuizat foarte repede, poate și din cauza prețului foarte accesibil.

ARCA LUI NOE

ARCA LUI NOE



# WLADIMIR HEGEL - REPREZENANT DE SEAMĂ AL ARTEI MONUMENTALE ROMÂNEȘTI

**Nicolae MAREȘ**

---

**Wladimir Hegel**, reprezentant de seamă al neoclasicismului românesc (1839-1918), se trage dintr-o familie străveche de sculptori polonezi, veniți în noua țară de adopțiune din Austria, în secolul al XVIII-lea. După nume, în România, W. Hegel a fost luat drept neamț; nimic surprinzător că o dată stabilit pe Dâmbovița a devenit un apropiat al regelui Carol I și al reginei Elisabeta. Însă, atât străbunicul său, Józef Hegel, bunicul, Antoni, și tatăl său, Konstanty Hegel, au fost sculptori de profesie, strâns legați de cultura poloneză, fapt rămas necunoscut de poloniștii români, cât și în cercurile criticilor de artă. În amintirea varșovienilor, tatăl sculptorului a rămas drept autorul monumentului Sirenei - simbolul cetății de pe Vistula, - amplasată în chiar incinta Orașul vechi, care dăinuie și azi. De remarcat că viitorul sculptor și dascăl universitar, Konstanty Hegel, a absolvit Liceul și apoi Universitatea din Varșovia, la Facultatea de Belle Arte, în 1823, avându-i ca profesori pe renumiții artiști: Paweł Maliński, Antoni Brodowski și Antoni Blank. Și-a continuat studiile la Roma, în perioada 1823-1827, și la Paris, în anii 1829-1830. Întors la Varșovia s-a înrolat în Garda de Securitate, fiind comandantul unui companii de 100 de militari (sotnik) în timpul Insurecției din noiembrie 1830. Apoi trece la uneltele sale și lucrează neîntrerupt în propriul atelier, perioadă în care s-a născut și Włodzimierz. În anii 1844-1862 devine profesor de sculptură și desen la Școala de Belle Arte pe care o absolvise, retrăgându-se din activitate la bătrânețe din cauza pierderii vederii. Este autorul monumentului funerar al Alexandrei și Stanisław Kostka Potocki din Wilanów și al unora din sculpturile cu care a fost decorat Teatrul Mare din Varșovia.

*Prin opera sa, Wladimir Hegel își urmează tatăl pe tărâm românesc*

Activitatea tânărului sculptor, Wladimir (Włodzimierz în polonă) ne este mai puțin cunoscută. Se pare că după studii în Germania și la Paris, unde în mod fericit a fost cunoscut gălățeanul V.A. Urechia. Omul de cultură și bărbatul de stat

român, care a primit în 1873, drept omagiu – pentru participarea la Congresul lătității de la Paris – o statueta realizată de sculptorul Hegel. Obiectul respectiv a constituit pentru senatorul de atunci un îndemn pentru a milita să îl aducă în România. Influentele bărbat de stat român îl va sprijini intens pe Hegel nu numai să vină la București, ci să și realizeze unele din proiectele aflate pe agenda acelor vremi, lucru extrem de important pe plan național. Imboldurile date de Urechia l-au ajutat pe sculptor să ajungă rapid în atenția protipendadei românești dar și a opiniei publice. Să nu uităm că ultimul pătrar de veac din secolul al nouăsprezecelea însemna deja un reviriment în sculptura românească operele unor artiști de seamă precum: Karl Stork, Ion Georgescu, Ștefan Ionescu-Valbudea, toți trecuți și prin școala franceză și italiană, Carol Stork (fiul sculptorului), a trecut nu numai prin școala franceză și italiană, ci și prin școala americană; printre ei, și nu în ultimul rând, Wladimir Hegel, cu rădăcini adânci în sculptura poloneză, germană și franceză, își va face o insolită apariție în România.

De relevat că la marele Saloane ale vremii, de la Paris, în perioada respectivă tocmai fuseseră expuse lucrări, precum: *Copiliță rugându-se*, semnată de Ion Georgescu, care a primit o mențiune de onoare, iar *Nebunul* lui Valbudea a fost premiat, dovadă că ne înscriam deja în curentul artistic european de factură neoclasică în momentul în care Wladimir Hegel și-a făcut apariția pe firmamentul românesc. O seamă de busturi și lucrări monumentale realizate de artiștii români au căpătat comenzi publice și aduc în peisajul românesc pentru totdeauna monumente de referință. Printre ele: Monumentul lui Gheorghe Asachi la Iași sau busturile lui Dimitri Bolintineanu, Mihail Pascaly și al lui Mihai Eminescu, la Botoșani toate sculptate de Ion Georgescu. Valbudea se impusese și el cu *Mihai Nebunul*, *Speriatul*, *Învingătorul* sau cu Bustul pictorului E. Voinescu etc.

Wladimir Hegel se stabilește în București la 1885 și se impune ca și tatăl său în calitate de pedagog și profesor la Școala de arte și meserii (din 1891), iar din 1898 devine profesor de sculptură și desen la Academia de Belle Arte din capitala României, după moartea prematură a lui Ion Georgescu.

### *Brâncuși – elev al lui Hegel*

Școlile de de Belle Arte de la București și Iași au reușit în perioada respectivă performanța de a da României o seamă de sculptori de renume, printre care: George Vasilescu, Dimitrie Mirea, Constantin Bălăcescu, Constantin Gănescu, Filip Mann Marinescu, Dem Tronescu, Ion Mateescu și, nu în ultimul rând, pe Dimitrie Paciurea, figură emblematică pentru arta românească și universală.

După cum subliniam, pe sub ochii și mâna lui Hegel a trecut, în perioada 1898-1902, și Constantin Brâncuși, sculptorul care va înnoi în plan axiologic, și nu numai, sculptura modernă a secolului al XX-lea. Autorul sculpturii lui *Carol Davila*, care alături de alți studenți a fost îndrumat de sculptorul polonez Wladimir C. Hegel, îndeosebi în ceea ce privește forma lucrărilor, lasă din perioada respectivă câteva medalii de bronz și una de argint, dar mai ales lucrările *Bustutul lui Vitellius*, *Portretul lui Georgescu-Giorjan* și *Ecorșeul*. De remarcat că *Bustutul lui Vitellius*, realizată în primul an de studenție, deci sub îndrumarea lui Hegel, a obținut în 1898 „mențiunea onorabilă” din acel an. *Capul lui Laocoon* (1900) a obținut medalia de bronz, iar *Studiul* (1901) a câștigat medalia de argint. Timp de doi ani, între 1900 și 1902, deci tot sub îndrumarea lui Hegel, Brâncuși a realizat, cu ajutorul doctorului Dimitrie Gerota, lucrarea care reprezenta studiul corpului omenesc: *Ecorșeu*, căreia i s-a atribuit o medalie de bronz.

Acestea sunt numai câteva însemnări sumare, deoarece istoria artei rămâne datoare cu multe explicații din perioada de contact artistic dintre Hegel și Brâncuși. La fel și cea legată de îndrumarea lui Dimitrie Paciurea. Acestuia, Hegel i-a fost „părinte și profesor”, insuflându-i cultul pentru formă, sprijinindu-l să își continue studiile la Paris.

Mai remarcăm că imigrantul polonez, ca mulți alți compatrioți de ai săi, s-a adaptat de minune în mediul românesc; el a realizat opere monumentale de mare ținută, care au îmbogățit neîndoielnic patrimoniul cultural național cu opere care s-au impus posterității, mai toate în stil neoclasic, printre care, *Statuia lui Miron Costin din Iași* (1888), apreciată de Nicolae Tonitza drept:

*Cea mai reușită statuie din câte s-au ridicat pe pământul Țării Românești*

Și credem că nu întâmplător Hegel s-a fixat asupra înfățișării cărturarului și dregătorului moldovean. A avut în vedere artistul polonez faptul că Miron Costin a fost reprezentantul de seamă al culturii românești, influențat în tinerețe de la școala poloneză din Bar, a scris până și poeme în limba lui Kochanowski și Sobieski, remarcându-se ca un mare dregător și filopolon al secolului al XVII-lea. Să îi fi avut oare profesorul bucureștean un ascendent în fața juriului care i-a acceptat proiectul, cunoscut fiind că din tabăra concurenților nu lipsea Valbudea? Faptul că Hegel avea cunoștințe solide despre cronicarul român, propunându-și încă din proiect să releve o seamă de elemente aduse din cronicile poloneze să fi fost hotărâtor? Nu știm. Știm în schimb că Hegel se va inspira din documente iconografice ale vechilor sarmați polonezi ori de pe sarcofage din arta sacră poloneză, dar și de la Mănăstirea Teodoreni de la Burdujeni. Academicianul G. Oprescu avea să scrie în *Sculptura românească*: „*Statura aproape athletică se supune canonului proporțiilor clasice. Doar costumul de epocă, lipit de trup pe dedesubtul mantiei ample, îmblânite, larg deschise în față, și cuca, de o formă neobișnuită la noi în secolul al XVII-lea (aici ne gândim la influența sarmată poloneză de factură orientală– NM), pun o notă de pitoresc în această lucrare ce se impune prin excelența sa realizare și prin impresia de veridicitate pe care o produce*”<sup>1</sup>.

Înainte de a fi înălțată la Iași, pe un soclu aparținând arhitectului N. Gabrielescu, opera a fost prezentată la Ateneul Român, abia inaugurat. Prieten cu Isarcu, îl va immortaliza, de asemenea, prin bustul mortuar de la cimitirul Bellu.

La Iași, sculptura lui Hegel a fost amplasată în spațiul unde s-a aflat casa cronicarului, implicându-se la realizarea proiectului Societatea "Miron Costin" din care făceau parte Mihail Kogălniceanu, Al. Odobescu, Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, B. P. Hașdeu, V. A. Urechia, Vasile Pogor, Leon Negruzzi și alte mari personalități ale vremii. Piatra fundației s-a pus la 12 iunie 1888, la baza ei fiind îngropate osemintele cronicarului și ale fratelui său Velicico, aduse de la Barboși – Roman, unde Costineștii fuseseră decapitați, în 1691, la ordinul domnitorului analfabet Constantin Cantemir. Inaugurarea monumentului, la 30 septembrie 1888, în prezența a zece mii de participanți, între care și membrii a doua delegații de studenți din Bucovina și Polonia, cărora le-au vorbit M. Kogălniceanu, V. A. Urechia și Vasile Pogor, s-a constituit într-un eveniment de aleasă ținută în plan național, evocate fiind și raporturile bilaterale româno-polone, pe soclu fiind încrustat un basorelief înfățișându-l pe dregătorul și scriitorul moldovean citind din *Poema Polonă* monarhului polonez, Jan al III-lea Sobieski.

La Muzeul de Artă al României se află și o sculptură de interior în bronz, realizată de W. Hegel și nedată, întruchipat fiind cronicarul român cu barbă, mustață și plete, iar pe cap purtând o coroană. Nu era acesta, cumva, visul neîmplinit de domnitor al marelui dregător, aspirație pe care a plătit-o cu viața?

Marele și sensibilul pictor Nicolae Tonitza a lăsat cuvinte pline de simțire despre această operă de artă realizată de un sculptor român de origine poloneză: *"Cea mai reușită statuie, din câte s-au ridicat pe pământul Țării Românești este, fără tăgadă, statuia cronicarului Miron Costin, din Iași. Esteții sunt unanimi în această părere. Este cea mai reușită, fiindcă îndeplinește toate calitățile ce se cer unui monument public. E elocventă, fără să fie zbuciumată. E ireproșabilă ca forme anatomice și ca proporții. E ideal adaptată la un soclu cu o arhitectură pitorească și cuminte. E documentat costumată. E expresivă și sugestivă. Și, mai cu seamă, e decorativă și perfect încadrată în decorul înconjurător..."*



Wladimir Hegel, *Miron Costin*, Iași



În 1891, Hegel a realizat, în marmură, bustul Reginei Elisabeta.

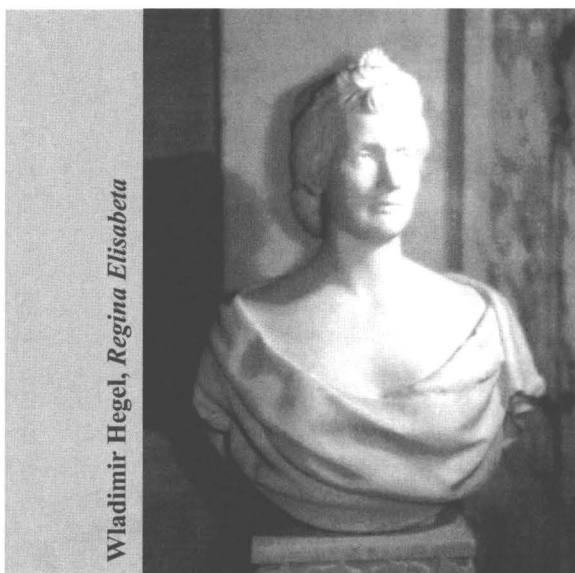
Lucrarea aparține seriei de busturi – menite să întruchipeze personalități culturale și politice din epocă –, la care și Wladimir Hegel se implică.

Faptul că sculptorul s-a apropiat de Curtea Regală, cunoscute fiind gusturile artistice alese atât ale reginei Carmen Sylva, cât și ale regelui Carol I, un pasionat colecționar de opere de mare valoare artistică, dovedește faima de care se bucura în lumea artistică românească Wladimir Hegel, cât și în rândul protipendadei românești de la îngemănarea celor două secole.

*Mihai Kogălniceanu – și el prieten al polonezilor, turnat în bronz de Hegel*

Începând din 1893, Hegel își concentrează atenția în realizarea unor sculpturi consacrate lui Mihail Kogălniceanu pe care le va realiza la Galați, Iași, Piatra Neamț sau Dorohoi. Se știe că istoricul i-a pozat la Constanța artistului pentru realizarea unui bust, executându-i și o mască în gips. La Academia Română se păstrează bustul în bronz patinat al lui Kogălniceanu.

Bustul de la Galați, realizat în bronz cu un pedestal din granit de Sinaia, a fost de fapt o donație oferită orașului de omul de cultură și senatorul de Covur-lui, V.A. Urechia, cel care îi facilitase venirea în țară a sculptorului. Alte aspecte rezultă chiar din inscripția de pe monument: „*Municipiului Galaților, senatorele V. A. Urechia a încredințat acest monument în octombrie 1893*”, iar în partea opusă, se putea citi: „*Lui Mihail Kogălniceanu, 6 septembrie 1817 - 20 iunie 1891*”.



Monumentele lui Kogălniceanu de la Piatra Neamț și Iași nu sunt niște copii identice. Ca orice artist care se respecta, Hegel lucra în baza unor machete pe care în timpul execuției le șlefuia în adevăratul sens al cuvântului și le îmbunătățea expresia. Astfel, monumentul de la Iași îl surprinde pe oratorul Kogălniceanu în postura de tribun care entuziasmează auditoriul, pe când cel de la Piatra Neamț, întruchipat cu mâna dreaptă întinsă ne redă pe înflăcăratul patriot, remarcabil

fiind gestul energetic pe care îl degajă.

La serbarea de la Galați, prilejuită de eveniment, au participat, alături de personalitățile politice și culturale ale Galațiului, V. A. Urechia, Vasile Kogălniceanu, fiul marelui patriot, profesorul și poetul Romulus Scriban, precum și scriitorul Spiridon Popescu, pe atunci student la Iași. Ca și în celelalte sculpturi care îl înfățișează pe marele istoric, Wladimir Hegel i-a surprins o seamă de trăsături morale ale marelui bărbat de stat: postura verticală, demnitatea, înțelepciunea, spiritul echilibrat, încrederea în viitorul țării sale.

În 1894, primăria din Bacău i-a comandat lui W. Hegel realizarea unui bust al lui Vasile Alecsandri (se știa de la Mircești și dragostea sa pentru Polonia, soția sa Paulina fiind de origină poloneză, ca și sculptorul). Cu siguranță acest fapt va cântări mult în viitorul nu prea îndepărtat la realizarea lucrării monumentale de la Iași din 1905, cunoscute fiindu-i probabil poemele închinată de poet revoluționarilor polonezi de la 1863, evocați în *Pohod na Sibir* sau în *Hristos a înviat!*.

### *Un proiect nerealizat*

O pierdere pentru arta monumentală românească rămâne nerealizarea proiectului hegelian legat de înălțarea unui monument închinat *Independenței*, sub forma unei coloane de 40 de metri înălțime, sugerată se pare de *Columna lui Traian* deasupra căreia trebuia să troneze statuia României victorioase. Nu a renunțat definitiv la idee, de vreme ce la Muzeul Național Peleş de la Sinaia se păstrează Coloana comemorativă de mai jos, turnată și cizelată în 1903.

S-ar spune că tipologic Hegel face referiri la *Columna lui Traian* de la Roma, după cum peste câteva decenii, într-o altă operă și de o altă factură, reînvie spiritul care l-a apropiat pe Brâncuși, de data aceasta, de profesorul său, de fapt întruchipată fiind trecerea definitivă de la clasicism la modernism nu numai în sculptura românească ci și în cea universală prin *Coloana infinitului*.

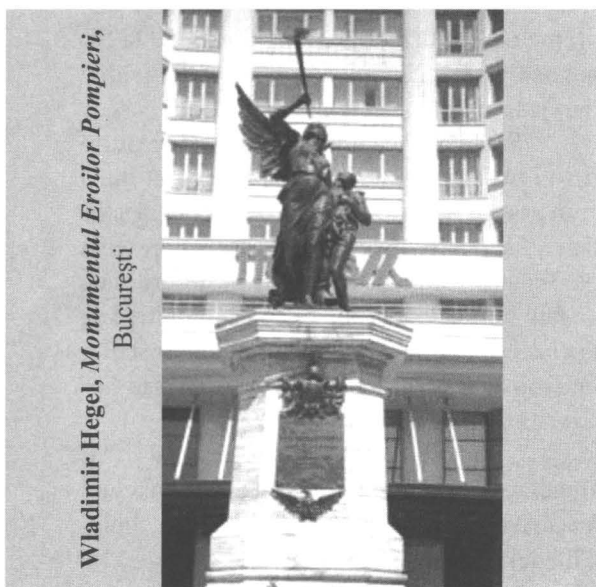
Se știe, totodată, că în 1897, W. Hegel realizează un bust al poetului Enăchiță Văcărescu după un portret aparținând cehului Chladek.

Wladimir Hegel, *Coloană comemorativă*,  
Muzeul Național Peleş, Sinaia



Din seria operelor de artă monumentală hegelieni, sculptorul a intrat în conștiința românească datorită *Monumentului Eroilor Pompieri* din București, realizare remarcabilă, în bronz, dezvelită la început de secol al XX-lea, la 13 septembrie 1901. Lucrarea a fost consacrată eroilor pompieri care s-au consacrat în bătălia dată împotriva armatei turce venite să înăbușe revoluția de la 1848. Scria despre acest monument George Oprescu: „Victoria o tânără și zveltă femeie, înaripată și cu trompeta la gură, vestește lumii gloria eroului căzut în luptă, pe care îl susține cu dreapta, în momentul când acesta își dă sufletul. Grupuri asemănătoare mai există în artă, desigur. Ideea nu e nouă și nu aparține cu totul autorului monumentului. Valoarea unui artist în astfel de cazuri nu se măsoară după ineditul subiectului. Ce ne atrage în această operă este desăvârșirea execuției, căldura și avântul sentimentului ce-l stăpânesc pe artist și care îi duc mâna. Când o astfel de lucrare este reușită, cum este cazul celei de care ne ocupăm, ea se integrează în chip natural în seria bunelor exemplare clasice.

Victoria radioasă despică spațiul cu trupul ei puternic, care păstrează totuși formele și grația tinereții. Veșmântul ușor, care mai mult subliniază decât ascunde diferitele părți ale corpului, izbește aerul cu faldurile lui, pe care le auzim parcă plesnind în bătaia vântului. Ici și colo, stofa s-a lipit de trup, îmbracă exact formele ferme, hrănite de un sânge generos. Tânăra femeie poartă avântată pe ostașul ce s-a jertfit făcându-și suprema datorie, și-i proclamă fapta memorabilă<sup>22</sup>. Suficient și justificat elogiu pentru a releva importanța monumentului, dar și gândurile inspirate ale sculptorului. Păcat că puțin mai știu acest lucru, câtă vreme „comunicatori moderni” au conceput volumul statuii ca fiind tocmai bun în scopuri mercantile caracteristice timpurilor noastre. Profitând că monumentul a fost reamplasat în fața unui hotel de lux, de largă circulație comercială, patronii fără să aibă habar de valoarea emoțională a monumentului, iar municipalitatea în ignoranța ei privind statuia, ca și ministerul culturii de altfel, au acceptat să îi dea operei de artă prin profanarea ei, pentru un timp (pe ce bani nu știm), forma unei valize Louis Vuitton. Hegel s-a răsucit în mormânt, fără a se sinchisi în vreun fel ministrul culturii sau primarul general al capitalei. Probabil nici azi nu știu că W. Hegel,



**Wladimir Hegel, Monumentul Eroilor Pompieri,**

**București**

un român de obârșie poloneză, a dorit ca pe latura din față a acestei *Victorii în- aripate* să lase posterității o placă de bronz cu inscripția:

„Luptătorilor de la 13 septembrie 1848, poporul român recunoscător (1900)”. Pe aceeași placă sunt înfățișate o cască de pompier, o compoziție heraldică, precum și un vultur cu aripile întinse. Pe latura opusă este fixată altă placă de bronz, pe care scrie: „În aducerea aminte a luptei susținute în acest loc de pompierii Bucureștilor, comandați de către căpitanul Zăgănescu, și de Batalion II din Reg. 2 linie sub comanda col. Radu Golesecu contra unei divizii de armată turcească comandată de Cherim Pașa”.

### *Un alt fost revoluționar român în viziune hegeliană*

Pentru capitala României, în anul 1903, Wladimir Hegel realizează statuia unui mare filopolon, sprijinitor al revoluției din ianuarie 1863, a pașoptistului C. A. Rosetti, de două ori primar al Bucureștilui, în piața ce îi poartă numele.

Monumentul turnat în bronz, în anul 1902, la Școala de arte și meserii din București, îl înfățișează pe scriitorul și publicistul impetuos, așezat într-un fotoliu, într-o atitudine meditativă, precum Voltaire al lui Houdon de la Comedia franceză, gata să ia condeiul în mână. Pe o placă de bronz ornamentată *à la fine de siècle* sunt încrustate cuvintele: *Luminează-te și vei fi. Voiește și vei avea*. Ca și pe alte monumente semnate de Hegel, pe soclu se află două basoreliefuluri, care reproduc momente din activitatea sa dusă spre propășirea țării: „24 ianuarie 1859” și „9 mai 1877”, pentru a evoca cucerirea independenței de stat a României.

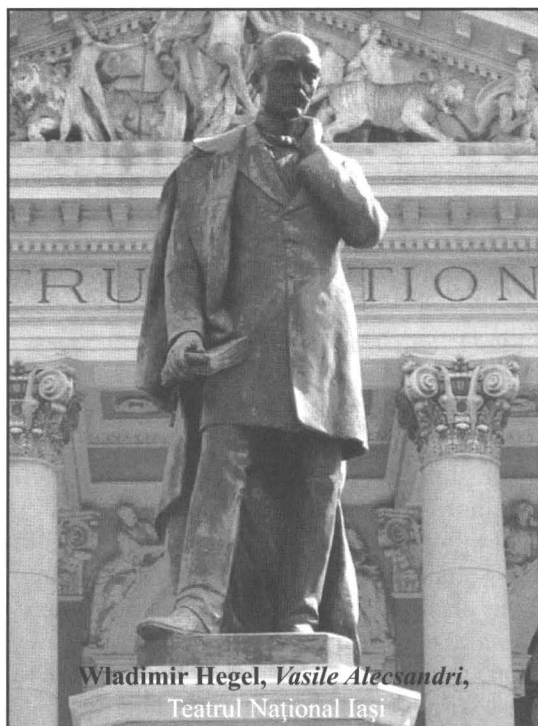
### *La Iași dă din nou viață unei opere demne de numele personajului și al său.*

În 1906 Wladimir C. Hegel realizează, în bronz, din nou la Iași, statuia lui Vasile Alecsandri, având în minte bustul pe care îl realizase la Bacău.

Se știe că imediat după decesul poetului, la inițiativa primarului Vasile Pogor, Consiliul Comunal a hotărât, în semn de omagiu adus fostului director al Teatrului Național, să îi înalțe o statuie. Mai dăinuiau încă aprecierile la adresa lui W. Hegel după ce acesta înălțase monumentul lui Miron Costin. I s-a oferit suma de 30 000 de lei obținută din subscripții publice, urmând să fie ajutat în executarea lucrării de maestrul sculptor Vasile Boboc.

George Oprescu avea să scrie că „Alecsandri la Iași, ne este arătat în picioare, în redingotă, pe umărul drept cu o manta care-i acoperă spatele și cade apoi la pământ, în falduri grele” – semănând, cumva, spunem noi, cu statuia lui Adam Mickiewicz, ridicată la 1898, în cinstea bardului polonez la Varșovia, aceasta fiind mult mai statică. Oprescu mai aprecia că „Gestul simplu și natural al mâinii stângi dusă la bărbie, frecvent multora în momentul când meditează, înclinarea ușoară a capului îngândurat, sunt detalii juste, bine găsite și evocatoare insuflând viață acestei opere”<sup>3</sup>.

Dezvelirea de la 15 octombrie, cu participanți din toată țara, a fost un moment de pioasă pomenire și de cinstire națională a „Regelui poeziei”, când la pi-



Wladimir Hegel, Vasile Alecsandri,  
Teatrul Național Iași

cioarele monumentului, printre zecele de coroane, se aflau și cea a regimentului din Vaslui pe care scria: „urmasii celor nouă și cu sergentul zece” – aluzie la cunoscutul poem închinat de poet luptătorilor pentru cucerirea independenței de stat a României. Cuvinte înflăcărâte a rostit scriitorul contemporan Nicolae Gane.

Ecoul avut de înălțarea monumentului ne-a rămas immortalizat și de sonetul lăsat de Mihai Codreanu: „E viu în bronz. Pe fruntea lui senină/ Ard razele superbe sale glorie./ Pe când răsar încet cu-ncetul zorii/ Și umplu primăvara de lumină.// Atunci, cu inima de-avânturi plină./ Mărețul bard privind-și cântătorii/ Din țara lui de-acum îl prind fiorii/ Și fruntea pentru-o clipă și-o înclină.// Apoi se reculege. Piedestalul/ Îl simte

parcă tremurând metalul/ Și-Aleksandri, în aură cântă...// Iar glasul-i, peste veacuri înainte./ Înălță-n cer cu pietate sfântă/ Eternii lauri ai latinei ginte”.

Printre ultimele sculpturi monumentale realizate de Wladimir Hegel „lucrare de bătrânețe” – cum spun unii exegeți – este statuia lui Dinicu Golescu din preajma Spitalului Militar. Prin alură și expresie ne amintește de figura lui Miron Costin, aducând pe registrul inferior și alți reprezentanți ai dinastiei Golescu, poate mai puțin expresivi, dar puși totuși în valoare și redăruiți astfel posterității.

În ansamblul lor, lucrările lui Wladimir Hegel au însemnat pentru sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea un moment de referință în arta monumentală românească, ca arie de cuprindere și expresie greu de depășit. A fost un pedagog strălucit, care după Stork și Georgescu a dat noi valențe învățământului artistic românesc, continuând opera tatălui său, a varșovianului Konstanty Hegel, pe teritoriu românesc. Wladimir Hegel nu a uitat nici o clipă că este polonez, atunci când a înfățișat personalități apropiate de Polonia și de cultura ei, cu toate că românii îl luau drept neamț. Nume însoțit de stima pe care ceasornicarul Arghezi a dat-o cu plecăciune acestor mari meșteșugari.

<sup>1</sup> Acad. G. Oprescu, **Sculptura românească**, Editura Meridiane, București 1965, p.65;

<sup>2</sup> Ibidem, op. cit., p. 69;

<sup>3</sup> Ibidem, op. cit., p. 68.

# O METAFORĂ DESPRE VIAȚĂ ȘI DESPRE MOARTE DIN ROMANUL HERTEI MÜLLER\*

**Katharina KILZER**

Cartea este, în mare, un monolog interior al unei persoane neadaptate - Leopold Auberg din Sibiu. Mai întâi apare eul romanului, un adolescent la pubertate, homosexual, membru al minorității germane din România. Apoi este prezentat ca prizonier în lagărul de muncă siberian, singur, muritor de foame, visător și departe de orice realitate civilizată.

Lagărul de muncă ucrainean, unde fusese dus Leo Auberg (pe atunci în vârstă de 17 ani) împreună cu mulți alții, a devenit punctul central al vieții sale, cu toate particularitățile. Eul liric devine observator. „*Uneori mă atacă obiectele din lagăr, nu succesiv ci toate odată. De aceea eu știu că e vorba de lucrurile care mă bântuie, deloc sau nu doar cele din amintirea mea, ci acelea din preajma torturii mele. Rar mă gândesc la trusa de cusut luată în bagaj, în care s-a amestecat și un prosop...Pe lângă acesta și o oglindă de buzunar...Un ceas de mână...obiecte, care poate nu aveau legătură cu mine, mă caută. Vor să mă deporteze noaptea, să mă ducă în lagăr...*”



Herta Müller  
la Târgul de cărți de la Frankfurt



Acțiunea are loc pe două planuri: cel al trecutului și cel al prezentului. Leo Auberg își amintește în timpul detenției de 5 ani în lagărul de muncă forțată rusească, de copilăria și tinerețea sa în Sibiu. Evenimentele, amintirile din *Leagănul respirației* sunt oglindite la fel ca în romanul (publicat în 1924) al lui Thomas Mann, *Muntele vrăjtit*, într-un act de narare al discursului psihoanalitic și al observației. Disperarea nu triumfă aici ca acolo peste viață. Eul va fi redescoperit aici ca și acolo de către un tânăr. Atmosfera din ambele povestiri este un amestec între moarte și amuzament, moarte și dorință, declin și extaz. Atât *Muntele vrăjtit* - sanatoriul pentru bolnavii de tuberculoză din Davos – cât și *Atemschaukel (Leagănul respirației)* – lagărul de muncă din tabăra ucraineană Nowo-Gorlowka – sunt două locuri asemănătoare rupte din realitatea cotidiană a lumii.

În timp ce în *Muntele vrăjtit* este creată imaginea europeană prebelică, Hertei Müller i-a reușit, în sensul suprapunerii realismului, crearea unei imagini a cotidianului din lagăr în perioada postbelică comunistă. Povestirile poetului Oscar Pastior din Transilvania i-au servit drept model. Herta Müller a luat și notițe de la supraviețuitorii din locul ei de baștină bănățean. Chiar și mama ei fusese deportată și închisă cinci ani în lagărul de muncă siberian.

*Muntele vrăjtit* trăiește din personajele sale, care sunt „*exonanții, reprezentanții și emisarii zonelor, principiilor și lumilor spirituale*” – așa cum le descrie Thomas Mann în jurnalurile sale. Și *Atemschaukel* trăiește din simboluri: ele reprezintă dorul din interior, iubirea, viața, suferința dar și bucuria, senzualitatea și plăcerea. Lopata devine „*lopata inimii*” (*Herzschaukel*), - o emblemă pentru duritate și moarte, - perna ca emblemă pentru ascunziș și salvare de îngerul foamei, luna în manieră celană ca emblemă pentru „*leagănul laptelui*”, batista (șervețelul) ca emblemă pentru orice fel de frumusețe, ticăitul ceasului din casa părinților ca emblemă pentru „*leagănul respirației*” și ceasul cu cuc din lagăr, ca embleme pentru ecoul timpului. Cartofii simbolizează fericirea și căldura, eșarfa de mătase simbolizează amintirea și austeritatea deopotrivă. Enumerarea ar putea continua la nesfârșit. Fiecare capitol al cărții conține unul dintre aceste simboluri repetitive. Două motive marchează totuși întreaga acțiune: îngerul foamei și vorbele bunicii „*Știu că te vei reîntoarce*”, care devine la final în opoziție: „*Nu mă mai întorc*”!

Imaginile Hertei Müller sunt atât de evocative, încât reușesc să se deruleze ca un film în mintea cititorului. Scenele, întâmplările și personajele, peisajul – totul ia forma unui film. Artur Prikulitsch, conducătorul lagărului, poartă numele termenului românesc pentru „*vârcolac*” și în acest fel autoarea creează o alegorie, pentru care România este renumită în lumea vestică: vampirul Dracula. Iar moartea lui (Artur)Tur Prikulitsch pe șina de cale ferată cu „*cravata în gură și secura pe burtă*” este la fel de sângeroasă precum felul său vampiresc față de compatrioții săi. Totuși, persoanele nu sunt alegorii schimbătoare, ele sunt oameni pe care cititorul îi percepe ca pe niște cunoștințe: Leopold Auberg din Sibiu, Irma

Pfeifer din Deta, care s-au prăbușit în Mörstelgrube, Konrad Fonn, cântărețul la acordeon din Sucholol în *Colțul celor trei frontiere* (România-Ucraina-Ungaria), debila Planton-Kati din Bacova în Banat, Karli Halmen din Beciche-recu Mic, Albert Gion din Arad, avocatul Paul Gast și soția sa din Vișeu de Sus, Oswald Enyeter, bărbierul din Carpato-Ucraina, Trudi Pelikan din Sibiu, Bea Zakel, iubita brigadierului din satul dintre munți, Lugi, toboșarul Anton Kowatsch din Caransebeș, Sarah Kaunz din Valea Viilor, Transilvania precum și alți bănațeni cum ar fi mașinistul Peter Schiel din Bulgăruș, cântăreața Loni din Lugos, croitorul Reusch din Guttenbrunn.

Așa cum se știe din arhive, în ianuarie 1945, circa 70.000 de cetățeni germani au fost deportați în lagărul de muncă rusesc. Printre ei se aflau și grupuri mici de români care fuseseră luați întâmplător de soldați, și câțiva evrei cu nume germane din Bucovina. Müller povestește în romanul ei de evreul David Lommer, numit și Citeră-Lommer din Bucovina care a fost lângă cei deportați, sau de o româncă din Buzău, care fusese ridicată întâmplător din gară și ascunsă în vagonul cu vite. Banatul și Transilvania nu sunt niște antagonisme în roman, ci sunt întâlnite în oamenii prezentați acolo: „... *Din Banat eu nu înțeleg nimic, spune Zirri, nu mă recunosc...Nu există nimic de înțeles, când totul se învâрте.*“

Atât în Banat, cât și în Transilvania nu există aproape nici o familie germană în care unul sau mai mulți membri să nu fi avut această soartă. Lagărul de muncă rusesc, în care mulți și-au irosit tinerețea, în care au crescut și s-au născut mulți copii, despre care cei din Vest nu știau prea multe, sunt o parte a istoriei postbelice europene.

Ceva mai aventuroasă ar fi o comparație cu metafora similară *Leagănul aerului* de Rose Ausländer, poeta din Cernăuți, în poezia sa *Notiță biografică* din 1976. *Leagănul aerului* redă pierderea căminului autoarei. Ea se termină cu declarația „*eu trăiesc*“ – aici găsim o paralelă cu propoziția lui Leopold Aueberg „*mă voi reîntoarce*“, care după plecarea din Austria se schimbă în „*Nu mă voi reîntoarce*“ !

Imaginile și peisajele minunate din natură, fie ele în praful stepei, pe Wensch, în Sibiu, de Crăciun în Vișeu de Sus, în accesul liber la târgul ucrainean dau acestei cărți aproape o structură muzicală.

Rezultatul este o capodoperă, care nu doar evocă amintirile, ci le și creează.

Cartea s-a vândut între timp în sute de mii de exemplare și a fost situată de săptămâni pe primele locuri best-seller din Germania. Traducerile în mai multe limbi, dintre care engleza și franceza au apărut recent. Traducerea română urmează să apară la editura *Humanitas*.

(Traducerea din germană de *Roxana Durdureanu*)

\* *Leagănul respirației*, München, Editura *Hanser*, 2009.



# MI-E DOR DE UN PORT DIN ȚĂRILE CALDE

**Ioan HOLBAN**

Cititorul român de poezie l-a putut cunoaște târziu pe **Theodor Damian**; poet și preot de mir, teolog, afiliat, prin vârstă și opțiuni literare, generației '80, Theodor Damian a debutat în anul 1989, în Statele Unite ale Americii, cu volumul *Liturghia Cuvântului*: era o vreme când, în România, muzele a trebuit să tacă. Abia pe la mijlocul anilor '90 revine, cu poezia sa, la editurile din țară și în câmpul cultural care l-a „recuperat”; despre volumele sale – *Liturghia Cuvântului* (1989), *Lumina Cuvântului* (1995), *Dimineața Învierii* (1999), *Rugăciuni în Infern* (2000), *Calea Împărăției* (2000), *Ispita răni* (2001), *Poesias* (2005), *Nemitarnice* (2005), *Semnul Isar* (2006), *Stihiri cu stânjenei* (2007), *Exerciții de înviere* (2009) – au scris, printre alții, M. N. Rusu, Nicolae Manolescu, Aurel Sasu, Gellu Dorian, A. I. Brumaru, Bedros Horasangian, Mircea A. Diaconu, Doina Uricariu, Alex. Ștefănescu, Vasile Andru, a pătruns în circuitul public al librăriilor și bibliotecilor, dar și în diverse antologii lirice, iar *Adânc pe adânc. Sacerdoșiu liric* (2006), cu o postfață de Cornel Ungureanu, rămâne cea mai importantă, chiar dacă, cu smerenie, se precizează acolo „din creația poetică a clerului ortodox de azi”: Valeriu Anania, Constantin Hrehor, Nicolae Jinga, Sever Negrescu, Ioan Petraș, Ioan Pinte, Dumitru Ichim, Dorin Ploscaru, Mihalache Tudorică, Theodor Damian însuși nu doar mărturisesc la amvon, ci sunt chiar poeți cu un loc distinct în lirica noastră contemporană.

