



# DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XXI (serie nouă din 1990) nr. 92 (5/2010)



*Dragoș PĂTRAȘCU - Scrisoare către John Lennon*

# DACIA LITERARĂ

## REDACTIA:

- Lucian **VASILIU** (redactor-șef)
- Călin **CIOBOTARI**  
(coordonator de număr)
- Carmelia **LEONTE**
- Vasilian **DOBOȘ** (concepție grafică)
  
- Anca **BÎRLIBA** (DTP Designer)
- Roxana **DRUGESCU** (tehnoredactor)
- Corneliu **GRIGORIU** (fotografii)
- Maria **CARAS**, Daniela **ILIE**  
(contabilitate-distribuție)

## 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)

Tipar executat la **TIPO-LIDANA SRL**

Suceava, tel. 0230-517518

## Editori:

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

**DACIA LITERARĂ**

NR. 5 (92) ANUL XXI (SERIE NOUĂ)- SEPTEMBRIE 2010  
IAȘI • ROMÂNIA

# SUMAR

## FERESTRE LUMINATE

<b>Grigore Ilisei:</b> Destinul realizat al umanistului (Alexandru Husar) .....	4
Poemul regăsit ( <b>Iacob Negruzzi</b> ) .....	7
Documentul regăsit ( <b>Leon C. Negruzzi și P.P. Carp</b> - Acte de mulțumire) .....	8
Fotografia regăsită .....	9
<b>Oana Opaț:</b> Luceafărul - de la poezie metafizică la „cel mai lung poem de dragoste“... ..	10
Proză de:	
<b>Nicolae Turtureanu:</b> Problema muzei .....	20
<b>Nick Sava:</b> În Zonă .....	23
Poeme de:	
<b>Ion Beldeanu:</b> <i>Ochiul fără pată, Despre singurătate</i> .....	30
<b>Aurelia Borzin:</b> <i>Cătușe</i> .....	31
<b>Leo Butnaru:</b> <i>Un vis luxos</i> .....	32
<b>Nicolae Coande:</b> <i>Lămpița</i> .....	33
<b>Bianca Marcovici:</b> <i>Șarpele</i> .....	34
<b>Dorin Ploscaru:</b> <i>Deshumat în floarea vârstei</i> .....	35
<b>Claudia Radu:</b> <i>Infinit</i> .....	36

## ARCA LUI NOE

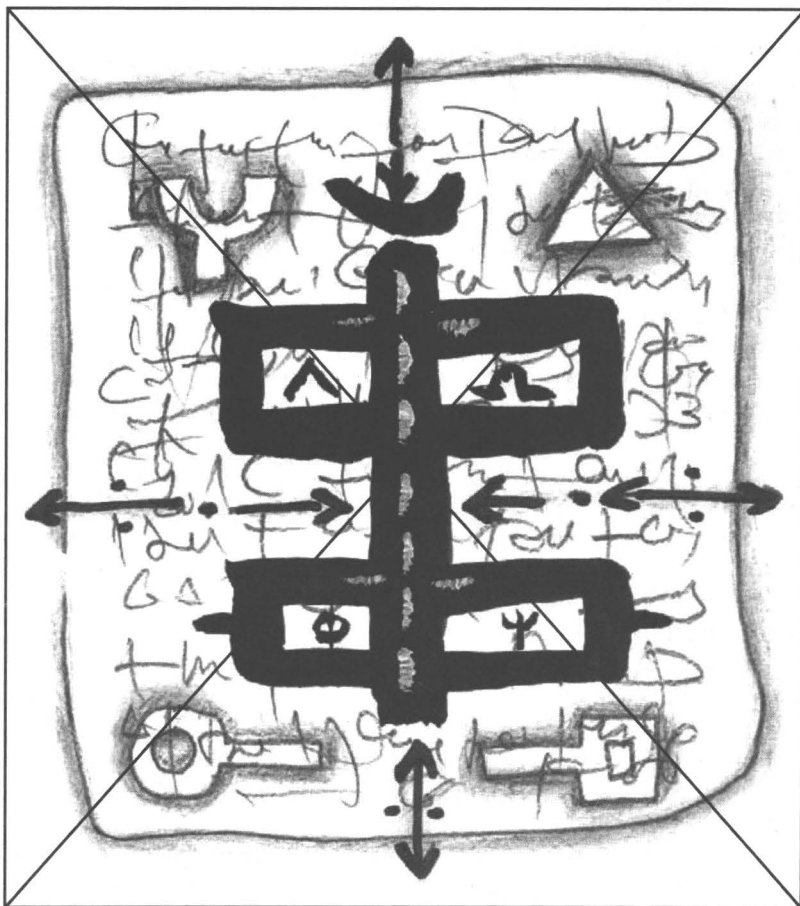
<b>Vasile Iancu:</b> O lume normală care nu mai este, oameni frumoși care nu mai sunt (dialog cu Mircea Rusu) .....	38
<b>Violeta Gorgos:</b> Timpul curge în favoarea mea... (interviu de Călin Ciobotari) .....	48
<b>Cristian Sandache:</b> Radu Petrescu sau boicotarea istoriei .....	53
<b>Ioan Holban:</b> Poezia ca o mistică a realului (Ioan Pinte) .....	58
<b>Dumitru Ivănescu:</b> Proiectul unei universități românești la Sibiu, în 1864 .....	66
<b>Constantin Coroiu:</b> La Praga, într-o primăvară .....	70
<b>Valentin Ciucă:</b> Adrian Podoleanu a ajuns viitorul din urmă .....	72
<b>Vasilian Dobos:</b> <i>Raritățile</i> - Muzeul „Mihail Sadoveanu” Iași .....	74
<b>Dionisie Vitcu:</b> Artistul poet Ștefan Ciobotărașu, așa cum l-am cunoscut .....	75
<b>Stefan Oprea:</b> Fenomenul teatral Piatra Neamț .....	78
<b>Sorina Bălănescu:</b> Portret de ierarh .....	81
<b>Bogdan Ulmu:</b> Pitorescul Baçalbașa .....	84
<b>Marga Andreescu:</b> Ludicul și credibilitatea televiziunilor .....	86

## BIBLIOFIL

<b>Adrian Neculau:</b> Un psiholog despre... <i>Exerciții de neuitare</i> (Nicolae Turtureanu) .....	90
<b>Adrian Dinu Rachieru:</b> Paradigma dialogică și „cronotopul postbabelic” (Aliona Grati) ..	93
<b>Mircea V. Ciobanu:</b> Drojdia pentru pâinea care suntem (Vasile Coroban) .....	97
<b>Nicolae Busuioac:</b> Proiecție și viziune de sinteză imaginară (Valeriu Matei) .....	99
<b>Ilie Dan:</b> O <i>restitutio</i> necesară și valoroasă (Liviu Papuc) .....	102
<b>Ionel Savitescu:</b> Despre terapeutică destinului (Vasile Andru) .....	104
<b>Gheorghe Istrate:</b> Orfismul unor revelații (Dionisie Duma) .....	107
<b>George Bădărău:</b> Monede cu portretul meu (Mircea Bârsilă) .....	109
<b>Liviu Apetroaie:</b> Gallego (Alfonso Armada) .....	110
<b>Cristina Chiprian:</b> „Cu fiecare pahar, pierd bucuria de a muri!” (George Vulturescu) Firmă cu tragism asumat sau o carte cu tragic aplicat (Adi Cusin) .....	111
<b>Rodica Grigore:</b> În spatele măștilor și dincolo de ele (Fumiko Enchi) .....	115
<b>Ioan Răducea:</b> Subiectiv, adjectiv (Constantin Coroiu) .....	119
<b>Luca Berladen:</b> Poștașul de pe strada Gane .....	121
Reviste (relativ) recente: <i>Biblos, Poesis international, Corso, Caietele Oradiei</i> .....	124
Info. Cărți primite recent .....	127

FERESTRE LUMINATE

FERESTRE LUMINATE



# DESTINUL REALIZAT AL UMANISTULUI

## Grigore ILISEI

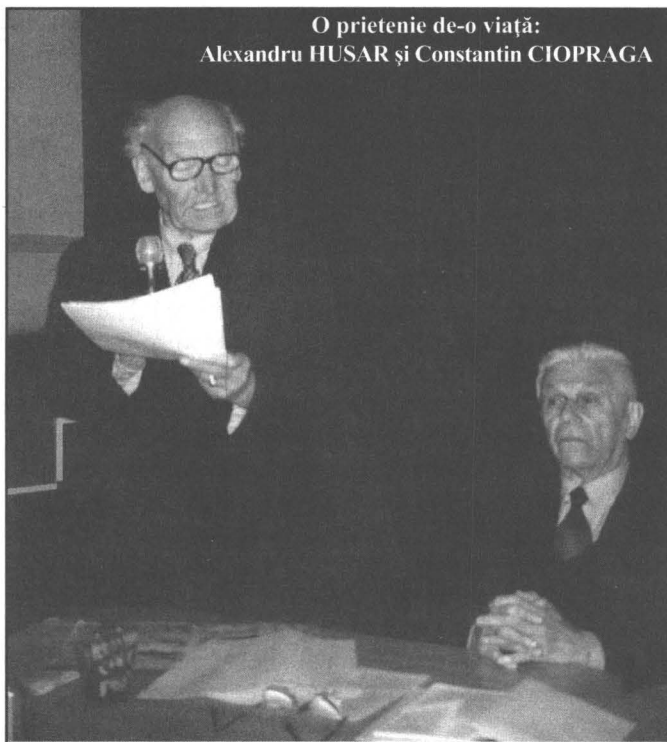
---

Coexistau în ființa profesorului nostru de Estetică, **Alexandru Husar**, trășături care, de obicei, nu fac deloc casă bună. Dacă nu se stingheresc, cel puțin se ignoră. În amfora alcătuirii sale trupești de lungan bine clădit, monumental chiar, cu un cap leonin și o coamă de sireap, aceste dimensiuni ființiale, erau, cum am înțeles la un moment dat, complementare. Tocmai amestecul contrastant armonic dădea farmec personalității lui atât de originale și era sursa făptuirilor multiple și roditoare. În studenție, când ne preda cursul de Estetică (seminarul cădea în responsabilitatea delicatului pe atunci Corneliu Sturzu) lectorul din acea vreme, ne-ajuns, din păcate și pe nedrept dacă privim cine formează azi profesoria universitară, decât conferențiar, era apelat de noi cu „Magistrul”. Pentru studenții de atunci nu prezenta nici o semnificație statul de funcționari al Facultății de Filologie. Domnia Sa încarna profesorul din cap până-n picioare. Era un bun retor și cu asta ne cucerea dintr-odată. Cuvintele ieșeau din gura sa dogorătoare ca un fier înroșit într-o potcovărie. Dar nu exista numai trăire spumegoasă, ci și substanță. Rostirile minuțios pregătite, bazate pe lecturi întinse și bine alese și pe reflecții proprii, erau totdeauna libere și atrăgătoare. Le presăra cu multe, docte și scilpitoare divagații. Nu se produceau de dragul de a fi spuse, ci spre a spori înțelegerea. Raporturile cu omul de la catedră nu îmbrăcau nici un fel de complicații. Însăși faimoasa lui adresare simplifica dintr-o fulgerare totul. „*Dragă colega!*”, apelativul cu care intra în dialog, tălmăcea afecțiune, dar fără fărâmă de familiarism, ci ceremonios academic. Lucrurile nu se confundau defel, nu dispărea respectul ce i-l datoram. Fiecare își știa bine locul. Dar se îndepărta cu ușurință crispărea, deseori prezentă și perturbatorie în dialogul profesor - student. Se instaura confortabil o atmosferă relaxantă. Precum în forumul cetăților grecești aristotelice, filosoful, fostul discipol al lui Tudor Vianu, grația ucenicilor și aceștia îi sorbeau vorbele. Îl trăgeau din când în când de limbă, mai îngăimau și ei ceva adăugitor și astfel se năștea o emulație dătătoare de elan. Mai mult, „*Magistrul*” ne seducea prin felul nonconformist, neașteptat în niște timpuri ce abia ieșeau din nămolul nonconformismului și dogmelor. Asta nu putea decât să stârnească simpatie. Încin să cred că acest mod de a se manifesta, cu vizibile accente ludice, purta sigiliul naturaleței genuine. Omul așa simțea, așa se comporta. Cursurile nu se desfășurau doar în săli și amfiteatre, ci și în aer liber, la Casa Universitarilor sau în Grădina Copou. Aceste ieșiri din cadrele rigide consacrate corespundeau spiritului nostru insurecțional, legat bine în lesă de regim. Cu un entuziasm debordant „*Magistrul*” ieșea din rând și ne trăgea și pe noi după dânsul. Bănuim că aceste „*necumințenii*” i-au adus destule dezagremente. Le-a depășit prin firea sa de luptător, dar și grație protecției discrete a decanului Gavril Istrate, concitadinul

năsăudean, cel care, cunoscându-i solida formație academică, l-a adus la Iași să predea Estetica, disciplină ce-și regăsise locul în programa didactică.

Entuziasmul organic, cu care ne-a prins în studenție, nu l-a părăsit în tot timpul vieții. Dar în făptura sa sălășluia o gravitate și o seriozitate de eremit de care nu știusem la Universitate. Era un veritabil om de bibliotecă și de studiu. Aiddoma unui sihastru care nu încetează toată ziua să se roage și să citească din cărțile sfinte, hrănindu-se cu înțelepciunea și duhul lor, Alexandru Husar se așternea la masa de lucru zilnic să scrie. Mai ales după ce obligațiile profesionale au încetat, a urmat cu religiozitate un program de lucru cotidian din zori și până noaptea târziu. S-a întâmplat în niște ani buni în Bucium, la Casa Cortez, între vii, și apoi, până la marea trecere, în Copou, în casa lui Sadoveanu, unde muzeografiile literari ieșeni au avut generozitatea să-i pună la dispoziție o încăpere la demisol, transformată acum în spațiu memorial. E locul unde „Magistrul” și-a scris ultimele cărți. S-a rotunjit o operă care ni-l revelă în toată cuprinderea pe omul de condei, filosoful, esteticianul, istoricul, poetul, traducătorul, iubitorul de glie.

Desigur, estetica a fost domeniul în care Alexandru Husar era cel mai acasă. Un tărâm care rezona cu sufletul său, cu sensibilitatea de om hărăzit slujirii frumosului, comentându-l ca hermeneut aplicat și dăruit, dar și în ipostaza de făuritor de frumusețe, fie ca poet, ori condeier în general. Ca să poată săvârși toate acestea se cere să știi a privi ceea ce te înconjoară și să scoți la lumină mărgăritarele ascunse vederii obișnuite. Se petrece o asemenea lectură a ochilor și sufletului intuitiv, dar și ca urmare a unui laborios proces formativ. De asta lecția cea mai importantă pe care o preda studenților săi era cea privitoare la virtuțile receptării. Criticul Ioan Holban, și el fost student al „Magistrului”, afirma nu de mult, la Bolta Rece, la lansarea unor cărți, ce se petrecea ca odinioară la Junimea, că pentru a te bucura de o carte trebuie să fii în stare să o pătrunzi pe calea lecturii. În acest context amintea de neuitata deschidere de curs a lui Alexandru Husar, care își începea dizertațiile cuvântând despre modul de citire a unui copac.



Problemele de estetică l-au preocupat în cel mai înalt grad pe Alexandru Husar. Câteva cărți, *Ars longa*, *Metapoetica*, *Izvoarele artei*, *Tradiții naționale*, strâng reflecțiile gânditorului întru ale artei, conturând o viziune, aceea a umanistului. Acesta nu se lasă sedus doar de conceptele teoretice, de formulările abstracte, oricât de memorabile ar fi fost, ci și de combustiiile ideilor, în miezul cărora se află întotdeauna sentimentul. De altfel, Alexandru Husar este un creator cu deschideri spre multe dintre orizonturile spiritualității. În demersul său se reazemă pe uneltele tuturor acestora, pe care le stăpânește cu dezinvoltură. Când se manifestă în estetică cheamă de multe ori în ajutor muza poeziei, când se consacră literaturii are neabătut în vedere idealurile esteticii. De se îndeletnicește cu istoria apelează la verbul expresiv, capabil să reînvie vârstele trecute. Istoria a fost, de altminteri, o preocupare nutrită din vocație, dar și potențată de o împrejurare biografică, de momentul desființării la Cluj, ca și în restul țării, a studiilor de filosofie, și reconvertirea sa forțată ca istoric. A avut norocul să fie numit asistent al profesorului David Prodan, ceea ce-a făcut să depășească mai ușor trauma despărțirii silite de catedra de filosofie și să-și asume misiunea nu ca pe o corvoadă, ci ca un prilej de a intra mai profund într-un univers, cel istoric, în cultul căruia a crescut la Năsăud. Cunoașterea mai profundă a istoriei a împlinit personalitatea sa și i-a deschis perspective noi. Studiul istoriei a ajuns a fi o componentă esențială a existenței sale. După evocările istorice publicate în 1959 sub titlul *Dincolo de ruine*, Alexandru Husar a tipărit în 1995 *Lecțiile istoriei*, iar în 1998 *Cetăți pe Nistru*. În chestiunea basarabeană a venit cu contribuții importante și mai ales cu nuanțele necesare înțelegerii mai adânci a acestei probleme, pe care suntem tentați să o abordăm mai ales într-un registru afectiv. Alexandru Husar a dedicat o parte însemnată a fertilei sale activități creatoare criticii și mai ales istoriei literare. Se cer în mod special semnificate comentariile și studiile din *Pro Eminescu*, carte apărută în 2001. Poetul din *Ierenikon* (1990) și *Poeme de odinioară* (2000) a pendulat între poezia de notație filosofică și lirismul drapat în mantia romantismului. Traducătorul, eminentamente unul de poezie, s-a ivit, poate, și din nevoia de a dăruii, în postura de cititor în original în franceză, italiană, germană și spaniolă, bijuteriile poeticității lumii semenilor săi. A fost, totodată, un exercițiu de măsurare a puterilor unui vorbitor de română de a găsi echivalențe fericite pentru unele din cele mai înalte expresii poetice universale.