Venind pe „*linia*” Eminescu – Macedonski – Mihail Crama (pe care îl invocă adesea în poemele sale), Theodor Damian este poetul care ne învață că, acum, nu mai măsurăm viața cu moartea, ci cu Învierea: „*Culorile acestea ieșite din/globul de aur/ fiecare culoare un sunet/ anticipând nu oftatul extatic al morții/ ci Învierea/ tot ce e prea frumos/ nu poate să piară/ așa-l citește Shakespeare pe Horațiu/ am trecut de Wilmington, Delaware/ se apropie Philadelphia/ sunetul dulce întrerupt al culorilor/ fecundează strălucirile norilor/ trăgându-le curcubeul afară/ și mângâindu-l până la Înviere/ De acum nu mai măsurăm viața/ cu moartea/ ci cu Învierea/ s-a negat învierea cu încăpățânarea/ cu care se neagă/ lucrurile esențiale/ a spus Mihail Crama/ dar și negarea a avut un sfârșit/ atunci când a venit peste ea/ oftatul divin al culorilor/ și când s-a demonstrat/ că orice pasăre/ pe limba ei pierde/ De atunci nu mai spunem/ de la naștere la moarte/ ci de la naștere la Înviere*” (*De la naștere la Înviere*). Cum se vede în acest poem care des-

chide volumul *Nemitarnice* (cuvânt de secol XIX, însemnând „incoruptibil”, „care nu ia mită”, „integru”, „cinstit”, iar îngerul morții, din poemul *Armagedon cu alt nume*, chiar e incoruptibil: „ce diferență este între cineva și altcineva/ când îngerul morții trece nemitarnic/ prin orașele noastre?”, se întreabă, desigur retoric, poetul în volumul amintit), autorul nu doar fixează unitatea de măsură a existenței și destinului celui alungat din Eden, dar, filtrând spațiile prin conștiința artistică, trecându-le prin sита deasă a ființei interioare, descrie o **geografie lăuntrică** ale cărei semne din **realitatea** hărții globului trec în **visarea** (re)construcției, prin călătorie, a propriei structuri de profunzime: Wilmington, Delaware, Philadelphia, Peninsula Halchidică, spre Rodos, Central Park, 5th Avenue, imaginând femei cu trupul calului de mare și capul inorogului (astfel: „Femeia cal/ joacă mai multe roluri/ acum se produce undeva/ între Central Park și 5th Avenue/ e frumoasă femeia cal/ cu trupul celui de mare/ și capul inorogului/ coroana de pe cap/ și cea în care locuiește/ ca și aceea bine pusă deoparte/ sunt din aurul cel mai pur/ se vede grajdul ei de cristal/ transparent/ cum o încape și n-o încape/ cum o desparte și n-o desparte/ de arborii musculoși ai grădinii/ culorile ei sunt la modă/ desigur de o dulce stridență/ mai ales coama și coada/ mai ales copita regală/ despăcată/ mai ales lacrima cerului/ trecută prin ea/ neîncercată” – (**În decor**), Times Square (unde bun gustul a fost mâncat cu mămăligă), algele din râul copi-lăriei, Dresleuca și clopotele Mănăstirii Neamțului „*unindu-se*” cu Verazzano Bridge, Botoșani, New Zork, München, Varșovia, Malta, Granada, Helsinki, Argentina, Suedia – acestea sunt reperele geografiei interioare a poetului, ivită, cum spune într-un text din *Semnul Isar*, din **chemarea contrariilor**: și nu alt fel de **geneză reciprocă** pentru că, iată, Dresleuca, Menecadusa și Isar, râurile vieții poetului, curg unul din/ în/ spre altul, figurând zodiacul unde ființa își citește destinul: „*Plouă peste Isar/ ca peste Dresleuca și peste Menecadusa/ apele ca un zodiac/ semnul Dresleucii a trecut/ și n-a trecut/ copiii din cele două tabere/ se mai bat în câmpie/ cu săbii din cozi de măhuri/ din lemnul acela mic, lung și rotund/ cu apă-rători din capacele cutiilor/ de cremă/ Parfichi, pe unde mai ești/ de câte ori ai murit și ai înviat/ în dilemă/ semnul Menecadusei e blând/ și tăcut/ prea multă singurătate/ în Iowa și Nebraska/ Oskaloosa, Ames, Indianola/ Grand Island, Hastings și Valentine/ Omaha/ și câte aș putea să mai chem/ ce caută o insulă mare/ în mijlocul Nebraskăi/ Ernest Bedell tot spunea/ prea multă liniște/ prea multă singurătate/ pentru un singur poem”.*

**Liniștea și singurătatea** poemului care unesc orizonturile geografiei în ceea ce Blaga numea **zariștea** ființei sunt ale unui dialog cu fiul, ca pentru alte în-vățători pentru Delfin („*Fiule, ți-am spus, se apropie vremea când/ tot ce e imi-tație moare*”; „*Copile, i-am spus fiului meu, nu poți intra în vale/ decât ca vale/ nu poți urca muntele/ decât ca munte*”), dar, mai ales, semnifică un anumit raport al  **timpului** de sus cu **vremea** omului, categorii filosofice introduse de Eminescu în lirica noastră, care sunt, în poezia lui Theodor Damian, despărțite/ unite în ca-

tapeteasma tăriei și în clepsidra „gurmandă” a ceasului, ca ipostaziere a vremii: „Stele clipesc din catapeteasma tăriei/ Îngerii pe Cel vechi de zile-l adoră/ «Lumină lină a sfintei slave».../ Clepsidra gurmandă ceasu-mi devoră” (*Stihiră*). Locul unde ființa trăiește acest raport tensional este **pustia**, un termen foarte frecvent în poezia lui Theodor Damian; acolo sălășluiește duhul, spune în *Stihiri cu stânjenei*, de acolo se trage cu adevărat poezia pentru că, în pustie, omul se nevoiește și se roagă, iar poezia se scrie „când fiecare cuvânt/ a devenit rugăciune”, cum se spune în *Semnul Isar*: iată portretul-robot al celui care dobândește conștiința raportului cu timpul din catapeteasma tăriei și cu vremea din clepsidra gurmandă a ceasului, asumându-și pustia ca pe un spațiu al (re)nașterii: „am rău de real/ mi-e bine în vis/ de aceea supraviețuiesc în real”. În acest **complex simbolic** al vămilor timpului și pustiei, poetul redescoperă **sensul jertfei** Celui răstignit care „înveșnicește” simpla existență de aici și acum, arată semnul smereniei celui ce trebuie să rămână **ultimul** pentru a-i lăsa „înainte” pe cei care nu pot merge singuri: „Du-te înainte frate/ Du-te înainte soră/ Eu rămân aici să dau răspuns/ până-n ultima oră/ Eu trebuie să stau/ în locul meu/ în corabia în care/ m-a pus Dumnezeu./ Du-te înainte soră/ Du-te înainte frate/ Eu mi-am mâncat dumaticatul/ pe jumătate/ Iar cealaltă parte nu e a mea/ și încă mai caut/ paralizicii/ orbii și șchiopii/ care s-o vrea/ Du-te înainte frate/ Du-te înainte soră/ Iată începe slujba de seară/ Corabia-i gata să intre-n furtună/ și nu-i nimeni la proră” (*Du-te înainte*); în sfârșit, jertfa aduce **balsamul rugăciunii** care, singură, poate mângâia rana **căderii** din Eden, a ieșirii din timp în precaritatea vremii și a alungării dintre luminile Raiului în deșertul pustiei: „De când am intrat/ în captivitate/ Nu mai sufăr/ de singurătate/ Balsamul rugăciunii/ îmi mângâie rana căderii/ Apele Bethesdei/ clocotesc sub zodia Învierii/ Am rătăcit 40 de ani/ în pustiul din mine/ ca să mă întorc/ de unde am plecat/ Acum corabia mea/ zace epavă/ la poale de munte dărăpănat/ Din ce-a mai rămas/ am să ridic un altar/ și-am să intru-n captivitate/ iar” (*Am rătăcit*).

Acest poem din *Nemitarnice*, ca, de altfel, majoritatea textelor din toate cărțile lui Theodor Damian, fixează tema-pivot a liricii sale: **calea**, drumul, călătoria reprezintă structura de profunzime, paradigma care personalizează poezia lui Theodor Damian în lirica noastră de azi. Calea poetului nu e drumul Damascului, pentru că teologul n-a fost vreodată Saul, nu e nici un pelerinaj în speranța de a fi martor al epifaniei și nici o călătorie de inițiere într-o taină pe care a deslușit-o devreme; poetul din *Semnul Isar*, *Liturghia Cuvântului*, *Rugăciuni în Infern*, *Ispita rânii*, *Nemitarnice* ori *exerciții de înviere* caută **drumul din noi**, rătăcind într-o vreme fără profeți, când nu mai e nimeni care să arate drumul **înapoi**, spre Edenul pierdut: „Doamne,/ se înmulțește lumea fără oprire/ și e atâta lipsă de profeți/ o să se dărâme întreaga zidire/ sub greutatea atâtor vieți./ Ne trebuie cineva să ne-arate/ cum se face drumul înapoi/ cum se leapădă aurul de ka-

rate.../Drumul acela e-n noi” (**Drumul înapoi**). Pe acest drum înapoi, fiecare are pustia și crucea lui, iar călătoria, mai ales aceea de sub soarele de amiază, când pândește „demonul de amiază”, caută a fi făcută **în cântec**, anume în cântarea „Lumină lină a sfintei slave...”; rătăcirea prin **pustiul** „găunos” din sine, în **pustia** din lume, durează, ca în Vechiul Testament, în timpul profeților, patruzeci de ani, e un pelerinaj însoțit de arșiță, permanent însetat și, poate, tocmai de aceea, **dulce pelerinaj**, cum spune în *Nemitarnice*, e o pierdere în propriul labirint și un exod nedeslușit, când oamenii „ca o turmă alergau alergau/ mâncând pământul mereu înainte/ cu capul în jos ca bizonii”: e nevoie de un drum pentru că toți, spune adesea poetul, suntem în „captivitate egipteană”, având în preajmă îngerul întunericului, cu faraonul pe urmele noastre.

**Calea** lui Theodor Damian figurează mereu un **drum înapoi**: apele curg în izvor, înapoi și pe dos, focul se întoarce în cremene, alfabetul se retrage, pentru a se esențializa, în prima literă, istoria „se trage înapoi din ev în ev”, ploaia curge invers, ca și poemele care se scriu de la moarte la naștere, Iordanul curge înapoi, oceanul își retrage apele în lac, lacul în râu și râul în izvor: poetul însuși e un **călător ciudat**, pe un drum care îi face mersul, cu urma înainte: „Sunt un călător ciudat/ în această lume/ merg în spațiu pe un drum/ ce mersul mi-l creează/ dar pe care același mers/ mi-l strânge din urmă./ Mă dor tălpile/ de cât drum se strânge sub ele/ mă doare inima/ de câți nu pot să mergă/ pe urmele mele/ mă dor ochii de scrutat/ drumul dezghemuit în fața mea/ uneori am impresia că merg/ cu urma-mi înainte/ lăsând înaintea în urmă/ uneori mă simt/ ca un cioban lângă oi/ când moartea dă târcoale/ la turmă” (**Mă dor tălpile de cât drum**). Pe calea jertfei, stropită cu sângele Lui, **înapoi** este **înainte** pentru că acela care umblă după nepătruns coboară în sine **înspre lumine**, spre geografia dintâi, spre o țință care se află în mintea și în inima sa; „parcă mama m-a făcut călătorind”, exclamă poetul în *Semnul Isar*, dar drumul, iată, **îndumnezeiește** pentru că el duce spre origine, înapoi, spre „fiorul de-atunci” care se simte intens la intrarea în Sfânta Sfințelor sau, din nou, lângă Ioan Botezătorul, în apa Iordanului: „Jordanul s-a tulburat/ spre vărsare/ iarăși s-a aruncat cineva/ în apele sale/ iarăși un Ioan Botezătorul/ și-a făcut apariția/ în pustiul lumii/ E lung drumul până la Iordan/ îți trebuie ani să-l străbați/ ai timp ca să ierți tuturor toate/ și să-nveți să te rogi pentru frați/ E lung drumul și greu/ până să descoperi izvorul/ apelor sfințite în tine/ și să-L recunoști/ pe Cel care vine” (**Cel care vine**).

**Înapoia e departele** din poezia lui Theodor Damian; aventura sa în lut, de la o margine la cealaltă, din adânc spre înalt și, într-o altă ordine, de la Descartes înspre Sfântul Augustin (**cogito**, spune poetul, „nu se bate” cu **credo** pentru a ajunge la „ergo sum”, într-o lume în care muncile și zilele lui Hesiod sunt poruncile și zilele pelerinului lui Theodor Damian), folosește câteva **vehicule** care capătă forța de iradiere a unor metafore obsedante. Iată-le. Mai întâi, desigur, e

corabia, vaporul care **rătăcește** o dată cu cel ce se află pe puntea sa: „vaporul nostru a părăsit portul de atâta timp/ că nici nu mai știe de unde a pornit/ și-i de atâta timp în derivă-ntr-o dungă/ că nici nu mai știe de ce a plecat/ și unde trebuia să ajungă” (**Așa-mi spunea bunicul meu dinspre tată**). **Dâra de sunet a clopotului** e o altă cale pentru a ajunge la „doxologica” Cină: „Cerul e încă deschis/ fiecare clopot face o gaură-n cer/ cu sunetul lui/ pe acolo se poate intra/ mă iau după dâra de sunet/ și ajung direct la cină/ am impresia că întunericul a murit/ că mă aflu într-o altă lumină/ într-o altă zi/ le număr din nou/ știu să număr până la șapte/ aceasta nu-i una din ele/ e ziua a opta/ cred/ ziua doxologiceii cine”. **Trenul care nu mai vine** e, și el, vehiculul unui călător pentru care buletinul e o „formă de impostură”. În sfârșit, **parfumul stânjenelului** care „te va trece vămile văzduhului/ și te va purta-n veșnicii/ acolo te vei opri și vei începe/ noua viață”. Stânjenelul e, de altminteri, floarea poeziei lui Theodor Damian; stânjenelul „aprinș” în **Semnul Isar**, „înfierbântat” sau „de mare” în **exerciții de înviere**, „în flăcări arzând” în **Stihiri cu stânjenei** e un semn al (re)nașterii, un alter-ego („Cât de greu e să găsești un stânjenel/ care să poarte numele tău”, scrie poetul în **Semnul Isar**), esența lăuntrică a fiecărui lucru care „are un stânjenel”: cartea însăși e **țara stânjeneilor**, unde e „mult spațiu” pentru toți și toate ale firii: „Fiecare țară are un nume/ Olanda, țara lalelelor/ Finlanda, țara celor 1000 de lacuri/ România, țara dacilor/ cartea mea e țara stânjeneilor/ pentru toate rasele/ minoritățile, majoritățile, nu contează/ sunt toți stânjenei/ acum însă e festivalul stânjeneilor roșii/ peste tot văd acest hibrid mai recent/ cu dantela dinăuntru/ bogat curgând în afară/ cu semințele crescând pe trotuarele tunelului/ ce duce la rădăcini/ stânjeneii roșii iau forma mirosului privitorului/ și nuanța culorii după felul/ cum tămâia izvorăște din scoarțe/ stânjeneii roșii se înmulțesc/ prin fecundare cu privirea lacomă/ și dorința de-ai rupe/ Atunci când nu-i vei mai privi/ stânjeneii roșii vor muri” (**Stânjenei roșii**).

Noua viață care începe la capătul călătoriei pe dâra de sunet a clopotului, la prora corabiei, în trenul care nu mai vine ori în parfumul stânjenelului este **prima existență** (aceea a Ființei) visată mereu în **a doua existență** (aceea a simplei creații). Drumul înapoi al lui Theodor Damian duce spre locul Creației – **planeta aceea** –, spre prima zi a Ființei, unde arde un rug fără hotare, fără flacără, fără culoare. Poezia din **Nemitarnice**, **Semnul Isar**, **Calea Împărăției**, **Stihiri cu stânjenei**, **Dimineața Învierii** ori **exerciții de înviere** crește din ceea ce aș numi **nostalgia Edenului**, a capătului unde e totul din tot: „Totul din tot/ împărat din împărat/ Domn din domn/ cuvânt viu/ înțelepciune/ lumină/ adevăr/ Înviere/ păstor/ ușă/ cale/ lutul plânge-n cenușă/ apa curge-n izvor” (**Alfabet**). Acolo unde e totul din tot, desăvârșit din desăvârșit, viață din viață re-prezintă **partea cealaltă** la care ne uităm, asemenea peregrinului cosmic al lui Theodor Damian, „neputincioși și râvnitori”, geografia dintâi, Ierusalimul de sus, „locul de unde am uitat c-am venit”, cum scrie Theodor Damian în **Stihiri cu stânjenei**. E **locul eonului**. În poe-

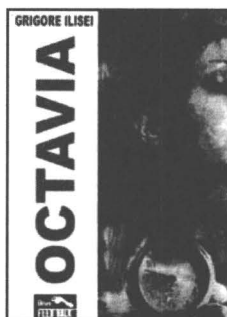
zia lui Theodor Damian, termenul pendulează între înțelesul grec, personificând durata, istoria omului („*Deodată cerul/ s-a ridicat de peste mine/ și-am început să văd eonul/ Frunzele secolului acestuia/ își terminau putrezirea/ în aer se simțea/ noua naștere/ Fiule, ți-am spus,/ se apropie vremea când/ tot ce e imitație moare/ În noul eon/ numai dacă ești arhetip/ poți să mai stai în picioare*” – **Arhetip**) și sensul dat de către gnosticii creștini de la început, care vedeau în eon o ipostază a Absolutului divin: „*As-tăzi plouă invers/ dinspre pământ înspre cer/ nori groși umblă mânați de dor/ pe trotuare/ aproape că nu mai vezi/ licări-rile oamenilor/ e un fenomen interesant ce se întâmplă/ o dată la un eon/ la distanță exactă/ de cea de-a doua venire/ Kirie Eleison*”.

Eonul, calea spre redobândirea sa de către pelerinul rătăcind prin pustie constituie miezul unei poezii de o „*admirabilă expresie a îndoielii*”, cum spune Nicolae Manolescu; adaug, o poezie pur și simplu frumoasă ca în aceste exerciții de înviere: „*Mi-e dor de un port/ în țările calde/ acolo unde rândunelele ajunse deja/ îmi vor prinde sufletul/ cu ambele mâini/ să nu se irosească vreo picătură*”; ca și în fiorul tragic ascuns sub beteala glazurată a jocului: „*O țeapă mă-nțeapă/ O apă m-adapă/ O cheie mă-ncheie/ Un cui mă-ncuie/ Un fior mă-nfioară/ O moară mă omoară/ O ață m-agață/ O față mă-nfață/ Un oare mă boare/ Un lasă mă plasă/ Un mine în vine/ Un cine mă mine*”.

## EX LIBRIS



**Paul MIRON, Grigore ILISEI**  
**Fălțeceni - mon amour.**  
 Ilustrații: **Dan Hatmanu**  
 Prefață: **Ștefan Gorovei**  
 Iași, Dana Art, 2010



**Grigore ILISEI**  
**Octavia.** Roman. Ediția a II-a  
 Iași, Feed Back, 2010



**Grigore ILISEI**  
**La Gurile Africii.**  
 (Însemnările unui prea vremelnik diplomat în Tunisia)  
 București, Ideea europeană, 2010

# PUBLICISTICA LUI EUGEN SIMION

## Cristian SANDACHE

Eugen Simion este unul dintre cei mai importanți critici literari români postbelici. Născut în anul 1933, în localitatea Chiojdeanca din județul Prahova, a reușit să se impună în peisajul literelor românești, printr-o muncă stăruitoare, susținută de un incontestabil har stilistic. Simion este mai presus de toate, un talentat condeier, pentru care cuvântul se cere ales cu gust și șlefuit cu rafinament de orfevru. Are o operă substanțială, a scris și a publicat enorm, luciditatea și echilibrul judecăților de valoare reprezintă trăsătura esențială a textelor sale.

Unul dintre recentele sale volume, aparține seriei de *Fragmente critice* și a apărut la sfârșitul anului 2009, sub egida Fundației Naționale Pentru Știință și Artă. E vorba de volumul al VI-lea, cu un subtitlu malițios: „*Ne revizuim, ne revizuim...*”.

Academicianul Eugen Simion nu a ascuns niciodată faptul că modelele sale critice au fost Eugen Lovinescu și Titu Maiorescu. Lui Eugen Lovinescu i-a dedicat o lucrare extrem de pertinentă, care nu poate fi ignorată de către cerce-



Tan  
3 februarie 2005  
Plovdiv  
LPC  
By Simion



tătorii vieții și operei criticului. Dar nu s-a rezumat strict la aceste figuri, ci și-a extins aria analizelor sale, în domeniul practic inepuizabil al istoriei literare, culturale, ideologice. Deși a afirmat mereu că are o opinie de politica militantă, el are părerile sale bine conturate în această sferă și s-a manifestat întotdeauna ca un moralist superior. Indiferent dacă ești sau nu de acord cu punctele sale de vedere, îți impune respect prin maniera sobră, documentată, prin eleganța desăvârșită cu care-și argumentează ideile. Nimic strident, nimic trivial, o seninătate aproape olimpiacă a scriiturii, deși nu poate fi vorba de un intelectual izolat de zgomotul cotidianului, ci de un înțelept, dotat cu o sensibilitate excesivă, bine mascată însă de rigoarea cărturarului, care mizează pe rațiune și armonie a lucrurilor. Lui Eugen Simion îi repugnă intoleranța, dogmatismele, fanatismele de orice tip, erupțiile de ură întunecată, lipsa de onestitate, impostura sub diferitele ei forme de manifestare. N-a avut deloc o viață ocolită de decepții și, până la consacrarea profesională deplină, a trebuit să înfrunte momente dificile. L-a ajutat însă îndârjirea specifică unui creator autentic și credința în biruința spiritului asupra tuturor reprezentărilor Răului. E un exponent de prim ordin, al unui tip de aristocrație de sorginte țărănească, din păcate aflată pe cale de dispariție la noi. G. Călinescu îi făcea un portret spiritual și sociologic memorabil lui Octavian Goga, în Istoria sa și amintea de faptul că în gena poetului ardelean s-ar fi aflat ecouri ale unei aristocrații rurale străvechi. Cred că la fel se poate spune și despre psihologia lui Eugen Simion.

Volumul amintit aici, constituie un exemplu despre ce înseamnă publicistica lui Simion, ajunsă la un grad de maximă cuprindere și profunzime. Anii au trecut, dar stilul său și-a păstrat rafinamentul, iar analizele îi sunt în mod precumpănitor drepte. Nu găsim în cele 536 de pagini ale cărții doar texte referitoare la literatură, ci și reflexii despre destinul culturii românești și europene, trimiteri la complicata noastră viață literară, ciocnirea orgoliilor între scriitori, meschinăria politicianilor care uită că demnitățile publice le sunt mai trecătoare decât frunzele, gânduri despre spiritualitatea franceză - una dintre slăbiciunile mărturisite ale criticului, lupta pentru apărarea identității culturale românești.

Mărturisesc că încă din studenție (atunci când am descoperit primele volume semnate de Eugen Simion), am rămas definitiv sedus de farmecul scriiturii sale inconfundabile, de claritatea și demnitatea cu care își prezenta ideile. Se întâmpla acest lucru în anul 1987 și de atunci, ori de câte ori simțeam că sufletul meu se acoperea brusc de norii melancoliei, ori că speranța în frumusețe, bine sau victoria adevărului se spulberă, citeam câteva pagini dintr-un volum de-al său, ca într-un exercițiu terapeutic de redescoperire a identității. Era uimitor să constat câtă liniște și încredere, câtă desfătare intelectuală îmi producea lectura unui text al cărui autor era acest bărbat zvelt, cu un zâmbet încărcat de tristețe, veghind veșnic la apărarea echilibrului în republica literelor românești.

Eugen Simion e exemplar și prin cultul prieteniei, atașamentul său față de memoria unui Marin Preda, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu bunăoară, neavând nimic ostentativ sau irațional. S-a bătut literalmente (cu armele criticului, firește), pentru ca acești creatori să nu fie maculați de atacurile fără noimă ale



unor spirite pitice, acțiuni tipice perioadei de după 1989. Acuzat de mulți dintre confracții de breaslă, că a cultivat cu încăpățănare un apolitism identificat de către aceștia cu o formă perversă de angajament ocult, Simion a rămas credincios formulei lovinesciene privind autonomia esteticului. Politica nu are ce căuta în literatură, nefiind relevante simpatiile ideologice ale scriitorilor, ci valoarea estetică a operelor acestora. Eugen Simion are adversari intratabili, mulți dintre aceștia nefiind în fond decât niște mediocrități ulcerate de negre frustrări, oameni care în perioada regimului comunist, fie s-au aflat printre profitorii vremurilor, fie au tăcut în mod laș, ori au redactat cărți conformiste, pur și simplu - proaste. Prin contrast, academicianul a făcut într-adevăr critică literară, în vremuri de risc, când presiunea ideologică oficială devenea din ce în ce mai insuportabilă. Și n-a scris oricum, cărțile sale fiind exemple palpabile de valoare și demnitate. Nicio concesie gustului îndoielnic, niciun motiv de rușine. Și cu toate acestea, artileria urii nu l-a ocolit pe acest remarcabil intelectual român.

Simion e totodată unul dintre cei mai autorizați apărători ai spiritului național în cultura românească și această dimensiune nu trebuie înțeleasă în sensul ei reducionista, ori caricatural ci în întreaga-i reprezentare tragică. După 1990, moda corectitudinii politice, a globalismului neselectiv, a răzbunărilor joase a infestat (parțial, dar semnificativ) și domeniul sensibil al creatorilor de artă. Cu o inconștiență și o lipsă de nuanțare șocantă, o parte a mediilor de informare oferă un credit suspect nulității zornăitoare, transformate brusc (după 1990), în procurori morali, indivizi grupați în diferite clanuri, care, sub titulatura de apărători ai democrației, infestază profund cultura română. Unii dintre aceștia au făcut parte cândva din batalioanele de asalt ale stricătorilor de limbă și istorie românească, investiți în roluri odioase, ori oferindu-se în chip voluntar, în sinistrii ani '50. Ei, odraslele lor, emulii, legatarii testamentari. Marea năpârlire postdecembristă (cum a numit-o cineva), s-a realizat aproape instantaneu, ca o sfidare față de adevăratele valori ale acestui popor. Eugen Simion nu e dominat de reprezentări parohiale în ceea ce privește conceptul de cultură, însă tot ceea ce agrează logica, bunul simț, echilibrul, identitatea românească, i se pare odios și, în consecință, reacționează cu promptitudine. O face în stilul său cu adevărat academic, ferm și clar, mereu argumentat. E decepționat, adesea însemnările sale sunt străbătute de melancolie, totul i se pare din ce în ce mai absurd și mai neverosimil. Nu poate înțelege cum s-a ajuns la o asemenea rinocerizare a vieții intelectuale din România, la o amplificare a reacțiilor de tip tribal.

Când liniștea pogoară uneori în sufletul criticului, apar mici portrete psihologice, de o admirabilă sugestivitate, ale unor contemporani, cu care simte afinități de ordin intelectual și uman. Reușește întotdeauna să surprindă esența personalității celui vizat.

**Alexandru Zub:** „Îmi place, (...) acest istoric cu chip elegiac, trecut prin multe (inclusiv prin închisorile comuniste), serios și cultivat, respectos față de valorile spiritualității naționale. (...) Discursul lui este coerent și elegant, plin de idei și de o expresivitate bazată pe exactitatea nuanței. Ce este un intelectual autentic? Un om care prinde nuanțele sau un spirit al nuanței, îmi amintesc că scrie

u n d e v a  
Thibaudet.  
Al. Zub  
face parte,  
am impresia,  
din această fa-  
milie. El  
însuși, ca  
om, are în  
relațiile  
obișnuite  
de viață un  
comporta-  
ment de o  
distanție,  
aș spune,



Angel Martin, Constantin Coroiu și Eugen Simion  
la zilele „Nichita Stănescu” (ediția a XXII-a),  
martie 2010, Ploiești.  
(Foto: Lucian Vasiliu)

aristocratică. Ușor retractil, de o corectitudine și o discreție ce contrastează cu volubilitatea și relativismul nostru valah, moldoveanul Alexandru Zub este o figură distinctă și foarte distinsă în comunitatea intelectuală de azi”.

**Tudor Gheorghe:** „Tudor Gheorghe cu memorabila lui chitară. Cu poezia veche și nouă, cu comentariile lui istețe, cu memoria lui fabuloasă și cu chipul lui, care (...) aduce din ce în ce mai mult cu chipul bardului de la Mircești. Un artist într-o lume care nu face decât să se certe sau să bocească. El încearcă să dovedească faptul că poezia și muzica se pot regăsi și se pot sluji reciproc așa cum se întâmplase și la începuturile artei. Nu știu cine profită mai mult de această miraculoasă alianță: poezia sau muzica? Adevărul este că, puse pe note de Tudor Gheorghe, versurile lui Ienăchiță Văcărescu și „cântecele de iuboviște” ale lui Conachi capătă o prospețime nouă și par neasemuit de frumoase”.

Unele dintre textele reunite în acest volum, au fost publicate de Eugen Simion, în paginile cotidianului bucureștean „Ziua”, invitat fiind de directorul de atunci al ziarului-Sorin Roșca Stănescu, să se alăture echipei de comentatori ai publicației. Mefient la început (după propriile-i mărturisiri), academicianul s-a achitat cu aceeași rigoare și seriozitate care-i erau caracteristice și de noua-i responsabilitate de publicist. Rubrica sa se intitula „Jurnal public”. În fiecare sâmbătă, mă grăbeam să citesc pe ediția on-line a ziarului, textul lui Eugen Simion, rămânând la final cu convingerea că încă se mai poate spera în regenerarea culturii române. Între timp, ziarul cu pricina a dispărut... Eugen Simion e o voce de prim ordin a României de astăzi, o conștiință a căreia cred că i s-ar potrivi sloganul folosit cândva de François Mitterrand, într-una dintre campaniile sale electorale: „Forța liniștită”. Forța Rațiunii, liniștea pe care înțelepciunea și descoperirea profunzimii lucrurilor ți-o conferă...

# EXEMPLARITATE MORALĂ ȘI CĂRTURĂREASCĂ

**Grigore ILISEI**

---

Zilele acestea am avut plăcuta surpriză să găsesc în cutia poștală, cu o mișcătoare dedicație, o carte: *Valeriu Stoleriu-Val Panaitescu In Honorem...* Cu două zile înainte mă întâlnisem în Copou cu Profesorul. M-am bucurat mult să-l revăd, străbătut fiind de sentimentul tonic al unei mulțumiri rare și de o factură aparte. O încerc de fiecare dată la gândul că în cetatea noastră viețuiesc încă oameni care încarnează exemplaritatea cărturărească și morală. Domnia Sa a ținut, și-i sunt recunoscător, să marcheze revederea cu trimiterea în timp record a acestei bucoavne. Cartea cu pricina, apărută în 2009 sub egida Universității "Al.I. Cuza" din Iași, în a cărei editură a și fost tipărită, reprezintă inițiativa Catedrei de limba și literatura franceză de la Facultatea de Litere. În felul acesta discipolii au dorit să-l omagieze pe magistrul lor la 85 de ani de viață. Un volum, cum mărturisește Profesorul în dedicația la care m-am referit: "*cu totul neașteptat pentru mine!*"

M-am întrebat firește de ce să fi socotit surprinzător acest gest admirabilul cărturar? Și mi-am răspuns, și cu ajutorul deslușirilor dintr-o convorbire ulterioară. La mijloc fusese bănuiala că exigența-i proverbială, din perioada în care a condus Catedra, o exigență ce s-a răsfrânt în egală măsură și asupra studenților, n-avea cum să ducă la asemenea reacții de celebrare și să fie sursă de târzielnică recunoștință. Mai mult, Valeriu Stoleriu-Val Panaitescu n-a fost și nu este un om al efuziunilor, ci mai degrabă un spirit cartezian, drept, cordial, dar nici pe departe adeptul convivialităților circumstanțiale. Se știe, de regulă, exigența nu-i confortabilă. Se întâmplă însă, nu foarte des, ca în proximitate să deranjeze, dar să aibă răsunet favorabil pe termen lung în sufletele celor temeinici, care conștientizează că a fost roditoare și a lăsat urme benefice. Acest atât de meritat omagiu pe care 16 discipoli (Al. Călinescu, Anca Sârbu, Petruța Spânu, Marina Mureșanu Ionescu, Simona Modreanu, Magda Ciopraga, Corina Dumitriu-Panaitescu, Radu I. Petrescu, Mircea Ardeleanu, Albumița-Muguraș Constantinescu, Magda Jeanrenaud, Felicia Dumas, Mihaela Mîrțu, Brândușa-Elena Grigoriu, Anca-Maria Rusu, Iulian Popescu) îl aduc mentorului lor este expresia nu atât a iubirii, cât a prețuirii. Tuturor acestora și atâtor generații Profesorul le-a fost un model. Unul de asumare a rosturilor fără jumătăți de măsură, ci cu cea gravitate

a ziditorului de durată. Eremitul nu și-a îngăduit clipe de respiro. Monahicește, dar într-un spirit modern, european, a dat întrupare sintagmei “*ora et labora*”. Ruga Domniei Sale s-a săvârșit în templul cărții și la zei acesteia. În 1988, dezamăgit, pesemne, de degradarea vertiginoasă a spiritului academic, s-a retras înainte de vreme din Universitate și s-a consacrat exclusiv cărții și proiectelor sale. Unul dintre acestea, cel privitor la humor, constituie o abordare unică în cultura noastră și se distinge prin viziunea atotcuprinzătoare asupra unui atât de întins domeniu, dar și prin riguroasa radiografiere a detaliilor. E o “*opera magna*”, cum o califică Marina Mureșanu Ionescu în articolul din *Dicționarul literaturii române*. Subiectul l-a pasionat pe Profesor, date fiind, poate, și afinitățile temperamentale. Și-a propus și a izbutit să-l cerceteze în integralitatea sa și l-a caracterizat prin judecăți de valoare substanțiale, bazate pe o cunoaștere de profunzime, dând la iveală puncte de vedere originale, de la care se va porni cu siguranță în cercetările viitoare.

Studierea humorului n-a fost întâmplător preocuparea sa de căpătâi și de o viață. S-a nutrit din modul de a vedea și înțelege existența, din viziunea întemeiată pe un solid set de valori, în care moralitatea a reprezentat axul central. Într-un interviu pe care a avut bunăvoința să mi-l acorde pentru revista *Convorbiri literare*, în anii '80, inclus apoi în volumul *Portrete în timp*, apărut la Editura Junimea în 1990, Val Panaitescu lumina această atracție. În primul rând pentru humor și abia în al doilea plan față de satiră. În privința, îmi preciza Profesorul, a avut unele rezerve deoarece: “...nu prea mi-au fost la inimă tonurile judecătorești ale satiricilor, pe de alta, fiindcă am înțeles de timpuriu ce înseamnă râsu-plânsul și, treptat, lumea mi s-a lămurit ca fiind esențialmente prinsă în alternativa dintre acești doi poli, alternativă care, în viziunea marelui umor, e concomitentă. În mod obișnuit, seriozitatea, ba chiar plânsul, sunt admise ca manifestări firești; personal



Val Panaitescu premiat de  
Uniunea Scriitorilor, filiala Iași, la  
Bolta Rece, 2002  
(Foto: Eugen Harasim).

sunt dintre cei convingși că nu putem renunța la răs decât cu prețul unei totale alienări”. O asemenea puternică convingere, acest veritabil crez, reprezintă, de bună seamă, mobilul statornice și mănoasei aplecări asupra humorului, ”tema temelor” pentru Val Panaitescu, încununată cu opul menționat deja, **Humorul, sinteză istorico-literară**. A fost această monumentală operă rodul unor acumulări continue, constante, precedată de o profundă cunoaștere a fragmentelor, a acelora definitorii, uneori prin excursuri exhaustive. Este revelatoriu în acest sens interesul pentru unul dintre promotorii emblematici ai humorului, Raymond Queneau, de a cărui creație Val Panaitescu s-a ocupat cu rigoarea entomologului, perseverența și îndrăzneala exploratorului, fervoarea pasionatului și răbdarea constructorului de zidiri durabile. I-a tradus opera, i-a gravat efigia și i-a conturat caracteristicile de unic plâsmuitor de humor într-o carte, **Umorele lui Raymond Queneau** (1979), devenită de referință, și care l-a înscris definitiv pe autor în rândul elitei ”quenoșiștilor” din lume, în special cei francezi și belgieni.

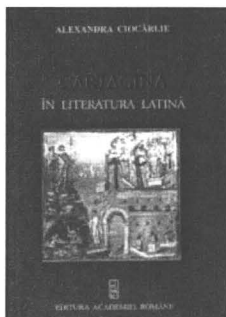
Mai înainte Val Panaitescu se făcuse remarcat prin contribuțiile referitoare la Rabelais, ce-au luat forma unei importante cărți, **Satira lui Rabelais** (1957). Omul de litere și catedră, comparatistul de vocație, format de spirite tutelare ca N. I. Popa și Alexandru Dima, a izbutit în toate aceste încercări nu ușoare pentru că încă din anii fragezi a simțit lectura și studiul ca pe nevoi organice, în afară cărora nu putea concepe traiul. Un rol însemnat l-a jucat și norocul de a se fi format la confluența a două mari culturi, germană și franceză, aparent dihotomice, dar în realitate complementare și cu aceleași rădăcini valorice. În interviul evocat, Val Panaitescu a dezvăluit modul în care s-a petrecut această afiliere și cum i-a marcat devenirea și cristalizarea personalității: ”Când am terminat secția literară a Naționalului, m-am îndreptat firesc spre Facultatea de litere și filosofie, decis să-mi însușesc limbile orientale; visul meu exotic a fost contrariat de faptul că nu exista, la Iași, o asemenea secție. M-am văzut nevoit din nou să mă apropiu de «casă» și mi-am propus să studiez două mari culturi care mă intrigau prin caracterul lor complementar și – în circumstanțele războiului – nefiresc potrivit. Marea atracție pentru limbi străine mi-o puteam satisface și urmând cursurile de italiană, spaniolă și engleză: la 18 ani, mirajul călătoriilor, al pătrunderii în lumi și civilizații cât mai diferite mă stăpânea cu putere.

În câțiva ani fanteziile mele juvenile au fost însă sensibil ajustate și re-canalizate de învățați deosebiți cum erau Iorgu Iordan, N. I. Popa sau Al. Claudiu – și încă mulți și mari alți – la care s-au adăugat efectele binefăcătoare ale bibliotecariatului meu voluntar la Seminarul de Germanistică, pe care îl conducea profesorul Jean Livescu. Mi s-au dezvăluit atunci ”constelații” pe care nu le puteam bănuși și care erau mult mai tangibile decât cele spre care năzuisem; mi s-a deschis orizontul a două mari literaturi, o dată cu plăcerea pentru Baudelaire și Valéry, pentru Novalis și Rilke, universuri noi, la care am avut acces aproape concomitent”.

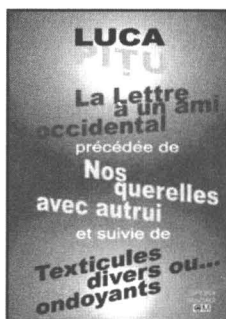
Modelat în ambianța celor două mari culturi, cu modele stimulative, pomenite chiar de Domnia Sa, tânărul Val Stoleriu a dobândit cu tenacitate instrumentele de care avea nevoie ca să se poată dedica unor proiecte ambițioase, precum cel închinat humorului. Coexistă în modul său de a fi un amestec fericit de rigoare și fantezie, calități ce-și trag firul din caierele celor două mari spiritualități. Acestea s-au grefat pe calitățile proprii și pe creativitatea de sorginte românească. Și-a îngăduit astfel să construiască solid, să nu facă concesii de nici o natură, să se lase doar subjugat de frumusețea ideilor și de curăția principiilor la care a aderat din imbolduri lăuntrice. Sub semnul acestora s-a rostuit întreaga și prodigioasa sa lucrare de pedagog și cercetător.

Deși după 1989 ar fi avut toate îndreptățirile să revină pe scenă; străbătuse curat și pătimitor epoca, Profesorul, egal mereu cu el însuși, n-a vroit să reapară în prim plan. S-a dedicat ca un eremit studiului și cărții, vocația sa primordială, trăind aproape călugărește. Pentru renașterea societății, care rămâne încă un deziderat, ar fi fost însă mare trebuință de oameni de ținută și statura sa morală. Cetatea, din nefericire, nu-i vede, nu-i știe. Reverența, fapt tot mai vizibil de la o zi la alta, e o stare ca și pierdută. Poate nu chiar cu totul, de vreme ce un gest ca acesta, al celor 16 discipoli, ne arată că mai există și simțământul neuitării. Și puterea rostirii: *In Honorem!*

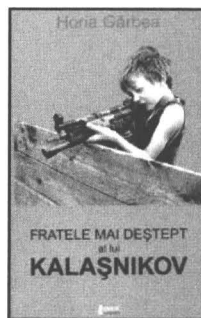
## EX LIBRIS



**Alexandra CIOCÂRLIE**  
**Cartagina în literatura latină**  
București, Editura Academiei Române, 2010



**Luca PIȚU**  
**La lettre à un ami occidental**  
Iași, Opera magna, 2010



**Horia GÂRBEA**  
**Fratele mai deștept al lui Kalașnikov**  
Cluj-Napoca, Limes, 2010



# AFORISMELE LUI GRIGORE VIERU

## Theodor CODREANU

O latură mai puțin comentată a operei lui **Grigore Vieru** o constituie aforismele, ele aparținând, în cele mai fericite cazuri, creației majore a scriitorului, nu mai prejos decât poezia și publicistica. Numai considerarea genului ca aparținând de zona de graniță a literaturii și filosofiei determină, probabil, a nu i se acorda atenția meritată. În realitate, aforismul este una dintre cele mai vechi specii ale filosofiei și literaturii universale, uneori găsimu-se în prim-plan, ca în fragmentele presocraticilor sau ca în gândirea orientală veche. Nu mai vorbim de faptul că aforismul s-a manifestat în geniul folcloric ca **proverb** și **zicătoare**, iar din acest punct de vedere cultura noastră a dezvoltat un tezaur extraordinar, unic în lume, după cum o dovedesc cele zece monumentale volume de *Proverbele românilor*, datorate lui Iuliu A. Zanne<sup>1</sup> și publicate la Editura *Soccec* din București între 1895 – 1903. Apoi, nu trebuie ignorat faptul că aforismul a fost cultivat de mari gânditori și filosofi pe tot parcursul istoriei, de la Heraclit, Lucrețiu și Plotin la moraliștii francezi, de la Lichtenberg și Goethe până la Victor Hugo, Novalis și William Faulkner, de la Eminescu și Titu Maiorescu până la Nicolae Iorga, Lucian Blaga, G. Ibrăileanu, Constantin Brâncuși, Tudor Mușatescu și Constantin Noica. Literatura română a cultivat în chip deosebit aforismul, după cum o atestă și volumul realizat de Efim Tarlapan, *O antologie cronologică a aforismului românesc de pretutindeni* (Editura *Dacia*, Cluj-Napoca, 2005, cu o prefață de Constantin Zărnescu), antologie care cuprinde nu mai puțin de 95 de autori, de la Dimitrie Cantemir la Grigore Vieru și Gheorghe Grigurcu.

Că Grigore Vieru a fost pe deplin conștient de valoarea aforismelor sale o constituie și faptul includerii unei bogate selecții în Cartea<sup>2</sup> pe care construit-o ca ultimă voință auctorială, *Taina care mă apără*, în 2008. Mai mult de atât, el cultivă și ceea ce voi numi **meta-aforismul**, aforismul care reflectă asupra propriei condiții, schițând o „*estetică*” a genului. Grigore Vieru știe că aforismul modern stă în imediata vecinătate a poeziei și muzicii. Asemenea esență e surprinsă tot într-un fericit aforism: „*Un aforism frumos este ca frunza plofului: vibrează fără vânt străin*”. Iată și pietrele unghiulare ale aforismului: „*Trei mari izvoare – poezia, filosofia și experiența de viață – se vor uni în unul singur atunci când hotărâsc să nască perla unui aforism*”.

Termenul de aforism vine din grecescul **aphorismos**, care înseamnă **defi-**

**niție**, însă nu una care ține de axiomatic, ci de formularea unei concluzii sintetice asupra unei experiențe de viață, dar într-un limbaj specific, memorabil, ducând la imaginea fascinantă a unei **perle**, cum s-a exprimat Grigore Vieru. Vecinătatea cu poezia este atât de strânsă, încât năzuința finală e să spună un **adevăr** esențial, în sensul artei poetice eminesciene: „*Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?*” Acele adevăruri memorabile care merg spre *sentențiile* (lat. *sententia*) din **Glossă**. Poetul este pe deplin conștient că tot ce scrie este plasmatic legat de Limba Română, pe care o scrie întotdeauna cu majuscule. Dacă Narcis (și în orice poet sau artist zace un Narcis) trăiește datorită oglinzii, Limba Română este pentru Grigore Vieru, suprema oglindă a ființei: „*Privește în ochii Limbii Române până când te va recunoaște și va izbucni în plâns*”. Cum se vede, oglinda lui Narcis rămâne inertă și ostilă, pe când oglinda lui Grigore Vieru „*dialoghează*” cu noul Narcis. Basarabia, fără Limba Română, ar fi un deșert: „*Vuietul Limbii Române, tunetul și fulgerul ei care aduc ploaie și rod pe un pământ ars de sete*”. Iar el, poetul, fără Limba Română n-ar exista: „*Partea cu adevărat misterioasă a ființei mele este Limba Română. În rest, sunt un animal obișnuit: mănânc, vroiesc femeia, dorm și, din când în când, urlu la lună*”. Aforismul și poezia sunt mlădițe ale aceluiași trunchi: Limba Română. Adeseori, de aceea, aforismele lui Grigore Vieru sunt





concentrate poeme în prozodie clasică: „*Onoarea aripi are ca de îngeri./ Și nu le poți tăia. Doar să le-nsângeri*”. Sau: „*Mai mare pagubă nu este/ Decât să-ți pierzi un drag renume/ Pe care mucegaiul crește/ Și-l scuipe o întreagă lume*”. Iar când prozodia clasică lipsește, ele devin poeme în vers liber sau poeme într-un vers, în sensul lui Ion Pillat, poetul-pereche din Miorcanii vecini cu Pererita, despărțiți de apa Prutului și de sârma ghimpată. Nu e de mirare că Prutul și sârma ghimpată revin laitmotic în aforisme: „*Se văd și se aud ghiorăind pe malul Prutului mațele pustietății: sârma ghimpată*”. Prutul poate fi și izvor al creației: „*Scriu nu pentru că sunt poet ci pentru că am văzut în copilărie cum curgea Prutul. Cred că venea de undeva din Cer*”. Cu Prutul, nu poeții se luptă, ci comuniștii: „*Comuniștii au vrut să biruie pe Dumnezeu într-un club prăpădit din Pererita mea; comuniștii au vrut să învingă Prutul*”.

Un cercetător german al speciei, Kurt Besser<sup>3</sup>, stabilea, în 1935, existența a două tipuri de aforism: cel **închis**, de sorginte clasică, franceză, apropiat mai mult de **maximă** și **sentență**, și forma **deschisă**, poetică, de origine romantic-germană, cultivată cu strălucire de un Novalis. Comentând această distincție, Edgar Papu aprecia că prima formă este „o închegare sintetică cu caracter definitiv”, pe când a doua reprezintă „o deschidere largă către noi asociații și cristalizări ale gândului”, ipostaziată nu în „întreguri”, ci în „fragmente”<sup>4</sup>. Cu siguranță, **forma deschisă** este proprie și lui Grigore Vieru. El însuși a gândit o formă deschisă de vreme ce și-a intitulat aforismele, adunate în **Taina care mă apără, Mișcarea în infinit**.<sup>5</sup>

Aforistul veritabil își pune o dublă problemă: **ce** și **cum** spune. La Grigore Vieru găsim ambele soluții. Tematica aforismelor sale este complexă și coincide, în sens larg, cu a operei poetice și publicistice: *limba, adevărul, Dumnezeu, diavolul, creația, mama, casa părintească, izvorul, dușmănia între frați, viața, moartea, frumusețea, femeia, răul, lacrima, timpul, Basarabia, România, libertatea, fericirea, pâinea, războiul* etc. La o asemenea varietate de aspecte existențiale corespunde una la fel de bogată de forme stilistice, fapt ce atestă iarăși **deschiderea** despre care vorbeam în cazul său.

Tiparul prim al gândirii aforistice vierene este folcloric: **proverbul** și **zicala**. E un mod existențial de identificare cu sursele primare ale creației populare și ale limbii. Altminteri, întâlnim destule reflecții despre proverb și despre înțelepciunea populară. Proverbul, ca și poezia, are cel mai înalt respect pentru limbă: „*Nimeni nu se pleacă mai adânc în fața Cuvântului ca un proverb*”. Proverbul se găsește chiar cu un pas înaintea poeziei: „*De obicei, proverbul știe mai bine încotro s-a pornit decât poezia*”. Mai mult de atât, când intelectualii satului, inclusiv preotul, au părăsit baștina, a mai rămas acolo doar un singur dascăl: „*Pleaseră toți peste Prut. Singurul profesor de Română în tot satul nostru, un bătrân înțelept: proverbul*”. Nu e de mirare că multe aforisme îmbracă haina proverbului, pe

tiparul sintactic al subiectivei antepuse și al prezentului gnostic: „Cine își schimbă limba își schimbă Patria”; „Cine are prea multe patrii moare în cea în care l-a uitat Dumnezeu”; „Cine-și face sălaș mântuitor numai în trecut sau numai în viitor moare în singurătate”; „Cine cârmuiește clipa va porunci și veșniciei”. Nu lipsește nici chipul zicalei: „Mori sărac ori bogat, / Mori la fel de supărat”; „Ura strâmbă gura”. Spiritul zicalei reverberează cu paronimia: „Mai bine-n colibă păsat decât colivă-n palat”. Cum arăta Tache Papahagi între cele două războaie mondiale, geniul popular a pus în **catrina** românească (matricea generativă a liricii populare) marile **corespondențe** om-univers, terestru-cosmic etc. înaintea lui Baudelaire și a simboliztilor. Ele nu lipsesc din construcția aforismelor lui Grigore Vieru: „Atât răsărirea stelelor pe cer, cât și răsărirea ghiocelor sub frunzele moarte îmi produc aceeași emoție și bucurie”; „Este aproape totuna să ucizi o pădure seculară ori să omori o populație”.

Corespondențele deschid drumul stilistic către **comparația** simplă sau dezvoltată: „Frica sticlea ca bruma pe chipul său”. Comparația poate avea ecou în polisemie și calambur: „Bărbatul moale este frământat de muiere ca aluatul”; „Nici un râu pe lume nu curge atât de drept încât granița de pe el să fie dreaptă”. Iată și o **comparație dezvoltată**: „La fel cum marea aruncă pe mal scoicile deșarte și iarba putredă, tot astfel nemărginirea crucii, aflate mereu în zbucium pământesc, azvârle afară din sufletul omului tot ce este putred și străin, tot ce îngreuiază inima, liniștind în adânc sufletul Mântuitorului”. Explozia de comparații migrează masiv, dar concentrat, în **metaforă**: „S-a mutat pe mormântul mamei toată iarba din abecedarul copilăriei mele”; „Dacă femeia este o carte, nimeni n-a ajuns la capătul ei”; „Poezia alambicată – ochiul de sticlă care nu se umezește niciodată”. Sau metafora dublă: „A dispărut cea mai frumoasă pasăre din cerul câmpiilor noastre: ciutura”. La rândul ei, metafora se slujește de **elipsă**: „Pomana – milostivire, darul – îndatorire”; „Rudele – ca prietenii, câinele – ca un frate”.

Geometria aforismului se pliază adeseori pe figura numită **chiasm**: „Nu orice plantă este un doctor, nu orice doctor este o plantă”; „De-ar fi bunătate în frumusețe, câtă frumusețe în bunătate!”; „Poți face un dicționar cu ajutorul poeziei, nu poți face poezie cu ajutorul dicționarului”. Simetria de contrast a chiasmului e în bună conviețuire cu **antiteza**: „Bezna are o singură culoare, lumina – o mie”; „Doi mari vrăjmași are românul: mila pentru străini și ura pentru ai lui”; „Curajul este democratic și generos, frica – închisă și egoistă”. De aici până la **paralelismul sintactic**, des uzitat, nu mai e decât un pas: „Biserica – pentru cei vârstnici, curtea ei – pentru copii”; „Se urâsc între ele femeile, dar se omoară bărbații”.

Încercătura lirică a aforismului se augmentează cu **exclamația retorică**: „Câtă zăpadă și câtă țară în copilăria mea!” Sau în comuniune cu **interogația retorică**: „Oare tot zbuciumul valului este acela de-a ajunge la țarm?!” Fiorul liric

(uneori critic) transpare din **enunțul confesiv**: „Am văzut canibalul ștergându-se la gură cu poeziile mele, imaginându-și că m-a înghițit”; „Îmi știu prețul, dar n-am atâția bani să mă plătesc”. **Insinuarea** memorabilă: „Câte păsări vii puteau să cânte într-un copac preschimbat într-o carte proastă”. Subtilitatea filologică: „Râul își varsă în mare apele, dar nu și numele”. Nu lipsește îndemnul **didactic**, cu imperativul propriu-zis sau cu conjunctivul-imperativ: „Să greșești numai atât cât să-ți prindă bine în viață”; „Cinstește și apără legea neamului tău, la fel limba seminției în care ai fost zidit, și Domnul va înmulți viața ta, iar numele tău va fi înnoit și după moarte”; „Să poruncești numai în cuprinsul neamului tău”... Urmează firesc **invocația retorică și rugăciunea**: „Doamne, strânge-mă și pe mine la piept, nu numai necazurile mele”. Dar și **profeția**: „Va veni o zi când parii smulși se vor sparge de capul limbii moldovenești”. Aforistul recurge și la mistică **numerelor fatidice**: „Trei lucruri nu pot fi încredințate unui clevetitor: mâinilor sale un steag, ochilor săi – paza unui lucru important și limbii sale – numele lui Dumnezeu”; „Sunt trei ființe pe care nu le poți supăra: Dumnezeu, mama și moartea”; „Din cei trei «p» naționali vin cele mai mari nenorociri ale românilor. Iar cei trei «p» sunt: pizma, pâra și ploconirea în fața străinului”. **Ironia**: „Dacă nu găsești în singurătatea și izolarea ta pe Dumnezeu, prinde bine și prietenia maimuței”; „Românii nu au timp să îndrepte lucrurile, pentru că-și pierd vremea râzând de strâmbătăți”. **Paradoxul**: „Adevărata victorie este cea de care îți este frică după ce ai obținut-o” În fine, aforismul-**epitaf**: „Un epitaf: «Sunt iarbă, mai simplu nu pot fi»”. Și exemplele pot continua.

Diversitatea stilistică bine acoperită de înțelepciunea conținuturilor dă vitalitate unei specii de graniță, pe care talentul nativ al lui Grigore Vieru o slujește cu asupra de măsură, înscriindu-l în rândul celor mai de seamă autori de aforisme din literatura contemporană.

- 
1. Cititorul de azi poate avea acces la opera lui Zanne prin ediția anastatică apărută la București, Editura *Scara*, din ediția îngrijită de Mugur Vasiliu și apărută, grație sprijinului financiar al lui Constantin Păunescu, în anii 2003-2004.
  2. Grigore Vieru, *Taina care mă apără. Opera poetică*, ediție critică realizată de Grigore Vieru și Daniel Corbu, *Itinerar biografic și bibliografic*, de Daniel Corbu, prefață, de Mihai Cimpoi, postfață, de Theodor Codreanu, Iași, *Princeps Edit*, 2008, 684 p.
  3. Kurt Besser, *Problematica formei aforistice la Lichtenberg, Fr. Schlegel, Novalis și Nietzsche – o contribuție la psihologia creației spirituale (Die Problematik der aphoristischen Form bei Lichtenberg, Fr. Schlegel, Novalis und Nietzsche – Ein Beitrag zur Psychologie des geistigen Schaffens*, 1935).
  4. Cf. Edgar Papu, *Un gânditor aforistic*, prefață la Theodor Codreanu, *Fragmentele lui Lampa-ria*, Craiova, Fundația *Scrisul românesc*, 2002, p. 6.
  5. Grigore Vieru, *op. cit.*, pp. 355-420.

# EMINESCU - O POETICĂ POSTROMANTICĂ

**Constantin CUBLEȘAN**

În cercetarea eminescologică de după cel de al doilea război mondial, câteva au fost cărțile care au impus un unghi de abordare novator (datorate unor I. Negoieșcu, Rosa del Conte, cu un studiu publicat în Italia și puțin circulat la noi, Edgar Papu, George Munteanu) între care și cea a Ioanei Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, din 1978, reeditat apoi (grație devoțiunii discipolei sale, Ioana Bot) în 1994, cu titlul original: *Eminescu poet tragic* (neacceptat la vreme respectivă de cenzura politică a regimului socialist), ce a făcut ulterior alte încă două ediții, în 2000 și 2002 (cu prefață de Irina Petraș), comentată pe larg, de fiecare dată și intrată, firesc, în fondul de referințe critice, uzual. Cea de a doua carte, *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (1989) continuă și completează, cu o răsfrângere tematică și ideatică generos orientată asupra principalelor coordonate ale literaturii noastre (autoarea oferind și exegeze separate, în același halou, asupra lui Ion Budai-Deleanu, Ion Barbu ș.a., propunând aceeași optică interpretativă), și ea bucurându-se de o bună receptare critică. La acestea se adaugă, în ordinea preocupărilor eminescologice, un număr de articole și interviuri, unele (nu multe, de altfel) publicate în presă și rămase până acum în paginile acestora sau în sertarele arhivei personale, altele, mai numeroase, incluse în sumarul volumului *Studii de literatură română și comparată* (2005). Rămăsese de recuperat (după petrecerea, prea repede, dintre noi a distinsei profesoare clujene) *Cursul Eminescu*, pe care l-a ținut la Facultatea de Filologie a Universității “Babeș-Bolyai”, începând cu anul de învățământ 1983-1984, sub genericul: *Istoria literaturii române. Perioada marilor clasici*. Iată că acum, continuatoarea acesteia la catedra Facultății de Litere din Cluj, aceeași Ioana Bot, reunește principala contribuție a Ioanei Em. Petrescu într-un substanțial volum (ediție cu un oarecare caracter critic) de *Studii eminesciene*<sup>1</sup>, în care se află și acest curs, reconstituit din dactilograme dispartate, din notițele luate de editoare și de alți foști studenți, întregind astfel o operă de neocolit pentru oricine dorește să se aplece productiv, într-o cercetare exegetică, asupra creației eminesciene, privită cu ochiul criticului actual.

Fiica și continuatoarea lui D. Popovici (atât la catedra universitară cât și în cercetarea istoriei literaturii române), Ioana Em. Petrescu își are personalitatea sa distinctă, vădită în toate întreprinderile sale, despărțindu-se cu evidență în pers-

pectiva de înțelegere și abordare ideatică a operei eminesciene, în ciuda faptului că unii comentatori grăbiți (ca să nu spun malițioși) au căutat să-i minimalizeze contribuția, plasând-o sub semnul epigonismului. Dar lucrurile trebuie analizate nuanțat diferit și în acest sens e de reținut o precizare pe care Ioana Em. Petrescu însuși o face într-un interviu publicat în *Tribuna* (Nr. 24/1989): ”Simplificând lucrurile – spune exegeta – universul eminescian e definit de Popovici pe baza unei grile tipologice, ca spațiu de convertire a «titanului» (rebel activ) în «geniu» (contemplativ care refuză angajarea în istorie sau, în genere, în acțiune). Pentru mine Eminescu este, în primul rând, un mare poet tragic (cea ce înseamnă depășirea alternativei pesimism/ optimism)”. Aici trebuie adăugată și remarca Ioanei Bot, care ține să o distingă pe rafinata profesoară clujeană, în raport cu alți cercetători ai operei eminesciene, inclusiv D. Popovici: ”De la primele ecouri ale operei eminesciene (...) până la Edgar Papu și studiul fenomenologic al operei, istoria critică îi prilejuiește Ioanei Em. Petrescu o situare a propriei exegeze în orizontul fenomenologiei, în raport cu marile nume care o precedaseră. Cursul se juca «de-a Călinescu» (față de care manifesta o mefiență constantă, nuanțată de admirația distantă), pentru a opta pentru D. Caracostea și «studiul artei ca limbaj», spre a se defini, apoi față de interpretarea lui D. Popovici «între istorie și tipologie literară» și a înrădăcina aici – implicit – propunerea sa de a recupera o dimensiune evolutivă (atât contextuală, cât și intra-textuală) în studierea poeticității eminesciene”.

**Cursul Eminescu**, constituind *noutatea* pe care o aduce acest volum de **Studii eminesciene**, nu ne vom opri în comentariul de față asupra celorlalte două volume, publicate anterior, ale Ioanei Em. Petrescu (întrucât le-am și comentat, la rândul-ne, mai înainte), căutând a puncta coordonatele majore pe care se așează *demersul didactic*, în care se regăsesc, de altfel, în nuanțări, semnificative uneori, ideile dezvoltate, și cu altă deschidere interpretativă, în volumele sale deja menționate. E important să reținem în acest sens aprecierea pe care o face Ioana Bot în studiul său introductiv: ”Ea propune o viziune critică integratoare asupra operei poetice a lui Eminescu și a biografiei sale intelectuale, construite în jurul a trei noduri conceptuale, care leagă împreună elemente aparent disparate ale unei creații proteice și uriașe, deschizând totodată reflecția către câteva probleme generice ale poeticității. Urmărind evoluția internă a operei, de la primele încercări poetice ale tinereții la căutarea limbajelor alternative și intrarea în tăcere din perioada bolii, istoria pe care Ioana Em. Petrescu o reconstituie aici 1. se concentrează pe identificarea unui sentiment de a fi în lume al eului creator (în funcție de care acesta se figurează retoric, respectiv își modelează cosmosul), 2. conduce spre fundamentarea unui sentiment tragic al existenței (care permite sinteze ideatice comparabile cu cele ale lui Nietzsche, în filosofia epocii, și constituie, totodată, cauza primă a «despărțirii de romantism» la nivelul estetic, a operei) și 3. redefinește, în termeni extrem de originali și totodată de compatibili cu *Zeitgeist*-ul

sfârșitului de secol XIX, raportul artistului cu limbajul, într-un scenariu al imaginărilor lingvistice care se desface din utopiile mitologiei romantice pentru a tenta noile teorii ale deducției, des-facerii și rostirii singulare moderne (fără a-l transforma pe Eminescu într-un - horribile dictu! – protocronic european, dar și fără a renunța la un orizont comparatist, îndeosebi în ceea ce privește schimbarea de paradigmă filosofică a postromantismului în genere)”.

Prima parte a cursului este o **Introducere în eminescologie**, constând, de fapt, într-o panoramare istorică a receptării critice a operei lui Mihai Eminescu, urmând modelul lui D. Popovici, care și el își inaugura, în 1947, cursul cu **Eminescu în critica și istoria literară română**. Ioana Em. Petrescu pornește de la **Primele ecouri ale operei lui Eminescu** tratându-i pe Al. Grama (“*Criteriul de judecată este moral și foarte rudimentar*”) și pe Aron Densusianu, pentru care Eminescu e “*etalonul unei literaturi bolnave*”, ca mai apoi să acorde atenție sporită, cuvenită în totul, criticii lui T. Maiorescu, în articolele acestuia: **Dirrecția nouă în poezia și proza românească** (1872) și îndeosebi, **Eminescu și poeziile lui** (1889), în care – spune profesoara – criticul “*schitează imaginea clasică a geniului*”, apreciind că poetul “*ar fi rămas același, indiferent de condițiile pe care le-ar fi întâlnit*”, situându-se astfel la polul opus opiniei lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, care vorbea despre “*înțelesul social al operei*” (**Eminescu**, 1887), văzând în poet “*un portret al contradicțiilor*”. Studiul **Însemnătatea estetică a operei eminesciene** oferă “*un model de analiză estetică... gheristă*”, adică autorul “*verifică pe propriile-i trăiri psihologice sinceritatea sentimentului în text*”; după el “*marile teme ale liricii eminesciene sunt natura și iubirea*”. Ioana Em. Petrescu vede în Gherea pe “*cel dintâi la noi*” care practică o “*critică explicativă*”, acreditând ideea unui “*Eminescu conflictual*”, imagine ce va fi reluată și nuanțată (sau dimpotrivă) în “*tentativele exegetice ale veacului nostru*”.

Se insistă mai mult asupra demersurilor exegetice ale lui Garabet Ibrăileanu, plasat între sociologie și critica de text, criticul ieșean pledând – zice Ioana Em. Petrescu – pentru “*un determinism social*” și în cele din urmă “*pentru*



Dan Hatmanu  
Mănăstirea Golia  
ulei pe carton



unul psihologic”, văzând în Eminescu “*un om sensibil în mod excesiv și lipsit de voință*”, explicând în continuare “*motivele marii influențe a poeziei eminesciene asupra literaturii ce i-a urmat. Curentul eminescian apare fiindcă fondul sufletesc al generației e același*”. Se insistă apoi pe problema postumelor, Ibrăileanu fiind unul dintre cei care nu agreau ideea publicării lor. Ioana Em. Petrescu comentează relația Eminescu-Schopenhauer în viziunea lui Ibrăileanu, pentru ca apoi să zăbovească pe-ndelete asupra studiului acestuia ***Eminescu – note asupra versului*** (1929), considerându-l pe Ibrăileanu ca fiind cel dintâi care “*urmărește consonanța dintre «mijloacele sonore, mijloacele de stil și compoziția operei»*, iar rezultatul este extrem de modern ca analiză a textului”.

Pe Mihail Dragomirescu îl tratează în haloul *teoriei celor două euri*, detaliind contribuția critică din studiul publicat în ***Convorbiri literare*** (1894), ***Critica «științifică» și Eminescu***, evident “*polemic*”, îndreptat “*împotriva criticii «științifice» gheriste*”, atacând, în general, “*critica explicativă*”, începând cu Saint-Beuve și trecând la Taine sau Brandes.

Spații ample îi sunt acordate lui Tudor Vianu, ca unul ce ilustrează “*critica estetică și critica stilistică*”. Vianu consideră în analiza operei eminesciene, ca nespecifică etapa de tinerețe a acestuia, privind poezia creată acum “*din perspectiva modelului romantic*”. Se face *demontarea* detaliată a studiului ***Poezia lui Eminescu*** (1930), în care Tudor Vianu pledează pentru eliberarea criticii “*de sub zodia disciplinei istorice*”. În demersul său, Tudor Vianu “*il definește pe Eminescu în opoziție cu romantismul occidental*”, dar, punctează autoarea: “*În ce mă privește, consider că, desfășurată pe această linie, opoziția Occident vs. Orient, pe care o încearcă Vianu, rămâne neconvingătoare*”. Apreciază însă opinia referitoare la ***Luceafărul*** ca o “*sinteză, o fuziune între romantismul german și filosofia antică*”. Iona Em. Petrescu reține schimbarea de perspectivă în exegeza lui Tudor Vianu asupra lui Eminescu din ***Istoria literaturii române***, scrisă în colaborare cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. “*Criticul operează acum – spune profesora de la Cluj – pentru studiul antumelor eminesciene și schimbă categoriile operante: în loc de revoluționarism și scepticism, propune, cel puțin în analiza Epigonilor, antiteza între idealism și ironia romantică. În locul pesimismului (...) va accentua acum asupra valorii de autocunoaștere, în primul rând*”.

Pe G. Călinescu îl prețuiește mai puțin, fiind, în general, o partizană a metodei științifice de cercetare a lui D. Caracostea. Astfel, punctează faptul că pentru criticul bucureștean Eminescu e un “*om de o vitalitate și robustețe care vor explica viabilitatea operei*” fiind “*predispus spre o mizerie metafizică*”. El socotește că “*somnul*” este o “*categorie a imaginarului eminescian, iar somnolența – o stare definitorie eminesciană*”. Pentru ca imediat să adauge: “*Personal, nu cred că aceasta e nota dominantă a eroticii eminesciene (...) Violent în reacții, Călinescu ignoră (cade în extrema cealaltă) faptul că, pentru opera eminesciană, construcția, structura poeziei devine un element de conținut. Suntem din nou în fața*

unui exemplu despre ce era să însemne spiritul ludic al criticului Călinescu; el poate mima, cu ușurință, mai multe forme de critică“. Și chiar dacă îi recunoaște meritul de a fi construit “un nou Eminescu” în *Viața lui Eminescu*, nu ezită să diagnosticheze: “Metodologic vorbind, este un volum eclectic”, pentru a generaliza mai apoi: “Tezele călinesciene sunt de obicei duale; dualitatea lor provine, cred, în primul rând din intenția de a epuiza subiectul prin acumulare. Rezultatul e o construcție barocă și artistă“. În pandant, D. Caracostea reprezintă direcția unei critici științifice “plasată la interferența istoriei cu estetica”, fiind “conștiința teoretică cea mai modernă a culturii române”. Odată stabilită această altitudine de pe care se exprimă profesorul bucureștean, analiza contribuțiilor eminesciene ale acestuia se face în consecință. *Personalitatea lui Eminescu* (1926) este exemplară. “Exegetul – spune Ioana Em. Petrescu – citește în erotica eminesciană o poezie a elanului spre absolutul iubirii, expresie a setei nemărginite de afirmare a vieții, imposibil de împlinit într-o ordine a realului”. *Creativitatea eminesciană* (1943) este un “exercițiu de critică genetică pe *Lucefărul*”; dar nu poate să nu accepte că studiul lui D. Caracostea e unul “naturalist”. Demersul analitic din *Arta cuvântului la Eminescu* (1938) “se subordonează poziției tipic structuraliste” propunând un “studiu al formei operei eminesciene, ca și structură“, fiind “valorificarea totală a tendințelor și virtualităților estetice (numite «esteme») ale limbii comune”, concluzionând: “nu cred că puteți încheia cursul Eminescu fără lectura acestor pagini”. (În paranteză fie zis, cursul Ioanei Em. Petrescu este pigmentat – și e normal să fie așa – de acest tip de adresare orală către auditori, propriu oricărei lecții, pentru a menține o relație vie între catedră și cursanți: “Cred că ați observat...”; “...asupra cărora nu mai avem timp să insistăm...”; “... vă rog să rețineți că...”; “țin să relev...”; “Am discutat în cursul precedent...”; etc, etc., ce fac, la urma urmelor, dinamica oralității discursului, vie și stimulatoare în același timp). Dar nu poate încheia, păstrându-și totuși obiectivitatea, fără a spune că în textele criticului elogios comentat se află și “destule naivități”, unele dintre ideile analizelor pe textul eminescian părându-i-se “discutabile”.

Discipol al lui D. Caracostea, profesorul clujean D. Popovici este considerat “un mare specialist în literatură comparată“, pentru care Eminescu este “un spirit titanian” ce transferă discuția “pe terenul tipologiei literare”. D. Popovici este “prin excelență un ideolog” așa încât “interesul său se va îndrepta spre sfera ideilor, a culturii”. Pe acest temei, remarcă faptul că “în viziunea lui D. Popovici marile teme eminesciene sunt poezia socială, erotică, mitologică și titaniană“, așa încât “Eminescu proiectează (...) lirismul interiorizat (specific unui Leopardi, spre pildă) în vastele perspective Byroniene”.

În fine, Edgar Papu este considerat a fi “autorul celei mai interesante și subtile exegeze postbelice a operei lui Eminescu”. Studiul *Poezia lui Eminescu. Elemente structurale* (1971), în care critica este utilizată în sens axiologic, arată o exegeză “foarte bine articulată, axată pe o perspectivă fenomenologică (exis-



tențială) asupra poeziei eminesciene”. Edgar Papu vorbește despre **Categoria de partelul la Eminescu**, văzând-o în vecinătate cu “componenta tragică a lui Eminescu”, aducând în discuție “cultul tragic al morții, cristalizat în cuvântul «dor»”. În **Nostalgia apropierii. Erotica**, criticul “derivă nostalgia apropierii din prezența în lirica eminesciană a spiritului Ecleziastului” care ar adăuga astfel “o ordine sapiențială” creației eminesciene, prima fiind cea tragică. Aici, zice profesoara clujeană, “suntem în fața unei construcții exegetice care se dezvoltă istoric aditionând termeni”. **Concentrarea interioară. „Dulcele” eminescian** “oferă o analiză stilistică nuanțată fenomenologic”, Edgar Papu căutând a face astfel din Eminescu “un poet modern, citadin” dar, adaugă exegeta, “el nu e astfel decât puțin în postume”. Oricum, Edgar Papu “vede în Eminescu un exponent al post-modernismului”, demonstrația criticului fiind una “nu numai coerentă ci și pasionantă”.

În încheierea acestei prime părți a **Cursului...**, Ioana Em. Petrescu ține să concluzioneze specificând că a urmărit diverse “exerciții de lectură” eminescologică, extrem de utile pentru ceea ce urmează, adică supunerea critică la obiect a operei scriitorului, pentru înțelegerea lui într-o dinamică a mișcării ideilor literare.

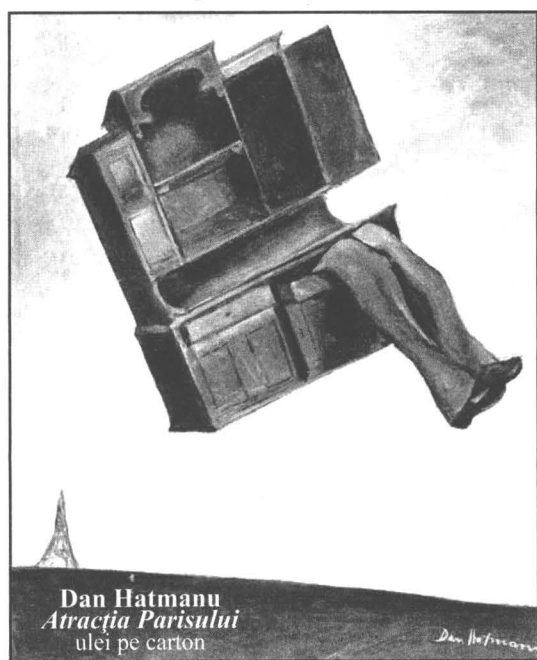
Analiza propriu-zisă a operei eminesciene nu prezintă noutăți aparte față de ideatica, de unghiul de interpretare, cosmologic, din volumele publicare pe această temă, din articolele și eseurile semnate de profesoara clujeană prin paginile diverselor reviste literare și culturale. El prezintă însă un interes netăgăduit datorită sistematizării, schematizării didactice a **demonstrației**, mult mai explicită și mai sintetică, având un pronunțat caracter de oralitate și mai ales un ton dialogal ce permite punctări de detaliu, reveniri cu nuanțări, uneori de subtilitate, cu paranteze lămuritoare în plus etc. Toate acestea se datorează și faptului că mai întâi acest **material** a fost conceput ca un **suport** de dezbatere la seminar, Ioana Em. Petrescu fiind pe atunci asistenta profesorului Gavril Scridon (un eminent dascăl, ce practica însă o prezentare a autorilor studiați după un sistem de predare, să-i zic tradițional, ca să nu spun pedestru, cu detalierea biografiei, apoi a temelor, a tipologiilor etc.) care la un moment dat i-a oferit șansa de a ține acest curs, într-o modalitate novatoare, de care el a luat seama, retrăgându-se cu satisfacția de a vedea cum **ucenicul** își depășește **mastru**. Tocmai de aceea, **Cursul...** nu a fost pregătit pentru tipar, capitolele lui urmând doar nevoia încadrării în timp a cursului, la fiecare oră. Dar orizontul de dezbatere se dovedește unul cu o deschidere extrem de generoasă spre înțelegerea în universalitate a creației lui Eminescu, căruia îi definește un profil dinamic, expresiv și în totul modern, în sensul de contemporan cu ceea ce a însemnat, la vremea sa, mișcarea ideilor literare și filosofice europene. Dintr-un bun început, autoarea explicitează în coerență faptică etapele creației eminesciene, pe trei trepte de evoluție. “**Eminescu parcurge codul poetic pașoptist** – enunțul vine chiar în debutul părții a doua a **Cursului...** – se încearcă în romantismul retoric francez... practic, evoluează foarte rapid și, în patru

ani, atinge tonalitățile poeziei pașoptiste românești, care, în fond, se definește prin el și își atinge apogeul prin creația sa. Mai mult decât atât, în ultimii trei ani de creație, poezia lui depășește structurile consolidate ale romantismului și deschide porțile spre o poetică postromantică, spre o viziune tragică a lumii”. Profesoara atrage atenția, repetat, asupra faptului că între aceste etape/ perioade ale creației nu se poate face o netă delimitare, sub nici o formă, mai cu seamă că punând alături antumele și postumele se va constata o continuă depășire de sine a poetului în timp.

Pentru etapa întâi este caracteristică o “poezie pașoptistă”, stilul poetic uzând de “limbajul înalt, ornat”, motivica abordată cuprinzând “elemente neoclasice” ș.a. Sunt discutate poeziile *La mormântul lui Aron Pumnul*, *De-aș avea...*, *Din străinătate*, *La o artistă*, mai amplu *Ondina*. Atenție aparte acordă eroticii, pe care nu o mai vede ca pe o *versificare de romane* ci, “erotica, în lirica eminesciană” trebuind a fi înțeleasă, zice domnia sa, “ca un transfer al principiului cosmic în esența umană. Ființa feminină este reflexul angelic al Ideii în lume. Frumusețea ei reflectă armonia și Frumusețea însăși. În ordinea viziunii platoniciene, iubirea rămâne și pentru Eminescu un factor gnoseologic. Schema angelității feminine se realizează în tradiție platoniciană. Pentru că, în genere, toată poezia eminesciană se construiește astfel pe o schemă arhetipală, de spațiu mitic” (*Sara pe deal*); Eminescu “structurează spațiul nostru pe arhetipuri mitice și în acest sens va fi continuat de Blaga”. Un poem asupra căruia se stăruie analitic este *Povestea magului călător în stele*. Aici, spune Ioana Em. Petrescu, suntem “într-un timp anterior apariției contradicției dintre «lumea reală» și «lumea

gândiră””, poetul instituind “o temporalitate mitică”, într-o “vârstă a respirației mitice a universului”. Tânărul moștenitor al împăratului “străbate un tipic traseu de inițiere”. Tot despre inițiere este vorba și în *Avatarii faraonului Tlă*, primul pas fiind “descoperirea interiorității, a gândului”.

Etapa a doua de creație este una de tranziție, “de la viziunea mitică a începuturilor la viziunea istorică, aceea a universului demonizat, căzut sub puterea de eroziune a timpului”. Exemplificarea se face prin discutarea poeziei *Melancolie* și a romanului *Geniu*



**pusti** care “ridică la rang de poezie universul cotidian” și se definește ca “*poezia universului istoric*”. Interesantă se dovedește a fi discuția în jurul *motivului Tasso*, iluminând sensuri de profunzime mediativă (“...obsesia *motivului Tasso în roman devine explicabilă. Tasso e, în Geniu pusti, arhetipul simbolic/.../ în spirit goethian*” – Trimiterea se face la piesa lui Goethe, **Torquato Tasso**). În corelație ideatică e văzută drama **Mira**, ce aduce ca temă “*iubirea plasată incert între vis, blestem și mântuire*”.

Etapa de maturitate este aceea în care poetul aduce în prim plan *universul demonizat*, autoarea vorbind despre “*demonismul și poezia revoltei*”, despre “*demiurgul demonizat*”, despre “*eroii satanici*”. Se precizează astfel: “*Eroul tipic eminescian al perioadei de maturitate va fi demonul care nutrește nostalgia paradisului pierdut*”. Se glosează, în acest sens, pe textele unor poezii ca **Icoană și privaz**, **O, n-țelepciune, ai aripi de ceară**, **Dumnezeu și om** dar și **Trecut-au anii**, **O, rămâi, Revedere**, **Mușatin și codrul**, **Codru și salon**, **Melancolie** etc., cu **Gemenii**, **Sarmis**, **Rugăciunea unui dac** (dacul “*este un alt erou demonic care, spectator al răutății divine, se opune acesteia, se revoltă*”). În sensul rupturii între gândirea umană și lume, Ioana Em. Petrescu introduce în discuție conceptul de *univers compensativ* (“*universul compensativ este o lume creată prin intermediul gândirii poetice, o lume paradisiacă în care se poate pătrunde doar printr-una din «ordinile»*” de tipul: răul (ca ordine a lumii), visul, iubirea, magia ș.a. Discutând poema **Odin și Poetul**, exegeta vorbește despre “*lumea instituită prin gândirea poetică*” prezentă aici. Alte poezii analizate: **Mureșanu**, **Memento mori**, **O, mamă...**, **Mai am un singur dor** (“*Nu mai aveam de-a face cu un ritual de jertfă, ci cu o pribegie care se termină cu un sentiment de împăcare similar cu cel miotic*”). Un *popas* al comentariului eminescian se face asupra construcției *idilei*. Poeziile grupate sub acest generic, “*conțin, în fond, ritualuri de recuperare a stării de farmec, a armoniei ființei-în-cosmos. Ele propun mici scenarii epice care motivează reintegrarea cuplului în acest univers al farmecului, mici scenarii - pretext ale accesului în armonia cosmică. Idilele conțin, de asemenea, o poezie a morții (este vorba despre moartea-somn echivalentă iubirii)*”: **Povestea teiului**, **La mijloc de codru...**, **Diana** etc., dar și nuvela **Cezara**. Asemenea, atenție aparte îi este acordată categoriei poeziilor *elegiace*: **Când amintirile**, **Pe aceeași ulicioară**, **Sonete** (din 1879), **Din valurile vremii** ș.a. (“*în totalitate, eforturi ale amintirii de a susține o imagine care se risipește*”).