Cartea cărților pentru Alexandru Husar rămâne *Anti-Gog*. Este o inspirată și vibrantă profesiune de credință, un testament pe care autorul, într-o „polemică cordială” îl lasă drept testimoniu al vederilor sale privitoare la frământările intelighenției de azi și dintodeauna. Alexandru Husar răspunde la cele 70 de teme puse în discuție de Giovanni Papini în *Gog*, asupra cărora a meditat vreme de 40 de ani. A rezultat, potrivit celor scrise de Gheorghe Bulgăr, eminescologul și fostul coleg „...o carte de eseu, de gândire, de analiză critică, morală, literară într-un stil ales și o mare experiență a scrisului, în care temele acestea chiar prin titlul lor evocă răspunsul dat lui Papini”.

Așadar, toate aceste roditoare osteneli de cărturar ne revelă integral și elocvent pe omul de spirit ca fruct al unei alchimii a antinomiilor. O alchimie ce a dat la iveală „un destin realizat”, cum remarca prietenul de o viață, profesorul Constantin Ciopraga.



# POEMUL REGĂSIT

**Iacob NEGRUZZI**

## *DOUĂ VIEȚI*

Două viețe omul măsoară  
Cât timp urmează cărarea lui;  
Una în lumea cea din afară,  
Alta-n adâncul sufletului.

Cea din afară, blândă, senină,  
Mi-a dăruit-o al meu destin,  
Dar cea din suflet de lupte plină,  
De griji amare și negru chin  
(...)

Așa din mine visuri frumoase  
Aspirări mândre sumeț pornesc,  
În curând însă neputincioase  
De-a lumii proză crud se zdrobesc.

Nimic de-aceste nu știe însă  
Vârtejul lumii nepăsător,  
Jalnice cânturi, lacrimi ascunse  
Singuri sunt triștii marturii lor.

---

*Iacob Negruzzi* (n. 1842, Iași - m. 1932, București). Poet, prozator, traducător (din franceză și germană), memorialist. Fiul lui Constantin (Costache) Negruzzi și al Mariei (născută Gane). Doctorat în drept la Berlin (1863). Cofondator al „Junimii“. Deputat, senator. Coordonator al revistei „Convorbiri literare“.

(Pagină realizată de **Lucian VASILIU**)

# DOCUMENTUL REGĂSIT

## Acte de mulțumire

L.C. NEGRUZZI și P.P. CARP

În: „Curierul“ (*Th. Balassan*), an X, nr. 92, 18/30 aug. 1882, p. 3

### Act de Mulțumire.

Subsemnatul având produsele mele asigurate contra grindinei la Societatea „Națională” de asigurare și fiind lovite de acest flagel am fost dispăgubit într'un mod prompt și satisfăcător, pentru care urmare exprim dizei Societăți mulțumirile mele și o recomand onorabilului public ca un Institut care 'și pricepe și îndeplinește datoriile în modul cel mai leal.

*L. C. Negruzzi*

Hermeziu în August.

### Act de Mulțumire.

Subsemnatul având produsele mele asigurate contra grindinei la Societatea „Națională” de asigurare și fiind lovite de acest flagel am fost dispăgubit într'un mod prompt și satisfăcător, pentru care urmare exprim dizei Societăți mulțumirile mele și o recomand onorabilului public ca un Institut care 'și pricepe și îndeplinește datoriile în modul cel mai leal.

*P. P. Carp.*

Tibănești în August.

(Pagină realizată de Liviu PAPUC)

# FOTOGRAFIA REGĂSITĂ



(Pagină realizată de Corneliu GRIGORIU)

# LUCEAFĂRUL - DE LA POEZIE METAFIZICĂ LA „CEL MAI LUNG POEM DE DRAGOSTE“ ...\*

**Oana OPAIȚ**

---

La 14 februarie 2009, *World Record Academy* omologa *Luceafărul* eminescian drept „cel mai lung poem de dragoste” din lume. Pentru această „onorantă” distincție în lumea largă, servită românilor ca pe un cadou din partea unei instituții aferente Google News Network, abilitată (prin propriile-i puteri!?) să recunoască și să stabilească „recorduri mondiale” în baza unor declarații notariale (<http://www.worldrecordsacademy.org/>), a fost necesar ca atât autorul cât și lucrarea acestuia să fie considerați **irefutabil**, **valori naționale** și eventual recunoscute deja internațional. Luând în considerare aceste condiții, ne întrebăm, pe bună dreptate, la ce servește omologarea instituției americane? Motivele care au stat la baza acestei categorisiri „profunde” sunt la rândul-le interesante, fiindcă alături un poem complex, ce îmbracă forma literară a unei digerabile povești de dragoste imposibilă, în maniera filosofiilor extrem-orientale, unor opere ale filmografiei (*Star Trek*, *Love Story*) sau literaturii (*Pe aripile vântului*) cu mult inferioare opusului eminescian. La drept vorbind, oricine citește, în orice limbă a pământului *Luceafărul* geniului de la Ipotești, se întreabă cu uimire ce anume din romantismul filmului *Love Story* sau din siropoasa poveste de dragoste cu năbădăi a lui Scarlett O’Hara s-a reflectat în „jocul spiritual” dintre o prințesă muritoare și o entitate energetică superioară dintr-o altă dimensiune. Deja, cu aceste considerații, ne-am apropiat și noi de comparația *inteligentă* a poemului cu producția SF *Star Trek*, fiindcă am avea măcar o dimensiune a fantasticului (fie el și numai romantic, treacă de la noi). Dar, dacă o minte ceva mai scormonitoare decât a generației *You Tube* (nu cumva și aici e o hibă de judecată?), pentru care s-a categorisit *Luceafărul* ca un lung poem de dragoste, ar căuta mai în amănunt baza comună de asemănare a poemului eminescian cu faimosul *Star Trek* ar observa că nu fantasticul este punctul ce le leagă, ci taman elementul științific derivat din cel profund filosofic ce a stat la baza „pariului” pe care Eminescu l-a făcut tacit cu instituțiile oculte spiritualizante ale vremii sale. O cunună a operei sale în versuri, *Luceafărul* s-a născut ca o chintesență a „exercițiilor” eminesciene în a scăpa insistențelor maioresciene de a se alătura *Junimii* și altfel decât ca simplu literat. Poemul poate fi astfel considerat ca un răspuns dat implicit de Eminescu unui Maiorescu Mare Maestru, care predica, pesemne, anturajului rolul profund formator

la nivel de spirit, al unei loji masonice... Or, numai și din punctul de vedere strict al formei, *Lucașfărul* se înscrie în marea literatură și cultură universală ca o capodoperă, ca opera desăvârșită a unui Mare Maestru al profunzimii Spiritului. Fiindcă, lăsând la o parte sursele inspiraționale, care par a fi variantele basmului *Fata din grădina de aur* sau chiar varianta culeasă de Kunish, poemul eminescian depășește limitele tematice ale acestuia, anume că „iubirea este un dat al efemerității prin care ființa trecătoare se poate înălța vremelnic, se poate ridica din condiția ei limitată.” (<http://www.referate-romana.com/referate/Necategorisite/Fata—in-gradina-de-aur-basm-popular-re-rom.php>)

George Călinescu, disecând scurt *Lucașfărul*, ajunge la concluzia că mitul ce a născut basmul „a fost simplificat, redus la o antiteză-morală.” Tot Călinescu observă că „pierderile de substanță sunt compensate prin tehnica liturgică.” Or, la o citire atentă a capodoperei eminesciene, se observă atât față de basmul cules de Kunish cât și în poemul lui Eminescu purtând titlul basmului, nu numai că nu există pierderi de substanță, ci chiar îmbogățiri semantice la nivelul întregului opus, deoarece *Lucașfărul* depășește cu mult sfera unei povești de iubire, înscriindu-se în marile poeme epice ale literaturii universale, chit că l-a născut secolul al XIX-lea și nu secolele mileniilor antechristice. Trecând în plan secund momentul propice care l-a făcut să irumpă din imaginarul eminescian, anume epoca unui Klinger, Lavater, Lamartine, Vigny, Keats și Hölderlin, *Lucașfărul* se conturează în forma cunoscută azi pe parcursul unui deceniu, după ce, conform caietelor manuscrise, Eminescu aflase și se informase cu minuțiozitate asupra misterelor Universului din surse cât mai variate, neexcluzând studii de fizică avansată, la care apelase, bunăoară, pentru lămurirea străfundurilor gândirii umane peste care dăduse în lecturile sale din Marea Filosofie. G. Călinescu e oarecum nedrept atunci când îi atribuie *Lucașfărului* capacități reduse de exprimare, neavând „suflet empiric”, văzând „formule și nu relații și nici expresii noi” în versurile: „- Din sfera mea venii cu greu/ Ca să-mi urmez chemarea,/ Iar **cerul** este tatăl meu/ Și muma mea e **marea**” [...] „- Din sfera mea venii cu greu/ Ca să te-ascult și-acuma/ Și **soarele** e tatăl meu/ Iar **noapte**-mi este muma”/ [...] „- Ca în cămara ta să vin,/ Să te privesc de-aproape/ Am coborât cu-al meu **senin**/ Și m-am născut din **ape**.”

În aceste așa zise simple formule de exprimare stă o întregă înțelepciune a Lumii. După Kaballah, Universul se împarte în trei lumi distincte - Asiah, Etsirah și Briach, care corespund celor trei diviziuni ale ființei omenești: Nepesch, Ruach, Neshamah. Potrivit vedantismului și brahmanismului, reluat în doctrina Kaballei, microcosmosul este absolut asemănător cu macrocosmosul; omul este chipul lui Dumnezeu care se manifestă în Univers. „Acest raport de reprezentare Divinitate – ființă umană era cunoscut încă din antichitate ca PRINCIPIUL HOLISTIC AL UNIVERSULUI: macrocosmosul se regăsește în microcosmos (și în om); micro-

cosmosul se regăsește în macrocosmos, sau, într-o altă formulă utilizată „ce e mic se regăsește în ce e mare și ce este mare se regăsește în ce e mic”. În cultura europeană antică acest principiu era cunoscut ca fiind cel al lui Thot – Hermes. (Lăzărescu, 2009). După ce diferitele părți componente ale omului s-au separat îndată după moarte, fiecare merge în sfera spre care o atrage natura și constituția sa. Astfel cele trei lumi, corespunzând după natura și gradul lor de spiritualitate celor trei principii constitutive ale omului (trup, suflet, spirit, n.n.), reprezintă diferitele sfere spre care se îndreaptă aceste principii. „Cerule /soarele este tatăl meu” reprezintă principiul *yang* și „mama mea e marea / noaptea” – principiul *yin* din Daoism. Ambele sunt principii cosmice universale, care, prin întrepătrundere și interdependență duc la crearea vieții – recte, Luceafărul, care a căpătat de la *yang* – spirit și de la *yin* forma materială, încheagată și din îngemănarea celor două principii, suflu vital, devenind astfel făptură. Olimpia Cotan Prună observă la rândul-i că mitul cosmic al Facerii Lumii se leagă de existența mamelor creatoare, așa cum în mitologia românească, totul are mai întâi o Mamă, în cazul Luceafărului aceasta este marea / noaptea (principii profund feminine, de tip *yin*, în mistica extrem-orientală). Geneza Luceafărului, așa cum ne-o relevă simplitatea vorbelor sale, dimensiune a unei alte benzi de frecvență ondulatorie – poate superioară, poate inferioară lumii terestre căreia îi aparține Cătălina, fata de împărat, cea cu gusturi pe cât de „mărunte” în lumea pur materială, pe atât de elevate în cea a spiritului, este una complexă, ce traduce formula einsteiniană de  $e = mc^2$ . El este astfel esență de *yang* (cer, soare, senin) în formă pur materială *yin* de mare, noapte, ape...

Însă Eminescu îi trasează poemului de la bun început, după logica omenească, coordonatele inferiorității și superiorității lumilor, considerând universul lui Hyperion, al „stelei buclucașe”, drept unul net superior celui terestru, cel puțin din felul cum acesta e descris, unul ce aneantizează timpul și spațiul, dar care astfel face să dispară voluptatea și splendoarea trăirilor. Astfel Hyperion vine dintr-„Un cer de stele dedesubt /Deasupra-i cer de stele /Părea un fulger neîntrerupt / Rătăcitor prin ele.”, dintr-o imensitate galactică a hiperspațiilor fizicii moderne și are o capacitate de manifestare ce depășește putințele fizice ale oricărui corp uman, fiindcă se mișcă concomitent în spații și-n momente diferite, toate acestea ducând la crearea lui Ouroboros, a contopirii timpului cu spațiul, născând o lume fabuloasă, cu adevărat fantastică, dar explicabilă științific prin principiile fizicii cuantice. Eminescu îl anticipează astfel pe Jung cu al său arhetip de tip Ouroboros al psihicului uman, ceva la care fata de împărat aspiră tocmai pentru că e femeie, pentru că e element profund *yin*, din care de obicei se naște *yang*-ul adică energia pură din formula lui Einstein.

Universul fantastic, clar superior, din care se pogoară Luceafărul ademenit de „dorință”, de aspirația la imortalitate a Cătălinei, se conturează din genuni și lumini, din infinit redus la metafora văilor chaosului și la lumina deja creată: „Și din a chaosului văi – / Jur împrejur de sine/ Vedea, ca-n ziua ce de-ntâi/ Cum izvorau

lumine.”

Imensitatea, vastitatea spațiului, infinitul depășesc limitele unui univers, delimitând, pentru prima dată în epoca lui Eminescu conceptul de multiversuri, concept la care fizica modernă abia a ajuns de mai puțin de un deceniu. Astfel, hiperspațiul, acel „spațiu” circumscris imensității spațiului din care se pogoară forța Luceafărului îmbracă poetic, dar cumplit de adevărat expresia strofei: „Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște”, dezvăluind minții omenesti „punctul” de diviziune a celui Ouroboros, găurile negre ale Universului („goluri”), din care se naște Timpul și astfel ideea de materialitate, căci: „Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe/ E un adânc asemenea –/ Uitării celei oarbe.”

Universul cel mai apropiat de cel terestru, cel în care se manifestă „prea frumoasa fată” dar cu capacități spirituale deosebite, căci e pogorâtă din „rude mari împărătești”, prin urmare, din lanț ADN-ic superior, se formează cu greutate, se ferește și se contopește, formându-l în cele din urmă și pe Hyperion (energie dinamică) din cele două elemente constitutive amintite mai sus, dar sugerând esența-i vitală, acel suflu – scânteie de divinitate ieșită din voința superioară voinței sale (setea care-l soarbe) și pregătirea pentru această „materializare” prin curățarea, ștergerea informațiilor anterioare (uitarea cea oarbă), de asemenea metaforă pentru aneantizarea, stagnarea Timpului (în adâncuri) într-o fază de evoluție premergătoare momentului genezei Luceafărului.

Opusă acestei lumi complexe, greu comprehensibile minții omenesti, prin urmare încărcată de fantastic și fabulos, dar în același timp perfect explicabilă de legitățile moderne ale fizicii, se conturează lumea Cătălinei și a alesului său întru amor, Cătălin, „viclean copil de casă” dar la rândul-i dotat calitativ energetic, fiindcă e „băiat din flori și de pripas”, prin urmare, născut tot dintr-o imensă forță, cea a iubirii, la care aspiră și fiica de împărat. Lumea acestora e cea supusă „karmei” autoimpuse: „Ei



Grafică de Dragoș PĂTRAȘCU

au doar stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc/ Și nu cunoaștem moarte“.

„Stele cu noroc”, „prigoniri de soarte” sunt cele două variabile posibile ale Destinului, care se manifestă numai în forma materială a lumii. Cealaltă formă de manifestare, opusă materialului („Noi nu avem nici timp, nici loc”) străpunge bariera spațiu-timp, nesupunându-se astfel principiului filosofic de Destin pământesc, ci celui dat de nemurire și de voința superioară a „setei care-l soarbe”. Versurile marchează însă și o trecere de la o lume la alta, o trecere din material în imaterial și viceversa.