Tot în cadrul universurilor compensative este receptată istoria (“*istoria este o formă de memorie colectivă*”), pesimismul lui Eminescu trebuie înțeles “*ca un fel de nostalgie pentru statul organic*”; este aici “*mirajul «timpului dinainte» fiindcă atunci când eroii eminescieni poposesc într-o vârstă istorică, alta decât prezentul, au, mai departe, nostalgia unui timp și mai vechi*”. Ioana Em. Petrescu distinge în opera eminesciană, trei momente majore: timpul protoistoric, vârsta organică (a statului medieval) și vârsta contemporană (tratată în stil de satiră - ex. **Scrisoarea III**).

Pe spații ample este comentată *imaginea divinului* la Eminescu, pornindu-se tot de la **Memento mori** (1872), poem ce “*pune în discuție relația dintre gândire și istorie*”. Trecând în revistă toate momentele din istoria lumii conținute, se face constatarea că “*spiritul ce contemplă spectacolul istoriei se simte plasat într-un moment nefast (...) Timpul istoric pe care îl trăiește comentatorul e unul al crizei ideilor și al morții zeilor (...) Mitul central este cel al amurgului zeilor*”. Eminescu propune două soluții pentru relația dintre individ și Idee. Una, cea schopenhaueriană, ilustrată de **Glossa** (“*un catehism al abținerii de la acțiune, al existenței contemplatoare*”), cealaltă, a înțelegerii lumii ca teatru de păpuși (“*întregul Univers nu este decât un teatru de marionete*”) ori în această lume, „*timpul devine o iluzie și poetul meditează asupra condiției poetului și a poeziei într-o vârstă apoetică*”. Sunt dezbătute poemele **Împărat și proletar**, **Scrisorile** (“*Ciclul scrișorilor propune o serie de meditații cu un punct de plecare ontologic. Tema destinului Cosmosului domină miezul Scrisorii I, poemul sugerează o relație insolită a ființei cu Cosmosul, în care gândirea umană e suportul existenței cosmice. Dar asta nu schimbă cu nimic tragicul destinului uman*”). Cât privește ilustrarea viziunii tragice și a modernității poeziei eminesciene, autoarea **Cursului...** se oprește asupra **Luceafărului** și a **Odei în metru antic**. Povestea de iubire din **Luceafărul** este văzută ca “*o altă față a atracției morții*”, căci Hyperion “*nu este chemat spre iubire, ci spre moarte*”, așa încât iubirea este refuzată tocmai “*ca față a morții*”. **Oda în metru antic** este considerată - și se face demonstrația în acest sens - ca o “*poezie despre recăștigarea statutului de întregime a ființei în trecerea prin viață, până la moarte*”. Tocmai de aceea, poezia eminesciană din ultima perioadă de creație “*realizează o sinteză între viziunea hegeliană și cea schopenhaueriană*”, caracterizându-se prin “*abandonarea vizionarismului romantic*”. **Cursul...** se încheie oarecum abrupt aici, *concluzia* fiind una de nuanță polemică față de întreaga noastră cultură, autoarea observând că “*Eminescu e singura valoare*” pe care “*nici Avangardismul nu a vrut să o detroneze*”. E o concluzie ce apare azi poate mai actuală decât atunci, întreg demersul analitic al Ioanei Em. Petrescu fiind, în fond, o demonstrație, o pledoarie pentru altitudinea gândirii poetice eminesciene.

Volumul **Studii eminesciene** mai adaugă câteva articole și studii, necuprinse în volumul anterior de **Studii de literatură română și comparată** (2005), prelungind detalierea unor teme propuse, de altfel atât în **Curs** cât și în cele două volume de referință ale Ioanei Em. Petrescu (**Icoana stelei ce-a murit**, tratând motivul *stelei moarte*, “*nu ca percepție subiectivă a eului, ci ca lege impersonală a existenței universale*”; **Cosmologie eminesciană**, urmând arcul ideatic între modelul platonician și modelul kantian; **Poezie și limbaj; Metaforă și derealizare** - “*derealizarea nu trebuie confundată cu abstractizarea*”; **Eminescianismul poeziei românești; Modele cosmologice și viziune poetică**), reținându-se o polemică pe care Ioana Em. Petrescu n-a purtat-o însă deschis cu Rosa del Conte - textul rămânând în manuscris - ca ripostă la intervenția în care profesoara italiană îi face anumite imputări în privința faptului că s-a inspirat din cartea sa, deci acuzând-o

## EX LIBRIS

indirect de lipsă de originalitate. Exegeta clujeană se apără tăios: ”Cum poate considera ca un ecou al lucrării *D-sale* o carte care susține exact teza combătută de *D-sa* (...) lucrarea mea evadează din cadrele teoretice interbelice, care-i sunt, normal, atât de familiare și dragi distinsei profesoare (...) d-na Rosa del Conte, convinsă că excelenta carte a *Domniei Sale* e cuvântul ultim și definitiv în materie de eminescologie, nu mi-a făcut onoarea de a citi lucrarea mea decât tabla de materii, indicele de nume și, pe baza lui, paginile care se referă la *Domnia Sa*”. Din puoare și elegantă discreție, acest drept la replică a rămas neexpediat vreunei reviste.

În încheierea acestui amplu comentariu, cred că e bine să reținem o apreciere a Ioanei Em. Petrescu referitoare tocmai la *omagierea* repetată a poetului nepereche: ”Spărgând prin poezie limitele limbajului pe care-l moștenea, *Eminescu* a făcut din limba română substanța atotcuprinzătoare în care se poate întrupa universul întreg – universul real, universul visat, universul ideilor, universul bănuț doar. Prin limba română dăruită nouă de poezia lui *Eminescu* am devenit cetățeni ai marii patrii cosmice. De aceea, 15 ianuarie marchează în calendarul simbolic al limbii române un eveniment capital, pe care-l celebrăm cu reculegere, regăsindu-ne pe noi înșine, în fiecare an”.

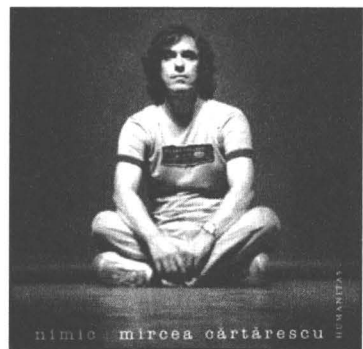
\* Ioana Em. Petrescu, *Studii eminesciene*. Cuvânt înainte de Ioana Bot. Ediție îngrijită, note și bibliografie de Ioana Bot și Adrian Tudurachi. Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2009.



Ileana MĂLĂNCIOIU  
*Exerciții de supraviețuire*  
Iași, Polirom, 2010



Mircea CĂRTĂRESCU  
*Frumoasele străine*.  
București, Humanitas, 2010



Mircea CĂRTĂRESCU  
*Nimic. Poeme (1988-1992)*  
București, Humanitas, 2010

# CORESPONDEȚA DINTRE LIVIU PETRESCU ȘI PĂRINȚII SĂI

**Silviu MIHĂILĂ**

*Motto: „Am ceva din omul de la țară,  
care dacă pleacă din satul lui, îi vine să leșine.”<sup>1</sup>*

(Liviu Petrescu)

Correspondența lui Liviu Petrescu cu familia poate fi înscrisă sub semnul unui model ontologic uman mai larg, și anume: *modelul devenirii*. Pentru că, privită din perspectiva tânărului ce era, Liviu Petrescu are – pe parcursul celor douăsprezece scrisori selectate din *arhiva fondului de carte „Dimitrie Popovici - Ioana și Liviu Petrescu”* aflat în posesia **Bibliotecii Județene „Octavian Goga”** din Cluj-Napoca – între 21 și 30 de ani. Correspondența redă traseul de formare a viitorului critic literar și eseist. Scrisorile redau experiențe sapiențiale, unele trasee anevoioase, altele drumuri inițiatice sub cele mai diverse înfățișări, care au rolul de a configura caracterul de „roman al formării” al epistolarului păstrat în arhiva personală a familiei Petrescu. Chiar mai mult, în ceea ce privește corespondența cu părinții, propun sintagma de *bildungsroman* „depășind” ficțiunea, deoarece dacă termenul este specific operei literare ale cărei grade de ficționalizare oscilează, „*devenirea*”/împlinirea intelectuală, sentimentală și profesională a lui Liviu Petrescu este o dovadă a realității.

Correspondența îl înfățișează pe Liviu Petrescu în mai multe etape ale vieții și într-o permanentă comunicare cu părinții de la adolescența târzie la maturitatea timpurie. Ele redau momentele prin care trece și pe care trebuie să le depășească: încheierea studiilor universitare (Liviu Petrescu își ia licența în 1964), perioada în care și-a efectuat stagiul militar cu termen redus la Arad, sosirea ordinului de numire în serviciu la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, căsătoria cu Ioana Em. Popovici. Aceste momente-cheie sunt marcate de o serie de „*evenimente sapiențiale*” paralele, cum ar fi stagiul de specializare realizat în Norvegia în anul 1971. Aceste „*oferte de destin*”<sup>2</sup>, cum le numește Andrei Pleșu, și cărora Liviu Petrescu le răspunde afirmativ, reprezintă experiențe catalizatoare în vederea punerii în proiect și dezvoltării, totodată, a cunoștințelor acumulate. Într-un plan secundar, corespondența aduce în discuție și aspecte din viața familiei Petrescu, informații despre Ioana Em. Petrescu cât și scurte relatări despre planurile de viitor ale tinerilor căsătoriți.

La un prim nivel, limbajul scrisorilor expediate de părinți către Liviu Petrescu este unul afectiv, grija parentală își face simțită prezența atât prin susține-



rea morală cât și prin sprijinul financiar. Încă din prima scrisoare din 1962 se simte dragostea părinților față de fiul lor, Liviu, plecat la studii universitare departe de casă. Lipsa lui e resimțită acut în tonalități nostalgice.

Mama e cea care meditează la munca serioasă depusă de fiu de-a lungul anului universitar, de aceea se gândește în perspectivă la vara ce urmează și îi propune o mică vacanță: „În ceea ce privește dorința ta de a pleca la Lacul Roșu iată ce am de spus: Am fost la O.N.T. pentru bilete și mi s-a spus că nu sunt locuri pentru luna septembrie și numai în cazul când vor primi de la București, va putea să ne repartizeze. În acest caz, iată ce îți propun: să-ți iau un bilet la Sângeorz Băi, de la 15 august și să te duci și tu acolo fiindcă Ioana va fi tot acolo. O să stai 12 zile, să te recreezi, apoi în septembrie vei veni la Cluj sau cum vei voi tu. Scrie-mi dacă îți convine planul meu.” (Ibidem).

La un al doilea nivel pe care l-am numit informativ, părinții sunt cei care au rolul de a-l înștiința pe tânărul plecat în armată cu privire la cursul lucrurilor de acasă: ei sunt bine, sănătoși (dar care părinte spune adevărul când fiul este departe de casă?), se ocupă de gospodărie, prezența Ioanei în vizite îi încântă, se interesează de obținerea unei locuințe pentru tinerii căsătoriți, tatăl merge cu buletinul Ioanei pentru a fi schimbat pe numele Ioana Petrescu: „În primul rând țin să-ți spun că Ioana e foarte drăguță și atentă față de noi. A fost pe la noi și am stat de vorbă mult, mai mult cu subiectul- Liviu. Nu trebuie să te superi pentru acest lucru, fiindcă vorbim despre tine ca să ne mai treacă de dorul tău. [...] Noi ne ocupăm acum cu aranjarea locuinței, ca să fie totul gata când vei veni tu. Zugerăm și facem așa de frumos că n-o să mai recunoști. Ioana a fost împreună cu mama ei la D. și i-a promis că va rezolva problema, însă, deocamdată nu s-au repartizat locuințe. Așa că eu cred că o să stați pentru un timp în camera ta. De aceea ne îngrijim să renovăm, pe cât e posibil să fie frumos.” (Scrisoarea a doua, către părinți, 21.07.1964).

Tatăl îi dă sfaturi: „Când ești transpirat, nu bea apă așa cum obișnuiești tu, ci numai clătește-ți gura după care o dai afară. Când ești complet restabilit (a pierit oboseala) poți să bei și apă. Ți-a spus mama să te îngrijești de apă minerală. E bine așa. Noi îți vom trimite și lămâi- pe care să le iei în perioada de sete. Când ești transpirat, schimbă rufăria și freacă-te bine cu prosopul. Evită curentul. Spală-te în fiecare seară și dimineată până la brâu. Evită fumatul, pentru înlocuirea lui am să-ți trimit gumă de mestecat.”

Interesantă în ceea ce privește expeditorul este cea de-a treia scrisoare a părinților către Liviu Petrescu. O foaie dublă de caiet A5 le revine ambilor părinți. Mama ar dori ca Liviu să obțină o permisie și să vină pentru câteva zile acasă, lucru imposibil de realizat. De altfel, nici Ioana împreună cu părinții nu reușesc să-l viziteze la Arad așa cum și-ar fi dorit, deoarece comandantul a dat ordin între timp să fie interzise învoirile de orice fel. Tot mama e cea care îl ține la curent cu privire la starea de sănătate a Ioanei: „Am vorbit astăzi cu Ioana și ea este la fel de nerăbdătoare și așteaptă mereu scrisori de la tine. Ioana, dacă vede că nu răzbește altfel, îi trage cu plânsul. Eu tot o încurajez și nu o las, vreau să fie curajoasă.” [...] „Ioana va pleca la Geoagiu la începutul lunii august. M-am sfătuit și am ho-



tărât să mă duc și eu la Geoagiu cel puțin pentru câteva zile. Mama lui Ioana a fost pe la noi și am discutat mult despre toate. Ne-am înțeles foarte bine din toate punctele de vedere.” (**Scrisoarea a patra**, expediata de părinți, nedată, probabil 1971).

Epistolele expediate de Liviu Petrescu către părinți din timpul „cătă-niei” sunt dominate, pe alocuri, de o alură ușor histrionică: „*Scrieți-mi des. Dacă nu, să știți că mă supăr.*” [...] „*Voi nu mi-ați mai scris de nu știu când. Și la telefon - voci calme, adormite, de parcă aș fi fost plecat la strand.*” [...] „*La Arad nu mai vine nimeni. Gata. A nu se încerca nimic, că mă fac foc. Rămâne așa: la Arad nu mai vine nimeni.*” De la acest limbaj aparent ludic, Liviu Petrescu schimbă registrul: „*Mai îngrijiți-vă și de cărți; cum apare ceva luați. Nu uitați revistele*” [...] „*Vedeți că au apărut deja **Cronicile optimistului** de George Călinescu și primul volum din tratatul de **Istoria literaturii române**. Atenție și la celelalte noutăți*”. Totodată, tatăl este rugat să îl țină la curent și cu informațiile sportive de ultimă oră: „*Tată dragă, noutățile tale sportive sunt formidabile. Matei la Cluj? Asta e o extremă de prima mână. Ține-mă la curent cu ce se întâmplă. Știi cu cine fac armata? Cu Müller; portarul de la C.S.M. **Sportul** de luni l-am primit în cazarmă, așa că am citit cronicile meciurilor. În plus, duminică am văzut la televizor cuplajul de la București. **La Știința tot Sepci a rămas antrenor?***” (**Scrisoarea a patra**, către părinți, 1.06.1971).

În ceea ce privește perioada în care a fost plecat să efectueze stagii de specializare și de predare la lectoratul de limba și civilizația română de la universitatea din Norvegia (1971), putem spune că avem în față relatările românului care nu avea acces la călătorii în străinătate și a cărui libertate de a păși dincolo de granițele țării era serios limitată. O experiență sapiențială, așadar, care îi oferă lui Liviu Petrescu prilejul unor descrieri ample, minuțioase și captivante uneori, vorbind cu precădere de mirajul scandinav, proiectat asupra tânărului profesor. După vizitarea Moscovei, a Kievului și a Leningradului pe care le descrie în termeni precum „*această călătorie cu totul excepțională*”, Liviu Petrescu va poposi în Norvegia. Ocazia unică de a vedea o țară civilizată și de a se bucura de tot ce e în jurul său se oglindește și în stilul de concepere al scrisorilor. De la bucuria copilului care rămâne captat, „*prins*” într-o lume a jocului iluzionist până la perspectiva detaliului care îi oferă bogăția întregului. Cu alte cuvinte, românul acelor vremuri ieșit în afara granițelor țării se comportă asemenea unui copil în fața unei mașini teleghidate sau scăpat într-un părculeț de distracții: „*Trec pe lângă vitrine, mă uit la ele - și parcă s-ar uita un aborigin australian; mă credeți că habar n-am ce se poate afla, ce conținut pot avea, felurite sticlucțe ambalate în culori atât de variate? Mă uit la etichete, văd desenat fructul din care s-a extras esența în chestiune (sucul, vreau să spun) - dar parcă mi-a mai arătat, vreodată, cineva o asemenea plantă, ca să știu ce este? La fiecare teighea: banane, piersici, mere, portocale, ananas și alte alea. În plicuri de celofan - sau de plastic - ambalate fel de fel de brânzeturi; n-am văzut de când sunt brânzeturi cu un asemenea aspect. Tot ceea ce e expus are proporții minuscule, te tentează ca o jucărie: într-un fel de căpăcel (cam de mărirea unui borcan mic de muștar de la noi): creveți în con-*

servă, creveți roși (sau stridii?)”. [*Scrisoarea a cincea*, către părinți, 11.07.1971].

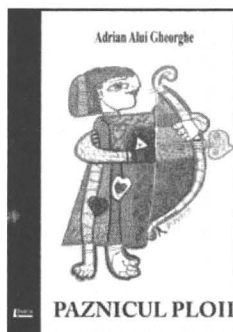
Informațiile către cei de acasă cuprind și date de cultură generală: de la strămoșii țărilor baltice - vikingii - până la locuitorii Norvegiei de acum: „știați, de pildă, că regiunea nordică a Franței, care se cheamă acum Normandia, își trage numele de la *Normans*, adică, «oameni ai nordului», și că a fost realmente un ținut ocupat și administrat de vikingi norvegieni, începând din anul 911?” (*Scrisoarea a șasea*, către părinți, 25.07.1971), respectiv norvegienii zilelor noastre care „seamănă de la distanță cu un anume tip de American: domnii, foarte înalți, cu ochelari, cu părul ca peria, cu un sacou albastru închis și batistă la butonieră. Fetele – extrem de blonde, cu fruntea foarte boltită și cu ochii uimitori de albaştri. Bătrânele – leit americance grase, dintr-un oraș de provincie, ținând încă la resturile lor de eleganță.”

În concluzie, corespondența de familie: Liviu Petrescu – Maria și Gheorghe Petrescu se remarcă prin valoarea documentară, biografică a epistolelor, ca și aceea de arhivă a unei epoci revolute.

<sup>1</sup> Liviu Petrescu, în *Scrisoarea a șasea*, expediată de părinți (16.07.1971).

<sup>2</sup> Andrei Pleșu, în cadrul emisiunii *Profesiuniștii*, realizator Eugenia Vodă, TVR 1, 14 februarie, 2009.

## EX LIBRIS



Adrian ALUI GHEORGHE  
Paznicul ploii.

Desene și copertă: Laurențiu Dimișcă  
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010



Delia POP

Provocări ale postmodernității.  
Pornind de la Mircea Cărtărescu.

Iași, *Princeps Edit*, 2010



Cassian MARIA SPIRIDON  
Gînduri despre poezie.  
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010

Termenul *blugi* a intrat deja în toate dicționarele explicative și de neologisme ale limbii române; de interes ar mai fi, poate, îndepărtarea totală de numele de culoare cuprins în etimon: căci *blugi* reprezintă pronunția românească a americanismului *blue-jeans*, care, în traducere exactă, înseamnă „pantaloni albaștri”, firește, de o anumită țesătură, având și o croială specifică. Desemantizarea a permis folosirea unor determinante ale policromiei; cităm o reclamă: „Levi’s propune șase modele de blugi: roșii, galbeni, verzi, bleu, albastru marin și albi. Aceștia sunt împachetați într-un ambalaj unic, un butoi cu logo-ul companiilor” ([/www.ziare.com/](http://www.ziare.com/)). Din texte de pe internet putem adăuga și alte determinante: blugi maro, negri și de alte culori. Dat fiind că termenul *jeans* s-a... atrofiat simțitor, nu ne poate mira construcția „pantaloni blugi” (sau chiar „pantaloni de blugi”, ori „fustă de blugi”); nu lipsește nici pretențioasa exprimare „pantaloni tip blue-jeans”, dar este de-a dreptul o raritate.

Dicționarele nu înregistrează (încă) derivatul *blugist* „persoană îmbrăcată cu blugi”, care circulă în vorbire, ba, este atestat, mai ales la plural, și în texte de variate registre stilistice. Dacă un *blogist* (!) desprinde grafic, în felul său, sufixul de cuvântul de bază, referindu-se la „vreun «ziarist – deghizat – în comentator blugist!»” ([/www.monitorulbt.ro/](http://www.monitorulbt.ro/)), în general, derivatul este asimilat morfologic. Față de absența lexicografică pe care am constatat-o, oferim alte câteva citate de pe internet. Mai întâi unul din Gabriela Adameșteanu (*Revista presei culturale*): „Iată și primul grup de cenacliști, «blugiști», «optzeciști» care aveau să intre grupați compact în literatură – Horia Gârbea, Radu G. Țeposu, Doru Mareș” ([/www.revista22.ro/](http://www.revista22.ro/)). Deși registrul poate fi și neutru, totuși, măcar lipsit de orice aderență, așa cum apare în textul unui cleric, discutând despre impresia pe care o fac asupra tinerilor veșmintele și... însemnele din ținuta preoților („Pentru tânărul blugist de astăzi recuzita scumpă de pe umerii preoțești strică rigoarea normalității, epatează, atinge tonul fals al unui spirit actoricesc desuet, transmite tendința de extrasocializare a portului bisericesc”; [/batrix.wordpress.com/](http://batrix.wordpress.com/)), în limbajul comun este ușor de perceput tendința spre anatemizare a purtătorilor de blugi: „Turma de

«blugiști» a voit, apoi, să imite citirea evangheliilor... în 12 limbi – cum altfel?! – la modul «ștafetar»: ca la v-ați ascunselea” (/www.rostonline.org/rost/).

În sfârșit, să notăm și folosirea cuvântului, tot în registru depreciativ, cu sensul de „persoane care s-au îmbogățit din comerțul cu blugi, *bișnițari* de blugi”: un NN cere „să se publice în întregime dosarele «blugiștilor»”; politicianul XY „este acuzat de blugiști că ar fi un extremist periculos” (*Bișnițarii de ieri, miliardarii de azi*; /newsgroups.derkeiler.com/).

În textul Gabrielei Adameșteanu mai sus-citat, însăși marcarea grafică a cuvântului în discuție ne transmite informația privind o atitudine contestatară, chiar prin asumarea titlaturii; este vorba de manifestarea nonconformismului unei generații de scriitori. Dar, de aici, nu este departe până la un oarecare snobism anti-conformist. De fapt, în felul acesta, discuția se înscrie într-o problematică de sociologie: expansiunea blugilor, inițial piesă de îmbrăcăminte a minerilor americani (invenție, cu o carieră prodigioasă, a bavarezului Morris Levi Strauss), în alte medii a însemnat o „democratizare” a ținutei și, în același timp, un simbol al unei revoluții în mentalități. *Mutatis mutandis*, să ne aducem aminte de impactul introducerii în Principatele Române, la mijlocul secolului al XIX-lea, a „hainelor nemțești”, descris de Alecu Russo: „... ideea nouă au năvălit în țară odată cu pantalonii, și mai strașnici decât năvălirile tătărăști” (*Studie moldovană*).

Considerarea *blugiștilor* ne-a reamintit observații ale lui Umberto Eco în legătură cu piesa vestimentară în discuție. Semioticianul italian, pornind de la constatările ale unor sociologi, reține faptul că bărbații corpolenți (eventual câștigători ai unui asemenea aspect odată cu vârsta) se văd excluși, în mod fatal, din categoria purtătorilor de blugi; astfel îmbrăcați, ei nu știu cum să se așeze, nici cum „să-și distribuie organele exterioare ale aparatului reproducător”. Este vorba de fine notații ale lui Eco dintr-un articol din 1976, republicat, în traducere, în volumul *La guerre du faux* (Grasset, 1985), cu incitantul titlu *La pensée lombarde*. Chiar din titlu se poate deduce faptul că celebrul semiotician nu s-a oprit doar la dezavantajele de... imagine (redate anterior în expresia originalului, tradusă cuvânt cu cuvânt, acceptabilă și pentru noi, de vreme ce nu a fost socotită prea șocantă de redacția publicației „Corriere della sera”, nici de editura pariziană amintită).

Care ar fi, deci, impactul blugilor asupra gândirii? Dat fiind că reprezintă un soi de pantaloni care comprimă regiunea sacrolombară și nu se mențin prin suspendare, ci prin aderență, individul astfel costumat se identifică organic cu îmbrăcăminte: merge, se întoarce, se așează luând înfățișarea unuia care poartă blugi; altfel zis, *trăiește pentru ei!* Efectele sunt proiectate dinspre istoria civili-

zației: o trăire „spre exterior” i-ar fi fost indusă burghezului din epoca victoriană de gulerul tare, iar gentilomului din secolul al XIX-lea de redingotele ajustate, de botinele pe care le încălța și de pălăriile înalte („hauts-de-forme”), ce nu permiteau mișcări bruște ale capului. O „autoconștiință epidemică” (pentru a decoda sintagma, să considerăm – de la distanță – bluzele mulate de astăzi), o „heteroconștiință” se manifesta încă la vechii războinici prin armuri, iar călugărilor dintotdeauna îmbrăcăminte la lasă liber corpul (spre a fi uitat) în favoarea manifestării bogăției „interioare”, a gândirii. Avantaje probate și de roba largă („houppelande”) a lui Erasmus sau de cămășile caraghioase ale lui Balzac; se știe că și Ion Creangă „purta în casă un cămeșoi de pânză, ca să poată trupul răsufla” (G. Călinescu).

Pentru Eco, paradigma se întregește prin raportarea la îmbrăcăminte femeilor, cărora hainele-armuri le-ar fi impus neglijarea exercițiului gândirii. Slavă a modei întru viața spre exterior (cu finalități, în ultimă instanță, viscereale, de promisiune sexuală), o fată a trebuit să fie dotată nu numai intelectual, ci și *eroic*, pentru a ajunge o Madame de Sevigné, o Vittoria Colonna sau o Madame Curie. Urmașelor acestora de astăzi, îmbrăcăminte *blue-jeans*, proclamată ca simbol al emancipării, nu le eliberează corpul, ci le întinde o adevărată cursă, cea a aparentei defeminizări – în realitate o nouă armură, ce le impune o nouă (complicată) etichetă.

Firește, în tratarea unui specialist în știința semnelor, de talia lui Umberto Eco, lucrurile trebuiau să ajungă la definirea hainelor ca artificii semiotice: *mașini de comunicat*, mai complicate (pe plan fizic) decât exigențele impuse enunțului de „consecutio temporum” sau de regula subjonctivului.

Cu toate acestea, nu vrem să devenim victimele și nu incităm spre creditarea totală a aplicației de behaviorism a lui Eco. Un silogism descriind raporturile dintre intelect și blugi pe baza prezenței acestor două... atribute la diverși ipochimeni contemporani ar avea de suferit, inevitabil, de greșelile de impostație și de analiză din celebrul *Silogism slav*, „caricatural-exagerat”, al lui Lucian Blaga (vă amintiți?: „1. Toți oamenii sunt muritori; 2. Socrate e om; 3. Ergo: lui Socrate nu-i rămâne altceva de făcut decât să se sinucidă”!).

Desigur, nu ajunge să porți pantaloni mai largi pentru a beneficia de accesul spre o activitate eficientă a intelectului (chiar în ceea ce privește segmentul, redus, al populației având această pernicioasă tentație și practică). Grotesc, prin distorsiune socioculturală, poate apărea însă snobismul anticonformist al blugiștilor blazonați.

# SINGURA DICTATURĂ AGREABILĂ...

**Bogdan ULMU**

---

...Așa cum remarcă și Simona Lazăr (îngrijitoarea ediției, prefațatoarea & autoarea notelor), este cea propusă de **Constantin Bacalbașa**, în chiar titlul antologiei apărute recent : *Dictatura gastronomică* (editura Cartex, 2009). „E cea mai veche și cea mai longevivă dintre *dictaturile lumii*” – zice Simona Lazăr, bucurînd cohortele de *gourmets* care încă mai consumă oxigen și pe binecuvîntate plaiuri mioritice.

Din *Cuvântul de întîmpinare* aflăm și succinte, dar bine selectate date despre autor : veniți din Pind, în secolul XIX, neamul Bacalbașa s-a stabilit la Galați, să facă negustorie. Cei trei frați cunoscuți au ajuns în București, unde s-au dedicat scrisului – dar și degustării bucatelor alese și licorilor complementare. În paranteză fie zis, mie îmi place teribil un șir de trei articole ale marelui Caragiale, în care ironizează cu artă, una din piesele fraților Bacalbașa, *Frații Asan*.

Dar Constantin, gastronomul, este singurul care ne interează momentan, deoarece a dat o carte de referință în domeniu, substanțială – *1501 feluri de mîncare* - carte redactată cu savoare, documentare și vocație . Am dat samă, în timp, asupra tuturor opurilor importante românești de artă culinară – de la *Manuscrisul brâncovenesc*, pînă la Păstorel și Octavian Stoica. Și mi se umple inima de bucurie cînd văd că raftul respectiv de bibliotecă devine neîncăpător!...

Și, cum iarăși bine remarcă Simona Lazăr, Bacalbașa nu uită să rămîină, în această operă de bucătar, și *scriitor* :” La el fasolea *dănțuiește* în oală, peștele *fluieră*, bucatele *cîntă* pe foc”. Aferim!...

Ediția este bine alcătuită și opul devine ineluctabil, în discuțiile profesioniște : el începe cu un sincer elogiu adus marelui Brillat-Savarin, apoi ne învață *cum* să mîncăm („regim fructivor – dimineața, carnivor moderat – la 12 și vegetarian – seara”). Aici, sigur că omul de azi ar avea o mică reținere : la mulți trei-miști, dejunul include și micul-dejun, iar la alții, cina le adună pe toate trei. Dar pe vremea aceea (1934-1935), viața era tihnită și *stresul* încă nu se născuse - ca termen și stare...

Urmează observații despre *cu ce* ne hrănim : și autorul face o trecere-n revistă a alimentelor obișnuite românului, explicîndu-le calitățile și defectele: unele-s

cunoscute, desigur („laptele este indigest în timpul mesei”; „icrele – indigeste, dar foarte hrănitoare”), altele – mai puțin: „Șvaițerul e mai hrănitor decât carnea de vacă”(sic!-n.n.); „ficatul de gîscă – foarte indigest”; „ciupercile – foarte indigeste și foarte puțin hrănitoare”; „ciorba de burtă – gustoasă, dar foarte indigestă”; „crustaceele – foarte hrănitoare, dar excitante” ș.a.m.d.

Desigur, omul rafinat, citind sfaturile lui Bacalbașa, s-ar putea întreba, pe bună-dreptate : măi fraților, păi dacă toate lucrurile minunate-s indigeste (caviarul, trufele, *foie gras*-ul, schimbeaua, păi de ce să mai dăm un purcoi de bani pe ele?! Și dacă homarul e excitant, ce mare necaz apare, bre?!). Ve-deți, după o asemenea înșiruire de sfaturi, nici nu știi ce regim alimentar să mai adopți : îți mai faci plăcerile culinare, cu care ești obișnuit, de o viață, ori renunți și selectezi doar produsele care nu-s indigeste și nici excitante?

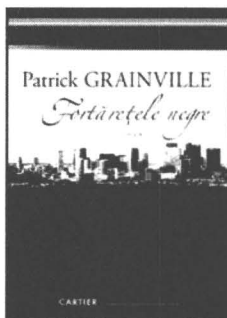
Cred că trebuie aleasă calea de mijloc; și-apoi, din (ne)fericire, lucrurile alea bune citate mai sus, oricum, nu sunt aproape inaccesibile, din motiv de preț...

Deci nu pot încheia aceste rânduri, fără să mă alătur unuia dintre înțeleptele îndemnuri ale scriitorului : „Profitați de viața cea scurtă, profitînd de mîncarea cea bună”. Așa să ne-ajute Dumnezeu!

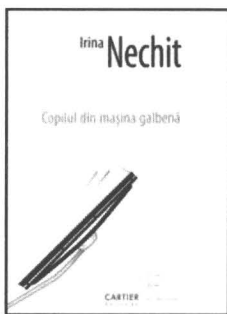
## EX LIBRIS



**Maria ȘLEAHTIȚCHI**  
**Oleandrii mă strigă roz.** Poeme  
Chișinău, *Cartier*, 2010



**Patrick GRAINVILLE**  
**Fortărețele negre.** Roman  
Traducere din franceză de **Iolanda Vasiliu**  
Chișinău, *Cartier*, 2010



**Irina NECHIT**  
**Copilul din mașina galbenă.** Poezii  
Chișinău, *Cartier*, 2010



## Carmelia LEONTE

---

Aș vrea să scriu cândva o proză intitulată “Orașe-labirint”. Așa sunt orașele din Spania. Până și Sevilla, atât de imensă și modernă, păstrează continuitatea fidelilor și cotloanelor din orașele mici. Sunt ca niște pânze de păianjen (dacă nu cumva metafora a fost confiscată), îți dau iluzia elasticității, pe de o parte, dar te prind în capcana lor, în forma și în culoarea lor, fără greș. Azi m-am pierdut în Sevilla și am avut acest sentiment: că orașul m-a acoperit brusc, mi-a întins o plasă. Puteam vedea lumina pe ziduri, pe asfalt, pe dalele de piatră, pe chipurile oamenilor, dar nu mai puteam fi eu însămi. Pentru că m-am speriat. Înaintarea era o iluzie, în realitate băteam pasul pe loc. Cum am rătăcit hotelul, fiind la doi pași de el? Nu îl poți ghici. Aici e imposibil să ghicești ceva. Trebuie să știi.

În primul rând că e doar o pensiune de care nu a auzit nimeni. Apoi, această pensiune este pierdută într-un cotlon amărât, printre alte clădiri mici și șterse, imposibil de recunoscut, în diversitatea lor desuetă. Mai rău decât atât, această fundătură are nume, ceea ce complică lucrurile grav. Nimeni nu a auzit de strada Archéros 14 (la 15 bănuiesc că se termină totul). Nu m-am descurajat. Bucuroasă că am ajuns în Sevilla, mi-am lăsat rucsacul în cameră și am pornit spre catedrală. Înțelesesem că e foarte aproape. Dar găsește-o, dacă poți! Meandrele străduțelor strâmte, prea strâmte, *quid pro quod*-ul căruia trebuia să-i fac față, deja previzibil, întoarcerile în timp, trecerile sofisticate – și aici, exact ca în celelalte orașe, trebuie să îți ții respirația dacă se insinuează cineva pe lângă tine, să faci o reverență și să te uiți fix înaintea - fac să pară totul îndepărtat, complică lucrurile într-un mod dezarmant. Distanțele uneori se micșorează și alteori se măresc. Ca să nu mai spun că iluzia de concentric s-a dovedit a nu fi o iluzie, ci realitate! Dar să nu anticipez. Am mers cu grijă pe pietrele colțuroase, multiforme ale străzii, care imi periclitau sandalele mele de 12 euro, cumpărate în ultimul moment, și... m-am încurcat. Cea mai mare catedrală din lume (simbolul creștinismului învingător, după cum spun ghidurile tipărite aici, în Spania) era pentru mine invizibilă. Doar învățasem *să vad!* Să cred... Am întreat și mi se explica mereu: la stânga, la dreapta, apoi iar la stânga, iar la dreapta... Ce simplu! dar de fiecare dată aveam mai multe opțiuni. Ajungeam într-o piațetă imprevizibilă, incredibil de mică, în care doi copii săreau într-un picior, ori câte un turist amețit încerca să se regăsească, sau mă pomeneam într-o intersecție unde mai multe străduțe o luau la stânga și la fel de multe la dreapta. Quo vadis?

Când nu mai speram, prin cine știe ce joc al hazardului, am ajuns! Impresionant, într-adevăr. Este uriașă. Cum de nu o vedeam? Mai vizibilă de atât nu se poate! Stilul gotic reprezentativ pentru Europa secolului al XIII-lea, balansul ritmic și armonia dintre părți, simplitatea de ansamblu și sobrietatea decorului, turnul minaret Giralda, construit de arabi (și căruia creștinii, imediat după ce l-au cucerit, i-au adăugat o clopotniță), totul trece dincolo de rețină. Covârșitor.

Dar... era închisă. Aș fi vrut să intru și să văd mormântul lui Cristofor Columb. Un domn nu prea amabil mi-a retezat scurt elanul. Spaniolii se respectă, nu glumă. La ora 16.30 ei au închis totul și au plecat acasă. Am întrebat: "Mâine va fi deschis?" Paznicul mi-a răspuns: "Nu știu. Încercați." Am încercat... Dar, până atunci, m-am dus să vizitez Alcazarul, care întâmplător mai era deschis, la ora 17. Superb! Este evident stilul mudéjar, foarte bine păstrat aici... Vizitez, pe rând, Palatul gotic al lui Alfonso X cel Înțelept, unde regele a conceput opera sa „Cântec pentru Sf. Maria”, Poarta Leului, din epoca almohada, sec. XIII; fațada palatului regelui Pedro (1364-1366); curtea interioară Monteria; grădinile palatului, în stil maur și renesanțist; dormitorul regilor mauri; curtea interioară a domnișoarelor, a păpușilor etc.

Și totuși... după Alhambra din Granada și după minunea lumii, La Mezquita, din Córdoba, Alcazarul sevillan m-a atins mai puțin. Eram și obosită. Nu pot recepta suficient, în astfel de situații. Mi-am promis să mă întorc a doua zi.

La ieșire, am văzut o bătrână cerșetoare. Apariția ei părea incredibilă, deopotrivă inacceptabilă, gândită parcă de un regizor excentric. M-a izbit această imagine a sărăciei perfecte și a decrepitudinii, după grandoarea și fastul cu care foarte repede mă obișnuisem. Bătrâna era de tot încovoiată asupra unui corn al... umilinței, făcut de ea dintr-o batistă albă, apretată și răsucită. Îl ținea în mâna tremurândă, cu piele zbârcită și pătată de timp. Încovoierea spinării făcea să pară că se uită încontinuu în acel interior de un alb impecabil. Un corn mereu gol, în așteptare...

A doua zi am văzut-o la o poartă a catedralei, dar la una închisă, nu la cea prin care intrau turiștii. Femeia doborâtă de vreme și de sărăcie s-a dovedit incapabilă să realizeze că locul ales de ea nu era cel potrivit. Nimeni nu o vedea acolo, nici măcar eu. Pentru că, într-un mod ciudat, deși am avut impulsul să îi dau un bănuș, am uitat de ea în secunda următoare. Mi-am amintit abia când eram departe, prea departe. Vederea, deci, este dependentă de memorie, de puterea de a fixa lucrurile în loc. Un exercițiu spiritual.

Era deja seară. Din multe străduțe care mi se arătau, am apucat pe una, la noroc. Greșit! Toate seamănă între ele, cum să le deosebești? Credeam că mă îndrept spre pensiune și m-am trezit în Piața San Francisco, apoi în Piața Salvador, Alfalfa și în celebrele, coloratele "Calle sierpes", cum li se spune aici, *Ayuntamiento* sau *shopping street*, cum le spun americanii. Căi șerpești cu tot felul de magazine și cu pânze de cort suspendate deasupra (din cauza căldurii, acesta este un

decor des întâlnit în Sevilla: municipalitatea întinde pânze albe sau cenușii deasupra străzilor, suspendate pe suporti metalici, ceea ce le dă un aspect ciudat, de operetă, și amplifică senzația de labirint; oamenii umblă pe sub aceste cortine abia atingându-se, ca într-un incredibil menuet, pipăind pământul cu tălpile; măcar acesta e real într-o lume din care cerul a dispărut). Tot felul de magazine, cu multitudine de oferte, solduri, reduceri care de care mai tentante. Dar pe mine mă tenta un singur lucru: drumul de întoarcere. Nu l-am găsit ușor. Așa se face că am ajuns să văd *Iglesia del Salvador*, construită între 1671 și 1712, *Iglesia de Santa Cruz*, *Macarena*, proteoarea toreadorilor și *Iglesia Santa Maria la Blanca*. Mi se părea că pot distinge umbra Marelui Inchizitor dostoevskian, lungă, pe zidurile bisericilor... Cel căruia Isus i-a apărut cu chip omenesc, în Sevilla secolului al XVI-lea, dar clericul i-a respins ideile, L-a închis, ținându-i celebrul discurs despre povara chinuitoare a libertății... Isus l-a ascultat în tăcere și apoi l-a sărutat pe obraz. Bătrânul L-a lăsat să plece, cu condiția să nu se mai întoarcă niciodată...

Apoi am făcut brusc, total neverosimil, un salt peste secole și am nimerit în bulevardul central, pe unde goneau mașini. Acolo m-am oglindit, fără să mă recunosc, în imensele geamuri ale magazinelor. Am găsit și un internet. Am intrat și am trimis un singur mesaj: ție. Ți-am scris că m-am rătăcit. Ți-am cerut ajutor. Am ieșit năucă și am reluat căutările. Mergând și mergând, din ce în ce mai îngrijorată, m-am pomenit iar la catedrală! De această dată am văzut-o clar, în tot urieșescul ei! Extraordinar! Aici străzile sunt chiar concentrice. Nu duc nicăieri, decât spre ele însele.

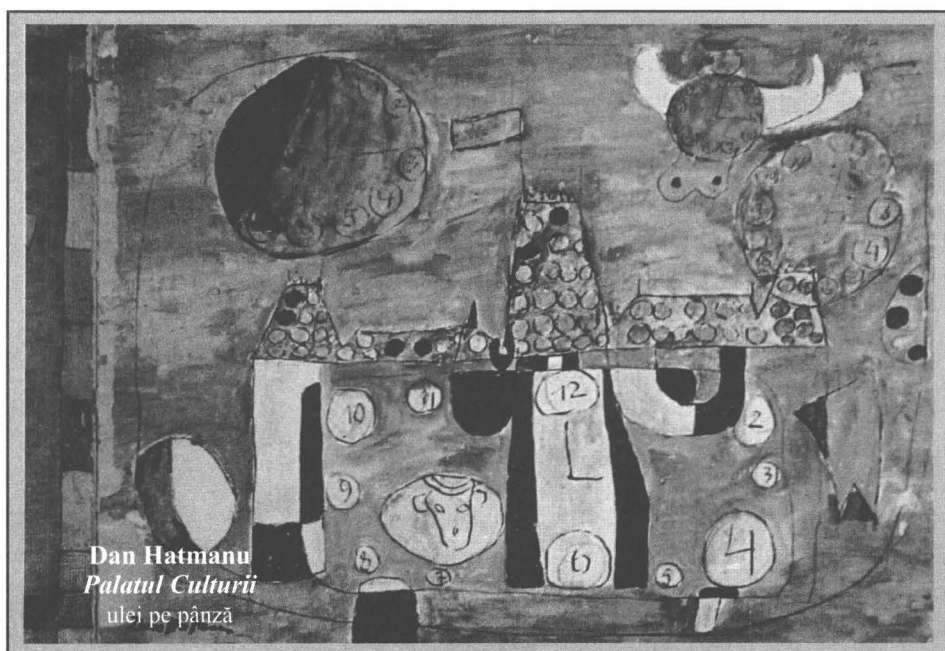
Am fost total uimită. Dacă punem la socoteală oboseala și căldura, lipsa apei, foamea, ciocolata perfect topită din rucsac, tricoul lipit de piele, starea mea e ușor de bănuț. Totul se lichefia în jurul meu. Chiar și ceasurile, ca în tablourile lui Dalí. Mă uitam disperată la orologii, dar limbile erau curbe și suprafețele deveniseră concave. Ce să mai înțelegi?

La un moment dat, am impresia că recunosc locul! Ura! Simt că aș putea să zbor de bucurie! Dar, după numai doi pași, intru într-o curte interioară, total străină, elegantă, cu arhitectură complicată, balcoane sofisticate și balustrade aurite. La o fereastră, un copil. Pare prins în vârtoarea ființei lui ca într-un fuior de aer. Mă vede. Aleargă de la geam și vine în balcon. Se apleacă peste balustradă. Câți metri sunt până jos?, pare să se întrebe. În același moment își ia zborul, lent,meticulor. Îl privesc uluită. Apare mama lui, care îl apucă de gleznă. Vino înapoi! Copilul se întoarce. Mă întorc și eu.

Am pornit pe un alt drum îngust și lăturalnic. În spatele meu aud pași, din ce în ce mai puternici, mai insistenți. Îmi amintesc brusc toate poveștile cu vampiri, toate știrile de groază despre turiști răpiți în miezul zilei, sub ochii tuturor. În-

torc capul. Văd un bărbat mic de statură, tuciuriu. Ține în mână... un gândac! Mare și negru. Mi-l arată și îmi spune ceva printre dinți. Nu înțeleg nimic, vorbește într-un dialect inaccesibil mie și pronunția lui este oribilă, de borfaș. Îi spun să plece, îl ameninț că am de gând să chem poliția (de parcă poliția ar fi vreodată acolo unde e nevoie de ea)! El insistă, îmi arată gândacul. Aproape că mi-l bagă sub ochi. Speriată, țip la el: Pleacă! Se lasă păgubaș. Nu știu dacă am fost eu convingătoare sau el nu poate urmări o idee. E posibil să fi uitat ce vroia să facă.

Mi se întâmplă să am un coșmar care se repetă, când și când. Se face că mă străduiesc să ajung undeva, chiar mă străduiesc, dar mă împotmolesc mereu în același loc, pe care nu îl pot depăși. Mă întorc și o iau de la capăt, mereu. În vis nu găsesc nici o soluție. În realitate, în realitatea acelei seri toride, plină de umbre fierbinți, ocupată de aerul metalic, imposibil de imaginat pentru cine nu a trăit-o, în acea realitate am reușit să schimb ceva. Am considerat că mi se dă o a doua șansă și nu am voie să o risipesc. Am încetat să mai caut hotelul, am întrebat de autogară - Estación El Prado. Era ușor de prevăzut că într-acolo mă poate îndruma oricine și de la autogară puteam să nimeresc. Am luat-o la stânga, la dreapta, la stânga, la dreapta, după "rețeta" cunoscută. Cheia succesului meu. Am ajuns la bulevard, am văzut din nou magazinele moderne, hotelurile europene, internetul de unde ți-am scris, adică, în toată acea căutare și panică și căldură am reușit să străbat secolele înainte și înapoi de mai multe ori. Și apoi, imediat, la hostel. Uf!



Dan Hatmanu  
Palatul Culturii  
ulei pe pânză

# MIHAI COȚOVANU: ARTĂ ȘI DEVOȚIUNE

## Valentin CIUCĂ

Asumându-și riscurile, dar și avantajele condiției de pictor independent, gestionându-și cu rigoare și profesionalism acest statut, *Mihai Coțovanu* supraviețuiește cu eforturi numai de el știute, operele fiind apreciate în mod aproape unanim de un public care încă mai crede în valoarea talentului, dublat de onestitate și devoțiune față de arta autentică. Reușitele sale la nivel național, unele evaluate ca atare de un public fidel, dar și de cei care mai cred încă în dimensiunea spirituală a artei. El încearcă să reziste în limitele ample ale dulcelui stil clasic unde amprenta fertilă a onestității și caracterului școlii ieșene a generat impresia aplicației și rigorii. Pictorul a rămas statornic racordat la dialogul cu vizibilul din perspectiva unui creator care reinventează realul ca sursă inepuizabilă de trăire și expresie onestă și generatoare de permanente uimiri. Artistul a înțeles de timpuriu remarcă unui înaintaș care afirma că cei care pictează pentru cei mulți, pictează pentru mult timp... Imaginarul său nu depinde de extravagante cercetări formal cromatice, ci își gestionează destinul de creator cu onestitatea celui care mai crede în miracolele realului. Pleinerist prin vocație și gânditor de imagini transcendente, tocmai prin recursul la dialogul direct cu natura, el lasă impresia autenticității și rigorii. Pentru artist dialogul cu misterul de dincolo de imagine îl pune în situația de a glosa pe tema bucuriei creației și luminii ca șanse de comunicare directă și autentică cu ceea ce se află dincolo de limitele vizibilului.

În vremurile învălmășite de acum, el rămâne un statornic visător, un spirit al introspecției specific tuturor celor care mai cred în



inefabilul artei. Prezențele sale expoziționale sfârșesc prin adeziunea spontană la tipul său de vizualitate, convingătoare și dominată de atracția celor mai mulți față de o asemenea mentalitate convertită în dimensiune artistică. Mihai Coțovanu are harul unei directități care implică și har, și sentiment, astfel încât forța sa de convingere să aibă drept consecință o formă de acceptare nedisimulată prin limbaje sofisticate sau lipsite de substanță creatoare. Filosofia sa artistică privește ideea pașilor mărunți, a grăbitului încet și fiecare nouă operă seamănă cu o smerită spovedanie. Preocupat statornic de amplificarea numărului de admiratori, mobil intelectual și nu numai, caută și se caută în fiecare imagine și izbutește soluții ce-l individualizează stilistic printr-o amprentă inconfundabilă. Portretist redutabil, el pictează oameni a căror personalitate elimină echivocuri posibile, după cum trăiește satisfacțiile meritate ale portretului lumii în imensa ei varietate. Pe Valea Siretului sau în spațiul urban ieșean el se caută în fapt pe sine și nu ezită să facă din fiecare imagine un portret care, finalmente, seamănă cu sinele profund. La Balcic sau oriunde el inventează compoziții care pot fi un veritabil topos și o expresie a imaginărilor ce seamănă cu realul.

Recent, cu eforturi numai de el știute, a deschis o galerie privată unde își invită periodic admiratorii la dialoguri neconvenționale. Astfel, Galeria privată *Sofia* a devenit un punct de interes pe harta Iașilor unde, periodic, invită să expună artiști de ieri și de azi cu sentimentul respectului față de valori.

Recent, Mihai Coțovanu l-a invitat la Iași pe colecționarul Sârbu din Brașov care a generat un dialog substanțial cu doi artiști trecuți demult în lumea umbrelor. Astfel, acuarelele unor pictori brașoveni refac relația cu valorile artei interbelice. Gustav Kollar și Ștefan Mironescu, nume de notorietate în universul cunoscătorilor de profunzime restituie astfel farmecul unor vremuri apuse. Ștefan Mironescu, artist format în spațiul Academiei de Artă ieșene, revine în spațiul natal prin câteva acuarele unde diafanitatea oferă privitorilor perene satisfacții prin pilduitoarele rezolvări în tehnica delicată a culorilor de apă. Filtrele subtile, grația și armonia definesc o viziune și generează reverii. Imaginile pitorești ale Brașovului, secvențele estivale de la Balcic au autenticitatea unui sentiment de perpetuă uimire și de stabilă încântare. Tot astfel, Gustav Kollar are multe în comun cu viziunile expresioniste sub impulsul cărora s-a format ca artist, dar și suficiente disponibilități față de fulgurantele acuarele. Structurile vizuale ale artistului aparțin unui liric care nu renunță la configurarea ansamblului compozițional, ci le evaluează potrivit contextului natural specific.

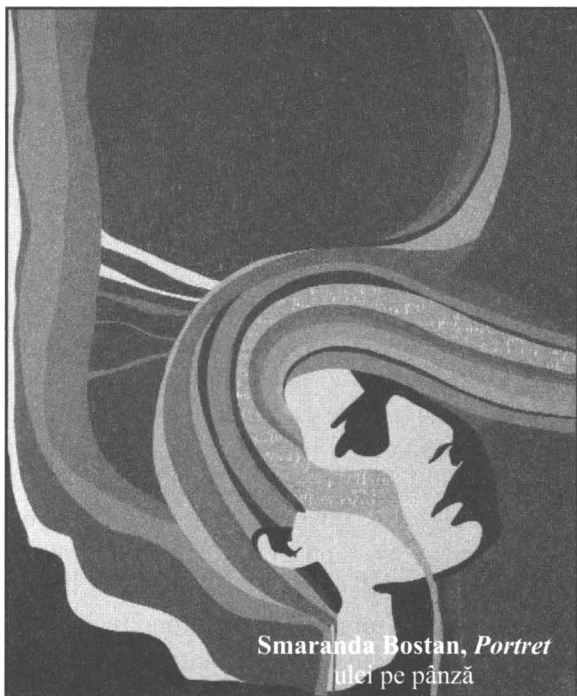
În ansamblu, Expoziția de la Galeriile *Sofia* a devenit astfel un spațiu privilegiat unde rigoarea artistică și libertatea presupusă de tehnica rafinată a acuarelei, conferă operelor o subtilă transparentă și dimensiunea stenică a definitivului. Gestul său de deschidere către toate azimuturile artei românești din toate timpurile trebuie privit ca un privilegiu cultural merit să sublinieze ideea că marea artă nu trebuie să urle ca în grotle primitivității spre a fi auzită și, firește, admirată...



# SMARANDA BOSTAN: CODUL NUMERIC PERSONAL SAU CĂUTAREA IDENTITĂȚII

Până la generalizarea globală a implementării, după unii, a satanicelor cipuri biometrice, Starea Civilă rămâne totuși un reper identitar privitor la persoană, adică la masca exterioară a purtătorului de nume, fie el celebru sau doar om obișnuit. Pictorița *Smaranda Bostan*, expozanta de la Galeriile *Tonitza*, a recurs la asemenea generic marcată fiind de agitația din jurul disputatului contabilicesc procedeu. Abordarea subiectului, evident polemic, vrea să ne comunice că artistul este și el doar un număr personalizat statistic, mai corect spus, un număr cu numeroase cifre. Am înțeles că tânăra creatoare a pornit de la câteva fotografii, ușor identificabile în real și transfigurate prin mijlocirea viziunii și expresiei artistice astfel încât să devină doar punctul liminar al unor substituiri de personalitate. Dimensiunea ludicului nu poate fi evitată atâta vreme cât există preocuparea detașării de modele invocate spre a amplifica un figurativ prea obedient al unora în raport cu stimulii realității imediate. Pe acest traseu de schimbare de identitate, viziunea artistei ajunge lejer la decorativ și la simboluri cu subtilă conotație transdecorativă.

Experiențele sale în zona sculpturii în metal sau în compoziții exprimate în piatră pe care le agrementează cu elemente decorative dovedesc, în fapt, disponibilități imaginative diverse și soluții personalizate. Este evident faptul că artista are un registru de comunicare multiplu, unde fan-tezia imaginativă exprimă inechivoc dominantă creativității. Spiritul liber și inventiv asigură diversitatea exprimării, viziunea fiind permanent centrată pe glosele asupra fizionomicului și a caracterialului. Diversitatea interpretărilor



*Smaranda Bostan, Portret  
ulei pe pânză*



în culoare, geometria variabilă a construcției plastice, atitudinea personajelor individualizate lasă impresia unei cercetări și a soluțiilor *à rebours*. Ca într-un scenariu filmic, tratarea figurilor în contraste de alb și negru izbutește o veritabilă scenografie decupată din imagini memorabile desprinse dintr-un film datat la începuturile artei cinematografice. În mod evident, asemenea lectură amintind de vremea timpul filmului mut, gestică personajelor, asigură o mișcare dezinvoltă a celor ce evoluează în cadrul imaginilor.

Dominanța figurativă amplificată prin expresia unei evidente gesticulații în căutarea caracterialului se sprijină și pe elemente de decor, ambientul grafic amplificând sugestiile unei percepții în registre semantice diferite. Coerența ansamblului face din unitatea interpretării motivelor un discurs pe paliere multiple și sugestive. Elementele de simbolistică permit lecturi în registre variate și nu exclud unele tentații ludice, jocul formelor pe suprafață fiind mereu disponibil la varii interpretări. Se poate identifica și un discret *Autoportret* unde privirea spre sine devine un argument al paternității viziunii, deși am putea la fel de bine să folosim termenul... maternității acestei compoziții. Imaginare suporturi sugerate de tabla de șah impun sugestia privind destinul și capacitatea inteligenței de a-l transforma, după caz, în ratare în plan uman sau în efemer succes.

Liberă de convenții, Smaranda Bostan are verva unui imaginativ care face din invenție și surpriza optică o strategie de lucru. Formele distribuite în planul imaginii au fie eleganță și subtilă formă sinusoidală, ademenitoare și tandră, fie vitalitatea contrastelor revelatoare. Capacitatea inventivă o face să construiască în raport direct cu universuri posibile, dar și maturitatea de a ține totul sub control rațional. Văd într-o asemenea conduită un bun raport adiacent între parte și întreg, amprentă individuală și libertate imaginativă. Utilizarea culorilor de acril pare a fi o șansă în gestionarea suprafețelor mate și, complementar, ale celor strălucitoare. Desenul este permanent privit ca un suport logic în echilibrarea formelor și generarea unor posibile, în gamă majoră, revelatoare acorduri cromatice.

Efectul direct și inechivoc al acestui comportament artistic lasă impresia spontaneității bine regizate și motivează pe deplin o viziune personalizată. Gestionarea spațiului compozițional arată că expozanta are substanțiale resurse imaginative, iar impresia de joc dezinvolt al formelor și structurilor indică faptul că asemenea soluții pot prolifera în alte etape ale unui asemenea proiect artistic.

Evaluarea generală asupra viziunii și a instrumentarului tehnic atestă sugestiv o vocație și validează un traseu personalizat prin distincție și orizontul deschis către alte astfel de exprimări plastice. Impecabila prezentare a imaginilor, pornind de la nevoia unor consonanțe armonii cromatice, a dovedit că asocierea prin inspirată panotare a lucrărilor poate conduce la un continuum privit ca direcție de evoluție. Smaranda Bostan a strălucit și și-a definit o autentică identitate artistică, indiferent de datele oficiale înscrise în codul numeric personal...

## BOJDEUCA „ION CREANGĂ“

Vasilian DOBOȘ

Îmi saltă inima de emoție și bucurie, dar și de tristețe. Coborând treptele de piatră, mă însoțește pe cerul senin un norișor ca un fir de argint. În dreapta un bust în piatră, parcă mototolită de timp și de ape, îmi dă binețe. Așa l-a închipuit Iftimie Bârleanu, spunându-i chiar „*Un bulgăre de humă*”. Citesc, abia deslușind, înscrisul de pe soclu: „*Ja am fost și eu în lumea asta un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești*”. Cerdacul, îngust, cum era și al casei bunicilor mei, răscolește inima. Înăuntru, acareturile, puține, ne dezvăluie moralitatea lui Creangă, cred, inegalabilă. Două icoane, Sf. Nicolae și Fecioara Maria, întunecate de vreme, liniștesc cele două cămăruțe văruiute în alb. Un portret al Tincăi Vartic și un altul al povestitorului, chipurile cele mai apropiate de realitate, pictate de V. Mușnețeanu chiar la Bojdeucă, pe-atunci. Apoi, cufărul de călătorie și lada de zestre, cu motive florale, lavițe în spirit tradițional și modestie moldavă, SCRINUL lăsat de Eminescu, revista „*Convorbiri literare*” din ianuarie 1881, cu primul capitol din „*Amintiri din copilărie*” publicat – și cu o notație a lui Eminescu; Cuptorul, și pe el un drob de sare... Două hărți, cu Districtul de Iași, sunt cele din manualul de geografie, întocmit de Creangă împreună cu V. Răceanu și G. Ienăchescu, ca și manualul de „*Sciere și cetire pentru uzul clasei I primară*”, aprobat prin Decret Domnesc în ianuarie 1876, ori „*Reglele Limbei Române pentru începători*”, de Titu Maiorescu și retipărită de Creangă.

Împreună cu Ienăchescu, Răceanu și Grigorescu este publicat într-o broșură „*Răspuns la criticele nedrepte și calomnioase înverșunate, îndreptate contra cărților noastre de școală de către Domnul Ioan Pop Florantin*”. Observ, din penumbră, însemnarea „*ex Libris meis/ Creangă, 1867 octombr 21*”, de pe „*Cours theoretique et pratique de Lingue française*”; alături stă cererea de confirmare a actelor de naștere ale lui Creangă, fraților Teodor și Zahai și surorii Elena. „*Act de vecinică vînzare*” este actul prin care Ion Creangă cumpără locul și Bojdeuca pe numele Ecaterinei Vartic în iunie 1879. Cândva, erau expuse, aici, ceasul, țigaretul și tabachera, acum, le știu la Casa Pogor, alături de alte rarități, ceasul și inelul de aur ale lui Eminescu...

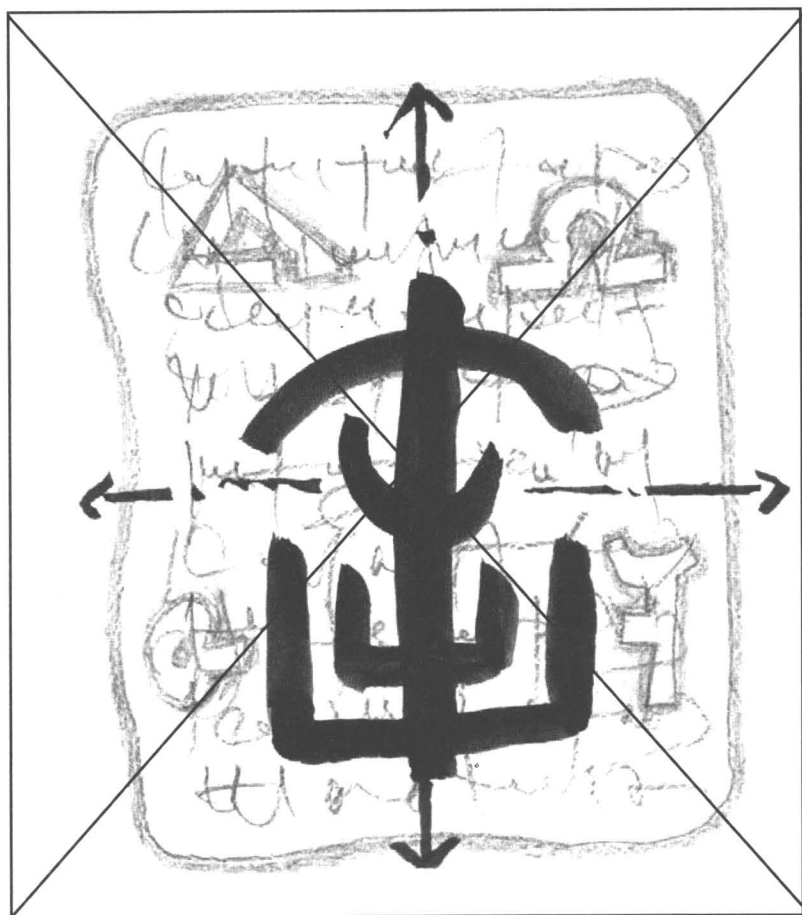
„*Scierile lui Ioan Creangă*” (vol. I) tipărite în 1890 la Editura *Librăriei Școalelor Frații Șaraga* și „*Amintiri din copilărie și anecdote*”, cu opt ilustrații de Teodor Buicliu (1890), reprezintă începutul istoriei celui mai important povestitor român. Și Almanahul Societății Academice Social-Literare „*România Jună*”, în care hâtrul humuleștean publică anecdota „*Moș Ion Roată și Vodă Cuza*”, iar Eminescu, „*Lucașfărul*”, cuminte în vitrină, reprezintă o elocvență a valorii celui care cu sfioșenie zicea: „*Întâi și întâi, am început a învăța cruce-ajută, după moda veche...*” sau... „*potop era pe capul muștelor...*”

Deschid ușița din spate, dinspre mahalaua Țicău, dinspre dealul Șorogari, acum, cu toate trezite la viață, verde-verde.

„*Și Doamne, frumos era pe atunci...*”

BIBLIOFIL

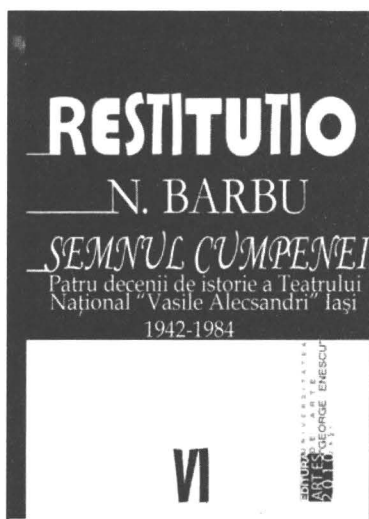
BIBLIOFIL



## Ștefan OPREA

Prin remarcabila generozitate a Prof. univ. dr. Sorina Bălănescu a apărut, la Editura ARTES, un substanțial volum de critică teatrală\* în care sunt adunate articole, cronici (mai ales), profiluri actoricești, interviuri etc. datorate criticului **N. Barbu** (1921-1984). *Zic remarcabilă generozitate* pentru că asta înseamnă să te angajezi într-o muncă de căutare și de adunare din presa vremii a tot ce a scris și a publicat un critic, despre Teatrul Național, timp de peste 40 de ani (1942-1984). Și asta fără vreun beneficiu personal, ci doar din respect pentru un om care și-a cheltuit cea mai mare parte din viață în slujba și în folosul teatrului. N. Barbu merita acest efort (inclusiv material) pe care l-a făcut **Sorina Bălănescu** – ea însăși distins istoric și critic de teatru; îl merita pentru că o întinsă perioadă de timp a fost singurul critic constant al vieții teatrale ieșene, singurul și cel mai avizat, astfel încât antologarea scrierilor lui înseamnă a oferi publicului de azi și de mâine un material neprețuit de istorie a scenei ieșene. Viitoarea istorie a Teatrului Național din Iași – pe care o va scrie, totuși, cineva, cândva – va avea la îndemână această materie primă privind spectacolele și personalitățile artistice care au animat această scenă.

Dar cine a fost N. Barbu? se vor întreba, desigur, iubitorii de teatru din generația tânără. A fost o personalitate a criticii teatrale (și, în subsidiar, a criticii literare), care, în Iași a dominat – prin activitatea sa onestă, riguroasă, competentă – această zonă a culturii, începând din anii războiului și până la începutul deceniului al nouălea al secolului trecut. A făcut studii de litere și filozofie la Universitatea din Iași, a fost o vreme profesor secundar și a început să scrie și să publice în ziarle ieșene încă din primii ani de studenție. Primele cronici teatrale au apărut în ziarul „Evenimentul” în 1942 (antologia la care ne referim cuprinde șase dintre acestea, în care sunt evidente incertitudinile începutului), iar după o tăcere de câțiva ani (timp în care este cuprinsă și perioada în care, din cauza războiului, Teatrul Național s-a aflat în refugiu, jucând la Sibiu) își reia activitatea publicis-



tică, semnătura sa apărând frecvent în „Opinia”, „Moldova liberă”, „Lupta Moldovei”, „Flacăra Iaşului”, apoi în revistele „Iaşul nou”, „Iaşul literar”, „Cronica”. La ultimele două a fost redactor şef-adjunct o lungă perioadă de timp. A colaborat şi la unele publicaţii din ţară, la ziarul „România liberă” (frecvent) şi la revistele „Tribuna”, „Teatrul”, „Contemporanul”.

L-am cunoscut destul de bine, aş zice „*de aproape*”, căci am lucrat împreună la „Cronica” vreme de aproape două decenii (1966-1984). Era un coleg de redacţie impecabil, distins, cu un comportament elegant, politicos până la exagerare; până şi micile răutăţi şi orgolii ştia să le mascheze cu aceeaşi mască a eleganţei şi politeţii. Ca profesionist al criticii teatrale era foarte bine pregătit teoretic. Avansa opinii chibzuite; nu risca afirmaţii prea îndrăzneţe, nu se entuziasma în faţa inovaţiilor în arta spectacolului, dimpotrivă, era reticent, prudent, ba chiar opozant de multe ori; judecăţile de valoare îi erau temeinice, întotdeauna argumentate. A avut mereu preţuire pentru valorile deja verificate şi recunoscute, pledoariile lui îndreptându-se predilect în direcţia acestora. În disputa acerbă *prioritatea textului sau prioritatea artei regizorale* care, la un moment dat, a împărţit critica teatrală în două grupuri divergente, N. Barbu a susţinut fără echivoc prioritatea textului dramatic şi a amendat prompt excesele regizorale – uneori cu bune argumente, adesea însă exagerând el însuşi în direcţia opusă.

N. Barbu a fost criticul **generaţiei de aur** a Teatrului Naţional din Iaşi, al acelei generaţii de actori care veneau din **interbelic** cu greutatea valorică primită în şcoală de la profesori ca Mihai Codreanu şi Agatha Bârsescu şi de la regizori ca Aurel Ion Maican şi Ion Sava. I-a iubit şi i-a stimat pe actorii acelei generaţii şi a scris despre ei cu un entuziasm ponderat de sobrietatea care îi caracteriza stilul. Sunt, în această carte, pagini remarcabile – fie în cronici, fie în profiluri – dedicate actorilor acestei generaţii. (A se vedea mai ales profilurile **C. Ramadan, George Popovici, Anny Braesky, Nicolae Şubă, Mărioara Davidoglu, Nicolae Venias, Margareta Baci, Aurel Ghiţescu**). În schimb a avut adevărate crispări când rotunjimea perfectă a acestei trupe a început să fie fisurată de apariţia unor actori tineri venind dinspre şcoala bucureşteană, după desfiinţarea abuzivă, în 1951-52, a Institutului ieşean de teatru. De altfel, reţinerea lui, uneori prea marcată, faţă de artiştii tineri, aproape că a fost o caracteristică, un specific al activităţii sale. Pe Cătălina Buzoianu şi pe Anca Ovanez, tinere directoare de scenă care au impus un suflu nou în teatrul ieşean, le-a primit cu mari rezerve, raportându-le creaţiile scenice nu atât la novatorismul din regia teatrală europeană a anilor '60-'70, cât la perioade trecute ale gloriei scenei ieşene. Şi unii actori tineri dintre cei mai valoroşi (Ion Omescu, Const. Dinulescu, Gilda Marinescu) au avut parte de severe observaţii critice.

Totuşi, N. Barbu nu era tipul de critic teatral care „*zice şi fuge*”; el îşi argumenta opiniile, uneori copios, încât aproape în toate situaţiile înlini să-i dai dreptate, mai ales dacă nu te afli în deplină cunoştinţă de cauză, adică dacă nu cunoşti

direct realitatea artistică la care se referă.

Dacă din punct de vedere al trupei actorești asupra activității căreia și-a exercitat spiritul critic N. Barbu a fost un norocos, având posibilitatea să judece demersuri actorești de reală valoare, din celălalt principal punct de vedere – al repertoriului – nu se poate spune același lucru, căci o lungă perioadă postbelică teatrul românesc în general, nu doar cel din Iași, a fost nevoit să frecventeze un repertoriu aflat sub comandă politică, alcătuit în principal din piese sovietice și din așa-zise piese românești de actualitate – cele mai multe de foarte scăzut nivel artistic. În comentarea acestora criticul nu avea cum să ocolească un anume oportunism, o forțare a criteriilor axiologice și o acordare a vocii critice la diapazonul oficial.

Dar oricâte observații i s-ar putea face, criticul N. Barbu rămâne martorul și comentatorul cel mai autorizat al evoluției activității teatrale ieșene, scrierile lui constituindu-se, cum spuneam mai înainte, într-o istorie – chiar dacă incompletă – a Teatrului Național pentru anii 1940-1980.

În afară de cronicile teatrale – care, prin antologia de față, ne prilejuiesc această evocare – N. Barbu a scris și a publicat mai multe cărți de teatru: monografiile **Matei Millo** (1962), **Aglae Pruteanu** (1965), **Arta lui Constantin Ramadan** (1983), volumul **Momente din istoria teatrului românesc** (1977), **Dicționarul actorilor Teatrului Național din Iași între 1816-1976** (1976), **Antract** (1979), precum și alte volume în care și-a adunat realizările din domeniul criticii literare: **Sine ira...** (1971), **Noi și clasicii** (1975).

Antologia de cronici, articole, portrete și interviuri pe care cu acribie de cercetător a întocmit-o Sorina Bălănescu întregește opera unei personalități autentice a criticii teatrale, restituindu-ne o perioadă lungă din istoria scenei ieșene și activitatea unui om dăruit cu toată ființa sa teatrului.

Autoarea antologiei a organizat judicios materialul critic bogat, dispunându-l cronologic, pe perioade, și așezându-l sub titluri de capitole ce evidențiază (ca și **notele** însoțitoare de capitole) trăsăturile dominante ale fiecărei perioade. Titlurile de capitole sunt semnificative: **În război** (1942), **Pleiada în vremuri de restriște** (1950-52), **Revanșa clasicilor** (1954-1960), **Voci tinere în regia românească de teatru: Cătălina Buzoianu și Anca Ovanez** (1969-1975), **Teofil Vâlcu și epoca sa** (1975-1984).

O parte dintre cronicile teatrale cuprinse în volum poartă supratitluri despre care nu știm dacă aparțin criticului sau au fost puse de autoarea antologiei; oricui ar aparține, ele sunt bine venite, căci evidențiază un aspect semnificativ al demersului critic ... barbian: aspectul teoretic. Cele mai importante dintre cronicile sale sunt „*prefațate*” de o discuție teoretică adecvată, ceea ce ridică mult ștacheta valorică a actului critic. Iată câteva exemple: **Despre îndrăzneală și stil în regie** („*Romeo și Julieta*”), **Cu privire la funcțiunea regiei de teatru** („*Moralitatea Doamnei Dulcka*”, ș.a.), **Probleme ale repertoriului dramei romantice** („*An-*

gelo, tiranul Padovei”), **Realism și simbolizare** („Uraganul”), **Accesibilitatea teatrului brechtian** („Domnul Puntilla și sluga sa Matt”).

Volumul este prefăcut de criticul și istoricul literar Prof. univ. dr. Florin Faifer, care realizează, înainte de orice, un excelent profil al omului de teatru N. Barbu, dar și o analiză concentrată a operei acestuia. Citez o frază specifică: „Profilul lui, prin ani, rămâne cam același. Cum se va vedea și din această carte, e un condei eminent și sobru și aproape lipsit de complezențe. Nu cade, nici din întâmplare, în extaz, nu are niciodată pornirea, după un spectacol care i-a plăcut, să declanșeze focuri de artificii. Grav, minuțios peste poate, își drămuiește cu grijă laudele și obiecțiile, care pot să meargă până la observații de amănunt. O mizanscenă, în viziunea lui, presupune un «acordaj» de elemente (regie, interpretare, decor, acompaniament muzical, ș.a.), o orchestrare armonioasă menită să inunde mintea și sufletul spectatorului provocat să discearnă tâlcurile unui mesaj și să retrăiască, cu spirit treaz, destinele proiectate sub lumina rampei”.

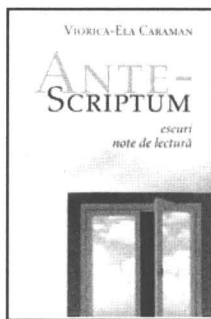
Colecția **Restitutio** a Editurii **ARTES**, aflată la al VI-lea volum, se rotunjește armonios cu **Semnul Cumpenei**, iar critica teatrală își întregeste peisajul cu un volum substanțial, necesar prezentului și istoriei teatrului.

\* N. Barbu, *Semnul Cumpenei*. Patru decenii de istorie a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” Iași, 1942-1984, Editura **ARTES** a Universității de Arte „George Enescu”, colecția *Restitutio* (VI), 2010, 680 pagini.

## EX LIBRIS



**Mircea MORARIU**  
**2009. Un an teatral așa cum l-am văzut**  
Oradea, Editura Universității, 2010



**Viorica-Ela CARAMAN**  
**Ante-Scriptum. Eseri, note de lectură**  
Chișinău, Limba Română PP, 2009



**George BĂDĂRĂU**  
**Dicționar de scriitori canonici români.**  
Iași, Institutul European, 2010



# OMAGIU PENTRU „MICA FLORENȚĂ“

**Ilie DAN**

---

Împlinirea a șase secole de la întâia atestare documentară a Iașului (octombrie, 1408) a prilejuit nu numai organizarea unor sesiuni științifice de amploare, ci și alte manifestări culturale, de larg interes pentru publicul larg. Anul 2008 a fost și prilejul unor interesante apariții editoriale, între care se cuvin menționate *O istorie a culturii ieșene în date* (autori: **Elena Leonte** și **Ionel Maftei**) și antologia poetică *Poemele Iașului*, realizată de **Nicolae Panaite**. Aceștia li se adaugă o altă antologie, valoroasă și, mai ales, originală în structura și conținutul ei, intitulată *Iași. Constelația nemuririi*, autori fiind **Olga Pîrîială** (remarcabilă profesoară din Hârlău) și fiul ei, **Silviu-Nicolae**.

Autoarea s-a impus nu numai prin activitatea la catedră, deoarece s-a implicat (sincer, energic și competent – „*cu tot sufletul și gândul întreg*” – zicem noi) în multe și variate aspecte culturale, cu precădere cele care privesc literatura pentru copii (inclusiv manuale), ceea ce a justificat premiile și diplomele de excelență pe care le-a primit.

Se cuvine să menționăm doar câteva din lucrările publicate de Olga Pîrîială: *Literatura pentru copii*, *Lumină lină*, *Ferestre spre cer*, *Cântec pentru tine*, *Abecedar*, *Caiet de scriere*.