Strofa este o instanță de fizică cuantică, matematici superioare și filosofie metafizică. Cele 98 de strofe ale Luceafărului cuprind în ele întreaga filosofie ocultă (metafizică) a Lumii. În aceeași linie, „stele cu noroc” sunt o imagine a spațiului tridimensional, apropiat celui în care se manifestă microcosmosul terestru, „prigoniri de soarte” oferind o a patra dimensiune - timpul - exprimat magistral prin infinitivul lung substantivizat „prigoniri”. De observat, din punct de vedere al măiestriei artistice și al geniului eminescian, nu folosirea unui substantiv „prigoană (e)”, ci a unui verb, la un mod nepersonal, vag substantivizat, pentru a marca tocmai curgerea, trecerea și astfel a sugera a patra dimensiune și profunda înțelegere a ecuației filosofiei timpului său asupra Universului. Însă geniul eminescian simte, supraconștientizează faptul că dacă Universul ar avea doar trei dimensiuni plus a patra, timpul, s-ar destrăma. Astfel creează acestui Univers palpabil acel hiper-spațiu: „Noi nu avem **nici timp, nici loc / Și nu cunoaștem moarte**”, al Eternității ce se circumscrie Universului tridimensional. Ideea nu apare decât în secolul XX, după teoriile lui Planck, Einstein, Capra. În aceeași ordine de idei, Profesor Ioan Vasile Câmpan (2009) observa că: „Trebuie reținut ca emblematic faptul că studentul Eminescu folosește termenul de cuantă cu treizeci de ani înainte de a apărea teoria cuantică a lui Max Planck. În manuscrisul 2267, din anul 1870 Eminescu comentează: „Electricitatea este același cuant de putere, care, cu o **repejune** incalculabilă se prefacă într-un cuant egal în celălalt loc, fără a avea necesitate de un substrat material suficient și proporțional pentru a se comunica. Curios lucru!”

Nu mai puțin surprinzător este faptul greu de explicat că, în același manuscris 2267, Eminescu face uz de produsul  $mc^2$ , cu aproximativ trei decenii înaintea lui Albert Einstein, folosind același simbol, „c”, pentru „**repejunea** finală”. Ideea pare că-l urmărește pe poet pe parcursul poemului său „de dragoste”, fiindcă: „Cum izvorând îl înconjor/ Ca niște mări de-a-notul.../ El zboară, gând purtat de dor/ Pân' pierе totul, totul;”

Strofa identifică o serie de idei dragi filosofiei indice, „gând purtat de dor”, traducându-se în „voința ca vehicul al dorinței”. Întâi apare Dorința, într-o lume inferioară a Mayei, a Iluziei. Voința este necesară pentru transformarea Dorinței din gând în realitate, din energie în faptă.  $E = mc^2$ ! Dar, pentru a fi mai lesne price-



pută ideea, energia mai poate fi formulată și altfel, desigur, la un nivel nu strict științific ci „metaforic”:  $E = mt^2$ . Când  $t$  (timpul) capătă „greutate”, apare întruparea, adică transformarea energiei necreate în energie creată, a energiei dinamice în materie. Ideea devine clară atunci când moartea sau degradarea organismului, boala în general sunt privite ca o reflectare a factorului **timp asupra materiei** („repejunea” lui Eminescu). Dacă **timpul este „scurt”**, adică „ușor”, trece repede, mult prea repede, organismul / corpul fizic, neacordat lui, se îmbolnăvește, se distruge. Dacă **timpul se dilată** (capătă greutate / densitate), organismul fizic îl susține mai ușor (fiind la aceeași structură densă mai apropiat lui, materie încheată) și se reface, sau înflorește. Cu alte cuvinte, acea forță ce modelează transformarea materiei și a antimateriei în Univers (timpul) este dătătoare sau distrugătoare de forme de viață. De observat că ideea temporală nu este străină de formula lui Einstein. „ $c^2$ ” este simbolul **vitezei luminii** în vid, al „repejunii” eminesciene. Or „viteză” implică instantaneu ideea de mișcare, curgere, trecere, transformare, deci, **timp**. Prin urmare filosoful și literatul din Eminescu identifică la rândul-i timpul ca echivalent al „vitezei luminii”, deci modulator al materiei și antimateriei și relațiilor ce se stabilesc între acestea.

Profunzimea stanțelor *Lucaefărului* eminescian iar își propune a depăși cadrul unui banal poem de dragoste, chiar dacă iubirea este cerută de Hyperion Demiurgului.

„Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire/ Și pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire.”

Trecând dincolo de limitele reduse ale actului acuplării, cel mult văzut ca un act al dragostei, toată strofa simbolizează un „schimb energetic”, iubirea fiind superioară „focului din privire”. „Focul din privire” devine o formă de energie singulară ce-și dorește sporirea prin „ora de iubire”. Aceasta este la rândul-i o metaforă pentru o formă de energie superioară, născută din împărțășire, prin unire de alte energii. Lucaefărul, spirit inferior Demiurgului, dar superior Omului, vede în „ora de iubire” numai dimensiunea împlinirii, sporirii unei forme de energie. Demiurgul vede și reversul împărțășirii energiilor în „ora de iubire”. Lucaefărul poate nu numai să-și sporească „focul din priviri”, ci chiar să-l piardă. Iubirea, ca un fapt de inferioritate energetică, poate duce la decăderea forței unei entități superioare, din acest punct de vedere ajungându-se la involuție și nu la evoluție, rupând legăturile unui Univers ce se dezvoltă în spirală, fenomen demonstrat recent de fizica modernă.

„Reia-mi al nemuririi nimb” statuează tocmai condiția superiorității Lucaefărului. Cu alte cuvinte, „permite-mi să involuez”, pentru a resimți amăgirea evoluției spirituale dintr-o formă inferioară de evoluție. În aceeași ordine de idei, Olimpia Cotan Prună observă la rândul-i că în *Lucaefărul*, „savantul poet român Mihai Eminescu pune față în față energiile cosmice de la inferior la superior, cerurile existenței, exprimate prin modalități poetice neatinsse de nimeni pe Pământ.

Hyperion face parte dintr-o formă de energie superioară față de viețuirea pământeană. Lui i s-a dat *veșnicia neființei*, nu durerea unei vieți eterne. „Rândurile de vieți înmărmuresc măreț” la Eminescu, întru veșnica lui pomenire. Luceafărul lucește diferit de viața pământeană în coloană de lumină. Este absorbit tangențial în vibrațiile energiei iubirii și tentat să încalce ordinea cosmică, nevoit a cere permisiunea energiilor înalte (Demiurgul – conștiință dinamică, n.n.). El aleargă vijelios la Creator cu rugămintea fierbinte de a fi dezlegat de „greul negrei veșnicii”, de neființă (de eternitate și predominanța antimateriei în structura sa, n.n.). Din-

Grafiică de Dragoș PĂTRAȘCU



tre energiile pământene, numai cele feminine, ale iubirii, l-au tulburat. În ruga sa fierbinte imploră să i se ia „al nemuririi nimb / Și focul din privire” să fie făcut mai puțin strălucitor, să fie trecut într-o formă de energie la care numai omul are acces: „o oră de iubire”. Iubirea este cea mai puternică formă de energie. Menține existența în echilibru și îi dă stabilitate. Numai Cătălina intuiește fiorul colosal al atracției universale, căci: „De dorul lui și sufletul și inima-i se împle” și se cufundă în vibrația undelor care mișcă valurile în mare pe când Cătălin percepe Luceafărul ca fiind „lucitor și rece”, gândind fericirea lor în lume nu în sferele astrale.” (Cotan Prună, 2009)

Cătălina este identificată de Olimpia Cotan Prună ca o formă de energie superioară lui Cătălin, capabilă a vibra la unison cu energia lui Hyperion, de natură astrală pentru că, femeie fiind, sufletul ei face parte din acele megaenergii de tip uman ale Pământului ce alcătuiesc unda vibratorie a *sacrei născătoare, rezultantă directă a energiilor iubirii*. În același timp, însă, Cătălina este plasată de Olimpia Cotan Prună în spațiul inferior al energiilor pământene în raport cu cele cosmice la care a acces deja Hyperion. Cătălina este simbolul energiilor superioare ale dimensiunii Pământului, ale materiei închegate. Este ceea ce tradiția Veda numește materie, matrice, mater. Hyperion, la rândul-i, este ceea ce tradiția Vedanta, numește energie dinamică, ceva superior materiei, dar inferior Conștiinței. Eminescu construiește astfel, profund conștient, universul filosofic indian în versurile poemului său, anticipând cu peste un secol descoperirile fizicii. Fiindcă și Cătălina și

Hyperion sunt manifestări ale Conștiinței Dinamice vedantine, ale Demiurgului. Dar fiecare se află pe o treaptă diferită de vibrație, de mișcare, aparținând astfel unei Lumi, unui univers propriu. Eminescu anticipează descoperirile actuale ale fizicii, care consideră că nu există materie, ci doar energie care se mișcă la o viteză atât de mare încât este creată aparența solidității. Însă, păstrează, sub influența lecturilor filosofice indiene, adevărul inexistenței energiei în mișcare, construind premisele transformării acesteia în conștiință dinamică, anume acceptarea condiției sale oscilatorii de către Hyperion și „sporirea” Demiurgului într-un universal lanț trofic.

Cererea lui Hyperion de a se „naște din păcat” e interpretată ca o dorință de „resimțire a amăgirii evoluției spirituale dintr-o formă de evoluție inferioară”, deoarece Cotan Prună argumentează la rândul-i că „Hyperion este conștient de inferioritatea energiilor pământene în raport cu cele cosmice cât și de faptul că fiecare dimensiune cosmică are legitățile sale („Vrei să dau glas acelei guri, / Ca după a ei cântare, / Să se ia **munții cu păduri / Și insulele-n mare.**” „Vrei poate-n faptă să arăți / Dreptate și tărie? / Ți-aș da Pământul în bucăți să-l faci împărăție. / Îți dau catarg, lângă catarg. / Oștiri spre a străbate / Pământu-n lung și marea-n larg, / Dar moartea, nu se poate.”). Omul se naște din „păcat” fiindcă Pământul este o formă de energie inferioară, nu pentru că suntem noi oamenii inovatori de această ierarhie a Universului energetic. Tinerețea fără bătrânețe este viață veșnică, este viață fără de moarte deoarece aparține unei lumi diferite energetic unde, pentru pământeni (deci pentru o formă de evoluție inferioară, n.n.) totul pare veșnic și neschimbat” (Cotan Prună, 2009), sublim. Or, tocmai senzația aceasta de sublim Hyperion dorește a o retrăi și-i cere Demiurgului anularea superiorității. Din dimensiunea în care a acces, această senzație a voluptății sublimului nu mai există. Va trebui, în logica construirii forței motrice a Universului (recte a Demiurgului) să-L întregească la un moment dat, să urmeze acel lanț trofic. Or această reîntregire, sporire, oricâtă evoluție ar presupune, de la stadiul de Hyperion la cel de Demiurg, nu pare a avea aceeași voluptate, precum cea dăruită de „ora de iubire” a energiilor pământene. „O, cere-mi, Doamne, orice preț/ Dar dă-mi o altă soarte/ Căci Tu izvor ești de vieți/ Și dător de moarte.”

Primordial, viața purcede dintr-un centru energetic unic, Dumnezeirea, Demiurgul. Pe parcursul evoluției, devine și o responsabilitate proprie, prin alegerile făcute. Alegerile duc către sporirea sau diminuarea Tainei Lumii (Blaga). Lucru remarcat și de Eminescu fiindcă: „Din sânul vecinului ieri/ Trăiește azi ce moare/ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare.”

Mișcarea ondulatorie din fizică se conturează la nivelul acestei strofe. Pulsațiile alternative, oscilatorii, creatoare de viață devin explicite într-o curgere liniară a Timpului. Dar, versurile descoperă ochiului tocmai faptul că materia se hrănește din Timp: „Din sânul veșnicului ieri (timp, n.n.) / Trăiește azi ce moare.” Prin urmare, Timpul e văzut pe post de creator al materiei din antimaterie. (Până la urmă

Demiurgul se identifică cu Timpul, or „ora de iubire” este ieșirea din această dimensiune a Timpului, aceea de Creator de Universuri, și intrarea în micul timp liniar, al creării universurilor cu potențial energetic inferior). Doar Cătălina dorește evoluție prin unirea cu Hyperion, adică împlinirea prin dare de viață, deci naștere de materie; Hyperion, conștient de involuție, nu dorește „sporirea” Tainei Lumii, ci voluptatea, plăcerea, trăirea în sine.

Lanțul trofic Universal urmează, însă, căile idealului, acela de a spori a Lumii Taină; de aceea Demiurgul încearcă a-l convinge pe Luceafăr să renunțe la iluzie și la durerea ei („Ei numai doar durează-n vânt / Deșarte idealuri”). Dacă Hyperion nu și-ar accepta condiția, hiperspațiul s-ar destrăma, Universul, construit spiralat, în loc să-și urmeze cursul ascendent, ar lua un curs invers, descendent, ce ar duce la momente ce deja au existat, nu la transformare întru nou, eventual la evoluție. Ar însemna un dezechilibru ce ar zdruncina acea *ordo saeculorum*. Produsul concepției dintre Cătălina și Hyperion ar fi sortit tot treptelor evoluției Samsarei și lanțului karmic: „Părând pe veci a răsări,/ Din urmă moartea-l paște/ Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște.”, iar Hyperion ar rămâne, în cel mai fericit caz, tot la dimensiunea sa oscilatorie, urmându-și calea evolutivă prin întruparea aceluiași cuvânt dătător de viață al scripturilor creștine: „Iar tu Hyperion, rămâi,/ Oriunde ai apune.../ Cere-mi cuvântul meu de-ntâi - / Să-ți dau înțelepciune!”, adică tot statut superior, stagnând prin fapta ta, din dorința voluptății, evoluția unui întreg hiperspațiu. Astfel, *Luceafărul* dezvăluie, în faldurile unei povești complexe de iubire, niște „banale” legități fizice: universurile oscilatorii nu se pot combina și întrepătrunde. Chiar dacă superior energetic, fiind produsul iubirii pure, Cătălin nu va avea acces la mâna Cătălinei, fiindcă aceasta e superioară lui. El e „din flori și de pripas”, Cătălina e „din rude mari împărătești”, deci evoluată energetic de-a lungul generațiilor. Iubindu-se fizic cu Cătălin, Cătălina aspiră la iubirea superioară a lui Hyperion, pe care acesta i-o împărtășește (fiindcă își dorește „degradarea”) dar la capacitățile sale vibratorii, incompatibile cu cele ale Cătălinei, oricât de evoluată ar fi aceasta. În final, prin decizia înțeleaptă (doar i s-a dat „înțelepciune!” – adică ceea ce filosofia indiană numește corp astral) a lui Hyperion, Universul își urmează cursul său firesc în imensitatea eternului hiperspațiu. Fiecare își urmează cursul său evolutiv, pe nivelul oscilatoriu pe care l-a atins deja de-a lungul „evoluției”. Iubirea, oricât de puternică ar fi ca formă de energie superioară nu poate rupe barierele ce se ridică între nivelele de evoluție. Universul spiralat nu-și poate apropia buclele pentru a face salturi evolute.

Cel mai lung poem de dragoste al lumii dezvăluie astfel că lumea este un dat, una și aceeași, dar se manifestă diferit, ceea ce duce la iluzia complexității. Cătălin vrea să evolueze, Cătălina dorește același lucru, Hyperion, în final acceptă acest dat. Se conturează astfel nu un poem de dragoste, fiindcă iată, dragostea nu servește la nimic, nu împlinește ba, din contră, poate degrada, ci mai degrabă un poem al voinței de evoluție și al căutărilor căilor acesteia, dintre care iubirea **pare**

a fi una. *Luceafărul* devine astfel o poezie a întregii Științe Oculte a Lumii, pe care fizica modernă o dezvăluie ochiului și nevoii de logică de mai bine de un secol încoace și pe care o confirmă ca atare.

Considerat numai și în lumina revelatoare a acestor câtorva strofe, *Luceafărul* eminescian ar putea lesne depăși statutul de „cel mai lung poem de dragoste” și l-ar îmbrăca pe cel de cel mai complex poem științifico-filosofic (culmea, tot SF!). De ar fi avut norocul să fie astfel receptat de *World Record Academy*, am fi avut și noi, românii, de ce să ne bucurăm, fiindcă ni s-ar fi recunoscut calitatea primordială pentru care încă ne mai rabdă Pământul, anume că, dacă prin absurd ar pieri toată filosofia Lumii (Vedele, Upanișadele, înțelepciunea întregii Indii și cuceririle fizicii moderne) și ar rămâne doar *Luceafărul*, s-ar putea re-crea întreaga spiritualitate a omenirii la o treaptă superioară a Sublimului.

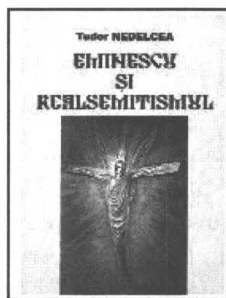
Dar, citându-l pe Orhan Pamuk, am putea afirma cu tărie că *World Record Academy* a procedat cu *Luceafărul* eminescian aidoma personajului Kara Memi cu aleasa inimii sale, Şeküre Hanâm: „Negru a spus ceea ce spun toți bărbații care mă găsesc **ageră la minte** și care-mi pot spune **deslușit** acest lucru:

Ești **foarte frumoasă**.

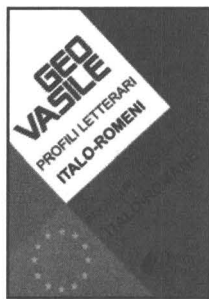
Da, am zis, îmi place nespun să-mi fie **lăudată inteligența**.”