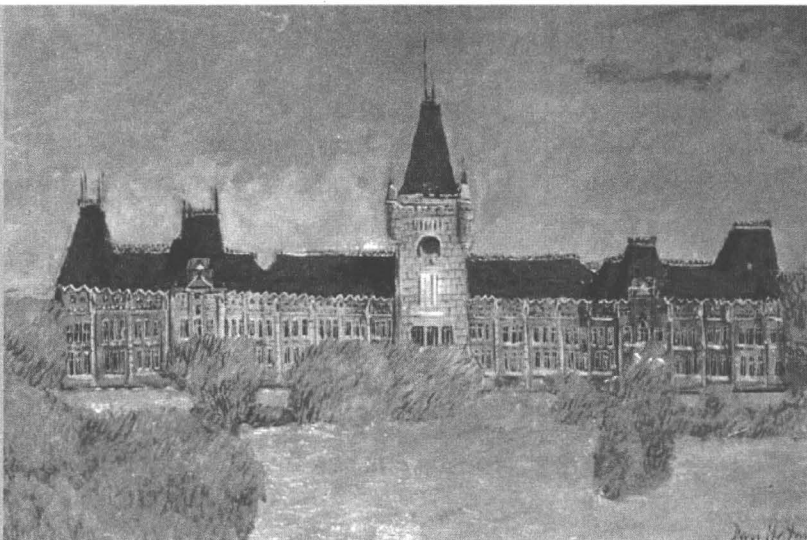
Originalitatea volumului *Iași. Constelația nemuririi* constă, în primul rând, în felul cum a fost conceput. La drept vorbind, în ciuda subtitlului de pe coperta interioară, nu avem de-a face cu o simplă antologie *tale-qualè* (cum sunt multe care apar, ci cu o culegere de texte reprezentative, ordonate potrivit unei concepții unitare, prin valorizarea unor contribuții referitoare la fosta capitală a Moldovei, aparținând unor autori mai vechi și mai noi, reprezentanți ai culturii ortodox, universitari, publiciști și poeți de marcă, statornic legați, fie și afectiv, de orașul de pe cele șapte coline, pe care un călător italian, surprins și entuziasmat, l-a numit în veac „*mica Florență*”! Și cu nimic n-a greșit! Când am vizitat, vreme de câteva zile, celebra urbe situată pe malurile râului Arno, am făcut, *volens-nolens*, această posibilă comparație, ținând seama de importanța și valoarea istorică și culturală a celor două orașe-efigii ale spiritualității unui popor.

Volumul *Iași. Constelația nemuririi* include texte de relevanță pentru eternitatea fostei capitale a Moldovei, datorată unor autori de marcă, de la vrednicul de pomenire, patriarhul Teoctist, la cercetători cunoscuți și apreciați precum

Ion Popescu-Sireteanu, Nicolae Busuioc și Constantin Parascan. În prima parte a cărții, facem cunoștință cu texte de referință despre marea urbe moldavă, semnate de străluciți reprezentanți ai ortodoxismului, ca și de oameni de cultură însemnați, precum fostul patriarh Teoctist, fostul mitropolit al Moldovei și Bucovinei – Daniel, eruditul teolog – Dumitru Stăniloae, învățații slujitori ai bisericii – Nicolae Dascălu și Timotei Aioanei, marele duhovnic Ilie Cleopa, academicianul Zoe Dumitrescu-Buşulenga și alții. În partea a II-a, pe lângă contribuțiile unor autori contemporani (Nicolae Busuioc, Mircea Coșufreț-Zmeu, Constantin Parascan, Ion Maftei, Ion Popescu-Sireteanu, Valentin Ciucă), facem cunoștință cu un florilegiu poetic dedicat Iașului, prin contribuția unor poeți ca Mihai Codreanu, Adrian Păunescu, Demostene Botez, Otilia Cazimir, George Topîrceanu, George Lesnea. Antologarea acestor autori are, desigur, și un risc, anume că erau și alți autori cunoscuți care au dedicat poezii Iașului, între care Horia Zilieru, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Lucian Vasiliu, Nicolae Panaite, Emilian Marcu și alții, din generația tânără de creatori; pe de altă parte, o poezie precum *Călărețul* de Mihai Codreanu (e un sonet!) nu are nicio legătură cu orașul care și-a păstrat vreme de secole aura voievodală.

Dincolo de aceste observații colaterale, care se pot explica și prin spațiul acordat de editură, volumul acesta reprezintă, în mod cert, un omagiu sincer și vibrant pentru „*dulce târgul Iașului*”. La valoarea lui contribuie și excelențele ilustrații care însoțesc textele incluse în carte. În întregime, cartea publicată de Olga și Silviu-Nicolae Pîrîială ne întâmpină cu o vibrație sufletească majoră și cu un respect pentru marile valori spirituale românești, amintindu-ne mereu afirmația lui Lucian Blaga: „*Iașul e o mare istorie a poporului român. Acolo, aproape orice loc este un loc istoric*”.

Dan HATMANU, *Palatul Culturii*, ulei pe carton



Dacia literară, nr. 4, 2010

# DE LA LIMPEZIMEA CLASICITĂȚII LA PATOSUL APRIG: NICOLAE DABIJA

**Nicolae BUSUIOC**

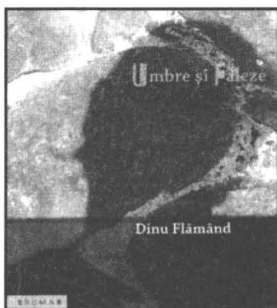
---

Timpul trăit este subiectiv prin excelență, dar este și calitativ dacă acumularile în fapte și experiențe sunt semnificative. Doar cu timpul omul își consolidează forța de discernere a binelui de rău, un sfat temeinic poate să vină de la cel care s-a întâlnit cu adevărul și s-a lovit de minciună, el cântărește și judecă lucrurile sub puterea echilibrului și armoniei. Propulsat în vârful cetății de operă și înțelepciune, acest om este, în măsura în care se implică, sursa unei stări de spirit și de binecuvântare, a cunoașterii și slujirii constructive, a calmului și seninătății intelectuale, poate fi chiar axa în jurul căreia gravitează existența întregii comunități, cu rezultate care depășesc conștiința plată, convențională, superficială. Fără îndoială, un asemenea om este poetul grav și animatorul renașterii basarabene **Nicolae Dabija**, cel care se confundă în momentul de față cu ceea ce înseamnă o pronunțată personalitate a vieții literare, culturale și politice de dincolo de Prut.

L-am întâlnit la Saloanele de carte de la Iași și Chișinău, i-am citit unele eseuri, articole și volume de poezie, dându-mi seama de vitalitatea, dinamismul și simbolismul exprimării sale prin aceste formule literare, îmbrățișând la început elegiacul, romantismul și limpezimea clasicității până la ardența, patosul și polemica aprigă, până la retorica și elocința politică. Dacă un Platon definea retorica drept arta vorbirii care produce convingeri iar Quintilian arta de a vorbi bine, Nicolae Dabija nu definește și nu face teoria acestei tehnici, el trece direct la influențarea auditoriului pentru că în epoca noastră modernă nu mai este timp de pierdut în ornamente și în pure înfrumusețări stilistice. Azi e nevoie, mai mult ca oricând, de aplomb, șfichiuire, fermitate, de acel patos retoric înverșunat circumscris registrului de inspirație națională și socială care să pună la respect tot ceea ce e nedemn și josnic, de a salva cultul sacralului și al valorilor neamului. Scrisul i se confundă în cel mai înalt grad cu viața dăruită spiritului Cetății.

Poetul, publicistul, eseistul și traducătorul, conducătorul de cenacluri literare, redactorul șef al revistei „*Literatură și artă*”, omul politic, liderul de ge-

## EX LIBRIS



**Dinu FLĂMÂND**  
**Umbre și faleze.**

Ilustrații: **Savina Tarsitano**  
Timișoara, *Brumar*, 2010



**Hanna BOTA**  
**Poeme pentru Yerutonga.**  
**Epistole exotice din Vanuatu**  
Timișoara, *Brumar*, 2009



**Vlad SCUTELNICU**  
**Zaruri.**  
Timișoara, *Brumar*, 2009

nerație a ales calea intrării sub semnul mesianismului alimentat cu viziuni spre binele tuturor. Să ne amintim de rolul înalt jucat de atitudinile însuflețitoare ale celor de la 1848, atunci s-a impus mai ales proza istorică a lui Bălcescu, apoi ne amintim de proza poetică din „*Cântarea României*” a lui Alecu Russo, de versurile lui Octavian Goga consacrate suferințelor românilor din Transilvania ocupată. În Basarabia de azi era absolută nevoie de atitudinea curajoasă a lui Grigore Vieru, Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija și a altora. Literatura, în circumstanțele istorice date, nu putea rămâne în afara luptei pentru renașterea basarabeană în acorduri „*patetico-civice sau mânios-etice*”, actul artistic nu putea face abstracție de idealurile naționale, de sufletul înstrăinat într-o istorie terorizată până la mutilare, de sentimentul ardent al continuității limbii, tradiției și spiritului românesc. Teama de înstrăinare, subiect frecvent în scrisul lui Nicolae Dabija, a fost generată de complexul existențial al vieții și morții, de viziunea în care motivul producător de acute frisoane este perceput ca fenomen la scară românească, dar totul trecut printr-o sensibilitate solemn-sentimentală rar întâlnită.

Nicolae Dabija are deja o operă de întindere, peste 15 volume, de la *Ochiul al treilea*, cartea de debut, la *Pe urmele lui Orfeu* și la *Temă pentru*

*acasă* (2009), primul său roman, o operă impregnată, înainte de orice, de senzitivul specific tuturor celor ce se află într-un permanent pericol, în care dramatismul vieții este diluat de moralitatea explicită a elogierii valorilor. Împătımirea românească trece prin cizelarea intelectuală proprie înaintașilor și ajunge la a demonstra că sinuozițiile vieții, dincolo de caracterul logic al fenomenelor din natură, trebuie căutate în realitatea terestră, dar și în rațiunea omului. El, omul, se află sub cele mai chinuitoare îndoieli, de aici strigătul până la pierderea vocii, până la epuizare, dar așa se naște în sufletul lui dorința influenței asupra celorlalți. Și poetul nostru are puterea miraculoasă de a sensibiliza ființa și de a o canaliza spre adevăr și speranță: „*Fulguie pe brazi. Plouă în aluni. / Oamenii mai știu să fie buni. / Un băiat zâmbește. O fată-i tristă. / Pe pământ iubirea mai există... / E dezgheț la nord. Sudul îngheață. / Pe planetă mai există viață. / Bucurați-vă, în voce sau în gând: / mai există viață pe pământ*” (**Buletin de știri**). Cuvântul e magic, e cel care polarizează conștiința propriilor contradicții, el plăsmuiește credință, izbândă și iubire, înseamnă însă și severul gest repulsiv la cinismul lumii contemporane: „*O, înger în armură, - / nu pot să mă deprind / Cu noua ta postură: / cum poți iubi din ură, / cum poți urî iubind?!*” (**Îngeri în armură**).

Întrebările care circumscriu viața normală sunt mai mult sau mai puțin corecte și numai cugetătorul adevărat se întreabă și capătă o viziune organică asupra faptelor din jur. Înțelegerea realităților ține de un păienjenis de fire, într-o strânsă corelație cu vocația de lege firească. Existența este un dat, gânditorii lumii au căutat și caută misterul ei, fără a se fi ajuns la adevărul absolut. Omul nu devine creator în ordinea spiritului decât atunci când percepe și înțelege că totul pleacă de la ideea cu care se trezește, venită ca un dar divin, dar care trebuie captată în momentul revelației și transformată în operă. Ce temă de reflexie uluitoare! Cel puțin din acest punct de vedere, exegeza se va opri, și trebuie să o facă într-o măsură mult mai mare decât până acum, asupra actului de naștere a discursului literar. Nicolae Dabija, omul de talent și acțiune, nu intră în incompatibilitate cu cel așezat și inteligent, pentru că, prin natura ei, inteligența face casă bună cu analiza și sinteza, cu metafora, eseu și mai recent cu proza captând iluziile. Ce să facă scriitorul cu iluziile? Pleacă de la ele și de la experiențele vieții, le transfigurează și le așterne în operă. În istorie rămân doar oamenii înțelepți și vizionari. Generațiile începutului de nou mileniu își caută identitatea spirituală, afectivă, socială, adesea ultragiante, încețoșate și pierdute în infernul schimbărilor imprevizibile. Este preferabil să rămână în universul lecturilor agreate, unde percepția estetică se desfășoară într-un timp și spațiu eminamente interioare. Un asemenea univers este oferit de Nicolae Dabija, integru, fervent, elocvent, de viguroasă respirație.

# AUREL DUMITRAȘCU ÎNTRE EPIFANIE ȘI ICONOCLASTIE. LIVRESCUL CA STIL DE EXISTENȚĂ

**Daniel CORBU**

---

Într-o analiză critică apărută mai întâi în revista *Flacăra* (1984), reluată în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă \**, Radu G. Țeposu caracteriza astfel poezia lui Aurel Dumitrașcu din volumul de debut: „*Prolix, cu multe incoerențe ale discursului liric, afectat și eteroclit este cel dintâi volum al lui Aurel Dumitrașcu, Furtunile memoriei (1984), deși sensul acestui amalgam poetic pare a fi prinderea, în formă genuină, a fluxului memoriei, a unei interiorități tulburi, agitate și contorsionate. Poetul e însă la limita dintre confesia învolburată și delirul suav, amestecând, într-o regie destul de confuză, referința culturală cu amănuntul biografic, după o logică cel puțin bizară, de suprarealism desuet. Aurel Dumitrașcu are, indiscutabil, pregnanța imaginii, a metaforei puternice, însă pierde mult prea ușor controlul analogiei, al asociației lirice. Secvențe admirabile sunt înecate astfel în zgura imaginației, precum nuferii în pânda de alge.*” Afirmațiile de atunci ale lui Radu G. Țeposu ni se par și astăzi prea apăsate negativiste, poate și pentru faptul că după debut lirica poetului nemțean a suferit decantări, fericite limpeziri și un drum cât un bulevard spre baroc și livresc. Trecut prea devreme în lumea umbrelor, ca și Dan David, Cristian Șişman, Horațiu Ioan Lascu sau Cristian Popescu, cu puțin înainte de a împlini treizeci și cinci de ani, Aurel Dumitrașcu publicase două cărți de poeme (*Furtunile memoriei*, Ed. Albatros, 1984 și *Biblioteca din Nord*, Ed. Cartea Românească, 1987), pe care critica le comentase, cu câteva excepții, destul de favorabil, încercând să-i găsească un loc în cadrul atât de discutatei (dar nu discutabilei!) generații ‘80. La aceste cărți s-au mai adăugat repede încă două, *Mesagerul* (1992) și *Tratatul de eretică* (1995), iar în culegerea *Mesagerul* (Ed. Timpul, 1997), care le adună pe toate, se mai adaugă douăzeci de texte inedite. O culegere de postume, cu titlul *Fiara melancolică*, apărea la Editura Axa din Botoșani, în 1998, iar o alta, cuprinzând toată opera poetică, cu titlul *Scene din viața poemului*, la Editura Conta (2004).

Născut la 21 noiembrie 1955 în Sabasa, comuna Borca de Neamț, unde a și urmat studii gimnaziale și liceale, Aurel Dumitrașcu și-a petrecut aproape toată viața acolo, în munți, în ultimii ani (1977-1987) ca profesor suplinitor, după ce în-

cercase mai multe meserii care nu i se potriveau. Mare autodidact și beneficiar al harului poetic, acest lungan suav, cum ar spune Nichita Stănescu, extrem de exigent cu sine și cu ceilalți, aflat mereu pe picior de război cu falsitatea și impostura, a scris sute de scrisori care-i trădează o autentică vocație a prieteniei, prin care își domesticea singurăta sau își clarifica, asemenea lui Voltaire în alt secol, destule probleme estetice sau etice.

„Cu o sensibilitate de tip alexandrin”, cum spunea criticul ieșean Val Condurache încă din 1984, când debuta cu *Furtunile memoriei*, Aurel Dumitrașcu a scris, fără însă a forța total barierele experimentului, o poezie nonconformistă, în descendența unor Trakl, Kavafis sau Ezra Pound, în care își găesc locul ironia, incongruența și mai ales livrescul. Lumea este descoperită odată cu scrierea poemului, iar poetul, într-o proză histrionică, este un ales al destinului: „*Fața mea este arsă scorojită/ nu s-ar uita nimeni la ea/ - toate cum sunt -/ carnea aceasta ziceți voi, ziceți voi/ nu știți nimic - spun eu -, nimic nu știți./ Ce poate face poetul? Închid radioul televizorul ușile casei mă/ urc în pod sunt singur mă pot distra pe-ndelete portretul lui Blake alături de caricatura lui Stalin.../ Ce-aș putea recunoaște? Aceste jocuri sunt pentru/ totdeauna făcute. Am fugit în poem vorbesc despre mine./ Asemenea morții fiecare portret/ își bate joc de iubire.*” (**Pierdut în poem**). De remarcat biografismul textelor lui Aurel Dumitrașcu, precum și tonul confesiv, grefat pe o tehnică a discontinuității, poetul se adresează mereu, fie unor personaje reale, fie imaginare sau livrești, ca în *Vedenii sau elegii*: „*Alte hârtii în care morții familiei nu-s acasă Te-am/ rugat să privești cum stau speriați prin oraș să-i mai chemi/ la un ceai luna sau marțea./ Nu-s de-ai noștri mi-au spus hârtiile-s vechi decupate/ din aceleași gazete centrale. Am plecat și eu prin oraș/ n-am văzut pe nici unul am privit hârtiile/ singur. Albe, albe.*”

Poezia lui Aurel Dumitrașcu este o continuă oscilație între epifania conținută și iconoclastia ostentativă. Poate că aici trebuie căutată poetica lui Aurel Dumitrașcu, și nu întâmplător, la absolvirea Facultății de filologie din Iași, în 1987, își susținea licența cu o teză despre doi poeți șaptezeciști, dispăruți și ei prematur, Daniel Turcea și Virgil Mazilescu. La acestea s-a adăugat, de multe ori în exces, livrescul. Spune poetul: „*Voi fi găsit și eu o nouă poetică o experimentez/ umblând cu mâinile în buzunare înainte de ziua/ numită marți, Fac pe nebunul de sâmbătă până luni./ Astfel cu bucurie un pronume de politețe/ bagă poemul la apă.*” (**Deștept într-o marți**). Temele care revin cu ostentație și obstinație în poemele lui Aurel Dumitrașcu sunt cele dintotdeauna: *dragostea, moartea, fericirea*. La acestea se adaugă, într-o tratare absolut originală *lectura (biblioteca) și orașul*. „*Eu/ nu vreau să trăiesc/ eu vreau/ să citesc*”, spune poetul în *Ars dolores*. Sau: „*Am trăit mulți ani fericiți am scris ce-am vrut./ Lutul măscăricii puii de rață au învățat cititul în cărți/ au citit ce au vrut./ Mai ales toamna eu sunt un bărbat fericit: ies în grădină/ repetându-mi încrederea nemăsurată în prieteni/ le scriu lungi scrisori/ fiecare cuvânt umblă tăcut prin ceea ce văd prin tot ce aud.*” (**Mai ales toamna**). Și: „*Stau*



noaptea ca un boț de rășină/ într-o colivie murdară/ gâtul miresei ca o poliță plătită neantului/ alții or fi mințind-o acum!// Ce să fac într-un templu? Copacul spune/ că templul este orgoliul unui singur om./ Biblioteci, nesfârșite m-au cerut de bărbat./ Jorgeeee borgeeees, leagă-te cu mine de întâmplări!” (**Teatru pustiu**)

Una dintre marile obsesii ale lui Aurel Dumitrașcu, prezentă în majoritatea poemelor sale, este *fericirea*. Abordarea ei poate fi ironică, fantezistă sau tragică: „*Fericit cel care se naște om - spune poetul - și nu-și amintește inconștiența/ luxul de a fi integrat în marea mișcare/ a celulelor vii și a celulelor moarte/ și iar mă trezesc într-un pat foșnitor/ într-o privire jilavă/ singur/ mai singur decât mijlocul acestei planete/ ies pe terasă eu respir tu respiri. Sudalme în imponderabil// aerul, bietul nostru câștig.*” (**Ars doloris, II, II** etc). Din când în când poetul se oprește și spune: „*fericirea mea este luciditatea*” sau „*mă prefac liniștit fericit. Dar nu sunt./ Nici măcar stăpân peste umbre dincolo de care/ hipnotice mâluri orbesc.*” Și, până la urmă: „*Vezi?/ Din casă/ iese/ singur/ un bărbat fericit.*” (**Autoportret**). Dar fericirea se găsește, ca în toate legile scrise și nescrise ale lumii, în directă legătură cu dragostea și moartea. **Tudorița song, Amândoi, Pereți goi, Merișorii sălbatici, An de grație, Neștiutori prin grădinile hokusai** sunt doar câteva dintre poemele edificatoare în acest sens. Cititorul avizat, care va citi **Mesagerul**, fără îndoială cea mai bine structurată și cea mai profundă carte a lui Aurel Dumitrașcu, va observa că întotdeauna erosul se găsește în imediata apropiere sau se amestecă cu thanatosul. Dragostea nu este decât un joc, o himeră, un text, femeia este mereu „*o altă sintaxă*”. Astfel, un dramatism bine temperat traversează textele **Mesagerului**, unde poetul ajunge la o relativă perfecțiune a discursului și a construcției.

Poemele lui Aurel Dumitrașcu sunt de un baroc impresionant, cu o imagistică bogată, cu asocieri insolite, și, asemenea labirintului regelui Minos din Knossos, au la baza construcției o logică perfectă. Avem de-a face, pe de altă parte, cu o întregă instrumentație, cu o tehnică a asedierii lectorului prin această viziune barocă, a violentării lui prin asocieri lingvistice, prin sincope, livresc, aparente deturnări de sens și fragmente ale dicteului automat, în poeme cu o idee clară. La Aurel Dumitrașcu *noaptea poate atârna de cer ca o halcă, Dumnezeu n-a citit încă nici o carte, iarba poate fi roșie, picioarele femeilor înverzesc toamna, morții înverzesc în lunci, nourii sunt ca niște plămâni aprinși, o femeie plimbă un leagăn pe cer, revoluția se poate naște dintr-o pitulice adormită în zaruri*. Și exemplele ar putea continua, pentru că astfel de imagini cotropesc poemele sale, dându-le prospețime.

Aurel Dumitrașcu și-a construit prin fiecare poem un univers insolit, în care neantul e condamnat la visare, iar moartea alungată mereu la câțiva pași mai încolo. Scriind **Mesagerul**, Aurel Dumitrașcu s-a gândit la el ca la cel care aduce un mesaj necunoscut acestei lumi, asemenea lui Gibran scriind **Profetul**: „*Cu toții așteaptă ceva, ne spune Aurel. Un mesager să le spună un singur cuvânt, să le aducă un vrej de lumină.*” Până la urmă lumina și bucuria sunt două dimensiuni-

simbol propuse de Aurel Dumitrașcu, pe care, chiar dacă a plecat prea repede în lumea umbrelor, fără a-și fi desăvârșit programul estetic, pentru care avea atâtea disponibilități, îl considerăm unul dintre importanții poeți tragici ai noștri din fa-langa moldavă și o mare conștiință a scrisului între poeții optzeciști: „- *Vin târziu după atâția învingători după atâtea războaie/ Și vă propun bucuria v-o propun aproape cu ciudă/ vă obișnuiesc numai cu ea/ E a noastră o putem stăpâni o putem apăra. Acesta/ e visul meu din fiecare noapte unicul/ M-am gândit: un asemenea vis nu poate ucide.*”

\* Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Ed. Eminescu, , 1993.

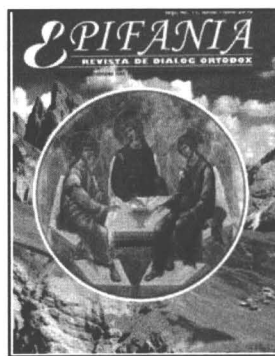
## REVISTE (RELATIV) RECENTE



Revista *Conța. Literatură & artă & atitudini* (Nr. 1/2010) apare la Neamț. Deși sceptic în editorialul său, *Adrian Alui Gheorghe* pulverizează îngrijorarea generală privind viitorul literaturii în special și al culturii în general prin înseși paginile revistei (vreo 250, format B5), în care semnează nume de prestigiu din țară și străinătate.

La ancheta revistei – *Literatura română: provincie și provincialism* – răspund, printre alții, Sorin Antohi, Attila F. Balázs, Dumitru Chioaru, Nicolae Dabija, Adrian Popescu, Ioan Es Pop, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu. Concluzia se dezvăluie a fi una previzibilă: provincialismul este o stare de spirit, neavând nimic în comun cu geografia.

Articole critice semnate de Petru Ursache, Vasile Spiridon, Adrian G. Romila, interviuri, proză, note, semnate editoriale și comentarii țin atenția cititorului trează de la prima până la ultima pagină a publicației.



*Epifania. Revistă de dialog ortodox*, Iași, nr. 11, iunie-iulie 2010.

Într-o lume agitată și deusolată ca a noastră, o revistă de teologie nu poate decât să ne redea liniștea și echilibrul de care avem atâtea nevoie. Semnatarii articolelor sunt în general preoți, călugări, maici, dar și laici, dintre care se detașează Alexandru Zub, Grigore Ilisei, Emanuela Ilie.

Citate celebre, reluări din confesiunile unor sfinți, mărturii duhovnicești, sfaturi de mare preț, file de pateric, versuri cu substrat cristic umplu cu folos cele aproximativ 200 de pagini ale revistei, apărută cu binecuvântarea Înalt Prea Sfințitului Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei. Director: Pr. dr. *Nicolae Nicolescu*; redactor șef: Prezbitera dr. *Laura-Magdalena Nicolescu*.

# ÎN MARGINEA UNIVERSULUI\*

## Amalia VOICU

---

Mare parte din volumele de poezie ale lui **Constantin Abăluță**, - care este prea cunoscut, pentru a putea fi prezentat fără risc -, *Obiecte de tăcere*, *Singurătatea ciclopului*, *Despre viața și dispariția broaștelor mele țestoase*, *Intrusul* evocă, direct sau indirect, o zeităte, sau mai bine-zis, o divinitate care planează tainic deasupra vieților indivizilor, și ale cărei atribute supreme sunt *solitudinea* și *tăcerea*, așa cum se întâmplă și în cartea de față, încă odată cu titlul - „*omul/ ce într-o zi pe plajă/ când vântul i-a sfâșiat cămașa/ a simțit prin despicătură/ întunericul (s.n.) cald al lui altcineva...*” (p. 8); „*și era un calm ce venea/ din scorburile nucilor bătrâni/ din acel întuneric în care ascundeam melci*” (p. 9). Mai ales *singurătatea* este pentru poet ceea ce este femeia pentru luptător, repetăm cu vocea lui Nikos Kazantzakis.

Poezia emblematică, cea care poartă titlul volumului, conține următoarea strofă - „*Fluture/ tocmai pe mâna mea te-ai așezat/ nu ți-e teamă că voi născoci/ o moarte râvnită de regi/ pentru fiecare/ culoare de-a ta*” (p. 16). Aici, sentimentul de *iubire* și cel de *spaimă*, care se aduc, de obicei, ofrandă divinității, *tremendum* și *fascinans* se contopesc mistic în aripa fluturelui. Eminescu scria altădată, într-o variantă - „*Fluturi ard, sclipind în soare, orbind ochii de îi vede./ Ca idei scâldate-n aur și-n colori de curcubău*”...

Dovadă a aserțiunilor noastre inițiale este și subtitlul următoarei secțiuni - *Părea că se uită la cer*, care, desigur, începe cu *cerul întunecat*. Sunt poeme de o altă factură, de fapt o înlănțuire de micro-poeme de tip haiku și tanka, se invocă chiar numele lui Kobayashi Issa; apare și un senryu - „*în agendă/ printre atâtea proiecte/ sare un purice*” . Secțiunea intitulată în mod original *Nori homeopatici* debutează cu o viziune neo-eleată și heracliteană în același timp; redăm poemul în întregime, pentru a înțelege mai bine cum stau lucrurile - „*din câte ploii/ e făcut acest râu/ trupul meu n-o știe// el doar se scufundă/ tăcut/ se lasă în voia curențului// câțiva arbori pe mal/ le turbur reflexele/ din apă// cu brațele mele ce-ncearcă/ s-ajungă/ la rădăcinile primei ploii*” (p. 29).

Al doilea poem din această parte, neavând autonomie clară, conturează *treimea*, însă nu în chip de rug aprins, la stejarul lui Mamvri, ci închipuită precum *trei glastre acoperite de zăpadă*, sub o formă mai „casnică” și mai gingașă deopotrivă. În mod neașteptat, aparent ruptă din context, apare *pisica*, pe care am tot întâlnit-o în ultimul timp în comentariile noastre critice. Se arată ori ca un ghem alb și negru, zoomorfism al vieții, ori precum o fulgurantă eclipsă.

Replică a unei melodii postmoderne (*A Perfect Day*), macropoemul *O zi nesfârșită* suprapune tendințe autobiografice, vârste geologice variate ale aceluiași profil personal; preluăm fragmentar - „când m-am născut/ (...)/ numărul casei/ ajunsese în grădina/ la rădăcina begoniei violete// [...]// mai târziu/ bunica mi-a dăruit o lupă” (p. 39) ș. a. m. d., mitemele copilăriei fiind coșarul, privata de la țară, pisica (iar !), un plop, un cuțit, zmeul („ce lumină/ cădea pe mâinile mele/ când înălțam zmeul”); pistolul cu capse. Încercăm să rezistăm tentației de a mai transcrie versuri întregi din acest volum, ci doar frânturi sugestive precum „aud cum țipă statuia din scuar/ când cade câte-o stea”; kavafianul „sunt o pată mare pe perete” (vezi și *Aleph*).

Cu subtext anti-ironic la zicala „a nimerit orbul Brăila”, acest personaj liric, la Constantin Abăluță, stă pe malul mării și se simte rege în timpul eclipsei. În *tablouri furate*, un fel de exotism se mulează peste autohtonismul de factură aparte, astfel încât filele calendarelor primite de peste ocean sunt smulse cu îndârjire pentru a se ajunge în cele din urmă la timpul interior. În altă secțiune, *Lirei 2 & Others*, contrar așteptărilor conturate încă din titlu, asistăm la ceva foarte palpabil: este jurnalul unui pseudo-arhitect care enumeră ferestre stricate, burlane ruginite, case naționalizate. Ne atrage atenția bucata următoare: „un trecător uitat în vreun colț/ ca un alter-ego fuma pipă/ și fumul o lua pe două străzi deodată”.

„E moartea un coagulant atât de puternic?” se întreabă poetul, spre consternarea noastră, a celor din spatele cortinei cărții, care știm că doamna de fier nu provoacă decât risipirea (sângelui), nicidecum *împlinirea* lucrurilor... Astfel, tăișul ideatic al textului mai strălucește în versurile „valul îmi scotea inima din piept/ cu o simplă irizare” (p. 69). Ultima parte, *Cineva umblă prin odăi*, adevărește faptul că Dumnezeu este, cel puțin pentru poet, nu numai ființă, cât mai ales o persoană, pentru că apare la un moment dat o rugăciune directă - „Doamne care m-ai făcut netot/ dându-mi în schimb inspirația/ îndură-te de mine/ și colorează cu sângele meu plopul din colț” (p. 86).

În *Pietrele și norii*, (secțiune subintitulată *persoana* < de la F. Pessoa - *persona*, masca lirică), parafrazăm, pietrele nu se pot opri din numărătoare cerului. Aici autorul se întoarce la un limbaj genezic, biblic, asemănător unor versete: „liniștea cerului coboară în inima celui ce nu vrea nimic”, până ce vidul însuși devine persoană. De altfel, întâlnirea oamenilor aleși are loc doar pe vârfuri de munți, în viziunea lui Abăluță.

În *Călătoria cu Fernando Pessoa*, poem de respirație (și inspirație) amplă, poetul deține albastrul în custodie, adică monopolul asupra viziunilor lirice de excepție, pe de o parte, și cheia unui paradis immanent, concesie a divinului, pe de altă parte. În definitiv, insula Rhodos devine spațiul virtual de întâlnire a sufleteilor (avataruri, ar spune internauții) pătrunse de *fantasie*. De aceea să fie oare „cerneala oprită pe marginea prăpastiei”? (Iară ecoul lui E. M. Forster ne răsună în minte, referitor la Kavafis, aflat „to the very edge of the universe” – pe muchia universului, spunem noi).

Deci, dacă scapi călimara, care oricum e neagră, dincolo de limitele firii, s-ar putea să fii atins de stropii dumnezeirii...

\* Constantin Abăluță, *Cineva care nu mă cunoaște umblă pe străzi*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2008.

# POEME ÎN GRAIUL HU\*

Volumul lui **Ion Hurjui\*** reunește o serie de poezii care dezvăluie crezul artistic al poetului, ascuns într-un limbaj propriu, imaginara limbă Hu. Dacă lira lui Apollo tămăduia sufletele tânguitoare, scriitorul de față încearcă să mântuie cititorul din propria sa limitare. Așa precum alt poet, Raul Constantinescu, se izola în teritoriul din *Neantia*, tot astfel Ion Hurjui se retrage în *Poemia*, tărâm fictiv de unde își au sursa mai toate poemele sale.

Poate nu întâmplător, printre primele poezii din carte se află una care are referire veterotestamentară, la urechea lui Malhus, pentru că *urechea* este organul fără de care sensul poemului însuși nu ar mai fi perceput... Limba Hu, autobiografică, pe care a inventat-o acest scriitor, își găsește exprimarea în poeme *asiate*, precum *Cireșul alb*, în care cireșul este pragul și *axis*-ul lumii, limita între două tărâmurii. În altă poezie, *fecioara Hu* amintește (fără ca autorul să o știe), de poetul Al. Leontescu, cel ce a stat în închisoare cu Steinhardt, și de baladele lui, *Cântecele pescarului Seled*, cel îndrăgostit până la urmă de o fantasmă.

Câteva scheme și codificări culturale se regăsesc în poeziile lui Ion Hurjui, de pildă, străfulgerări din capodoperele nobeliștilor greci (care așa decăzuți cum sunt, n-au să piară totuși, niciodată): despre *muntele slăvit cu mitră de zăpadă*, aici, în paradigmă similară - „muntele era mereu nins (...)// veneau apoi se ascundeau/ după muntele alb - / lespede deasupra/ își căuta culoarea” (*timpul la jumătate*). Se observă formația ușor didacticistă a poetului, care provine și din faptul că părinții săi au fost învățători – de aceea, *floarea de colț*, întrucâtva simbol al fidelității, devine apoi instabila floare de colț, *alergătorul* este un candidat la rugăciune, lumina nu poate fi reprezentată decât prin litera L, iar visul desigur printr-un fort.

La fel ca orice medic, poetul Ion Hurjui este înrâurit de temele existențiale (moartea sub forma *înserării*, timpul sub chipul *clepsidrei*, memoria în figura *învățătoarei*, destinul ca *destin*, erosul precum o pradă). Uneori, proiectate într-un *post-viitor*, ca într-o oglindă retrovizorie, aceste teme îmbracă „semnele întoarcerii”, cum spune autorul. Nu e de mirare, astfel, că lucrurile mărețe sunt transpuse în cuvinte simple la acest scriitor - „*Eternul urcă pe cărare/ dintre două sate/ într-o bisericuță din lemn/ unde mama și tatăl meu/ mama miresei/ fratele unic/ fluturele alb străbate câmpia/ și el ca toți ceilalți se roagă*” (*Absența*, p. 107). Având, după cum am amintit, nostalgiile din Vechiul Testament, poetul aude „*iarăși târâș de șarpe/ în spațiul din neant*”, de data această o promisiune inversă a regăsirii raiului (ori o depășire a derivei persoanele).

Poemul *tunetul* conține câte ceva din vechile incantații de magie albă (iar până la urmă medicina este un fel de magie modernizată), între *higeia* și *mageia* nefiind prea mare distanță. Cu toate că, la Ion Hurjui, spre surprinderea tuturor, *timpul este nevolnic*, de unde ne obișnuisem cu o imagine a timpului implacabil,

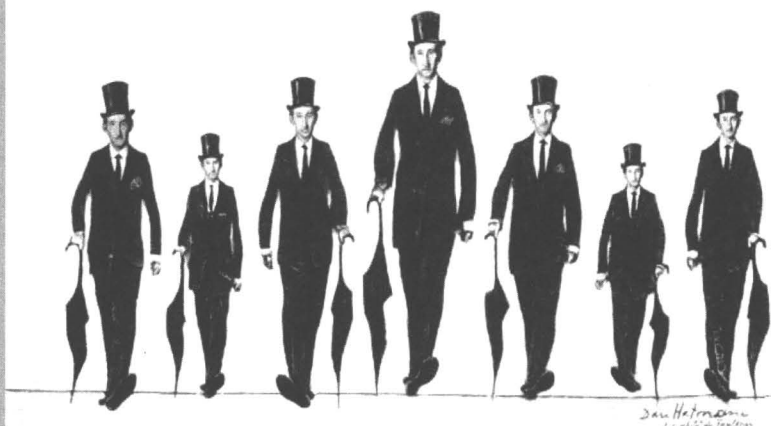
atotputernic, în finalul unui poem cu acest subiect, nu mai are încotro și se contrazice singur, concluzionând că timpul este *stăpân peste toate*. Iarăși și iarăși, o multitudine de simboluri vechi inundă versurile, simboluri legate de zestrea memoriei, de șarpele biblic, de *calea* lăsată moștenire din tată în fiu, de edenul înnoit, precum și de răstignirea elementelor vegetale (arborii, care astfel prin din nou viață).

Într-un final, luntrea lui Caron este scufundată în mod voit, pentru a ocoli uitarea. Acest lucru este relevat și de următoarea părere critică: „*Tensiunea calmă a jocului pur, de dragul jocului, iată o nevoie defînitorie a poeziei izbutite, iar atunci când ia lucrurile mai mult așa cum sunt decât așa cum ar vrea el să fie, apare bănuiala șanseii de a se lăsa umbrit sub absența deplină care e poezia veritabilă*”. Dintre *cele patru puteri ale lui Apollo*, cum le numește Georges Du-mézil, autorul de față este sedus de ipostaza lui Apollo Medicus, despre care Calimahus, scriitor din secolul al III-lea, spunea: „*Nimeni în afară de Apollo nu are atâtea arte în mâna lui. În preajma lui se află arcașul și aedul, fiindcă arcul și cântecul sunt bunurile lui, ale lui prezicerea și ghicitorii. Și de la Phoebus au învățat medicii să întârzie moartea...*”.

---

\* Poeme Hu/ Poèmes Hu, Iași, *TipoMoldova*, 2008

Dan HATMIANU, *J'arrive*,  
ulei pe carton



# DRAGOSTE ȘI SINGURĂTATE

sau

## DESPRE STAREA DE POEZIE

---

**Constantin PAIU**

De câte ori este oferită cunoașterii noastre o carte adevărată, spunea G.Călinescu, ar trebui arborate steaguri în cetate. Este, credem noi, cazul relativ recentului volum de versuri *Vis*, de Andrei Patraș (Iași, *Princeps Edit*, 2009).

Deloc grăbit să încredințeze editurilor poemele sale (*Poezii*, Galați, Ed. *Geneze*, 2000, cu preluarea simbolică, din această carte, a unui *Basm*, Iași, *Princeps Edit*, 2001), **Andrei Patraș** se vedește a fi un romantic lucid, trăitor într-un univers liric tainic, din care trimite spre noi, după îndelungi ezitări, contururi vagi și sonori stinse pendulând amplu între două stări-macă: *de dragoste* și *de singurătate*. Dacă pentru *starea de dragoste* grăitoare este replica dată Apostolului Pavel, în **Către corinteni** („Ne dă-n suflet balsam și arsură / și-nfiorare că poate-ntr-o zi / n-o să-i mai fim pe măsură...”), pentru *starea de singurătate* suntem tentați să numim (dintre generoase alte exemple) terțetul **Amintire (II)**: „Doar bunicul / mai chema în nopțile cu lună / îngeri din cireșul copilăriei.”

Între acești doi poli ai planetei sale, lirica lui Andrei Patraș ne îndeamnă, în întregul său, să ne reamintim că *La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul*; rezistând decis tentației oferite de comoditatea elucubrațiilor agresive cu revendicări de poezie modernă (sau ignorând-o pur și simplu!), el repune, cu har și cu măsură, *cuvântul* la locul lui în poeme care, fără a fi deloc vetuste, se așază, într-o cuviincioasă continuare, sub semnul ctitorilor de poezie românească. Ne întâmpină în **Vis** *cuvântul* care închide în el un gând; și un sens; care comunică și înlesnește comunicarea; *cuvântul* care zidește.

Încă din 1996, Nichita Danilov, „văzuse” în Andrei Patraș un „poet autentic, obsedat de lumea sa”, definindu-l exact: „Lirica sa este plină de patos și de imagini halucinante. (...) Versurile sale aparțin mai mult unui timp trecut decât celui prezent.” Pot fi aduse în sprijinul acestei autorizate și autoritare recomandări strofe de învăluitoare și rotundă armonie, adunate în poeme uneori melopecice („Trecând



peste zodii și stele - / fugară lunatică umbră de iele -, / din alte tărfmuri tu vii, / plutind la răscruți în amurguri tîrzii.” – **Ană**), alteori visătoare („Dinspre ținutul veșnicelor ghețuri / vin oameni de zăpadă învăluți în cețuri / și-n cerul ’nalt și neatins de zboruri / colindă-n taină neștiute doruri.” – **Colind /variantă/**).

Un loc distinct ocupă **Doinele**, derivate cu discreție din modelul ancestral și presărate într-un original leit-motiv al volumului, ca o întoarcere neobosită, întristată uneori, spre baștina sufletului: „Dusu-m-am tot dus, / nimănui n-am spus / unde-s n-a-nreba / de mine lumea.” (**Doină – II**), (amintind de mahnitul distih folcloric: „N-a ști nime’ că m-am dus, / Numa’ or vedea că nu-s”) sau „La răscruce de soroc, / prigonit de nenoroc, / m-am dus inima-mi să-mpac, / dorului să-i aflui leac. / Leac de dor nu am găsit / nici în lume, nici la schit.” (**Doină – IX**)

Unele disponibilități încă insuficient cenzurate către poeme de amplă desfășurare epică, în care esența validă a talentului său se diluează în descriptivism sau, ceea ce ni se pare a fi cu adevărat un prilej de meditație, într-o (desigur, nedorită) impresie de epatare (**Scrisoarea V – variantă imaginară, Infernul /variantă/**) nu-i reprezintă, deocamdată, filonul creativ.

Cu adevărat definatorii pentru personalitatea poetică specială a lui Andrei Patraș sunt, în schimb, poemele sale într-un vers, mai apropiate, credem, de meditația suavă a liricii japoneze decât de exploziile de lumină aduse la noi, în manieră similară, de Ion Pillat. În aceste poeme dense, de o vizualitate difuză uneori (**Iederă, Crăciun**), stelară alteori (**Pustiu**), dar, mai ales, de o imperceptibilă alunecare în nostalgic, cuvântul cântă, dobândind înțelesuri vecine cu cele ale sibilei fraze rostite de Micul Prinț: „Auzi? Noi trezim fântâna, și ea cântă!” (\*\*\*/ **În toamna asta.../**, **Prunc, Metempsihoză**).

Halucinanți pribegi, aidoma Regelui Lear (**Odă**), tăcute penitențe (**Rugăciune, Rod /VI/**), tainice monologuri (**Descântec, \*\*\*/Am stat.../**), mici pariuri ale poetului cu sine însuși, câștigate previzibil, dar elegant, prin sprintene turniri de glosare (\*\*\*/**Cuvintele-și pierd.../**), surprinzătoare și cantabile ruperi de metrică, menite să comunice false sincope ritmului (**Chipul nu-ți cunoșc**) aduc mărturie elocventă despre diversitatea universului tematic străbătut, dar și despre mânduirea fără greș a unei subtile tehnici de exprimare poetică.

Se cuvine menționată și *Addenda* sui-generis a cărții, în care Andrei Patraș semnează o remarcabilă traducere a poemului **The Raven (Corbul)** de Edgar Allan Poe.

În întregul său, volumul **Vis** ne propune întâlnirea cu o poezie de neîndoieșnică și aleasă calitate, scrisă de un poet adevărat.

# STRĂFULGERĂRILE SERENITĂȚII

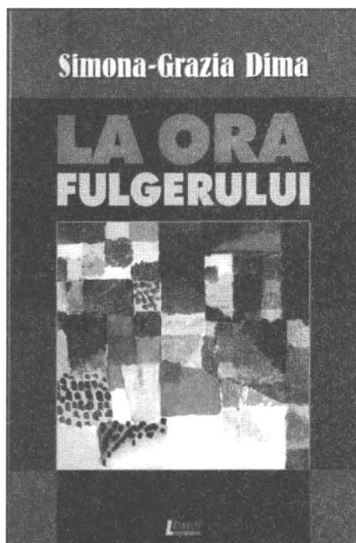
**Adrian ȚION**

Împrumutând vocea unui sacerdot medieval ce-și oficiază discursul pronunțat meditativ, **Simona-Grazia Dima** ne îmbie la o nouă călătorie spirituală în recentul volum *La ora fulgerului* (Cluj-Napoca, Editura *Limes*, 2009). De fapt, nu este vorba despre un act strict mimetic în cazul poetei, ea nu are nevoie de așa ceva deoarece tonalitatea emisiei lirice este constant sobră chiar și atunci când se joacă elegant cu cuvintele. Rămâne doar să sesizăm dorința de a se situa în puncte diferite de observare și interpretare a realului pentru a da amploare reflexivității. Ademenirea spre miezul unei lumi construite grațios din curgerea cuvintelor se insinuează ca „joc de cuburi” practicat ritualic pe lespezile ce conduc „spre sala reginei”, prefigurare a spațialității râvnite de un eu liric orgolios, suveran și capricios, cuibărit între zidurile palatului din Cnossos ca între protectoare coloane arhaizante. Poeta îmbină vocabula seducției cu abstragerea din hazardul clipei pentru a ne conduce în spațiul metamorfozelor sale lirice.

Direcția programatică indicată de poemele volumului pare să fie mereu aceeași: adâncirea locuirii în cuvântul ziditor, cunoașterea sinelui și alunecarea pe volutele unui joc sapiențial manierist, devenit marcă a liricii sale. Din acest punct de vedere, nimic nou sub cerul acestui univers de simboluri și semne cu înțelesuri multiple, uneori doar vag întrezărite, misterioase. Poate o excepție ar fi confesiunea bizar subiectivă din poemul *Tu*, nespecifică rigorilor de ambiguizare impuse. Azi, când despre originalitatea în poezie e tot mai greu de vorbit, Simona-Grazia Dima înaintează cu pas egal, sigur și maiestuos pe drumul deschis în volumele anterioare, rezistând influențelor, modelor și modelelor, propunând la rândul ei un model liric solid conceput, a cărui valabilitate este confirmată și de volumul *La ora fulgerului*, chiar dacă unele voci critice au dezavuat timid repetitivitatea procedeelelor, vorbind chiar despre o supralicitare ce împovărează. Nu e vorba despre așa ceva. E doar modul personal, același, inconfundabil pe tot parcursul liric al poetei, de a elabora și îmbrăca în viziuni flamboiante evantaiul conceptelor sale poetice, uneori criptic rotunjite în remarcabile dantelării de limbaj ezoteric. Și to-

tuși, ce ia în stăpânire, din punct de vedere ideatic, noul volum? Poate o anume extindere și conceptualizare a simbolurilor orientale, mai dense ca în alte volume: „dervișul rotitor”, „jidovul rătăcitor”, „hanul mongol” etc. De altfel rătăcirea este văzută și tratată ca o variantă prestabilită a căutării unui centru într-un alt „Ev Mediu întâmplător”, cum ar fi spus Romulus Guga. Simpla invocare a lui Mawlana Jalaluddin Rumi, într-un limbaj eliptic, face trimitere la viziunea acestuia despre sentimentul nostalgic al iubirii grandioase de la începuturi, care a stat la baza lumii: „*spuneți-mi, cu drag sau fără,/ Mawlana,/ apoi voi pleca,/ la un apus prăfos,/ Mawlana,/ lumea mea n-are centru,/ centrul meu sunteți voi.*” (*Mawlana*). Evocarea unor lumi primordiale, învăluite în ceața inocenței, este constant cuplată cu motivul ființelor mici, „copii sidefii”, deveniți aici judecătorii lumii atinse de decrepitudine. Din „molozul” simbolic al acesteia, nici ideea de poezie nu mai are strălucirea de altădată: „*Doamne, nu mai era la cinste memoria,/ nu se mai vorbea în poezie, ci-n alte limbi. Am simțit ce veche-mi era lumea, preaiubita,/ mai rămăseseră câțiva care știau cum trece-o șopârlă/ prin cimitir, pe drumuri vesele, cu morți fraterni/ în dreapta și-n stânga, spre cătunul unde poezia/ era unul dintre săteni, dintre băștinași/ sau dintre vecinii noștri. (...) De-acum am pierdut vecinătatea. Vom servi poezia singuri,/ din infamie, de sub cadavre și molozuri. Era o poruncă./ Doamne, când voi ajunge la tine, nu voi fi decât eu.*” (*Un poet înaripat traversa Calea Victoriei*).

Eul frustrat, ascuns în caligrafii cu tentă de epitaf, caută ipostazieri genuine de tipul misterioasei domne Reis, plasată în decorul nostalgic renescentist al lui De Chirico sau se oglindește în viziunea „orbului de sub pământ” și în simbolul șarpelui „încet infiltrat în apa destinului”. Sunt dedublări ale sinelui într-un orizont intim al căutărilor febrile, tainice și al iluminărilor sapiențiale. Versul devoalează în ritm cadent bogăția imagistică a unui solomonar stăpân pe farmecele și jongleriile sale. Dintr-un prea-plin sufletec, revărsat „ca visul unui duh peste văi și hăuri”, poeta simte că are în prezent „din ce în ce mai mulți ași în mână”, dar nu joacă. Șirul identificărilor continuă cu „peștele care n-a țâșnit încă” (*Vietate*),



imagine complementară, cu extindere spre autoreflexivitatea sever controlată. Când raportarea se face la lumea exterioară, același eu tainic, stăpânit de renunțări și trufii auctoriale, se vede, în directă filiație hemingwayană, drept „vedeta unei mări pline de rechini”.

În *Batistă înrouată*, din finalul volumului, se configurează ideea unui sfârșit iluzoriu al rătăcirii, derulat cu sens ascensional de motiv coagulant al meditațiilor. Apare simbolul unui „cuib mic, de pasăre”, ca punct virtual mulțumitor al locuirii pe „continentul saturat de pământ”, de concretețea vieții, dar căutarea continuă așa cum viața revine mereu la locul unde se întâmplă să trăiești: „*Viețuitor străvechi, revenit la locul faptei – viața./ Clipind complice spre toate uneltele viețuirii./ le faci și le alegi pe toate luxuriante./ Tu știi care din ele-și mai aduc aminte de cuvânt/ și, deci, pulsează, le chemi numai pe-acelea./ Cresc orhidee-n jurul tău mereu,/ viețuirea nu e sălbatică, nu e rea,/ e-o cupă umplută ochi de frumusețe.*” (*La locul faptei*)

Preluând metoda unei „anamorfoze” subtil aplicate deopotrivă construcției poemului și jocului lingvistic, Simona-Grazia Dima pulverizează sensurile traectului liric în licăriri semantice de substanță gnomică, de mare finețe, acroșând la tot pasul diluări ale mirajului imagistic întrezărit, ceea ce descumpănește involuntar pe moment, creând derută până la reluarea ideii. E drept că aceste digresiuni-capcană dau frăgezime și culoare limbajului. Înscriș din nou în fluxul logic al frazării, conținutul liric primește coerență, melodicitate, armonie interioară, gravitate comunicațională. Sobrietatea discursului e și ea aparentă, învăluitoare. Între rigorile rostirii își fac loc gingășia, sensibilitatea, emotivitatea vibrantă. Altfel spus, în bogata coroană a arborelui-poem, susținută de crengi solide, se cuibăresc fragilele „ființele mici”, hrănite de păsările avidului zbor spre înălțimi. Nu este vorba despre o disipare a sensului savant elaborată. Nu este vorba despre o deformare sau multiplicare voită a fețelor adevărului sau ale realului, imagini ce apar uneori răsturnate, deturnate de la traseul lor firesc, transcrise în așa fel ca aceste felii de viață să fie cuprinse și oglindite în discursul poetic, ci despre o continuă împropștare și redistribuire, aparent aleatorie, a conținutului de idei. Structura acestui lirism este de o densitate conotativă surprinzătoare mereu, cu toate că sunt ținute sub observație și analiză aceleași adevăruri esențiale, aceleași teme răscolitoare în sine, mișcate ingenios, original, din tipare desuete, uzate poetic.

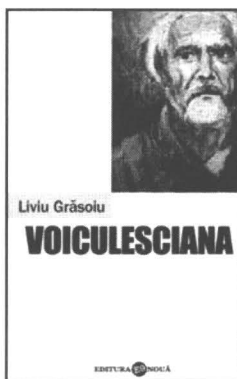
# PROFESIONISTUL PE ARTICOLE

**Ioan RĂDUCEA**

Cele trei recente volume semnate Liviu Grăsoiu, *Prima pagină sau Între 60 și 65*, *Apariții neașteptate* și *Voiculesciana\**, conțin, prima, editorialele autorului la emisiunea „Revista literară radio” dintre anii ’60 și ’65, calculați de la începutul difuzării ei; a doua, comentariile rubricii cu același titlu din revista „Convorbiri literare”, într-un interval de șase ani (2001-2007); a treia, sinteza a 40 de ani de contribuții pentru promovarea scriitorului – lipsește monografia din 1977, *Poezia lui Vasile Voiculescu*. Un avantaj comun al acestor volume este că punctul de vedere profesionist asupra literaturii, perceptibil în zecile de articole, note, consemnări (unele se repetă), ocolește neajunsurile criticii universitare. Astfel, cu toate că datoria de redactor cultural la TVR (din 1968) și la Radioul național (din 1985) l-a obligat la o supraveghere permanentă a trecutului și a prezentului literar, autorul este stînjinit prea puțin de metodologii de abordare a fenomenului. Reperere axiologice există, sînt cele clasicizate și, pentru mai multă siguranță, se reamintește cîte o formulare călinesciană, care să sporească expresivitatea: Păsturel – „geniu oral”; epigrama – „un strănut literar”, doar într-un singur articol despre subiectul respectiv.

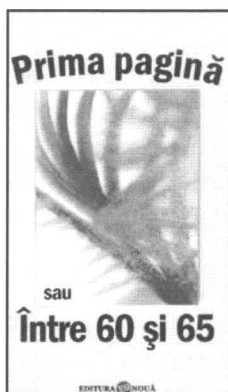
Sensul acestor discursuri fragmentare nu este neapărat dominat de valorizarea estetică a textului. Faptul este explicabil, pe de o parte, prin caracterul aniversar și de popularizare al multor intervenții, de exemplu al editorialelor radiofonice din volumul *Prima pagină sau Între 60 și 65* (i minuscul pe pagina de gardă!); explicabil, pe de altă parte, prin înclinațiile unui spirit hotărît sensibil, manifestînd pasiunea documentării lui și a altora, cu religiozitate pentru trecutul țării și care știe să pună accentul moral acolo unde trebuie... mai ales pentru uzul „tinerilor autori obsedați de sex și pîndiți de pornografie”! De aceea, desigur cu dreptate, se deplînge mentalitatea revistelor noastre literare care, în vremea Paștilor, nu au găsit cu cale, nici măcar tangențial și nici măcar una, să semnaleze marea sărbătoare a creștinătății („enormă gafă”; „orbire trecătoare”). Însă, cel mai adesea, actul evaluativ este pîndit de risipire în plăcerea destăinuirii condiției biografice a operei, evocîndu-se mediile și rudeniile, unele personal investigate (Ion Pillat, V. Voiculescu).

De pe aceste poziții se accede la cîte un enunț de superioară critică, a cărui importanță ne face să-i regretăm lapidaritatea: citim astfel că Voiculescu nu e tradiționalist ci poet religios; că memorialistica este principalul câștig al literaturii de după 1989 (aserțiune repetată) și că acest gen merită adus sub semnul roma-



Liviu GRĂSOIU  
Voiculesciana.

București, Editura Nouă, 2008



Liviu GRĂSOIU

Prima pagina sau intre 60 si 65.  
In memoriam V. Voiculescu.

București, Editura Nouă, 2007



Liviu GRĂSOIU  
Apariții neașteptate.

București, Editura Nouă, 2008

nului; că „Șt. O. Iosif și-a pus talentul în poezie și geniul în traducere”, butadă la care autorul ține, de vreme ce o reia, autocitându-se cu ghilimele. Contribuția sa la impunerea postumă printre clasici a lui Voiculescu, importantă, este înțeleasă ca un război de uzură, în care a utilizat arme suficient de diverse: articolul, monografia, alocuțiunea, interviul și chiar scenarii radio și TV. Rubrica de la revista „Convorbiri literare” cuprindea de asemenea salutare semnalări și revalorificări, unele în contra curentului. Cu maximă onestitate și luciditate este re poziționată opera lui Valeriu Anania, desigur un clasic în viață, în cazul căruia subestimarea este manifestă. Pre luat din terminologia lui G. Călinescu, titlul „Momentul Valeriu Anania” propune o interpretare posibilă a anilor literari de la cumpăna dintre mileniile II și III, când mitropolitul Clujului, la capătul unei cariere prodigioase și în arta scrisului, oferea traducerea parțială, apoi integrală a Bibliei – „un miracol”, „în vara aceasta el s-a petrecut în România”. În câteva asemenea împrejurări, criticul manifestă un îndreptățit entuziasm, însă discursul hiperbolic este minat pe alocuri de sintagme convenționale – „excepționala ei valoare”, „drumul în nemurire” etc.

De altminteri, consecință a redacției rutiniere prelungite zeci de ani, formulări prea puțin controlate scapă în fuga condeiului: „nu există subiecte epuizate și nici oameni dezinteresate de valorile culturale naționale” – *Apariții neașteptate*, p. 11; cel puțin asemenea oameni, din păcate, există! Înregistrăm și câteva greșeli ortografice. În volumul amintit: „de natură livrească” (p. 75; = livrescă); „idiosincrazia” (p. 240; = idiosincrasia); „flux continu (p. 182; = continuu). Apar, de asemenea, deformări de nume proprii, inclusiv de titluri literare: „NKGV” (p. 268; = NKVD, si-

nistra poliție secretă sovietică); „Ioan Massof”, (p. 140; = Ioan Massoff, scriitorul); „George Carboreanu”, (p. 80; = George Calboreanu, actorul); „Cartea de la Metapolis”, (p. 44; = *Cartea de la Metopolis*, romanul lui Ștefan Bănuțescu); în volumul **Prima pagină**: „*Amintirile pelerinului Apter*”, de Valeriu Anania (p. 9; = *apter*, adjectiv!); în volumul **Voiculesciana**: „Ciorbă de bolovani”, (p. 79, de două ori; = **Ciorbă de bolovan**, nuvelă; și tocmai la Voiculescu!).

Așa cum aflăm și de pe coperta acestui din urmă volum, Liviu Grăsoiu se stimează ca literat în primul rînd în calitate de susținător al operei voiculesciene. Dar contribuția specifică a criticii sale provine mai ales din faptul că este un cunoscător la zi al fenomenului literar, astfel încît, cu bun gust estetic, el poate face oricînd referințe la un șir de opere valoroase și neincluse în evidențe, fixînd cu destulă dreptate locul fiecăreia. În lipsa unei lucrări de sinteză asupra epocii post-belice, la care ar fi îndreptățit să îndrăznească, editorialistul recurge la treceri rapide în revistă, de unde frecvența procedurii enumerativ, după criterii interesante: lista proletcultiștilor care s-au compromis moral (au redactat-o și alții); a îngrijitorilor de ediții, specializați pe autori (N. Gheran pentru Rebreanu, George Gană pentru Blaga etc.), a debuturilor valoroase tîrzii (Radu Voinescu, Dimitrie Dorin Sandu, Dragomir Magdin, Ioana Greceanu, Claudia Duminică, Daniel Constantin, cu volumul *Neume*, „mai presus de toate”), a scriitorilor eroi ai Războiului de Reîntregire, între care cei pierduți pe front (Ion Trivale, Mihail Săulescu, Constantin Stoika, Alexe Mateevici) etc.

Se fixează uneori, în opinii ferme, iarăși de tot succinte, literatura altor vremuri. Apariția volumului 19 din *Operele* lui Victor Eftimiu este înregistrată ca un exces editorial, pentru că ar fi vorba de o creație „de o superficialitate și o fanfaronadă fără egal în literatura română” (totuși, **Înșir-te mîrgărite?**). Între contemporani, respingerea critică poate fi totală, însă cu argumente, chiar dacă este vorba de un ministru care comite poezie fără valoare – „apă de ploaie” – sau de altul, prefațator devotat însă de ocazie, prins cu o frază ambiguă despre Ariadna Petri (vezi p. 177, în **Apariții neașteptate**...).

Termenul de *normal* se repetă pînă la a marca o stare de nostalgie, căci fenomenul literar contemporan îi oferă autorului o impresie mai degrabă neliniștitoare. Din perspectiva omului de rînd, scriitorii ar constitui „o faună aparte... o lume prinsă între real și imaginar, suficientă sieși, dar năzuind, paradoxal, spre altceva”. Scenariul în care aspiră să ne încadreze, ca lectori, Liviu Grăsoiu, profesionist al perceperii actualității noastre culturale, este unul al normalității creației și în acesta se cuvine să ne regăsim.

---

\* Liviu Grăsoiu – *Prima pagină sau Între 60 și 65. In memoriam V. Voiculescu*, București, Editura Nouă, 2007, 252 p; Liviu Grăsoiu – *Apariții neașteptate*, București, Editura Nouă, 2008, 298 p; Liviu Grăsoiu – *Voiculesciana*, București, Editura Nouă, 2008, 164 p.



# DAR CE-I O CARTE DACĂ NU O ÎMBRĂȚIȘARE\*

**Cristina CHIPRIAN**

Câmpul minat al poeziei se dezvăluie cu mândrie – și puțină tristețe – în noul volum al lui **Mircea Petean**. Autorul regizează o vânătoare a poeticului, în toate ipostazele sale, confruntat de fiecare dată cu limitele umanului.

Recurența termenului marchează conștiința postmodernistului, care se delimitează în relație cu orice: boema sacră, taoismul ortodox, obsesia poemei, mitologia, hărțuiala Muzei, umanismul, pragmatismul etc. Este o atitudine de selecție superioară a spiritului, dar și de extracție cotidiană a cuvântului, ceea ce evidențiază tragismul creatorului izgonit pe pământ și obligat „să-și lovească fruntea de pragul Textului”. Condiția operei și a creatorului este surprinsă în registrul tragicomic („*Poetul gomat nu face nici cât o ceapă degerată*”).

Câmpul minat cu semne poetice oferă decorul ironic și sentimental pentru scenariul reiterat al călătoriei eului către sine, printre arborii retezați ai valorilor pierdute și visele amputate („*Celălalt trăiește în alteritate*” – **Treime**). În universul disipat al poeziei se redistribuie forțele și elementele („*un nor de cuvinte se iscă din senin*” – **Ploaia mitologică**), sensibilitatea și competențele („*câini vagabonzi... lătrând o serie de rondeluri sonete ori haiku-uri faimoase*” – **În orașul acela**).

Dansul Poetului pe câmpul minat este urmat de pericolul îngropării în mit, în text sau în alter-ego: „*te-ai oprit gâfâind pe marginea prăpastiei... acum în schimb te plimbi în infernul de-afară strigând*”; „*ultimul om dispăre îngropat într-o carte deschisă*.”

În universul resemantizat al Poemei transpar „*reminiscente livrești*” ale ero-sului sublimat: „*rochia de culoarea fildeşului/ care cade impecabil pe trupul înalt și drept al Poemei*” (**Poema și Poetul**); „*Poema se fofila prin mulțime/ fără să atingă pe nimeni/ fără să fie atinsă*” (**Poema în labirint**); „*ci venerare a departelui – aceasta-i iubirea/ dar pentru aceasta trebuie să mori ca să vezi*” (**Cele trei domnițe din ținutul ierburilor sălbatice**).

Rătăcit pe ogorul cert al politicii și problematicii sociale, Poetul este ironic și acid: „*cei cumiști căpătără îndrăzneală... ticăloșii primeau clasă de la virtuoși*”, imaginând o anulare simplă, dar de esență metafizică.

Terenul minat persistă și în receptarea Textului: „*Poema căzută în șanț... se uită în stânga în dreapta/ apoi se îndreaptă șontâc-șontâc înspre autostradă*”, ca o realitate nesensizată și insensibilă (**Spectacol de muzică și poezie**); „*ultimul poem... refuză să se lase scris... pentru că e ros de viciul amănării eterne... pentru că știi că zădărnice sunt toate*” (**Ce se vede**).

Câmpul minat al lui Mircea Petean este un teritoriu vizat de un tandru pe-

ricol, pe unde ai dorința să calci, pentru a declanșa explozia înțeleșurilor duble și implozia vocii lirice, care a combinat semnul și sensul Cuvântului.

\* Mircea Petean, **Câmp minat**, Cluj-Napoca, *Limes*, 2009.

## ZEII NI SE NASC...\*

Noul volum al lui **Valeriu Stancu** reorganizează universul său poetic pe dimensiunile fundamentale, erezia – credința – ispitirea – călătoria în infern, toate raportate la existența superior transfigurată a poetului.

Cele 27 de poeme ale primei secțiuni sugerează tot atâtea rătăcirii ale înțelegerii într-o pădure de semne care este spațiul extins european (o stradă din Bonn, Koblenz, Boppard, o pizzerie, lăcașe de cult cu amprente variate, ecouri vizigot-teutonice sau pariziene). Figuri familiare ocazionează reacția lirică a călătorului care se caută pe sine, într-un repaus duminical ce sugerează o limită a timpului („*duminica deja îmi pecetluise...*”). Civilizația și spiritualitatea evoluează uneori în sens opus, ultragiind eul poetic încrezător, deși puțin ateu: „*îngeri sumar nimbați lenevoși [...] instinctul meu religios s-a tocit/ și eram singur încătușat într-o cămașă de înger*”; „*într-o bună zi, Dumnezeu mă va ruga/ să-l zămislesc după chipul și asemănarea mea*”.

Secțiunea care dă titlul volumului debutează cu efigia poetului damnat devenit conștient de semnul orelor care îi marchează existența („*portretul pe care [...] mi l-a făcut moartea/ în Montmartre*”). Iubirea este, alături de îndemnul creator, adevărata religie a contemporanului care nu abdică de la ierarhiile atemporale: „*Petale cădeau sub ochii mei/ ca lumina dintr-o stea flămândă de univers/ carpe diem mi-am spus/ [...] aripile cailor mei se deschid în adâncul nimicului...*”.

Secțiunea a treia grupează momente ale luptei și ale abdicării de la statutul superior al celui care a optat pentru un set de valori: „*Există în absolut,/ Există în petalele care au zămislit-o,/ Există pentru sufletul meu,/ Pentru dragostea mea,/ Dar nu pentru mine.*” (**Balada petalei de roză**) – „*așa că am încercat să studiez sexualitatea artistică*”. Ca un vagabond metafizic poetul mărturisește treptele pe care a urcat și o coborât (sau invers), pentru a ajunge în condiția de a căuta un poem care se scrie prin însăși viața sa. Este vorba despre o înlocuire de paradigme și o substituie de instanțe, ca și cum tânărul nestăpânit a călcat dintr-o dată în Valea Plângerii, unde caută semne ale mântuirii prin vis și creație.

A patra secvență aduce experiența creației în zodia autojertfirii și a mântuirii prin cunoaștere de sine. Se amplifică motivul călăului blând, importator de sensibilitate și frumusețe pentru totalitatea lucrurilor care trec și dispar, dar neînțeles. Pentru început destinul este un străin fascinant („*Călăul cel care plutește pe ape [...] / Cum numai cuvântul mai poate zbura/ Cum numai Iisus*”), eul poetic se identifică victimei și ipostazei superioare a acesteia („*Am intrat și eu, Doamne, am in-*

trat în Ierusalim”). O a treia ipostază este aceea a călăului însuși („*Dar coborât de pe crucea jertfită mereu,/ Pe strada călăului locuiesc numai eu!*”) mânat de curiozitatea de a afla ultimele cuvinte ale condamnaților. O ultimă ipostază imaginată a eului poetic este aceea supremă („*am răspuns fără ezitare: Dumnezeu!*”).

\* Valeriu Stancu. *Triunghiuri cu pupila albastră*. Iași, Timpul, 2009.

## EU VĂD, TU VEZI, EI NU VĂD\*

Volumul lui **Vasilian Doboș** se situează cu multă îndrăzneală la confluența stilistică și simbolică a realului și suprarealului, a umanului și subumanului. Supralicitarea clișeului creează structuri lirice de așteptare, în care imaginația și limbajul își instalează rapid opțiunile.

Eliberată din încorsetările academice sau estetice, expresia evoluează liberă înspre adevărurile fundamentale și paradoxale, alăturându-se metaforizării insinuante: „*Nu mă inițiez în deșertăciuni./ Asta e. Deși/ [...] încă tresaltă vechiul tău ruj/ [...] zbenguindu-se între flăcări,/ cu toată imaginația.*” Pornind din banal, imaginarul se proiectează în feerie și mit: „*Femeia nu este o ploaie simbolică,/ [...] Deși,/ iarna femeile sunt de zăpadă.*”; „*Deși zilnic mi-a dăruit câte un Dumnezeu/ și fonetica apei sfinte,/ și sintaxa tăcută.*” Dincolo de ironie și autoironie, eul liric meditează asupra sentimentelor și sensurilor fundamentale: „*în fiecare seară, Îngerul se retrage/ cu iubirea în lumea sa.*” (**Bufoneriile numărului treisprezece**)

Preluând o altă paradigmă a lumii moderne, discursul liric selectează onomatopee și sintagme, imagini și secvențe de desen animat, cărora le opune o atitudine de rebel convertit, care-și îndepărtează ispitele: „*În fiecare zi puteți proslăvi obscuritatea,/ puteți blasfemia Pasărea [...] afară de mine!*”; „*și puteți fura caș-cavalul acestei lumi/ cu abilitatea șoricelului.*” (**Despărțirea de Tom și Jerry**).

Motivul privighetorii nemaivăzute, al *măiestrei* se dezvoltă în paralel cu acela al îngerului căzut (*Îngerul de Tavernă, Îngerul Hieroglifă, Atoateștiutor, Bufon, Trândav ș.a.*).

Supraveghează omenirea damnată, care, fără voia ei, poartă în suflet Pasărea Închisă, Pasărea Deschisă, adică aspirația spre mântuire („*Doldora de milostenii,/ însângerată pe Turle de Aur...*” – **Daniil Harms surprinde...**)

Există și posibilitatea decăderii totale, prin substituirea păsării măiestre cu o Privighetoare mecanică („*De aceea nu știe să mă găsească,/ nu-mi găsește inima pentru cântecul ei!*”). Totuși, simbolul este recuperat: „*Sfinta Sfintelor trebuie să fie/ [...] care se tot izbește de moartea mea, știind-o înlăuntru!*”; „*intransitivă și intraspecifică [...] stă în introspecție și intervertește.*” (**Daniil Harms privește...**) privighetoarea traversează spațiul profan-sacru numit „*Cimitirul Elefanților*” – unde eul poetic întâlnește proiecția lirică a unor confrați cu biografie reală – sau Hotelul „*Existențial*” – unde se intersectează cu personaje din trecut. („*Nu am intrat și nu am ieșit niciodată./ Dintotdeauna sunt.*”)

Lirismul atinge tensiunea dramatică a confruntărilor interioare: „*Domnul*

nu vine, Demonul nu vine,/ Daimonul nu vine...” Într-o altă secvență, discursul liric se structurează repetitiv, asociind Fericirea, Iubirea etc. cu expresia ironică. Pasărea măiastră este uneori insistentă, alteori absentă, în contextul unei existențe care își caută semnificația: „*demoni compromiși. Îngeri compromiși.*”

Un alt poem valorifică structura cantitativă „*douăzeci și două de milioane*”, supralicitată și aplicată unor realități iluzorii sau ironizate (președinți, plasmă neagră, ipocriți, abatoriști etc.).

Vasilian Doboș dezvoltă virtuțile sugestive ale limbajului poetic în direcția cuvântului-imagini și a cuvântului-obiect, construind spațial un discurs surprinzător și atrăgător, în ineditul său.

\* Vasilian Doboș. *Despărțirea de Tom și Jerry*. Iași, Editura Opera Magna, 2009.



## DESTINUL POEZIEI MODERNE\*

**George BĂDĂRĂU**

**Virgil Diaconu**, cunoscut publicist, exeget și autor de literatură beletristică, analizează lirica din ultimele decenii și își exprimă convingător punctul de vedere în volumul *Destinul poeziei moderne*. Unele probleme sunt analizate din perspectivă estetică, altele de pe poziții sociologice. Referindu-se la cultură și la cultura de masă, autorul constată un anumit paralelism. Pe de o parte, opera valoroasă cu publicul ei, relativ sensibil și inițiat, sub semnul modernității, în avangardă, pe de altă parte, cultura de masă ( cultura kitsch ), subcultura în epoca postrevoluționară caracterizată și prin manele, telenovele, filme indiene, filme comerciale americane, cultură de amatori.

În secțiunea *Poezia modernă și destinul ei*, în prim-plan apar creatorul de poezie și trăsăturile marii lirici universale. Important este poetul inspirat, daimonul, poetul harului. În opoziție cu poezia ratată ( pseudo-poezia ), interpretul amintește de poezia creată rațional ( E. A. Poe ), de poezia pură etc. Mallarmé și Valéry aproape că au eliminat din poezie existența, viziunea, emoția, orientându-se spre o poezie excesiv formală, pură.

Într-un alt capitol, Virgil Diaconu se oprește puțin asupra generațiilor literare la putere, care pot configura destinul poeziei și observă că unele clasamente făcute de criticii literari sunt subiective, la fel și dicționarele. Nici Școlile de poezie nu-i inspiră încredere: Școala de Literatură și Critică Literară *M. Eminescu* și Școala de poezie de la Mănăstirea Râșca. Exegetul este sever cu scriitorii care au făcut jocurile puterii, cu literatura realismului socialist ( sau literatura vândută ), cu literatura feminină de calitate îndoielnică, dar premiată, cu proasta circulație a cărții. În alte secțiuni s-a referit la poezia lui Eminescu, Marin Sorescu, Emil Brumaru, la poezia unor grupuri poetice, printre care și fracturismul.

\* *Destinul poeziei moderne*, Timișoara, Brumar, 2008

# DINCOLO DE OBELISCU „EUROPA-ASIA“ \*

**Leo BUTNARU**

Iunie 1941... Deportarea basarabenilor... Trenul înaintează anevoios, nădufos, groaznic. Cei din vagoanele de animale trec prin Ucraina, despre care duduca Eufrosinia se întreabă mirată, nedumerită: „Unde ești tu, frumoasă Ucraină cu grădinițe de vișini, cu albi pereți văruiți? Unde ești?”

Trenul trece prin preajma satelor în care foarte multe case erau cu ferestrele și ușile bătute în scânduri. Se vedeau și un fel de semibordeie, acoperite cu brazde de iarbă sau paie... Iar câmpurile! Imense, nemărginite... Numai că e de nențeles cu ce au fost ele semănate – cu grâu? Cu rapiță? Cu pălămidă?... Unde sunt agronomii? Nu! Bogata Ucraină arăta nici pe departe sărbătorească.

Dar iată și Poltava. Livezi. Multe livezi. Dintr-o dată adie a ceva natal – amintește de Basarabia. Dar de ce sunt ele într-o stare atât de jalnică? Ramuri uscate, ba chiar arbori întregi fără viață. Neîngrijite... „Nu astfel ne imaginasem noi orânduirea colhoznică!”, conchide tânăra ex-moșiereasă.

Iar orașul Cuibășev aduce a sat uriaș de izbe cu un nivel sau două, negre, murdare. Uimește absența copacilor, grădinilor. Gunoaie, coșuri, murdărie și fum, funingine. (Subsemnatul poate confirma că, și prin 1969, când a vizitat acest oraș de pe Volga, el mai avea multe din aspectul care nu-l deosebea cu mult de cele văzute de Eufrosinia Kersnovskaia în 1941...).

Începând cu stația de triere Ufa-Celeabinsk, gardienii din escortă se înrăiesc și mai mult, în atitudinile lor fiind deja evidentă o dușmănie fățișă, ce luase locul atitudinii batjocoritoare de până atunci. Cineva dintre bieții basarabeni găsește o comparație oarecum de la... baștină: „Au devenit răi ca niște viespi”.

Eșaloanele infernului trec linia „de demarcație” Europa-Asia, ceea ce o face pe memorialista noastră să mediteze: „De parcă deja s-a încheiat și anul din ziua în care Asia a trecut peste Nistru, la noi, în Europa. Și totuși, inima se înfioară când pe alături se perindă un simplu obelisc de piatră, pe o aripă a lui fiind scris «Europa» și indicată distanța până la Moscova; nu am reținut care ar fi fost; totuși, în schimb, priveam cu ochii țintă spre inscripția „Asia” și „8000 km.”, ce se depărta în goană îndărăt”.

La o stație oarecare, de vagonul de animale ticsit cu basarabeni se apropie un muncitor oarecare, întrebând de unde ar fi necăjiții, însă este gonit de santinelă. La care curiosul și curajosul siberian zice: „Nu v-a mai rămas vouă mult să goniți sub armă muieri și copii! Curând pe voi înșivă o să vă bage în astfel de vagoane! Nu a mai rămas mult...”.

Din păcate, însă, avea să mai rămână – mult și timpul de batjocorire a omului, și spațiul dușmănos de exilare și de încarcerare. Întreaga Rusie bolșevică era o închisoare otova, de nu se mai putea ști care sunt călăii și care jertfele, unde ar fi viitorii călăi și viitoarele lor jertfe. Din vreme în vreme, câte un mahăr răsărit din foștii exilați, la rândul său ajuns el însuși tortionar, adună, serile, în club tăietorii de pădure sleiți, lihnii de foame, strigându-le, în special basarabenilor, una și aceeași: „*Noi o să vă nimicim, fasciștilor*”.

Și totuși, deocamdată ex-moșiereasa nu pricepe explicit, precum și alții, de altfel, că, de fapt, călăii stalinismului nu aveau nevoie de munca exilaților, ocnașilor, ci ardeau de dorința de a lichida „*elementul nedorit*”, pentru a obține supunerea necondiționată a celorlalți.

Kersnovskaia constată că, de fapt, aceea nu mai era viață, ci o agonie, amplificată și de atitudinea ostilă a localnicilor care ar fi putut fi și ei niște... dislocați, deșertați, dar din vremi mai vechi. Aceștia considerau că le-au fost aduși pe cap niște trântori, niște chiriși cu pensiuine, nu altceva. Iar dușmănia lor agresivă pornea nu numai din considerentul că basarabenii aduși în vagoane de animale le-ar fi concurenți pentru pâinea atât de puțină acolo, în Siberia, ci și din resentimentul că, în timp ce ei sufereau, mureau de foame, altcineva acolo, dincolo de Nistru, în Basarabia, în Europa trăia în belșug și liniște, încrezător în ziua de mâine. „*Iar această invidie retrospectivă e foarte puternică*”, remarcă autoarea memoriilor. „*În special acolo unde domnesc Regele-Foame și ministrul său plenipotențiar – mahărul abject, nemilos, călăul, tortionarul...*”.