\* Premiul revistei „Dacia literară” (Botoșani, „Porni Luceafărul...”, 2010).

## EX LIBRIS



Tudor NEDELCEA  
**Eminescu și realsemitismul.**  
Craiova, Sitech, 2010



Geo VASILE  
**Profilul letterari italo-romeni /  
Profiluri literare italo-române.**  
Iași, Princeps Edit, 2010



Max BLECHER  
**Inimi cicatrizate.**  
Iași, Princeps Edit, 2010

## Nicolae TURTUREANU

Scriitorul visa de multă vreme să ajungă acolo. Citise destulă literatură, citise Memorii, Amintiri, Pagini de jurnal, Note de călătorie în care alți scriitori, maestrii, magii, evocau fertilele zile petrecute în atmosfera pioasă și atât de inspiratoare a mănăstirii. Da, Vlahuță avusese acolo una din reședințe care, din câte știa, devenise casă memorială. Ionel Teodoreanu venea în fiecare vară la Agapia și scria un roman, al cărui succes de public era dinainte asigurat. Trecuse și Sadoveanu pe-acolo, chiar dacă prefera, ca și Ibrăileanu, Văratecul, mai expus soarelui și deci mai suportabil de către naturile prin excelență reflexive. Chiar: el, Scriitorul, nu știa exact de ce preferă Agapia – Văratecului. Era doar o opțiune livrescă? Era o criză de orgoliu, provocată de ceilalți scriitori din glorioasa urbe natală, care, la întrebarea banală: „Unde-ți petreci concediul?”, răspundeau pe un ton impasibil, ce se răsfrângea asupra lui agresiv: „Cum unde? La Agapia.”

Astfel trecea an după an, fără ca el să poată să-i închidă gura cuiva, la întrebarea ce devenise obsesivă. Să spună și el odată, mimînd indiferența: „La Agapia!” Între timp, trebuie să precizăm, Scriitorul publicase două povestiri, una într-o revistă din Capitală, cealaltă în una din Timișoara, care îi reproducuse și fotografia, o poză așa cum văzuse prin revistele străine: el, cu țigara-n colțul gurii (se vedeau și doi norișori de fum), privind țintă la fotograf, de fapt, privind prin fotograf, în lume și de acolo mai departe, în infinit. Astfel că denumirea de Scriitor (neapărat cu majusculă), pe care și-o asuma din ce în ce mai convingător pentru propriul orgoliu, părea a fi tot mai îndreptățită.

Totuși, în forul său intim, recunoștea că se află într-o criză de creație, deși nu o mărturisea nimănui, nici măcar soției. Dar ea, cu intuiția ei feminină, intuise, fi-rește, și încerca să-l protejeze, să-l stimuleze, să-i creeze condiții, evident, fără ca el să se prindă.

– Tu, tată-tăticule, îi spuse ea, într-un moment de plictiseală casnică, n-ai vrea să mergi undeva în vara asta, undeva unde să poți scrie în liniște, fără să te deranjeze nimeni, spre exemplu la A...

Nu mai apucă să spună cuvîntul magic pînă la capăt, scriitorul, soțul ei, tată-tăticule, cum îi plăcea să-l dezmierde, i se aruncă la picioare și, într-o clipă de extaz, o cuprinse-n brațe și-i sărută poala capotului. De altfel, astfel de căderi în extaz făceau parte din ceea ce se cheamă *stilul* său, atât stilul operei cît și stilul de viață. Odată, chiar în fața Universității – cea mai veche universitate din țară, țineți cont – Scriitorul (care pe atunci încă nu era declarat scriitor) făcuse unul din acele gesturi ce rămîn în memoria străzii: întîlnindu-se cu un glorios poet local, înge-

nunchiase-n zăpadă, în fața lui, declamînd: „Glorie!” Desigur, nu această închinăciune a determinat ascensiunea Scriitorului (care încă nu era scriitor), ci focul creației și al ctitoririi, pe care-l simțea, răscolitor, înlăuntru-i. E adevărat, funcția lui era mică, dar, funcționînd neîntrerupt, nu putea să nu rezulte organul.

– Agapia! declamă el acum, ca un Sergiu Nicolaescu într-o scenă de avînt erotic.

De cînd aștepta acest moment! Desigur (să nu fim absurzi), ar fi putut merge oricînd la Agapia sau la Văratice, doar trăim într-o țară liberă, *pe soartă stăpîină* (re-cita el un vers din vechiul imn, pe care nu și-l putea scoate din cap), dar vroia, odată ajuns acolo, să-și merite locul, să nu se spună (cum se mai zicea) că, uite, face și ăsta pe scriitorul...

După resuscitarea produsă de debut, a urmat, bineînțeles, o perioadă de tăcere, timp în care Scriitorul a acumulat. Cîteva încercări de a publica în presa locală n-au fost primite cu entuziasmul necesar, astfel că Scriitorul s-a simțit dator să trateze direct cu Bucureștiul. Apariția povestirii – ce mai, un adevărat fragment de roman – în prestigioasa revistă din Capitală a fost un șoc pentru urbea de provincie și, totodată, o palmă dată celor ce n-au dovedit a avea simțul valorii. Întîlnindu-se din nou cu faimosul poet, de data aceasta Scriitorul și-a reprimat gesticulația arborescentă, întrebîndu-l scurt: „M-ai citit?” Poetul, luat prin surprindere, n-a avut tăria să zică: „Nu”, căci, într-adevăr, n-apucase să-i citească opera, pe care prozatorul i-o dăduse cu autograf, extrăgînd două pagini din prestigioasa revistă (în acea săptămîină, revista nu numai că n-avusese retururi, dar se solicitase chiar o suplimentare de tiraj). „Am citit”, răspunse încurcat poetul, eliminînd premeditat pronumele de întărire „te” și dînd astfel propoziției o notă de imprecizie care, la o adică, putea să-l justifice. „Și cum ți-a plăcut?” îl ținu din scurt Prozatorul, țînîndu-l, la propriu, cu o mîină, de reverul hainei. „Mi-a plăcut, ești tare, dom’le, dar...” „Dar ce?” îl struni Prozatorul. „... dar am o observație” – și căută cu disperare, în minte, o observație plauzibilă. „Vezi tu” – tărăgăna poetul - și atunci îi veni ideea salvatoare, însă mai trase puțin de timp. „Spune, dragă, nu te jena, doar știi cît țin la părerea ta...” „Nu-mi place personajul feminin, asta...cum îi zice?” „Nuți?” „Da, dom’le, Nuți. Se cunoaște că nu te pricepi la femeii.” „C...c...c...cum adică?!” se bîlbîi Prozatorul. „Uite-așa. Femeia din povestirea ta poate fi identificată ușor: e nevastă-ta. Ori, tu trebuie să prezinți o femeie-model, necognoscibilă, dar care să fie rîvnită de fiecare bărbat și invidiată de femeii. Pe cînd la tine se vede că n-ai cunoscut decît o singură femeie. Cititorului să știi că nu-i place să descopere acest lucru. Încolo e bine, e foarte bine chiar. Dar rezolvă problema muzei.” „B...b...b...bine dragă, îngăimă Prozatorul, am să văd ce pot face. Oricum, îți mulțumesc.”

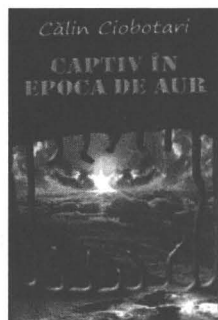
Nu trecu mult timp și poetul se întîlni înîmplător, pe stradă, cu soția Prozatorului (care acum era prozator cu acte-n regulă). Se știau de mult, fuseseră colegi de liceu, ea terminase Stomatologia, el – Filologia. „Taaare mai sînteți complicați voi, poeții”, îl întîmpină doamna, dezvelindu-și, într-un zîmbet larg,

dantura impecabilă. Spune-mi un lucru, că tu trebuie să știi, ești scriitor mai experimentat, ești membru al Uniunii: treaba asta cu muzele e adevărată? Fiecare scriitor trebuie să aibă și-o muză, una concretă, o studentică de asta, adică?” „Dar ce-ți veni?” se miră poetul. „Trebuie să-i caut o muză Prozatorului nostru. N-ai spus tu că nu-i reușesc tipurile feminine!” „Mda”, bîngui poetul. „I-am rezolvat pînă acum toate problemele de atmosferă, continuă doamna. Mi-am ridicat cartierul cap, numai pentru dînsul. Am desființat locul de bătut covoarele, i-am făcut pe cei de la Citadin să mute gheana de gunoi, înțelegi, mirosul acela îi strica tot apetitul, am desființat locul de joacă al copiilor, știi ce gălăgie fac, el nu poate să se abstragă, dragă... Mi-a mai rămas problema asta, a muzei... Cum să procedez? Dă-mi un sfat!” „Știi ce, Mariana, lasă-l să plece undeva, oriunde, singur. Și-o să vedem după aceea efectul.”

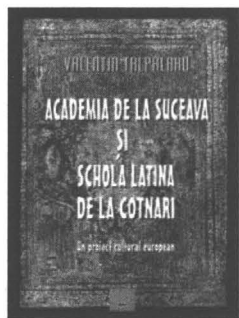
Într-o dimineață, dar ce zic eu dimineață, erau zorii zilei, venise vara, venise concediul, venise plecarea. Prozatorul ambala, necruțător cu somnul vecinilor, motorul Daciei sale 1300, pe care spera să o schimbe, cît de curînd, pe una 1310. Mariana, mama-mămica, soția Prozatorului, îl urmărea, cu tot dragul, de la fereastra bucătăriei. Cartierul abia se trezea. S-a trezit de-a binelea cînd Prozatorul, înainte de a băga în viteză, a deschis geamul automobilului și a strigat cît l-au ținut bojocii:

– Știi ce, mamă-mămicule, mai adă-mi un top de hîrtie, că ăsta n-o să-mi ajungă. Doar plec la Agapia să scriu, ce dracu...

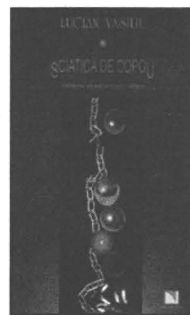
## EX LIBRIS



**Călin CIOBOTARI**  
**Captiv în Epoca de Aur.**  
 București, *Ideea Europeană*, 2010



**Valentin TALPALARI**  
**Academia de la Suceava și Schola latina de la Cotnari.** Un proiect cultural european.  
 Iași, *Opera Magna*, 2010



**Lucian VASILIU**  
**Sciatică de Copou.**  
 Tablete și enunțuri civice.  
 București, *Niculescu*, 2010



Profesorul Michael B. Schroderer Jr., cunoscut de mai toți colegii lui drept Mike „Bottleneck”, nu arăta deloc a explorator. Înainte de a mă întâlni cu el, mă informasem temeinic asupra activității și, în parte, asupra personalității lui. Un coleg, care îl însoțise în urmă cu mai bine de un deceniu într-o expediție în Zonă, îmi atrăsese atenția: „Vezi, nu lăsa ca aparențele să te înșele. Nu uita niciodată că e unul din cei ce au vizitat cel mai des Zona. Nu degeaba i s-a dat porecla pe care o are – și de care, în Zonă, dar numai în Zonă, e foarte mândru. A fost, încă din tinerețe, pe când juca în echipa de fotbal a liceului, folosit în cele mai grele momente. Atunci când totul părea pierdut. Și Mike reușea întotdeauna să se strecoare prin situația grea, ieșind cu bine de partea cealaltă. Asta, în ciuda faptului că figura lui destul de sfrijită te-ar face să crezi cu totul altceva. O să vezi, acum e parcă mai înalt, parcă mai slab, parcă mai cocoșat decât în tinerețe. Iar ochelarii cu ramă din sârmă de titan îi dau un aer de șoarece de bibliotecă. Ei da, e și așa ceva, cred că mai tot timpul când nu e la clasă – ceea ce răș se întâmplă -, sau nu e în Zonă – ceea ce se întâmplă parcă mai des decât la alții -, e în Bibliotecă. Sincer, mă mir că a acceptat să te întâlnească. I-ai fost student?”

Nu, nu-i fusesem. Nu era lucru ușor să reușești să îi fii student. Era profesor la unul din cele mai importante colegii ale Universității noastre, ea însăși una din cele mai prestigioase din țară – fără a fi totuși una cu greutate în lumea politică, financiară sau a magistraților. Dar toți știam: dacă vrei să ajungi, măcar o dată, în Zonă, e musai să fii student al colegiului din Preston. Și, mai ales, să îl ai pe faimosul Mike „Bottleneck” Schroderer profesor. Eh, nu am avut această șansă... Așa că a trebuit să mă mulțumesc să devin jurnalist. Un jurnalist poate ajunge oriunde, din jungla amazoniană până pe câmpurile de luptă din Pakistan sau Tadjikistan. Și, de ce nu?, poate chiar și în Zonă.

Așa că am rămas extrem de uimit (și bucuros) când, la solicitarea mea de a mă întâlni cu dl. Profesor Mike Schroderer „pentru un extrem de scurt interviu”, am primit un mesaj destul de laconic din partea secretarei lui: „măine, 1.00 PM, Cactus”. Ei da, iată-mă, încă de la 12 jumate, în Cactus – barul de zi situat în Campus. Cu prețuri prohibitive studenților de rând – ba chiar și celor din familii mai bune. În care eu nu intrasem până în acel moment niciodată.

Profesorul a fost mai mult decât punctual: a apărut cu vreo cinci mi-

nute înainte de ora întâlnirii. Venea, probabil, direct de la vreo oră de curs: îmbrăcat cu pantaloni necălcați, pulover pe gât, o geantă barosană în mâna dreaptă, subțire și înalt, puțin aplecat înainte – pășind totuși cu pași mari, rapizi. M-am ridicat și l-am salutat curtenitor.

„Hrm, tu ești, deci, Basil? Basil Halloway. Ți-am citit reportajele din Kîrkîstan. Ai talent. Și curaj!”

M-am înroșit de plăcere. Eram, într-adevăr, mândru de acea serie de reportaje. Măcar atât, după mizeria mâncată pe-acolo...

„Nu a fost nevoie de curaj”, am recunoscut eu. „Războiul nu a început. Nici nu cred să înceapă...”

„Hrm. Aș zice că ai simțit corect pulsul situației în zonă. Nu, nici eu nu cred că se va deschide un nou front. Rezervele de carburanți sunt pe terminate... Nu își pot permite. Ei da, dacă vor pune mâna pe câmpurile petroliere din Tadjikistan, poate... Dar eu nu cred. Ce bei?”

„Apă”, am recunoscut eu. Chiar și un pahar de sifon, la Cactus poate costa cât un rye prin alte baruri...

„Bun. E bună apa! Nu te uita că e scumpă. Ei sunt printre puținii care au Sticle de 5 litri.”

Am rămas uimit. Ei da, atunci merita fiecare cent plătit! Auzisem de faimoasele „Sticle de 5 litri”, desigur, deși mulți credeau că ele sunt doar povești. Dar cine putea ști mai bine despre ele, dacă nu Mike – cel ce le-a descoperit, de fapt?!

Profesorul s-a așezat la masă, lateral, cu fața spre geam, privind spre terasa umbră de pomi. Era primăvara târziu, anul universitar urma să se termine într-o săptămână.

„Deci, trebuie să mulțumesc editorului că mi-a publicat articolele, altfel nu vă întâlneam...”

„Hrm. Nu se știe... Puștiulică, eu te privesc încă de când ai ratat examenul. Mi-a atras atenția combinația interesantă de inteligență și oximoronic... De necrezut! Dar așa eram și eu pe vremea ta, hehe.”

M-am înroșit. Știam la ce se referă, nu îmi făcea plăcere să îmi amințesc. Ei, dacă nu mi-aș fi pierdut noaptea cu Liz, dacă nu aș fi băut dimineața un pahar mare de rye „ca să mă dreg”, dacă nu aș fi acceptat o țigară de la un coleg, deși mă lăsasem de fumat de vreo doi ani... Dacă. Așa, am avut tot timpul examenului senzația că mă târăsc prin junglă, în smack până la coapse, cu jivine veninoase căzându-mi după ceafă, odată cu picăturile de umezeală de pe frunzele copacilor ce acopereau cerul ca o boltă continuă... Mă rog, exact cum văzusem prin filme că ar fi o junglă. Până acum, m-a ferit Soarta de așa ceva!

„Hrm... Deci, vrei să afli despre Zonă. Ce vrei să știi?”

„Păi... Se spun multe, se scriu multe. Care este adevărat?”

„Aha! Adevărul! Păi, băiețică, cine vrea să afle adevărul? Adevărul este cel mai banal și mai plicticos lucru. Puah! Mi-e scârbă numai când mă gândesc la el.”

„E chiar atât de rău?”

„Hrm. În Zonă? Nuuuu, nici vorbă! Cine zice că e rău minte.”

„Atunci, cum e?”

„Nu-ți spun? Plicticos al dracului!”

„Atunci, de ce nu se dă drumul vizitatorilor? Nu cred că ar muri cineva de prea mult plictis. De exemplu, eu cred că aş rezista...”

„Hrm. Păi, noi protejăm Zona, nu dobitocii care ar vrea să o calce în picioare. E o chestie unică, mă și mir de ce s-a lăsat descoperită. Eh?” Mă privi iscoditor, dintr-o dată. „Oare ce interes are?”

„Zona?” am întrebat eu, cam încurcat.

„Desigur, nu despre Zonă vorbim?”

„Vreți să spuneți că Zona a venit în întâmpinarea dorințelor noastre? Că e... gânditoare? Are voință proprie?”

„Hrm. Ți-am zis că ai inteligență. Numai de ai folosi-o cum trebuie,



când trebuie... Ei, nu chiar așa. De fapt, nu știm nimic despre ea.”

„De aceea am și cerut să vorbesc cu dumneavoastră...”

„Spune-mi Mike. Da, știi, știiuuu: tipul care știe TOTUL despre Zonă. Care a fost de zeci de ori în Ea – și s-a întors de fiecare dată. Blablaba. De ce nu m-aș fi întors? Nici eu nu mor de plictis – am trecut prin lucruri mai rele!”

„Dar sunt mulți care nu se mai întorc. Doar nu au pierit... de plictis...?!”

„Hrm. Desigur. Nu, ei s-au rătăcit. Ori s-au lăsat momiți.”

„De cine momiți? Zona e locuită?”

„De unde vrei să știi? Eu nu m-am rătăcit niciodată. Uite, eu cred că nici tu nu te-ai rătăci. De aceea am decis să mă întâlnesc cu tine.”

„Nu m-aș rătăci? De unde știți?”

„Din poveștile tale de pe front. Eh, de pe frontul care nu s-a mai deschis. Ai tu acolo o întâmplare. Deși abia o amintești, cred că te-a pus pe gânduri... faci aluzie la ea de vreo patru-cinci ori, dar pe departe, parcă ai atinge ușurel o rană dureroasă.”

„Nu a fost dureroasă” am zis eu, uimit că bătrânul profesor o intuise. Așa e. Povestea nu mă părăsise niciodată din momentul când se întâmplase. O nelămurire, o taină care nu se lasă dezlegată, o melodie uitată. Stă în subconștient și nu-ți dă pace...

„Hrm. Nu trebuie să mi-o spui. E a ta. Dar nu te-a făcut să te rătăcești. Nu, nu te-a făcut!”

„Ce legătură are ea cu Zona? Eu nu am fost niciodată în Zonă.”

„Dar unde crezi tu că e Zona? Eh?” Privirea profesorului era din nou cercetătoare, parcă îmi scormonea în craniu.

„Sincer, habar nu am. Nimeni nu i-a dat locația...”

„Desigur. Dacă vrem să o protejăm, trebuie să o ascundem. Și unde o putem ascunde mai bine decât acolo unde nu o caută nimeni?”

„Aș zice că e chiar aici, în Campus” am spus eu, în glumă. „Aici sigur nu ar căuta-o nimeni...”

„Hrm. Da, nu ar căuta-o. Dar cum îți imaginezi tu că ar fi Zona?”

„Nu pot să știu. Probabil ceva ca în Frații Strugațky, nu? Sau ca în filmul lui Tarkovsky.”

„Aha, te-ai informat, văd. Ceva în care colcăie pericolele, în care orice piuliță se poate transforma într-o bombă, orice mușuroi în vulcan și orice păianjen în caracatiță, nu? Dar în care poți desoperi tot felul de gadgeturi care vor revoluționa știința. Da, frumos.”

„Și nu e așa?”

„Băiețică, ți se pare că eu sunt un fel de Tarzan? Un tip care poate sta

o zi și o noapte în „piftie” până-n gât, așteptând patrula să plece? Care are în buzunar o „bâzaitoare” pe post de pistol? Cred că te uiți la prea multe filme, hrm. Ai putea petrece timpul cu mai mult folos!” Acum privirea lui era mai degrabă mândră decât cercetătoare...

„Nu, sincer, nici măcar nu am încercat să îmi imaginez cum stau lucrurile pe-acolo...”

„Rău ai făcut. Un exercițiu mental nu strică niciodată. O picătură de creativitate ajută vieții, ca și una de adrenalină. Mda. Așa. Zona. Ți-am zis, prin ea te poți plimba tot atât de liniștit ca prin parcul Campusului. Ca prin crâșma asta. Bineînțeles, fără a găsi nimic într-o mie de ani!”

„Decât, poate, câteva sticle de 5 litri. Ca în crâșma asta, de exemplu.”

„Da, domnule” mă privi cu respect. „Așa trebuie gândit! Un loc prin care poți trece de o mie de ori fără ca absolut nimic să nu îți sară în ochi. În care, celor mai mulți, chiar nu le sare nimic în ochi.”

„Dar în care unora le sare” îl completai eu. „Iar altora le sare prea mult, îi momește pur și simplu!”

„Exact, exact. Da, dom’le. Așa e Zona!”

„Totuși, cum intră acei „momiți” în Zonă? Ei de unde știu unde e Zona? Probabil li se arată unde este, nu?”

„Da, desigur. Unora le-am arătat chiar eu, recunosc. Hrm, mai grește omul...”

„Dom... hm... Mike, haide să o luăm de la capăt, așa nu ajung niciunde. Spune-mi una-alta despre Zonă. Nu șarade. Cum ai descoperit-o?”

„Uite-așa. Într-o zi mă plimbam, așa, cam plictisit. Totul mi se părea extrem de adevărat și, de aceea, extrem de banal. Desigur, viețile noastre cu miizeriile noastre, cu crizele noastre, cu războaiele, crimele, nedreptățile noastre... În care eu, tânăr pe atunci, îmi găsisem o nișă în care totul mi se părea depărtat și de o importanță relativă. Atunci m-am întrebat dintr-o dată: ce ar fi dacă totul – și aici înțeleg totul! – nu este decât o aparență? Ce ar fi dacă banalitatea ce ne înconjoară este o mască? Dacă în spatele ei este cu totul altceva? Și atunci am descoperit prima sticlă!”

„Așa, pur și simplu? Zăcea pe cărare, pe alee? O uitase cineva?”

Profesorul trecu peste ironia mea:

„Nu, mai banal. Cumplit, scârbos de banal. Mi-am scufundat sticluța în apa fântânii să o umplu și... așa mi s-a schimbat viața. De fapt, ce știi tu despre Sticlă?”

„Nimic. În general, zvonuri, povești... Nicio informare științifică. Nici măcar din partea dumatile.”

„Hrm, da. Ar fi și greu să prezinți, științific, un lucru pe care nu îl înțelegi. Deci, Sticla nu are o capacitate de 5 litri! Sau are cu mult mai mulți litri.

Ți-am spus, prima Sticlă a fost micuța sticluță de jumate de kil, din plastic, pe care o port cu mine pe când mă plimb. Mi se golise, așa că am umplut-o la prima fântână întâlnită. Pe moment nu mi-am dat seama. Am băut din ea, apa mi s-a părut parcă mai bună, mai răcoroasă, mai... apă. Când, mai târziu, am vrut să beau din nou din sticluță – era plină! Am băut și am privit-o: era plină. De fapt, să îți spun un secret” scoase din geantă o sticlă din plastic de Pepsi de 500ml „asta e acea sticluță. De atunci, sunt mai bine de douăzeci de ani de atunci!, beau din aceeași apă. E la fel de proaspătă, rece, bună, ca în prima zi.”

Am privit uimit la sticlă.

„Ți-aș da să guști din ea, dar nu are rost. Are același gust ca apa ce o bei” arătă spre paharul meu, pe jumătate gol. „Ți-am spus, cei de aici au Sticle de 5 litri”

„De ce i se spune, totuși, Sticlă de 5 litri?”

„Hrm. Păi, am observat că sticla rămâne mereu plină atâta timp cât o folosești chiar tu – cel ce o obții. Dacă o torni în pahare, sau în alte sticle, vei obține doar cinci litri de apă. E drept, indiferent de mărimea sticlei originale. Deci, Sticla de 5 litri poate avea, inițial, un litru, doi – sau doar 330ml, ea va da tot 5 litri de apă în final.”

„De ce? De unde vine apa? E un izvor anume de unde se umplu sticlele?”

„Hrm, mai multe întrebări... La prima întrebare, răspunsul este: nu știu. Ca și la a doua. La a treia, răspunsul este: nu. De la orice izvor din Zonă se poate umple Sticla, obținând același tip de apă. Desigur, în anumite condiții.”

„Desigur. Condiții pe care nu le prea înțelegeți...”

Mă privi cu simpatie, de parcă rostisem un mare adevăr. De o banalitate scârboasă, după expresia lui...

„Dar despre Pansamentul verde, ce știi?”

„Chiar mai puțin decât despre Sticlă” am recunoscut.

„Hrm. Da. Și pe ăla l-am descoperit tot întâmplător. Un accident stupid – în Zonă, accidentele nu pot fi decât stupide! Îmi dădusem cu toporul în picior, în stupizenia mea vroiam să tai niște crăci, să îmi fac un foc de tabără. Te poți gândi la un lucru mai stupid, în Zonă?” mă privi din nou cercetător. „Așa. Zona mi-a plătit pe măsură: mi-am tăiat singur o venă. Neavând altceva la îndemână să pansez rana, să opresc sângele până când ajungeam la spital, am învelit piciorul cu o frunză lată, culeasă chiar din poiana unde hotărâsem să îmi fac campingul. Nu numai că sângele s-a oprit, dar rana s-a închis! Nu a rămas absolut nicio urmă. Parcă visasem. Dacă nu ar fi fost sânge pe tăișul toporului, în iarbă, pe cracul pantalonului – dacă nu ar fi fost tăietura în cracul pantalonului... Ei, pe urmă am făcut multe alte minuni cu astfel de „pansamente”. Am vindecat nu numai răni, ci și fracturi, ulcere, răni miocardice, tromboflebite, chiar

accidente vasculare craniene.”

„Aceste pansamente, deh, frunze, le găsiți așa, oriunde? E o plantă de un tip anume?”

„Nici vorbă. Ca multe alte lucruri din Zonă, poate fi cea mai banală plantă. Desigur, dacă are frunze mai late, e mai bine, dar poate fi orice. Odată am folosit chiar o frunză căzută dintr-un fag! Pot fi verzi, desigur, dar și aurii, chiar veștede, căzute în toamnă.”

„Le poate găsi oricine?”

„Eh, asta e întrebarea! Nu. Unii le pot găsi, alții nu. Trebuie să crezi!”

„Să crezi în ce? În Zonă?”

„Într-un fel. În posibilitatea existenței unei Zone. De fapt, am încercat să o găsec în diferite locuri. Cu timpul am dezvoltat o anumită... afinitate față de astfel de... puncte. Simt locul unde poate fi, unde a fost sau va fi o Zonă.”

„Cui i se datorează existența?”

„E mai încurcat. Precis, Naturii. Nu, nu sunt ecologist, iar filme gen Avatar nu mă mișcă în mod deosebit. Dar cred că Pământul este o ființă vie. Și, dacă e, de ce nu ar avea și ea, Geea, zone... de un anumit fel, genetice. De o sensibilitate mărită, unde se poate manifesta... Dar e necesară și participarea omului. O simbioză, deci. Dacă Omul simte o Zonă într-un anumit loc, Geea poate o va crea. Îmi vine să cred că strămoșii noștri întâlneau mult mai des și în număr mult mai mare astfel de Zone.”

„Unde găseau Sticle de 5 litri sau Punga cu hrană?”

„Da, probabil. Sau ceva asemănător, pe măsura nevoilor lor.”

„Și cum e cu *rătăcirea*, cu *momirea*?”

„Eh, intrăm în Zonă cu ființele noastre, bune și rele. Și uneori cerem lucruri... nepermise. Dorințele noastre nu sunt întotdeauna compatibile cu dorințele Geei... Da, poți dori un purcoi de aur – și îl poți chiar obține. Uneori, săpând în mijlocul cărării, la două palme de suprafață. Dar ce faci cu el? Eh? Să știi, chiar și în Zonă, totul se plătește. Plătește Geea, plătește Umanitatea sau plătești chiar tu. Nimic nu vine gratis – iar când pare a fi gratuit, are un preț ascuns. Uneori, cumplit!”

Am privit și eu pe ferestrele largi, ale barului, peste terasa umbrită, spre Parc. Mi s-a părut dintr-o dată mai plin de viață, mai verde, mai strălucitor. Apa din paharul pe jumătate gol, din care sorbeam acum destul de des – fără a se goli! – avea un gust delicios.

„Hrm”, zise Mike Bottleneck, ridicându-se „ce zici, facem o plimbare prin Zonă?”

Fără teamă, m-am ridicat și l-am urmat spre ieșire. Apa din pahar căpătase o strălucire ca de aur. Probabil, o rază răsleață de soare bătea în ea..

# Ion BELDEANU

---

## *Ochiul fără pată*

*Cade ceața peste istoria acestei zile  
cade uitarea peste cântecul frunzei  
noaptea se aud scoicile  
căutând drumul spre mare*

*Dar privește-mă și spune-mi  
dacă vezi în ochii mei  
cum alerg pe frunzele uscate  
într-o dimineață de octombrie  
prin sângele tânăr al amintirii?*

*Peisaj cu o singură ieșire spre ce?*

*Roua atinge realitatea  
și se face pasăre  
Nu-mi răspunde  
acolo ești tu, acolo suntem noi.*

## *Despre singurătate*

*Levitație la marginea ferestrei  
într-acolo cad privirile mele  
altfel zis somnolența  
își menține prelungirea*

*Nimic nu mai amintește de ieri*

*Dar tu de ce trebuie să te miri?  
lată-mă învelit în cenușa copacului  
ce miroase încă a frunză și a tăcere*

*Mă întorc și strig: sunt aici  
dacă dorești vei găsi o masă albastră  
pe care îți voi citi împlinirea  
În definitiv fiecare  
își duce în felul său singurătatea.*



**cătușe**

*mă tem doar că ni se vor termina motivele  
ca și poemul acesta încleștat cu înfrigurare pe marginea ferestrei de  
la care-ți scriu  
se va topi  
și zăpada aceasta și nu vom mai avea ocazia să ne ținem mână-n mână  
când coborâm scările de la pizzărie noaptea să nu lunecăm  
și nici vin fiert cu scorțișoară nu vom mai bea  
frigul va fi departe*

*mi-o amintesc pe bunica mea care mergea în centrul satului  
pentru o strângere de mână  
să joace în hora în care se prindea și cel care avea să-i devină soț  
nu și-au vorbit niciodată  
doar așteptau să treacă săptămâna ca să trăiască duminica  
până când bunelul a fost luat în armată*

*un fel de tristețe simplă se așează pe geam  
pe măsură ce posibilitatea de a ne întâmpla unul altuia  
devine mîzgă primăvara  
de altfel ca și poemul acesta dezghețat de-a binelea până-l scriu  
o apă*

## Un vis luxos

*Frumoasă Aristiță care cândva a dragoste ai arestat inima stihuitorului post-medieval, parcă ar avea haz să-ți declam din ceea ce am - niște ghiersuri nici prea banale, nici bănoase despre ceva dragoste rămasă la această etapă finiseculară, despre amorul hâțânat de o melodie născută din frișcă sonoră - Lambada - și puzderia de lambadași (ori lambadiști?) care fredonează și fâțâie-zbâțâie acest ritm - Fi, fi, fi! Hâț, hâț! Extaz finisecular! Bizar bazar...*

*Și parcă - Ha, ha, ha! - îl văd pe bardul **Costache Conachi**, în giubea, hâțâind Lambada, apoi urcând în turnul său de fildeș cu scară în formă de melc ori tirbușon ca să-și verse în versuri sufletul în-amorat, legănat în tremurătoarele arcade ale suspinelor menite să întetească focul simțirii pentru cauza iubirii, pe când, de fapt, bătrânului bard îi zdrângănește străbunețea din șubrede balamale, cum se întâmplă cu orice destin pătimaș retezat de speranțe.*

*O, ah! În acești ani finiseculari invoc post-medievalul timp străveziu și inodor, existent sau doar dorit odor. Oricum, de suspinătorul prim-bard Conachi și de frumoasa Aristiță ce i-a arestat inima înfocată de amor - cu adevărat mi-e dor și chiar țin să însăilez ceva în stilul lor: „Vreimea, vremea cum se duce!/ Ca ieri cunoscuți sirene de apă dulce,/ și iată-mă astăzi, la învechită chitară,/ îmi cântă sirene de apă amară... Oh, oh,oh!”*

*Melancolie - îndelungată, istovită bucurie a sufletului de bard post-medieval, desfătat și înzestrat cu atâta cântec trist, încât nu poate să nu fie și înțelept (...) Și dat fiind că vremea trece, vremea se tot duce, coane Conachi, crăiță Aristiță, săru' mâna și rogu-vă, peste vreo patruzeci de ani, să-mi dați voie să vă cad la piept...*

(1989)

**Lămpița**

Picură ceață în imperiu, în primăvara dăruită nouă  
cu binecuvîntate degete muiate-n lutu-n care  
își face rîndunica norocosul cuib: sîrme, crucifixuri,  
lanțuri vechi din economia omului căzute,  
lămpița cărnii clipocește-n beznă,  
auzul toarce puf nou în urechiușa iernii  
și dacă aș cădea de sus ca altădată un icar  
în căutarea pistei  
m-aș izbi de iarba unde stai îngîndurată -  
anii trec nu vin,  
oamenii își rătăcesc înadins umbra, doi copii mutați  
în timp ce căutau același cerc  
în care lumea lor încape cu tot cu oasele dușilor  
de-aici:  
păpușa nebună din cîrpe, mila pentru cei mari, soldatul  
de plumb rănit în timp ce o salva pe frumoasa  
atacată fără motiv,  
răbdarea celei ne iubite, mîna uitată în podea,  
o țară asimilată, șcara de rouă suie nu coboară  
așa cum sufletul se prinde-n noi urcînd  
în felul iederei,  
o stea ascunsă pînă cînd declină în beznă cu lumina ei  
răuvoitoare. Vitrega.  
Ceva se stinge și nu știu ce.