Dezastru în materialitate, dezastru în moralitate. Domnule Hollywood, vă aminiți de acuplările santinelă-prostituată din vagononul ticsit cu biete ființe nevinovate? Păi, compatrioților noștri dezastrul moral abia prindea a li se releva: în URSS, „*ele*” – prostituarea, depravarea, sodomia (și... gomoria-blenoragia) erau la ele acasă! După ce ajung în Siberia, la locul de deportare și caznă, preoteasa Grecu îi spune Eufrosiniei că este revoltată de nerușinarea tinerelor pe care oricine dintre tăietorii de pădure le poate cumpăra pentru un blid de zeamă lungă. Și nici că s-ar depărta, s-ar tăinu: își ridică poalele direct aici, la colțul barăcii. Până și fetițele de 8-10 ani cântă „*ceastuște*” licențioase despre perversități grețoase.

De unde și constatarea memorialistei căreia i se pare că intelectul ei cedează, clachează. Nu o singură dată o dă în nerozie: „*Întru îndreptățirea prostiei mele aș putea invoca doar că, din ziua în care am fost ridicată din Basarabia, am cunoscut atâtea lucruri incredibile, încât «busola mea s-a demagnetizat» și eu am încetat de a-i mai crede propriei logici. Hotarul dintre credibil și incredibil a dispărut. Unde mai pui că e ușor să crezi anume în ceea ce vrei să crezi!*”. Și nu fără temeie se spune că cea mai îngrozitoare dintre torturile morale este cea la care omul e supus de propria speranță. „*Pe de altă parte, fără speranță nu există viață. Iar mie mi se părea, sau îmi ziceam astfel: nu ai la ce spera, însă de încercat ar trebui să încerci să o faci*”.

Pomenindu-se în captivitatea gulagului, tânăra amazoană basarabeană își impune un principiu, printre mai multe posibile de a înțelege constatarea poetului – „*viața e o luptă, deci te luptă*”: să nu se lase pradă gândurilor rele, să nu lase ca acestea să preva-

leze asupra voinței și vieții, pentru că, iminent, ele duc omul la pierzanie. Ca și roiurile de insecte neobișnuit de agresive în taiga. Ducea numără insectele pe care le-a lichidat. „Niciodată nu am să uit primul meu **«pescuit»**. Numai sub maiou a fost să ucid 312 bucăți! A doua zi – 238; în a treia – 112. Dacă fiecare dintre ele m-ar fi înțepat doar de 10 ori, s-ar fi adunat mai mult de 3 mii de înțepături! Mai poți să te odihnești liniștit?”.

Frumoasă, mândră, precum se considera și era văzută de soroceni ei, ducea se pomenește de-a dreptul dezorientată, când cineva i se adresează cu: „Să fii sănătoasă, mătușică!” „Bineînțeles, m-a uluit că acel bunicuț, care avea 70 împliniți, mi se adresează cu apelativul **«mătușică»**. Iar eu nu împlinisem atunci decât 33 de ani. «Doamne, la ce am ajuns, în ce m-am transformat», mi-am zis. Uite că un smiorcăit mă numește mătușică! Pe când acum câteva luni nimeni nu mi-ar fi dat mai mult de optsprezece-douăzeci de ani!”...

Gulagul umilește, degradează, inumanizează. Eufrosinia se întreabă dacă, în acele condiții, ar mai fi putut să se salveze cineva dintre basarabeni deportați sau dâșii erau condamnați pieirii toți până la unul. Foarte mulți – da, nu vor mai ajunge să rămână în viață. Unii însă ar fi avut norocul să supraviețuiască. „În comparație cu mine, unii dintre ei aveau mult mai multe șanse. În timpul când au fost ridicați de pe la casele lor, reușiseră să ia cu dâșii tot ce aveau mai de preț: bani, bijuterii, diferite lucruri. Având bani în plus față de cei care nu erau plătiți iregular, ei nu se vedeau nevoiți să lucreze pe stomacul gol 2-3 zile la rând. Lucrurile aduse din Basarabia le schimbau cu populația autohtonă pe cele necesare: carne, varză, cartofi de mărimea nucii, pește, ciuperci. Având bijuterii, obiecte de preț... Păi, aici nu e greu să pricepi ce și cum, în primul rând cu ele putându-și câștiga protecția șefilor”.

Repet: în timpul lecturii memoriilor, nu o singură dată încerci certitudinea că Eufrosinia Kersnovskaia este un scriitor autentic, de o stilistică sobră ce orchestrează caleidoscopicitatea unui simț de observație neordinar, mai bine zis – liniile de subiect, ideația, detaliile pe care le reține, plus plasticitatea portretistică a autoarei care, amintim, a fost și pictoriță, ilustrându-și cele 12 caiete de *egotext* cu zeci și zeci de imagini, cu personaje, scene, situații-„*explicații*”, să le spun așa. Naratoarea îi reușesc atât portretele individuale, cât și cele colective, unul dintre acestea fiind și cel al tinerilor colhoznici, aduși la muncă la Anga și care cumpărau fetișcanele localnice pe un blid cu ceva mâncare. Tinerii de 17-18 ani erau angajați la cositul fânului. Ex-moșieroaie basarabeană observă neamănat în ei, generalizat, un fel de seminenie umană mai specială: trăsăturile feței, figura, poziția capului, brațele lungi cu degete subțiri. Toate acestea duceau la gândul că ei nu au fost născuți de localnicii ajunși a munci în libertate. Chiar dacă aveau în picioare opinci sau un fel de cizme (tuni) din piele moale și fără pingele, îmbrăcați în boarfe colhoznice, de colectivă, ei uimeau prin faptul că, deseori, cântau romane de Ceaikovski, Glinka și chiar arii din opere celebre. Vorbeau injurios, cu deocheate licențiozități siberiene, însă printre acestea apăreau și întorsături de fraze și idei surprinzătoare pentru fundăturile taigalei. Aceasta în pofida faptului că flăcăuanii erau slab alfabetizați sau de-a dreptul analfabeți. Lipsiți de bună creștere și elementară bună cuviință, coșaii ambulanți se dedau dezmațului în ochii întregii lumi, ba chiar se dovedeau capabili de gelozie, așa, ca niște „*călăreți fără cap*”, cum li se mai spune, brusc ajunși Othello...



## EX LIBRIS

Ce și cum i-a adus pe acești tineri „atipici” în Siberia? Se spunea că dâșii ar fi fost copiii deportaților care și-au pierdut părinții și „înfiți” de colhozuri. „Părinți pierduți”?... *Sau poate că aceștia muriseră la foametea din anul 1933? Numai că atunci, în primul rând, mureau copiii. Sau poate că părinții li se pierduseră în anul '37 – cel mai groaznic an al terorii staliniste? Sau poate că părinții le mai erau în viață, însă în închisori, iar copiii le fuseseră luați, cum le-au fost luați basarabencelor soții, feciorii?”.*

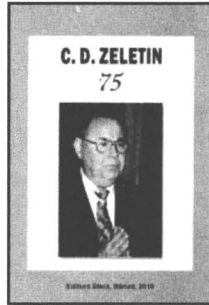
Peste alte câteva pagini, memoria lista se întreabă: „Unde s-au prăpăstuit acei flăcăi înalți, ce pășeau atât de semeți prin Norilsk? Distrofia alimentară, dizenteria cronică, toate formele de tuberculoză au făcut din ei schelete mari, pe care stătea întinsă o piele gri solzoasă și care, unul după altul, s-au călătorit în mormintele comune de la poalele muntelui Șmidt”.

Iar printre tineri – și Pașka, flăcăuan la 18 ani, măcinat de tuberculoză. Tăietor de pădure. Iubește cărțile în firea sa fiind el însuși scriitor, poet. Și încă pictor: desenează cu un vreasc pe nisip, dat fiind că hârtia lipsește, iar în taiga pământul nu e decât ceea ce înseamnă turbă și nisip.

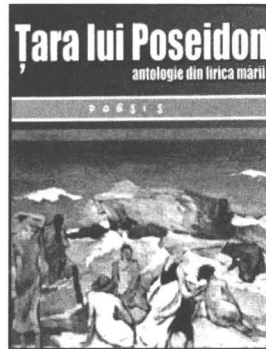
...Da, ne amintim, o scenă din *Biblie* – și Isus se întorsese de la apostoli, și scrisese ceva pe țărână, cu un ram...

Ce ai scris, totuși, Doamne, atunci?... Nu cumva și despre robii tăi, basarabeni, ce aveau să fie aruncați în iadul siberian?

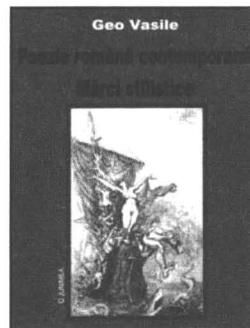
\*Fragmente din eseu inspirat de memoriile basarabencei Eufrosinia Kersnovskaia (1908-1994), intitulat „*Cât valorează un om*”.



**C.D. ZELETIN - 75.**  
**Omagiu Academiei Bărlădene**  
Ediție alcătuită de **Elena Monu**  
Bărlad, *Sfera*, 2010



**Țara lui Poseidon. Antologie din lirica mării**  
Selectie și note: **Arthur Porumboiu**  
Prefață: **Angelo Mitchievici**  
Constanța, *Ex Ponto*, 2009



**Geo VASILE**  
**Poezie română contemporană. Mărci stilistice**  
Iași, *Junimea*, 2010

# CU GÂNDUL LA N.A. BOGDAN

**Constantin OSTAP**

Păstrez o constantă afecțiune bătrânului istoriograf al Iașului, N. A. Bogdan (1858-1937) – autorul primei monografii a orașului nostru, realizată în anul 1904, cu ocazia vizitei făcută în cea de a doua Sa capitală de regele Carol I, pentru a participa la sfințirea bisericilor restaurate „Trei Ierarhi” și „Sfântul Nicolae”. Se intitula *Orașul Iași odinioară și astăzi (Schیțe istorice și administrative)*. A urmat ediția a doua, cea din etapa 1913-1915, „refăcută și adăugită”, cu noua denumire de *Orașul Iași. Monografie istorică și socială, ilustrată*. Am avut bucuria de a contribui, împreună cu doamna Olga Rusu, la reeditarea de către editura *Tehnopress* Iași (1997) a acestei lucrări valoroase, întocmind partea introductivă pe care o intitulasem *Destinul unei cărți*.

În anul jubiliar 2008, cu sprijinul Primăriei Iași, a fost tipărită de editura *Ju-nimea* Iași o nouă ediție a acestei lucrări, prefațată de istoricul Cătălin Turliuc.

Autorul studiului introductiv afirma cu deplină îndreptățire: „*Reper de neocolit al lucrărilor dedicate orașului Iași și locuitorilor săi, monografia realizată de N. A. Bogdan își găsește astăzi editori și cititori entuziaști, chiar dacă trecerea timpului și-a pus o indiscutabilă amprentă asupra sa...*”.

Am meditat asupra afirmației: „... *Cu certitudine, o viitoare ediție critică se impune, cu atât mai mult cu cât un vast și generos material auxiliar poate fi consultat în Arhiva N. A. Bogdan ce se păstrează la Biblioteca Centrală Universitară Mihai Eminescu din Iași și în dosarele/ Colecția N. A. Bogdan aflate la Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iași. Un astfel de viitor demers ar da măsura exactă a felului în care această monografie a trecut proba timpului și a marcat istoriografia dedicată orașului Iași*”.

Am consultat cu atenție documentele indicate și le-am comentat succint în acel *Destin al unei cărți* din 1997. Dar nu am încetat de a căuta și alte documente referitoare la strădania – nerealizată – a lui N. A. Bogdan de a tipări o a treia ediție a acestei monografii, care urma să se intituleze: *Târgul Iașilor – Orașul și Județul (Municipium Iassiorum), ediția a III-a a monografiei Orașului Iași, politică și socială*.

Am căutat documente referitoare la acele încercări ale lui N. A. Bogdan de a-și vedea împlinit visul realizării ediției a III-a. Unele dintre acestea sunt emoționante. Un exemplu îl constituie scrisoarea pe care a adresat-o profesorului Giorge Pascu, publicată în numărul 5 (iulie-decembrie 1931) al *Revistei Critice*. Începe prin relatarea împrejurărilor ce au dus la realizarea ediției din 1904. Ne putem da seama de dificultățile întâmpinate în căutare de documente: „... *Cel dintăiu lucru la care pornii fu scotocirea vechii arhive a Primăriei (recte a fostei Eforii a Capitalei Moldovei) din anii 1832-1865, singurii (sic!) ce se aflau în localul Primăriei,*

în dosare aruncate clae (sic!) peste grămadă, parte într-o cameră udă și întunecoasă a localului, parte prin podul casei etc. Cu ajutorul unui subaltern al meu, care cunoștea binișor cetirea hârtiilor vechi din diferite epoce, - am scos din zisa arhivă o mare parte de însemnări, ce interesau viața Iașului vechiu. Am răsfoit apoi, atât în Biblioteca Universității, a Primăriei, a lui T. A. Burada și orice alte cărți le-am putut găsi oriunde, chiar și la anticarii locali, și depe (sic!) cei din București, - de asemenea și la Academia din București am consultat diferite cărți, românești și străine, documente, ilustrații, amintiri sau tradiții, pe care apoi coordonându-le, cât am putut mai bine, citind adesea, sau în cea mai mare parte cea ce am găsit mai particular în diferiți autori, făcând să se fotografieze aproape 100 de vederi ale Iașului - mi-am înjghebat volumul ce mi se ceruse, - ce fu gata tipărit pentru ziua de 4 octombrie 1904...”.

Găsim mărturia dramatică despre eforturile sale de după 1915 de a realiza ediția a III-a: „... În trista vreme a războiului precedent, am avut nefericitul prilej de a vedea cu ochii mei, a auzi și, în același timp a **simți** chiar, efectele memorabile ale unei stări sociale specifice, care, în Iași, s-au manifestat într-un chip izbitor, cum în rare localități s-au putut produce (...). Dar sunt peste 15 ani de când adun și notez tot ce cred că ar interesa viitorimea, sperând că voi putea găsi un editor serios - sau o autoritate care să iee asupra-și o asemenea tipăritură. Așteptările și apelurile mele au rămas însă fără răsunet (...) dar pentru fixarea trecutului celui mai oropsit dintre orașele ce au contribuit mai mult cu sudoarea și sângele fiilor lui la expansiunea - peste așteptare - a națiunii noastre, nu s-a(u) găsit nici editori, nici șefi de autorități, nici societăți de intelectuali, care să-mi dea mijloacele materiale cu care să pot plăti o tipografie”.

Și iată finalul acestei mărturii, care nu necesită comentarii: „Ca atare, privind adese, în odăița mea de lucru (din strada Albineț, n.n.), dulapurile cu hârțoage ce le-am colectat, cu o strădanie și cheltuială adesea covârșitoare stării mele sociale și fizice, mă gândesc, că, la vârsta la care am ajuns, nu știu de voiu mai putea vedea realizată intenția de a lăsa viitorimii o carte în care să se oglindească trecutul Iașului, așa cum aș fi putut eu să-l pun în evidență.

Și ar fi păcat!”.

Scrisoarea este datată: Iași, 9 iunie 1931. S-a păstrat în dosarul VII de la Biblioteca „M. Eminescu” un document care a accentuat mâhnirea istoriografului. Este vorba despre epistola din 22 iulie 1936 pe care a primit-o de la Octav Minar. Se scria: „... În ceea ce privește monografia Iașului, despre care am vorbit, combinația a fost stricată de apariția lucrării lui Herovanu, care a acaparat piața și încă doi ani cel puțin orice lucrare asupra Iașului n-ar avea sorți de izbândă”.

În anul următor N. A. Bogdan a publicat în revista **Însemnări ieșene** (nr. 7 din 1 aprilie 1937) articolul **Un ponderos op universitar, din care va rămânea doar... o prefață!**, consemnând o altă mai veche dezamăgire. Era vorba de contribuția sa, nefinalizată editorial, din anul 1906. Atunci se organizase la București cea dintâi expoziție națională a României. Universitatea ieșeană fusese invitată ca, în timpul cel mai scurt, să publice un istoric al respectivei instituții. Apelul făcut de rectorul Constantin Climescu către membrii Colegiului Universitar de a publica o monografie a universității nu a avut ecoul așteptat. Era o situație penibilă pentru Iași, consemnată de intervenția profesorului de drept roman, Ștefan Longinescu: „Cu părere de rău constat că nimeni dintre Dv. nu-și ia sarcina pentru care toți am

fost chemați...”. Și tot el a venit cu propunerea să se apeleze la N. A. Bogdan, apreciind realizarea de către acesta a monografiei **Orașul Iași** din 1904, menționând: „Chipul în care e scris și ilustrat volumul citat îmi dă încrederea că d-sa ar putea – după o serioasă cercetare a arhivei Universității și a mai multor documente și scrieri contemporane – să redijeze un op, care să poată pune în evidență mersul instituției noastre”. Propunerea a fost primită cu reticență de unii universitari („Ce titlu academic sau ce studii are acest N. A. Bogdan? se auzi o voce din asistență...”). În final, propunerea profesorului Longinescu a fost aprobată și rectorul Climescu l-a contactat pe N. A. Bogdan, înștiințându-l cu decizia Senatului Universitar de a-l însărcina „... cu scrierea cerută de Ministerul Instrucției”. În acest scop i s-a pus la dispoziție „... întreaga corespondență a Universității, precum și diferite scripte (din anii 1860-1905), acte, cataloage ori foi volante de diferite specii”, dar „nici o indicație care să mă poată orienta în sistematizarea materialului”.

În decurs de trei luni manuscrisul lucrării (1049 pagini cu 55 ilustrații) a fost terminat și trimis la București. Lucrarea a fost distinsă de juriul Expoziției cu **Diploma de Hors – Concurs și Medalia de aur**. Dar „...„Rugându-l pe rector să facă să se imprime acest volum, mi s-a răspuns că Ministerul n-a acordat fonduri pentru tipărire și că, prin urmare, lucrarea mea va rămâne în... manuscris. Așa a rămas timp de trezeci de ani, până în ziua de astăzi...”.

Acest manuscris a fost utilizat ulterior pentru întocmirea altor lucrări monografice, N. A. Bogdan având delicatețea de a nu conspira numele autorilor. El s-a limitat doar a mărturisii cu tristețe: „... Nu s-a pomenit însă nici un cuvânt de izvorul de unde au fost extrase (informațiile, n.n.) sau măcar inițiala numelui meu (...) Mă întreb însă, adică îndrăznesc a mă întreba: Oare ceea ce am făcut eu odinioară, cu trezeci de ani în urmă, să nu fie destinat a servi la nimic în interesul propășirii instrucției publice din vechea capitală a Moldovei?”. Adaogă apoi, cu o ușoară maliție: „... Și pentru că nu știu care va fi soarta scrierii mele, modestă, succintă și puțin pretențioasă – din 1906, fac să se imprime, pe această cale, cel puțin paginile ce conțin **prefața** acestui op, scrisă în întregime de fostul rector C-tin Climescu, singurele rânduri ce n-au fost scrise de mine odinioară...”.

Ne putem imagina cu ce mâhnire a citit N. A. Bogdan acea prefață, în care autorul ei spunea: „... Această lucrare nu este o monografie propriu zisă; nu am avut nici timpul convenit și nici e de competența mea de a alcătui o monografie (...) Pentru terminarea acestei lucrări, în scurtul timp de care am dispus – trei luni – am fost ajutat în mare parte (? N.n.) de d. N. A. Bogdan, publicist, înfăptuitorul Monografiei Iașilor, căruia-i aduc mulțumirile mele. Rector C. Climescu”.

Doar atât... Drept pentru care istoriograful încheia: „Rândurile de mai sus vor servi viitorimii, spre a cunoaște ce se poate aștepta și ce se poate atribui – în societatea actuală – unor simpli roboți ai condeului, când valoarea unei munci cinstite, conștiințioase și utile, rămâne a fi apreciată de cei chemați a recompensa merite, drepturi sau capacități, pe care nici o pârgie de interes personal sau ideal nu le pot sălta din întunericul ce trebuie să le acopere pentru vecie”.

... Încheind aceste note, gândul mă duce la două **portrete** dedicate lui N. A. Bogdan: caricatura semnată de N. N. Tonitza, păstrată în Arhiva N. A. Bogdan și textul lui Aurel Leon din volumul IV din **Umbre** (1979). Ambele sunt puțin... șarjate. Ceea ce poate însemna un sentiment de dragoste și prețuire acordat locatarului din strada Albineț...

# TITU MAIORESCU, RECTOR AL UNIVERSITĂȚII DIN IAȘI

## Dumitru IVĂNESCU

---

Un rol determinant în așezarea, sub toate aspectele – didactic, științific, administrativ etc. – a Universității din Iași l-a avut Titu Maiorescu, ales rector în 1863, la puțin timp după venirea sa în noua instituție (16 noiembrie 1862), la o vârstă destul de tânără, dacă avem în vedere răspunderea ce-i revenea ca organizator al primei școli de învățământ superior românesc. Era aceasta o recunoaștere a meritelor tânărului profesor. Episodul alegerii a avut o desfășurare mai puțin obișnuită. La 12 februarie 1863, această onoare îi fusese atribuită profesorului Nicolae Ionescu, după cum o probează procesul-verbal încheiat în ședința de alegeri a Consiliului Academic. Cu același prilej, Titu Maiorescu era desemnat decan al Facultății de Litere și Filozofie. Două luni mai târziu, la 17 aprilie, un ordin al Ministerului Instrucțiunii și al Cultelor anulează alegerea rectorului, pentru motivul că la acest eveniment au lipsit unii profesori, sub pretextul de a fi supuși străini. Situația aceasta confuză a durat până la începutul anului școlar, moment ce reclama, în mod imperios, rezolvarea problemei autorității universitare. Noile alegeri, desfășurate la 18 septembrie, au dat câștig de cauză lui Titu Maiorescu. El a obținut, prin scrutin secret, patru din voturile membrilor Consiliului Academic, cu unul mai mult decât adversarul său în această dispută, Vasile Alexandrescu-Urechia. Nu mult după această dată, la 22 octombrie 1863, Dimitrie Bolintineanu, ministrul Instrucțiunii, confirmă alegerea făcută<sup>1</sup>. Maiorescu nu s-a putut bucura imediat de atribuțiile funcției pentru că, așa după cum spune în scrisoarea din 23 octombrie adresată Consiliului Academic al Universității, a trebuit să plece în străinătate, unde a îndeplinit o misiune științifică din însărcinarea lui Al. Odobescu.

Perioada de timp a rectoratului său e marcată de evenimente interesante și credem că merită a menționa mai ales pe acelea la care Maiorescu își manifestă deschis opțiunea. Unul dintre ele, e vorba de cuvântul pe care rectorul l-a ținut cu ocazia deschiderii anului școlar 1863-1864, semnifică o adevărată profesiune de credință pentru cel aflat la conducerea Universității din Iași. Pentru a-l înțelege exact trebuie spus că instituția ieșeană de învățământ a fost înființată fără a avea o consistentă bază materială și o organizare corespunzătoare a primelor trepte de învățământ, în stare să-i asigure o funcționare și o dezvoltare progresivă. Iată de ce Maiorescu, conștient de starea reală a lucrurilor, dar optimist în ceea ce privește viitorul, putea să afirme că „și un glob aerostatic, înainte de a-și lua zborul spre regiunile superioare ce se cuvin naturii sale eterice, stă legat cu funii de lumea

de jos, și numai încet, încet se desface de această înlănțuire tehnică. Vine însă timpul, elementul eteric se dezvoltă, rupe lanțurile de înjosire și se înalță simplu, dar sublim, în sferile de sus. Astfel și globul încredințat nouă, Universitatea de Iași, se va desface tot mai mult de lanțurile străine destinațiunii sale, va ști a rupe funiile ce-l leagă de țărână și-și va lua cursul spre înălțimea ce se cuvine celui mai înalt institut de învățământ din întreaga Românie. În mijlocul unui edificiu ruinat, într-un lăcaș ce pare a ne respinge, în cea mai mare strâmtoare materială, să introducem un spirit larg, o vatră de foc și de lumină care să încălzească și să lumineze toată patria română. Mic este începutul, mare să fie sfârșitul“.

Titu Maiorescu, în calitatea oficială pe care a exercitat-o, dar și ca profesor într-o instituție al cărei prestigiu dorea să-l afirme, a considerat că este necesar un contact viu și permanent cu instituțiile similare de peste hotare. În acest context trebuie incluse și manifestările culturale dedicate lui W. Shakespeare și Galileo Galilei, la care au participat, în afara unui numeros public, și reprezentanți diplomatici din țările celor doi omagiați. Într-o scrisoare trimisă ministrului Instrucțiunii, Maiorescu aprecia discursul lui V. Alexandrescu-Urechia, ținut cu prilejul tricentenarului nașterii lui Shakespeare, drept „plin de spirit și vigoare“.

Universitatea din Iași, rod al politicii de emancipare națională inițiate de Alexandru I. Cuza și colaboratorii săi, s-a bucurat, în cei șapte ani de domnie a ctitorului ei, de sprijinul și atenția acestuia. Deși începutul acestei prestigioase instituții de cultură a fost marcat de serioase greutăți materiale ce păreau insurmontabile, provocate de procesul de transformare prin care întreaga societate românească trecea în acei ani, în scurt timp Universitatea din Iași a devenit un puternic centru de afirmare și răspândire a culturii, a științei și a spiritului național. La 25 noiembrie 1864 a intrat în aplicare *Legea asupra instrucțiunii*, una din cele mai importante reforme a administrației Cuza, legiuitorul urmărind, în primul rând, ca Universitatea să răspundă nevoilor societății, să devină o forță de primă mărime a progresului în care era antrenată. De asemenea, pentru a asigura prima școală de învățământ superior cu cadrele didactice și specialiștii necesari procesului de învățământ, în timpul lui Al. I. Cuza s-a amplificat sistemul trimeriei la studii în străinătate a unui număr mare de bursieri. De acest sistem au beneficiat, printre alții, viitori savanți și profesori Gr. Cobălcescu, P. Poni, N. Culianu, I. Ciurea, I. Negruzzi, G. Alexandrescu, Al. Șendrea. Semnificativ pentru interesul și încrederea pe care domnitorul Unirii le-a arătat-o profesorilor ieșeni este conflictul izbucnit în 1862 între aceștia și ministrul Instrucțiunii, conflict tranșat în favoarea primilor prin nevalidarea de către Al. I. Cuza a demisiilor trimise de universitari și înlăturarea ministrului.

Dar dacă domnul Unirii a dovedit o perfectă înțelegere a rolului pe care această școală trebuia să-l aibă în cultura a țării, nu-i mai puțin adevărat că și profesorii Universității din Iași s-au ridicat la înălțimea epocii. Activitatea științifică a cadrelor didactice de la Universitatea din Iași s-a împletit în mod fericit cu cea publică, de adevărați cetățeni ai țării. Prin scris sau prin cuvânt, slujitorii Universității din Iași s-au aflat totdeauna în primele rânduri pentru susțin-



nera intereselor naționale, pentru apărarea poporului din care fac parte și a valorilor trainice pe care acesta le-a creat. Iată unul din nenumăratele exemple de acest gen. La 29 octombrie/10 noiembrie 1865, Al. I. Cuza face public răspunsul său la scrisoarea marelui vizir, răspuns care constituie o grăitoare demonstrație de independență la intenția Înaltei Porți de a se amesteca în treburile interne ale tânărului stat. În acel moment, toți universitarii ieșeni, în frunte cu rectorul Titu Maiorescu, trimit domnitorului următoarele rânduri: „Prea înălțate doamne. Răspunsul înălțimii voastre către marele vizir al Înaltei Porți, din 29 octombrie/10 noiembrie 1865, ne silește a ieși din sfera retrasă a ocupațiilor științifice și artistice și ne dă îndrăzneala a ne înfățișa public înaintea înălțimii voastre. *Căci mai înainte de a fi profesori, noi suntem români, suntem cetățeni ai statului*, a cărui conducere este încredințată înțelepciunii și curajului Măriei Tale. Și ca cetățeni și ca români, vă rugăm să primiți expresiunea profundei recunoștințe și sincerei admirațiuni de care suntem pătrunși toți pentru mărinimia cu care înălțimea voastră au susținut autonomia interioară a patriei noastre față de scrisoarea marelui vizir. Dacă vreodată au fost cuvinte a vreunui principe care să aibă răsunet în inima poporului său și să-i exprime cea mai scumpă a sa credință, acestea sunt cuvintele înălțimii voastre: *«Mă văd silit a aduce aminte aici că Principatele Unite se administrează liber și afară de tot amestecul Înaltei Porți»*. După această formulare energică a poziției noastre internaționale, nu ne este dat nouă a mai adăuga alta decât solemnă încredințare că fiecare din noi este gata a confirma în fapt identitatea simțămintelor înălțimii voastre în această privință cu cea mai justă convingere a întregii națiuni. Această declarațiune venim cu cel mai profund respect a o depune înaintea domnului „care înțelege că România să se bucure deplin de drepturile de autonomie și independență interioară dobândite ab antiquo“.

Atitudinea corpului profesoral condus de Titu Maiorescu, la politica făcută de Al. I. Cuza, nu era numai o manifestare spontană de adeziune și nici nu era prima de acest fel. De o semnificație profundă, dar de această dată într-o chestiune cu implicații interne, de care depindea mersul înainte al tânărului stat, este și telegrama pe care profesorii Universității din Iași o trimit, la 6/18 mai 1864, domnitorului pentru a-l felicita cu ocazia elaborării și aplicării reformelor de împrumut și a țăranilor și a celei electorale. Purtând semnătura lui Titu Maiorescu, ea avea următorul conținut: „Consiliul Academic al Universității din Iași vine respectuos a vă ruga să primiți expresiunea de grațitudine de care este pătruns pentru constanta Măriei Voastre sollicitudine în chestiunea rurală, pentru inițiativa ce ați luat prin guvernul Măriei Voastre spre rezolvarea ei echitabilă și liberală, precum și spre a înzestra România cu o deplină reprezentațiune națională, care să rezolve chestiunile vitale interioare, de la care atarnă tot viitorul poporului român“.

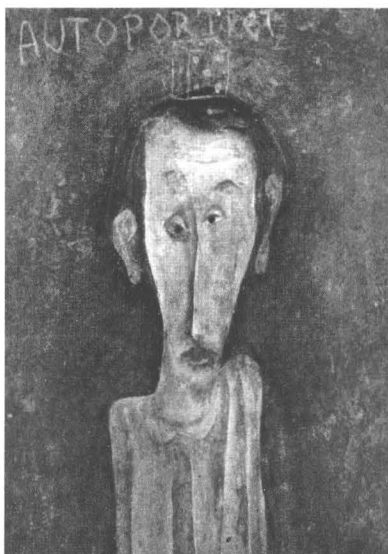
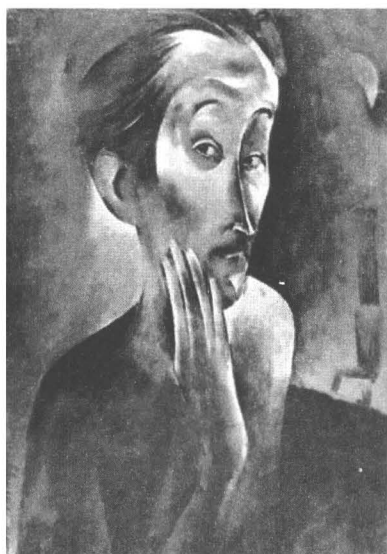
Profesorii universitari ieșeni, unii dintre ei veniți din Transilvania, animați de înalte idei democratice și naționale, gândeau și militau pentru o patrie suverană, care să strângă în granițele ei pe toți românii, acestea fiind, în fapt, motivele pentru care au sprijinit întreaga activitate reformatoare a domnitorului Al. I. Cuza. Pentru cei care cunosc opera și opiniile politice ale lui Maiorescu, documentele ci-



tate mai sus sunt un argument în plus asupra sincerității gestului și atitudinii de simpatie arătată înfăptuitorului Unirii de către profesorul ieșean.

Dar în intervalul dintre cele două documente citate mai sus, Maiorescu a fost obligat să suporte o primă excludere din învățământ. Evenimentele sunt cunoscute, chiar victima acestei înscenări, profesorul de filozofie ieșean, lăsându-ne unele mărturii, motiv pentru care nu vom insista asupra amănuntelor. Să spunem însă că atacul împotriva autorului *Criticelor* s-a dezlănțuit în vara anului 1864, printr-o puternică campanie de calomniere în presă, campanie condusă de adversarul său politic, profesorul N. Ionescu. Cu toate întâmpinările pe care Comitetul de inspecțiune școlară din Iași și Consiliul Academic al Universității le-au trimis ministrului N. Krețulescu, la 8 octombrie 1864, Titu Maiorescu a fost suspendat din toate funcțiile pe care le deținea. Șapte luni mai târziu, în urma achitării pronunțate de Curtea Criminală din Iași, în procesul de imoralitate ce i se intentase lui Maiorescu, domnitorul Al. I. Cuza, la propunerea noului ministru al Instrucțiunii, D. Vernescu, aprobă, la 15 mai 1865, reintegrarea lui Titu Maiorescu în învățământ, cu toate drepturile. Așa după cum s-a văzut, acest prim rectorat a lui Titu Maiorescu a marcat evoluția ulterioară a instituției ieșene de învățământ superior. Pentru că personalitatea sa a impus, unei instituții aflate la început de drum, rigoare, profesionalism, ținută academică.

<sup>1</sup>. DJANI, fond Universitatea „Al. I. Cuza”, Rectoratul, dosar 1 (23)/1863-1864, f. 10. Pentru rectoratul lui Maiorescu, vezi și Dumitru Ivănescu, „*Dosarele Maiorescu*”, în *Documentul între biografie și operă*, Iași, Ed. Alfa, 2004, p. 116-125; Fl. Ioncioaia, *Titu Maiorescu și primul său rectorat la Universitatea din Iași (1863-1864)*, în *Universitatea din Iași. De la modelul francez la sistemul Bologna*, coord. Gheorghe Iacob, Ed. Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2007, p. 387-418.



Dan HATMANU, *Autoportrete*  
ulei pe carton - pânză

# Info

## PUBLICAȚII PRIMITE RECENT

- *Academia de poezie* (Iași)
- *Acasă* (București)
- *Acolada* (Satu Mare)
- *Algoritm literar*  
(Călan-Hunedoara)
- *Antares* (Galați)
- *Apostrof* (Cluj-Napoca)
- *Arca* (Arad)
- *Ardealul literar* (Hunedoara)
- *Axioma* (Ploiești)
- *Axis libri* (Galați)
- *Baaadul literar* (Bârlad)
- *Banat* (Lugoș)
- *Biblos* (Iași)
- *Boem@* (Galați)
- *Bucovina literară* (Suceava)
- *Buletinul Fundației Urechia*  
(Galați)
- *Buletin Informativ Copyro*  
(București)
- *Cafeneaua literară* (Pitești)
- *Caiete Silvane* (Zalău)
- *Caietele INMER* (București)
- *Caietele Oradiei*
- *Caligraf*  
(Drobeta-Turnu Severin)
- *Cenacul de la Păltiniș* (Sibiu)
- *Citadela* (Satu Mare)
- *Conta* (Piatra Neamț)
- *Contrafort* (Chișinău)
- *Contemporanul* (București)
- *Convorbiri literare* (Iași)
- *Cronica* (Iași)
- *Cultura* (București)
- *Discobolul* (Alba Iulia)
- *Dilema veche* (București)
- *Dilemateca* (București)
- *Dunărea de Jos* (Galați)
- *Epifania* (Iași)
- *Euphorion* (Sibiu)
- *Ex Ponto* (Constanța)
- *Familia* (Banat, Serbia)
- *Familia* (Oradea)
- *Feed Back* (Iași)
- *Floare de latinitate*  
(Novi-Sad, Serbia)
- *Forum cultural* (Botoșani)
- *Hyperion* (Botoșani)
- *Intercultural* (Sibiu)
- *Intertext* (Chișinău)
- *Însemnări ieșene*
- *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)
- *Orașul* (Cluj-Napoca)
- *Origini* (USA)
- *Orizont* (Timișoara)
- *Orizont literar* (Vaslui)
- *Plumb* (Bacău)
- *Poesis* (Satu Mare)
- *Poezia* (Iași)
- *Porto Franco* (Galați)
- *Pro Saeculum* (Focșani)
- *Ramuri* (Craiova)
- *Revista Nouă* (Câmpina)
- *Revista ilustrată* (Bistrița)
- *Revista română* (Iași)
- *România literară* (București)
- *Scrisul Românesc* (Craiova)
- *Secolul XXI* (București)
- *Semn* (Bălți, R. Moldova)
- *Spații culturale*  
(Râmnicu Sărat)
- *Spiritul critic* (Pașcani)
- *Sud* (Bolintin Vale – Giurgiu)
- *Sud-Est Cultural* (Chișinău)
- *Suplimentul de cultură* (Iași)
- *Tecuciul literar-artistic*
- *Tibiscus* (Uzdin, Serbia)
- *Timpul* (Iași)
- *Tomis* (Constanța)
- *Tribuna* (Cluj-Napoca)
- *Vatra* (Târgu Mureș)
- *Vatra veche* (Târgu Mureș)
- *Verso* (Cluj-Napoca)
- *Vestea Bună*  
(Răducăneni – Iași)
- *Wallonie/ Bruxelles* (Belgia)

# DACIA LITERARĂ

Revista 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.)**

Vă invităm să susțineți apariția publicației, 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 Daniela ILIE (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).

Revista poate fi procurată și din rețeaua muzeelor literare ieșene dedicate scriitorilor: *Dosoftei, Vasile Alecsandri, Constantin Negruzzi, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Vasile Pogor, Nicolae Gane, Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, G. Topîrceanu.*

Date de apariție:

ianuarie (nr. 1)

martie (nr. 2)

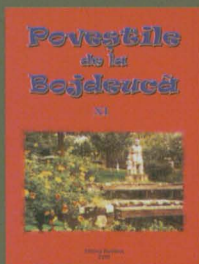
mai (nr. 3)

iulie (nr. 4)

septembrie (nr. 5)

noiembrie (nr. 6)

# EX LIBRIS



**POVEȘTILE DE LA BOJDEUCĂ - XI**  
Coordonator: Constantin Parascan,  
Iași, Panfilius, 2010

Eugen SIMION  
*Fragmente critice - VI*  
*Ne revizium, ne reizuim...*  
București, Fundația Națională  
pentru Știință și Artă, 2009



Teodor TANCU  
*Lumea transilvană a lui ION CREANGĂ*  
Prefață de dan Mănușă,  
Postfață de Petru Poantă,  
Iași, Princeps Edit, 2010

Călin CIOBOTARI  
*O „istorie” dialogată a Teatrului Național Iași*  
Cuvânt înainte de Ștefan Oprea,  
Iași, Princeps Edit, 2010



## REȚEA de Librării

EDITURĂ Tipografie BIROU de TRADUCERI CREAȚIE publicitară  
STUDIO de înREGISTRĂRI și CASĂ de PRODUCȚIE ACREDITATĂ O.R.D.A.

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

cărți pentru clipe de liniște și frumusețe...  
cărți pentru performanță și succes...  
cărți pentru toate anotimpurile vieții...

## EDITURA SEDCOM LIBRIS

acreditare C.N.C.S.I.S.  
pachet complet de servicii: consiliere editorială, editare,  
traducere și revizuire traducere, propunere de publicare în  
străinătate, tipărire, promovare și difuzare în întreaga țară

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

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



O MULȚIME DE CĂRȚI MUMOASE TOT ANUL



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



Preț: 2,5 lei

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

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