**Bianca MARCOVICI**

---

*Șarpele*

*alimente senzuale  
dulceață de coacăze, franzele de Alba  
potârnicchi fripte  
Busuioacă și păstrăvi pescuiți de tine, rozmarin*

*sosuri gurmănde și rodii  
parmezan ras cât cuprinde ochiul cuvântului pe lazzane  
parfumate,  
și înghețată de ciocolată cu nuci, multe nuci, cronțane în  
dinți*

*sub nucul din strada Elena Doamna,  
unde mi-am făcut culcuș pe o ramură...  
și nimeni nu mă vede, nu mă aude, nu mă simte,  
cum încolăcită stau  
să-mi sărute fruntea*

*șarpele Boa metamorfozat în ramură de nuc.*

*deshumat în floarea vârstei*

- 1. eu care am fost deshumat,  
desbrăcat, ajuns la vârsta maturității  
am acceptat să cobor din pustiile isihiei  
în bâlciul acesta să fiu studiat*
- 2. și locul putrezește sub tine  
că tot ce faci în viață se plătește  
totul înțelegi; nimic nu rămâne  
neplătit „bătrânul zice Ave Caesar  
pe toate le vede”*

*pâinea, oamenii au nevoie de pâine  
sub el pământul și salteaua putrezesc  
carnea i se usucă pe oase părinte*

*sînt oameni care mor de foame  
răstigniți în paturile lor de suferință  
trăiesc doar cu aer și apă  
așa precum florile.*

## Claudia RADU\*

---

### *Infinit*

*aburii s-au făcut solzi, ne loveau pe obraji, ne răneau  
buzele;  
nimeni nu inventase un perpetuum pentru clipele acelea  
în care  
zimții erau tot mai aproape, ne sfârtecau trupurile  
până la os, până la suflet;  
atârnăm unul de altul, fiecare retină își desena propria  
groază -  
- ultima zvâcnire în cineștiece vis al altcuiva sau ceea ce  
numim amintire.*

*atunci totul s-a prefăcut și infinit de limpede ne vedeam  
gândul  
întreg, se spărgea în cristale.  
Eram perfecți, ne înlănțuiam în fractali.*

*ți-am spus că ne vom smulge din cuie și vom alerga  
până la margine, până la marginea marginii.*

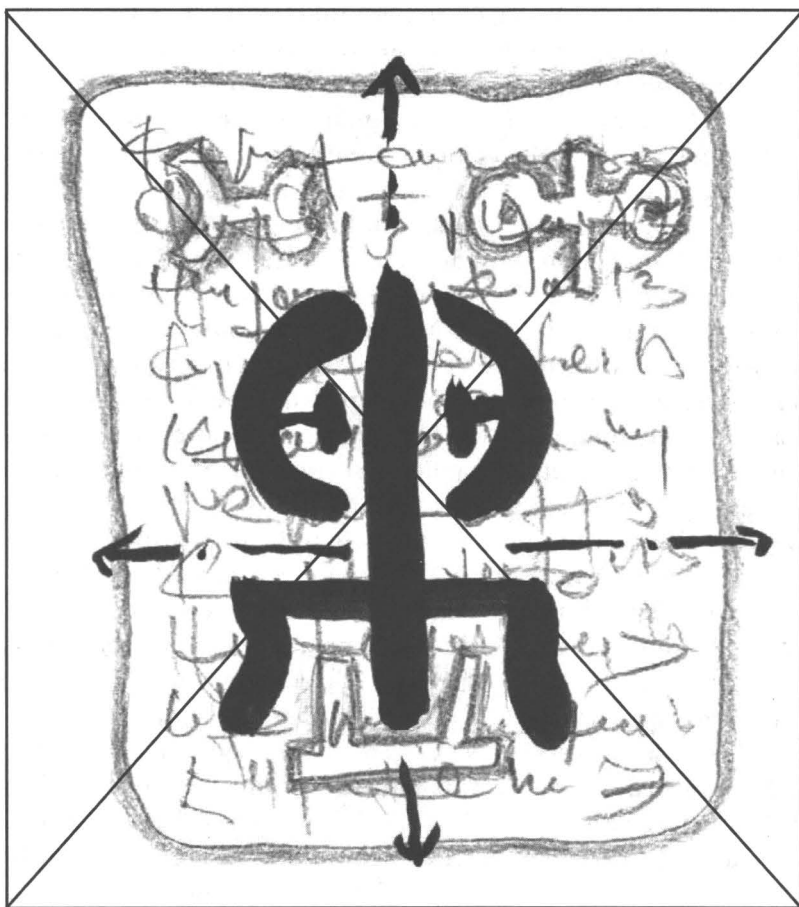
*atunci sângele s-a întors în noi ca într-o clepsidră  
răsturnată.*

---

\* Premiul revistei „Dacia literară” la „Pomi Luceafărul...” (2010), Botoșani.

ARCA LUI NOE

ARCA LUI NOE



# O LUME NORMALĂ CARE NU MAI ESTE, OAMENI FRUMOȘI CARE NU MAI SUNT

**Vasile IANCU**

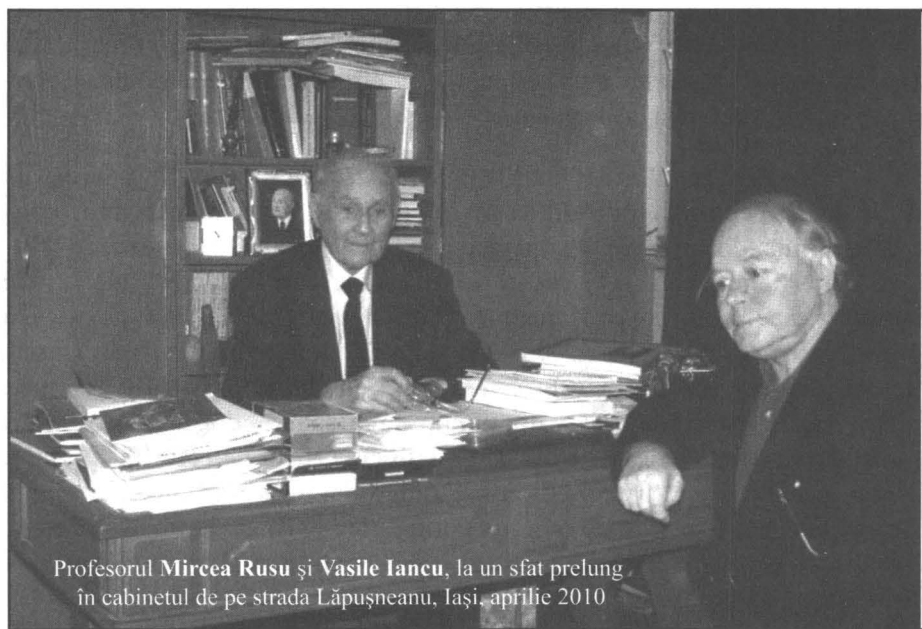
---

Vasile IANCU: Cu excepția anilor copilăriei și ai adolescenței pre-coapte, petrecuți în bunăstarea unei familii de cuprinși și buni creștini în satul natal Ungureni, apoi, la Botoșani, unde ați și isprăvit școlile fundamentale de formare a unei personalități, primara, gimnaziul și liceul, acesta din urmă, la vestitul „A. T. Laurian”, restul vieții de până acum l-ați trăit, venerabile domn profesor Mircea Rusu, în preaiubitul Iași. De care, ori de câte ori vine vorba, mai cu seamă de trecutul încărcat de legende vii, vocea vi se înmoaie ca într-o dulce visare, frazele se umplu de îndată cu mierea aducerilor aminte, chipul vi se luminează ca și cum ar fi mângâiat de un soare interior, veșnic senin. Se poate spune – și o spun de fiecare dată, ascultându-vă rememorările, adesea, atinse de ecouri nostalgice - că sunteți și ieșean. Ba, așa zice, mai mult ieșean decât ungurean ori altceva. Ați cunoscut mulți oameni de vază în acest oraș, unii spun, îmbogățit de un tainic miraj, chiar și atunci când mizerii umane l-au urâțit, chiar și acum când pragmatismul vulgar tinde să potopească și ce-a mai rămas din frumusețea trecutului nobil. Și ați cunoscut multe persoane de elită din acest centru universitar și cultural - scriitoricesc din mai multe motive, cred: o dată, pentru că structura dumneavoastră spirituală e afină nu numai cu medicina, pe care ați slujit-o cu pasiune, mai mult, cu vocație academică, dar și cu aplecare atentă către omul-pacient; în același timp, ați fost și sunteți și un statornic iubitor de literatură beletristică, un emul redutabil în această privință fiind chiar doamna profesoară Nana Rusu, fapt confirmat și reconfirmat în timp; pe urmă, trăind în cercuri universitare selecte, refuzând bârfa balcanică, întâlnită, vai, și-n conclavuri cu ifose intelectuale, fiind prin fire și educație un plăcut *causeur*, v-ați făcut prieteni, unii, statornici de-o viață – pentru că și prietenii, o bună parte din ele, din păcate se tocesc, se degradează -, în diverse medii cultural-artistice. Ați onorat catedra de la Universitatea de Medicină din clipa în care ați fost reținut în învățământul universitar, ați întemeiat o clinică acreditată de Organizația Mondială a Sănătății, însă ați fost sensibil și la viața literar-artistică a urbei încă din anii când celebrul profesor Gr.T. Popa vă accepta, student fiind, la întrunirile redacționale ale revistei „Însemnări ieșene”. Reuniuni care hrăneau, cu siguranță, sensibilitățile, curiozitățile culturale ale tânărului de



**atunci. Cu vreo câțiva scriitori ați avut și relații amicale. Vorbiți-ne, vă rog, de profesorul Gr.T.Popa, unul dintre fondatorii prestigioasei publicații literare „Însemnări ieșene”, în anul 1936, alături de Mihail Sadoveanu și G. Topârceanu, apoi, Mihai Codreanu.**

Mircea RUSU: Amintite de dumneavoastră în preambulul întrebării implicite, de fapt, un îndemn la rememorări, sunt fapte care mă răscolesc de fiecare dată când revin la studenția mea, la anii dintâi ai profesiei. Și revin nu o dată. Dar mai întâi aș vrea să evoc succint o personalitate a locului meu de naștere și de învățătură primară și gimnazială, un om cu mari merite în pedagogie, prea puțin cunoscut, marginalizat pe nedrept în anii comunismului. E vorba de profesorul Eugen Neculau, dat afară de la Universitate, după ce era un nume cunoscut în pedagogie și sociologie practică, prieten cu Dimitrie Gusti, cu Nicolae Iorga, care își susținuse un doctorat strălucit cu o teză despre viața și opera lui Jean Jacques Rousseau. Eugen Neculau a fost cel care a înființat prima universitate populară la Ungureni, în anul 1927, prin urmare, înainte de aceea a lui Iorga de la Vălenii de Munte, a întemeiat o bancă de credit pentru țărani la Ungureni, a adus cinematograful în sat, a făcut operă de civilizare și culturalizare a sătenilor, prin variate forme. Aducea, grație prestigiului său, să țină cursuri la Universitatea Populară Ungureni, profesori de la universități din Iași, Cernăuți, Chișinău, Cluj. Un intelectual care nu trebuie uitat. Avem mari datorii morale față de asemenea oameni și, din păcate, nu ni le achităm, noi, cei de acum.



Profesorul **Mircea Rusu** și **Vasile Iancu**, la un sfat prelung în cabinetul de pe strada Lăpușeanu, Iași, aprilie 2010

**V. I.:** Cu mulți ani în urmă, am primit o scrisoare de la Eugen Neculau. Nu știam nimic despre acest om. Scrisesem un articol, într-un mare cotidian central, despre urgența valorificării atente, cu competență, a folclorului autentic, amenințat, de pe atunci, de tot felul de ingerințe. În primul rând, de făcătorii folclorului nou. Și făceam câteva trimiteri la anumite zone etno-folclorice amenințate cu falsificarea, cu împruținarea dramatică a manifestărilor autentice, între care și a zonei cuprinse între județele Botoșani și Iași. Citindu-mi textul, Eugen Neculau a găsit cu cale să mă felicite pentru punctele de vedere exprimate acolo și să sugereze, în cunoștință de cauză, câteva modalități de conservare a folclorului adevărat. E de la sine înțeles că mișiva dumnealui m-a bucurat. Apoi, am aflat despre personalitatea sa. Să revenim la Gr. T. Popa...

M. R.: Pe profesorul Gr. T Popa l-am avut la Anatomie generală. Bursier al Fundației Rockefeller, după un doctorat strălucit, cu stagii de specializare la Universitatea din Chicago, la Londra, cercetător în anatomie și antropologie la mari institute din străinătate, el vine la Iași în anul 1928, la Facultatea de Medicină, care făcea parte din Universitatea Mihăileană, cum îi mai ziceam, până ce s-a numit „Alexandru Ioan Cuza”. Pleacă la București, pe aceeași specialitate, în anul 1942. Un nume remarcabil în disciplina sa, nu numai în țară, dar și în străinătate, unde ne reprezenta cu strălucire la diferite congrese. Mărturie stă și faptul că a predat cursuri la Cambridge, în Anglia, ținea conferințe în țări cu autorități în domeniu, scria cărți recunoscute peste hotare. În plus, era un intelectual cu netă atitudine democratică. La el învățai de plăcere. Îți era și rușine să te prezinți oricum la examenele sale. Trebuia să știi carte, nu glumă. Era sever, dar drept. Bland la vorbă, impunea nu prin statura și figura lui rasate, ci prin ținută intelectuală, prin erudiție și suprafață profesională.

**V. I.:** Deși era dintr-o familie țărănească, din Șurănești, județul Vaslui, din aceeași comună cu Emil Racoviță, Dănești, rafinamentul său venea, cu certitudine, din cultivarea superioară a intelectului. De altminteri, în perioada interbelică, îndeosebi, mulți cărturari de seamă au plecat de la țară. Rafinament care nu ține cont neapărat de sorginea socială, cât mai ales, în opinia noastră, de aluatul mental și sufletesc din care ești plămădit. Trandafir iese din pământ, trandafir înflorește. Sigur, cu condiția să cultivi cu grijă acel trandafir. Mătrăgună iese din pământ, mătrăgună crește, nu trandafir. O minte precară, să zicem, chiar submediocră, ca să ne referim numai la aceasta, oricâte preparații/ meditații ar îndopa-o, tot așa rămâne, în esență, oricâte guvernante s-ar învărti în jurul unui plod neisprăvit, tot așa rămâne. Negreșit, cu ceva spoială, care poate să înșele. Copilului Grigore T. Popa din Șurănești nu i s-au plătit ore de engleză, de franceză, de anatomie, de literatură etc.

M. R.: Este perfect adevărat ce spuneți. Mai avea ceva acest bărbat. Nu suporta temenelele, ipocrizia, superficialitatea. De aceea, le și sancționa dur. De oriunde ar fi venit aceste metehne.

### **V. I.: Să revenim la „Însemnări ieșene”...**

M. R.: Redacția revistei se afla la Institutul de Anatomie, frumoasa clădire de patrimoniu existentă, din fericire, și azi, pe verticală. Ședințele redacționale aveau loc în fiecare miercuri, în sala „Rockefeller”, de la orele șaptesprezece. Sala se numea așa pentru că institutul era sprijinit financiar și de către fundația omonimă. Împreună cu un coleg aveam sarcina de la profesor de a pregăti sala pentru ședință. Participau membrii fondatori, în locul lui Topârceanu, care plecase în lumea celor drepți, eu nu l-am prins, era Mihai Codreanu în colegiul director, însoțit de o doamnă, sonetistul orbise deja, George Lesnea, Otilia Cazimir, Profira Sadoveanu, Traian Gheorghiu, care a scris, ceva mai târziu, o carte de memorii despre revistă, despre anii dramatici din preajma interzicerii ei în timpul guvernării legionare, Traian Bratu, Th. Simenschy, Ionel Teodoreanu, mulți alți colaboratori din lumea scriitoricească, universitară. Cremă... De la Mihai Codreanu am primit în dar, cu autograf, volumul de sonete „Cântecul deșertăciunii”.

Într-una din zilele de miercuri, așteptând să înceapă reuniunea redacțională, apare și conu' Mihai Sadoveanu. Așa-i zicea lumea, conu' Mihai. Cu pălăria lui cu boruri late, cu pelerina largă, masiv, călcând apăsat, hotărât și puțin legănat. Într-o mână avea bastonul, în cealaltă, șiragul cu covrigi calzi de la brutăria Klein. Auzisem și eu că marele scriitor are un cusur, e cam cărpănos, însă ne-a invitat, pe mine și pe coleg, să luăm câte un covrig de pe „șfară, numai câte unul, a adăugat cu surâs vag-ironic, că trebuie să ajungă pentru toți”. Profesorul Popa a râs îngăduitor și a mai rupt din șirag încă doi covrigi și ni i-a dat, sub privirea blajină a lui Sadoveanu. Pe urmă, l-a trimis pe un alt coleg de-al nostru să mai cumpere covrigi. Există obiceiul ca la aceste întruniri redacționale să se servească ceai, în căni mari, ceai fierbinte, în care cei prezenți înmuiau covrigii. Un fel de ritual, parcă...

### **V. I.: Îmi povestești într-una din zile cum ați făcut cunoștință cu Ionel Teodoreanu, întâmplare hazlie cumva, care-l pune în lumină și pe omul de lume Ionel Teodoreanu. Puteți să reveniți cu detalii ?**

M. R.: Cu mare plăcere. În anul 1941, eram în anul al doilea la Medicină. O colegă de-a mea, o frumusețe de fată, Honoria Hotnog, care nu-mi era deloc diferentă, dimpotrivă, dintr-o familie înstărită, mă invită într-o după-amiază să luăm masa la un restaurant din Piața Unirii. Era dorința ei, pentru că o domnișoară din vremea aceea nu intra neînsoțită de un cavaler, de un domn, în orice caz, într-un local public. Nu se cădea. Și domnișoara Honoria dorea să mănânce o friptură

la un restaurant. Acolo cânta orchestra condusă de vestitul lăutar Bănică. Încă din anul întâi, eu făceam injecții, dar și mici tratamente unor pacienți, ca să mai câștig un franc în plus. Știam treburi din astea medicale de la tata care a fost multă vreme, în comuna Ungureni, officiant sanitar cu școală, pe lângă faptul că avea mult pământ. Bănică era unul dintre pacienții mei. Și-ncă unul cu dare de mână, un generos pe deasupra. De câte ori intram în local, foarte rar, de altminteri, domnul Bănică mă onora cu o friptură și cu un sfert de vin. De data asta, consumația trebuia să fie exclusiv a noastră, a mea și a domnișoarei Hotnog. Mi-amintesc exact: orchestra cânta „Paloma”, o melodie lansată cu mare succes atunci și în vogă destulă vreme. Ne-am așezat la o masă, vine chelnerul, facem comanda. Dar nu trec zece minute și chelnerul vine la noi și ne spune că domnul Ionel Teodoreanu are plăcerea de a ne invita la masa lui, să fim împreună etc. Îmi reținuse figura de la reuniunile „Însemnărilor ieșene”. Cred asta. Atunci, m-am uitat cu atenție și l-am observat pe maestru, singur, la masa lui rezervată, într-o zonă discretă. Îl cunoșteam bine de la întrunirile redacționale din sala „Rockefeller”. Și-apoi, cine nu-l știa pe autorul *Medelenilor*, pe celebrul avocat ale cărui pledoarii făcea săli pline la tribunal?! Nu de mult, în Iași, și nu numai în capitala Moldovei, făcuse vâlvă mare achitarea unei persoane acuzate de crimă pasională, grație pledoariilor maestrului Ionel Teodoreanu. Așa că bucuria era a noastră și am acceptat pe loc invitația. Înfațișarea lui, vorba caldă, captivantă, ținuta originală și, totodată, distinsă, atitudinea prietenoasă, ca și cum ne-ar fi cunoscut de cine știe când, ne-au fermecat. Rareori, scoteam câte o propoziție. L-am rugat să ne povestească despre ultima sa pledoarie, într-un caz deosebit, care, iarăși, ocupa prima pagină a ziarelor. După desert, o prăjitură savuroasă, cum numai pe atunci găseai în restaurante de mâna întâia, în cofetării cu pretenții. La un moment dat, Ionel Teodoreanu îmi zice, cu voce joasă, calmă, sfătoasă: „Îmi face impresia că mâine trebuie să te prezinți la examenul de histologie. Este nevoie de pregătire serioasă la profesorul Țupa”. Am înțeles. Voia să rămână cu domnișoara Honoria. „Nu-ți fă probleme, a mai adăugat, atunci când am băgat mâna în buzunar să scot bani. Consumația este plătită. Doar sunteți invitații mei”. Am plecat. Bucuros că îl cunoscușem, cum se spune, *face- à- face*, pe Ionel Teodoreanu.

**V. I.: Ați pomenit de profesorul Țupa... Cu câțiva ani în urmă, oricum, după o mie nouă sute nouăzeci, am citit într-un document, e drept, xeroxat, care atestă că profesorul Alexandru Țupa, personalitate remarcabilă în domeniul său și om de mare caracter, venit pe lume, și el, într-un sat, Dumbrăveni-Suceava, a avut o atitudine fermă, curajoasă, în Senatul Universității, atunci când a fost asasinat, în 1945, liderul organizației studențești național-țărăniște, Sergiu Iacovlov, cerând imperativ pedepsirea asasinilor cât mai repede. Asasinatul, politic, fără îndoială, fusese pus la cale, se știe bine acum, de noile autorități instalate de puterea bolșevică.**

M.R.: Au fost atunci mari mișcări de stradă, parcă văd și-acum. N-au luat parte numai studenți. Înurmântarea lui Sergiu Iacovlov s-a transformat într-o manifestare antibolșevică de mare amploare. De fapt, sicriul cu trupul celui asasinat a fost dus din Iași la Botoșani, de unde era de loc. Mulțimea se întindea de la Medicină până la Fundație și de aici catafalcul a fost însoțit până la ieșirea din oraș, pe Păcurari. Sergiu era în al treilea an la Medicină, iar eu, în anul al cincilea. Ne cunoșteam, desigur. Era un tânăr foarte chipeș, semăna, acum realizez, cu Leonardo di Caprio, bine educat, foarte respectat de colegi și profesori. Și sora lui, studentă și ea, era frumoasă. Tatăl lor era avocat de prestigiu în Botoșani. Sergiu a fost împușcat într-o claie de fân, adunată de pe spațiul verde din spatele Muzeului Unirii și Bisericii Sfânta Paraschiva. Se refugiase acolo, urmărit de agenți ai Siguranței care trecuseră de partea noului regim. Își schimbaseră stăpânii. L-au ciuruit cu zeci de gloanțe. Când a ieșit din restaurantul „Dulce Bucovina” de pe Lăpușneanu, unde luase masa, și-a dat seama că e filat și a fugit. Se înnoptase. A fost urmărit de acei agenți și împușcat, cum vă zic. Vinovații n-au fost niciodată pedepsiți. Se tot spunea, zvonistica oficialităților, că asasinii n-au fost prinși. Despre atitudinea profesorului Țupa, în legătură cu acest asasinat politic, s-a vorbit în rândul studențimii. Mi-amintesc, în altă ordine de gânduri, că profesorul meu de histologie, în orele de răgaz, cânta la vioară în laboratorul său, iar în zilele călduroase deschidea fereastra și lumea se oprea câteva minute să-i asculte vioara și vocea cântând, bunăoară, „Les chevaliers de la Table Ronde”...

### **VI.: Știți cumva cum s-a sfârșit Gr. T. Popa ?**

M.R.: Vorbesc numai din informații certe, auzite cu urechile mele. Zvonuri au fost multe. Cert e că în toamna anului 1942, Gr. T. Popa părăsește orașul Iași, ducându-se la București, pe aceeași catedră. Ceea ce am auzit este următorul episod, povestit mie, în amfiteatrul mare de la Universitatea de Medicină „Gr. T. Popa”, când s-a marcat, printr-o manifestare deosebită, împlinirea a o sută de ani de la nașterea profesorului. Fiica lui Gr. T. Popa, doamna Florica Păun, soția profesorului Radu Păun, mare internist, o vreme, și ministru al Sănătății, mi-a spus că în anul 1947 tatăl ei a ținut o conferință la Ateneul Român despre relația știință și religie...

**VI.: Încă se mai puteau ține asemenea conferințe, potrivit unor tradiții consolidate în lumea culturală interbelică, tradiții curmate brutal și definitiv după anul o mie nouă sute patruzeci și opt.**

M.R.: Așa este. Sigur că subiectul abordat de Gr.T. Popa era foarte interesant, mai cu seamă prezentat de un om de știință de calibrul său. A și stârnit un interes pe măsură. După conferință, un coleg de-al său mai apropiat l-a rugat să părăsească Ateneul grabnic pe ușa de serviciu, întrucât ofițeri de Securitate sunt gata

să-l aresteze. Opiniile sale, expuse și în conferința cu pricina, nu erau deloc în acord cu linia oficială. Prietenii l-au ascuns pe Gr. T. Popa într-o casă de la periferia Bucureștiului, unde a stat câteva luni bune. S-a îmbolnăvit de rinichi după aceea și a murit la cincizeci și șase de ani, în plină putere intelectuală.

### **V.I.: În afara cercurilor literare consacrate, cum a fost și acela de la Institutul de Anatomie, în Iașii tinereții dumneavoastră mai existau întruniri ale intelectualilor în case particulare, ca să zicem așa, în saloane private?**

M.R.: Mai existau, dar foarte puține. Fusese războiul, se instalase noul regim comunist, lumea bună se împușinase, din motive știute, se instalase și o stare de prudență. Totuși, și atunci, dar chiar și în timpul războiului, viața curgea normal, dar și puțini ani după aceea, până la plecarea impusă a regelui, lumea era mai deschisă către dialog, era mai ospitalieră, existau amfitrioni autentici. Eu știu de întâlnirile din casa profesorului Gheorghe Tudoranu, dascălul meu strălucit de hematologie, cunoscut în această specialitate, cu multe lucrări științifice și un practician de clasă, nu numai în țară. Un erudit, totodată, născut tot la țară, într-un sat din fostul județ Tutova. El este cotate, deopotrivă, unul dintre pionierii școlii de balneologie din România, un anatomo-patolog de mare competență. A fost, de altfel, membru al Societății Internaționale de Hematologie. Invita frecvent la dejunul de duminică prieteni cărturari, scriitori, universitari cu largă cultură generală, unde se discutau chestiuni de cultură, științe, literatură și arte, se citeau producții literare, aforisme, epigrame inteligente. Casa lui era pe Lascăr Catargiu. Bunăoară, George Lesnea întreținea atmosfera cu lecturi din marea poezie rusă, tradusă de el, cu epigrame pline de spirit, Otilia Cazimir oferea clipe frumoase, la rugămintea gazdei, cu lecturi din propria creație, savantul Th. Simenschy duela elegant cu alți invitați, între ei, cultul profesor Al. Dima, savantul Mangeron, pe subiecte de literatură universală, de cultură și civilizație, poetul George Mărgărit, tânăr pe atunci, scilicet cu intervențiile sale, se puneau mari speranțe în viitorul său literar. Ce mai, acolo, cu prilejul acelor dejunuri, în fapt, niște pretexte, se desfășura un adevărat cenaclu. Marcat de dialoguri erudite, de bun gust și de bun simț, cu respect pentru opiniile celuilalt. Soția mea fiind prietenă cu fiica profesorului Tudoranu, eram și noi invitați, prin urmare, ne bucuram și noi de prezența acelor personalități. Ascultam și plecam întotdeauna de la asemenea dejunuri culturale tot mai îmbogățiți spiritual și sufletește. Acolo, i-am cunoscut îndeaproape pe câțiva dintre scriitorii și oamenii de cultură ai Iașului. Cu George Lesnea, de pildă, m-am reîntâlnit de mai multe ori, în împrejurări plăcute...

### **V.I.: Rememorați una din ele...**

M.R.: Mă plimbam pe Copou, însoțit, ca de obicei, de iubitul meu Lord, un caniș foarte drăguț și atașat. Era într-o duminică, înainte de ora prânzului. Intru

la o bere, la Casa Universitarilor. La o masă, George Lesnea, cu figura lui bonomă, puțin roșcată, volubil, zâmbitor, se întreținea cu niște prieteni. Îi salut pe toți și mă așez la o masă. Când vine chelnerul cu berea comandată, îmi pune pe farfurie și un șervețel cu versuri scrise pe el. Citesc: „Privind la vecinul din nord,/ Acum, pot să le spui:/ Câinele e lord,/ Și nu stăpânul lui“. M-am uitat către poet, el către mine, am răs amândoi cu prietenie. L-am invitata adesea să mă însoțească pe străzile Iașilor, atunci când plecam cu o grupă de studenți pentru a le arăta orașul adevărat, orașul așezămintelor de cultură, spirituale, rugându-l să le povestească studenților istoria acestor așezăminte și a oamenilor ce le-au dat strălucire. Voiam să ies din sfera strictă a cursurilor de medicină. Iar George Lesnea era un fermecător povestitor și foarte bun cunoscător al istoriei locului. După aceste voiajuri, ne opream la o cofetărie, la un suc, la o prăjitură, cu toții. Nu mergeam la TBC... (Profesorul Mircea Rusu râde și mă întreabă dacă știu despre ce tebece e vorba. Știu, desigur, localul aproape sordid de la capătul străzii Lăpușneanu, unde puteai să tai fumul de tutun cu briceagul – V.I. )

**V.I.: Ceea ce-mi povestiți despre întâlnirile de la sala „Rockefeller”, din casa profesorului Tudoranu, din casa familiei Rusu, cu dirijorul Emanoil Elenescu și alți prieteni ai dumneavoastră – câți nu-l cunosc pe Michi Rusu! –, despre alte întâmplări de acest fel, toate astea vorbesc de solidaritatea intelectualilor din generația din care faceți parte și din cea precedentă, de respectul care exista în sânul acestor generații, cu rădăcini în perioada interbelică și mai înainte. Să ne reamintim, firește, de reuniunile Societății „Junimea”, din casa lui Vasile Pogor, de atmosfera de la „Viața românească” și „Convorbiri literare” etc. Dincolo de orice controverse, de poziții social-politice... Și istoricul și criticul literar, regretatul academician Constantin Ciopraga, îmi evoca, într-una din convorbirile noastre, climatul statornicit la „Însemnări ieșene”, un climat elevat și democratic. De pildă, atunci când Mihail Sadoveanu se afla în mare cumpănă – i se ardeau cărțile în piața publică, era amenințat cu moartea, fusese nevoit să accepte protecția unor prieteni din Ardeal și s-a adăpostit într-o cabană din Apuseni –, colectivul redacțional, colaboratorii revistei, prietenii l-au sărbătorit cu mare fast la Iași, pregătind, în acest scop, un banchet mare, pe șase februarie o mie nouă sute treizeci și nouă. Iar numărul pe mai, același an, luxos, pe hârtie velină, în peste patru sute de pagini, i-a fost închinat lui Mihail Sadoveanu, cum scrie, în mod expres, într-un chenar, pe prima copertă. Era un omagiu adus marelui prozator, în continuarea deciziei Senatului Universității Mihăilene de a-i acorda diploma „Doctor honoris causa”, la propunerea Facultății de Litere și Filozofie, decan fiind atunci filologul romanist de talie europeană Iorgu Iordan. În momente de restriște, se vede adevăratul respect pentru un om de valoare. Și Sadoveanu l-a primit cu totală deschidere. În foarte scur-**

tul său discurs, dar extrem de dens în înțelesuri, magnificul povestitor mărturisește, între altele, că misterul și adâncimea operei sale, de care se vorbește în critica literară, vin nu atât din „intuiție”, desigur, artistică, cât mai ales, din cunoașterea poporului său, din contactul neconținut cu lumea de la țară, cu deosebire. Către lumea aceasta cu totul originală, cum spune Sadoveanu și aici, la acest banchet, s-au îndreptat sufletul și dragostea sa. Lecția acestor prieteni și admiratori ai scriitorului și omului Mihail Sadoveanu, oferită atunci, în anii treizeci ai veacului trecut, la Iași, nu e învățată, se pare, nici acum, de contemporanii mei. Să revenim, totuși, la ei, la frumusețile acelei lumi trecute...

M.R.: I-am cunoscut și pe Constantin Ciopraga, și pe Iorgu Iordan, amândoi academicieni, pentru că tot i-ați pomenit. Profesorul Ciopraga a fost bun prieten cu fratele meu, Gheorghe Rusu, în familie Gicu, unul dintre cei mai buni interniști din Iași, autor de tratate de medicină, om cu prestigiu moral și profesional. Una din lucrările sale, „Sindroame cu nume proprii”, în două volume, a fost foarte solicitată pentru a fi tradusă în Italia și în alte țări occidentale, dar în zadar. Fusese scos de la catedra universitară și a suferit și alte consecințe morale, pe criterii politice. Pe Iorgu Iordan l-am cunoscut într-o situație agreabilă. Luam masa cu bunul meu prieten Emanoil Elenescu care îl invitase și pe marele filolog. În discuțiile de după, Iorgu Iordan m-a întrebat dacă știi de unde vine numele familiei mele, Rusu. I-am spus părerea mea, iar el a dezvoltat teoria sa, de filolog reductibil, care m-a convins fără drept de apel. Pe urmă, a lansat o discuție interesantă pornind de la întrebarea: Ce explicații găsim noi la faptul că în zona de nord – nord-est a Moldovei au venit pe lume atâtea minți de excepție, unele geniale, precum Eminescu, Enescu, Iorga, Luchian, Octav Onicescu, Ion Simionescu și alții? Iorgu Iordan credea că două ar fi explicațiile: cantitatea de fosfor din pământul acesta binecuvântat, substanță aflată în cantitate mai mare decât prin alte părți, atestată în laboratoare și în bobul de grâu, care, aici, mai cu seamă, produs între Botoșani și Dorohoi, era de o calitate excepțională, și a doua, numărul mare de mănăstiri care, pe lângă faptul că aveau pe lângă ele școli și biblioteci, îndemneau oamenii la meditație, la gândire profund spirituală.

**V.I.: O relație aparte ați avut cu Mihai Ursachi. Știi asta și pentru că v-am văzut nu o dată preumblându-vă pe Lăpușneanu, pe Copou, în Piața Unirii. Cum s-a născut această prietenie?**

M.R.: Mama lui Mihai Ursachi era sora vitregă a socrului meu, generalul Sotir Măzăreanu... Pe urmă, am descoperit și alte coincidențe fericite, afinități, făcuserăm amândoi același liceu, „Laurian”, firește, Mihai mult mai târziu, bătușem aceleași străzi, ne plimbam de atâtea ori prin același parc din Botoșani, unde te întâmpină de la intrare bustul lui Eminescu...



**V.I.: Ați putea face o scurtă istorie a vieții generalului Măzăreanu? Pentru că ea, această istorie, după relatările fragmentare pe care le-am auzit de la dumneavoastră, este simptomatică pentru o întreagă pleiadă de ofițeri ai Armatei Regale, pentru destinul lor dramatic în comunism.**

M.R.: O fac din respect pentru socrul meu și pentru toți cei asemenea lui. S-a născut la Cucorăni, nu departe de Ipoteștiu lui Eminescu, a urmat toate școlile specifice unei cariere militare și a urcat în grad prin aplecare temeinică către profesiunea armelor. Când era maior, a fost atașat militar la Praga, a fost director general în minister pentru toate școlile și liceele militare, a fost și aghiotant la Casa Regală, pentru scurt timp, și comandantul Garnizoanei Iași. O dată cu izgonirea regelui Mihai, a fost scos din armată, fără a fi pensionat și a rămas până în anul o mie nouă sute șazeci și patru fără nici o pensie. Noroc că am rezistat noi și am izbutit să-l întreținem. A fost un bărbat foarte corect, cult, știa bine limbile germană, franceză și italiană. Un ofițer de elită, cum rar mai întâlnești azi. Păstrez în biblioteca mea cărți cumpărate de el de când era sublocotenent, multe cărți, în special de cultură generală, în românește, dar și în limbi străine. Îmi face plăcere să aud că în satul său natal, profesorul Manolache de la gimnaziul local, cu sprijinul primăriei și al oamenilor, ridică o troiță în memoria generalului Măzăreanu. Și acum, revenim la poetul nostru. O întâmplare... Când era director la Teatrul Național, ne-a invitat, pe mine și pe Nana, soția mea, la vila scriitorilor de la Valea Vinului. Mihai mi-a dat o sticlă de whisky să i-o dăruiesc cabanierului de acolo. Când a sunat talanca pentru masa de prânz, în prima zi, îi dau cabanierului sticla cu licoare, trebuie să precizez, adusă de Mihai din State, iar drăguțul de amfitrion ne pune în brațe o sticloanță de vreo doi litri cu pălincă. A doua zi, la micul dejun pregătit de Nana, în balconul camerei noastre, vine și Mihai cu sticloanța golită cam pe sfert, dacă nu mai bine. Se vedea că nu dormise decât foarte puțin. L-am certat noi un pic, apoi, la cafea, a scos din buzunar o hârtie împăturită și începe să ne citească un poem foarte frumos. Poemul este dedicat Nanei, a zis. L-am iertat și l-am iubit și mai mult. S-a dus prea devreme...

\*\*\*

*Șiragul amintirilor profesorului Mircea Rusu e mult mai lung și la fel de captivant. Ne oprim aici, cu speranța că vom continua dialogul nostru despre acea lume frumoasă și despre oamenii ei minunați.*

# TIMPUL CURGE ÎN FAVOAREA MEA...

## Violeta GORGOS

---

*În lumea televiziunii, Violeta Gorgos, regizor la TVR Iași, este deja un nume. Breasla i-a confirmat talentul, acordându-i premii importante, telespectatorii îi recunosc semnătura în imagini personalizate, iar Iașul a adoptat-o necondiționat pe basarabeanca ambițioasă ce recunoaște că „mi-am ars toate podurile pe care mă puteam întoarce”...*

(C.C.)

**Călin CIOBOTARI:** Doamnă Gorgos, ați fost, recent, laureata unui premiu important al APTR (Asociația Profesioniștilor din Televiziunea Română), prilej pentru ieșeni de a mai bifa o dată la capitolul acesta al reușitelor în zona audiovizualului. Consultând CV-ul dvs. am observat că nu ați avut un traseu linear. V-ați căutat personalitatea artistică pe mai multe planuri...

**Violeta GORGOS:** Într-un fel sau altul activitatea mea ține de artă. Și la Chișinău făceam clipuri muzicale, filme muzicale... Aici, la TVR Iași, fac eseuri cinematografice, deci nu pot spune că am deviat prea mult de la punctul de pornire.

**C.C.:** Ce înseamnă „eseu cinematografic”?

**V.G.:** Să spui o poveste în imagini. Nu-ți trebuie neapărat un text. Mai degrabă coloana sonoră este foarte importantă într-un astfel de eseu. Spre deosebire de reportaj, care are un subiect, eseuul cinematografic creează mai degrabă o stare.

*„Interpreții de valoare neglijează cu desăvârșire partea imagistică a muzicii lor”*

**C.C.:** Spuneți că v-ați făcut mâna cu videoclipuri muzicale. De altfel, ați terminat Academia de Științe din Chișinău cu o teză despre videoclipuri muzicale.

**V.G.:** Mi-am făcut o imagine clară asupra fenomenului. Neșansa acestei teze este faptul că videoclipul se află într-o continuă transformare. Tot ce-am scris acum opt ani nu mai stă în picioare astăzi.

**C.C.:** Ce anume generează transformările de acest fel?

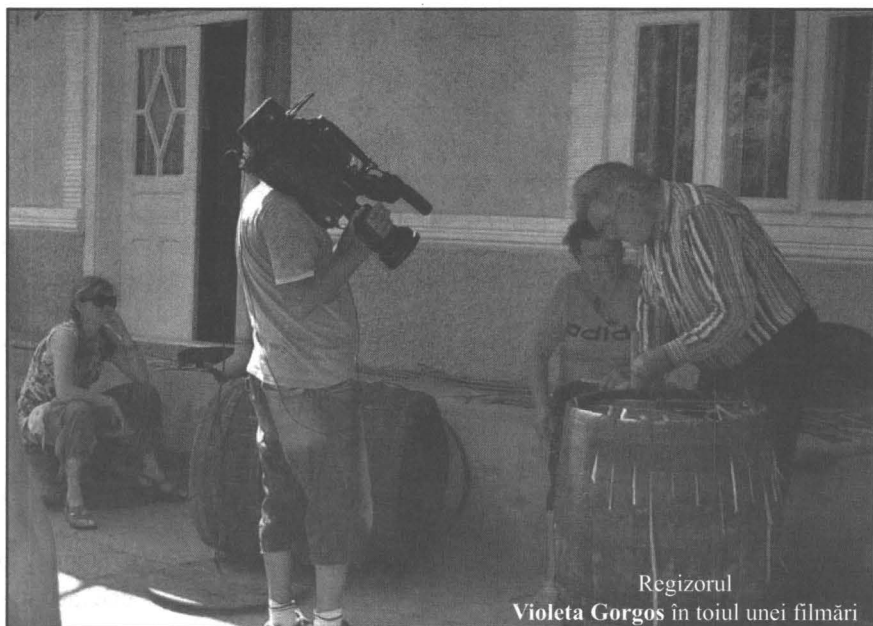
**V.G.:** În primul rând banii investiți, sumele tot mai mari ce se alocă pentru realizarea de videoclipuri. De aici scenariii tot mai stufoase, efecte speciale pe platourile de filmare, neimaginabile acum câțiva ani, graficile computerizate care transformă orice... Orice moft de vedetă poate fi executat la cel mai înalt nivel. Domeniul acesta este unul foarte bun pentru experimente artistice.

**C.C.:** **Se merge tot mai mult pe ideea de scenariu al videoclipului, din câte îmi dau seama...**

**V.G.:** Uneori se merge pe poveste, alteori pe experiment. Videoclipurile lui Pavel Stratan, de exemplu, au un mare grad de abstractizare, ele fiind total detașate de conținutul a ceea ce cântă. Asta dacă vorbim despre spațiul moldovenesc. Dacă vorbim de ce se întâmplă dincolo de Ocean, vorbim despre o industrie foarte avansată. Dar clipurile mele favorite rămân și până astăzi cele făcute de Millen Farmer cu regizorul Lorán Butonna.

**C.C.:** **Și dincolo de Prut ar fi trebuit să avem o solidă industrie, asta dacă plecăm de la premisa că tema videoclipului își are originile în cinematografie, iar spațiul slav are o istorie puternică în acest sens.**

**V.G.:** Nu cred că putem asocia școala de film rusească videoclipului. La mijloc nu sunt atât rațiuni de ordin artistic, cât de ordin comercial: necesitatea interpretelor de a se promova. Iar economic vorbind, cât poți investi într-un clip care va fi difuzat doar în Republica Moldova?! Iată de ce interpreții de acolo merg la case de producție de la București ori de la Moscova.



Regizorul  
Violeta Gorgoș în toila unei filmări

**C.C.: Totuși, nu putem pune strict semnul echivalenței între videoclip și comercial. Poate fi și artă acolo, nu?**

**V.G.:** Da, sigur că da. Originile videoclipului se află în filmul mut, acolo unde interpretul (de obicei un pianist) încerca să cânte ceva pornind de la imaginile pe care le avea pe ecran. Apoi, să nu uităm că filmul sonor a fost pentru prima dată film muzical.

**C.C.: Urmăriți cu atenție evoluția artei videoclipului?**

**V.G.:** Azi nu. M-am lăsat. E un gen efemer.

**C.C.: Preferați muzica videoclipului.**

**V.G.:** Da. O muzică de calitate nu se promovează prin videoclipuri de primă clasă. Ba mai mult, interpreții de valoare neglijează cu desăvârșire partea imagistică a muzicii lor. Uitați-vă la o trupă precum „Holograf”; nu au videoclipuri cu care să poată defila.

*„Lumea este preocupată astăzi de filme cu finalul inclus în primele cinci minute. Celebrele happy-end-uri americane sunt în continuare pe gustul publicului”*

**C.C.: În prezent, sunteți regizor artistic la studioul ieșean al Televiziunii Române. Cum mai definim meseria aceasta de regizor artistic într-un studio TV?**

**V.G.:** Regizorul artistic are rol consultativ pentru tot ce înseamnă element artistic al diferitelor emisiuni. Și nu doar emisiuni de cultură, ci și emisiuni sociale, economice. Când colegii mei, scenograful, fac decoruri pentru emisiuni, discutăm și stabilim împreună calea pe care vom merge... Apoi, mă implic în elaborare de generice, elemente de promovare. Singurul dezavantaj este că, fiind un studio regional, avem ca prioritate informațiile de ultimă oră, astfel încât, uneori, partea artistică rămâne pe planul doi.

**C.C.: Vi s-a întâmplat să faceți compromisuri? Să tăiați din artistic în favoarea subiectului, a știrii?**

**V.G.:** Nu. Pot fi nemulțumită uneori de realizări neduse până la capăt, insuficient muncite, dar niciodată nu poate fi vorba de compromisuri.

**C.C.: Premiul APTR pentru ce subiect l-ați primit?**

**V.G.:** „TVR 18”, un eseu făcut în timpul unor ședințe foto ale colegilor noștri prezentatori, vedetele TVR. Și i-am rugat să-și formuleze fiecare „crezul” în privința televiziunii.

**C.C.: Am remarcat că sunteți o privilegiată a premiilor. Contează premiile acestea sau au doar un rol simbolic?**

**V.G.:** Au o mare doză de subiectivitate. Dacă la un Festival primești un premiu nu înseamnă automat că ești foarte bun, la fel cum dacă nu-l iei, nu înseamnă că ești slab. Pentru orgoliul unui artist, un premiu pică întotdeauna bine. Sunt suficient de matură încât să privesc premiile ca pe niște stimuli care gâdilă orgoliul. Nimic mai mult.

**C.C.: Îmi spuneți înainte de începerea interviului că v-ar tenta regia de film.**

**V.G.:** În momentul în care termini o facultate, îți propui așa ceva. Vrei un

film de ficțiune, un film mare. Am participat la traininguri, am proiecte, doar că în industria cinematografică lucrurile sunt atât de complicate, încât îmi dau seama cât de mici sunt șansele. Asta chiar dacă am o poveste, un scenariu bun și chiar dacă am câteva promisiuni...

**C.C.: Dați-mi niște titluri de filme românești care v-au impresionat.**

**V.G.:** Îmi vine în minte un nume care nu cred că vă spune prea multe: Adina Pintilie, cu un film documentar intitulat „Nu te supăra, dar...”.

**C.C.: Da, nu-mi spune nimic.**

**V.G.:** E un film de mare sensibilitate, asta apreciez. Lumea este preocupată astăzi de filme cu finalul inclus în primele cinci minute. Celebrele happy-end-uri americane sunt în continuare pe gustul publicului.

**C.C.: Totuși, nu pot fi negate unele succese ale filmului românesc.**

**V.G.:** Filmul românesc a venit cu altceva: cu încăpățânarea tinerei generații de a se impune, cu stilul minimalist, cu subiecte care aici ni se par banale, dar pentru publicul din occident sunt extraordinare...

*„Timpul curge în favoarea mea ca regizor, chiar dacă am făcut sacrificii pentru asta. Am ajuns aici la 40 de ani, deci toți prietenii mei de o viață au rămas la Chișinău”*

**C.C.: Spuneți-mi, cum se simte o basarabeancă la Iași? De patru ani, din câte știu, sunteți cetățean român.**

**V.G.:** Cum mă simt? Aveam alte așteptări... Credeam că va fi un salt, dar mi-am dat seama că lucrurile nu funcționează așa cum îmi închipuiam. A fost greu la început. Acum, la TVR Iași, mă simt confortabil. E foarte important să ai colegi care să accepte ce le propui, o echipă pe care să poți conta și cu care să poți comunica în aceeași limbă (profesional vorbind). E un lucru valoros pe care l-am găsit aici și acest fapt îmi poate acoperi alte neîmpliniri.

**C.C.: Dar v-au perceput ca pe un străin la început?**

**V.G.:** Nici chiar așa. Unii colegi mă cunoșteau de pe la festivaluri, de pe la traininguri... Dar, în primă fază, da! Probabil că s-au întrebat cum poate cineva din Basarabia să „ne învețe pe noi televiziune”... Am depășit momentele acelea, m-au acceptat așa cum sunt. Timpul curge în favoarea mea ca regizor, chiar dacă am făcut sacrificii pentru asta. Am ajuns aici la 40 de ani, deci toți prietenii mei de o viață au rămas la Chișinău.

**C.C.: Dacă ați primi o ofertă bună, v-ați întoarce la Chișinău?**

**V.G.:** Acolo există o mare doză de incertitudine în întreaga societate, fapt care lasă loc pentru multe așteptări, speranțe, vise... Visătoare fiind, riscam să nu mă maturizez niciodată. Nu cred că m-aș întoarce. Și băiatului meu, Florin, îi place la Iași, s-a integrat, are prieteni, se simte bine aici. Mi-am ars podurile, mi-am făcut un cuib așa cum am simțit eu că vreau să-l am, îl păstrez curat și cu seninătate... și încerc să dau un rost vieții mele aici. Dar niciodată nu poți spune „niciodată” până la capăt...

**C.C.: Iașul cum vi s-a părut? Ați regăsit în el aerul acela de cultură fină despre care bănuiesc că ați citit prin cărți?**

**V.G.:** (*pauză*) Chișinăul este totuși o capitală, totul este altfel acolo... evenimente mondene, regizori, actori, muzicieni, dansatori, scriitori, întâlniri la „un ceai”, ieșiri pentru o vorbă... Și încă ceva... Abia aici îmi dau seama de influența spiritului rusesc, pe care, când locuiam dincolo de Prut, n-o apreciam. Acolo oamenii nu se mint, își spun în mod direct că se iubesc sau că se urăsc, comunicarea decurge altfel.

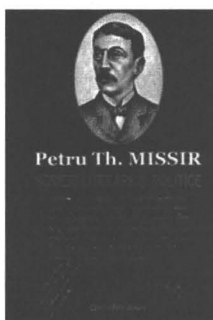
**C.C.:** **Da, mimăm adeseori...**

**V.G.:** Să vă dau un exemplu din primele mele luni ieșene. Mă întâlneam cu câte cineva care mă întreba ce fac, iar eu mă apucam și-i spuneam detaliat ce fac. Nu mă limitam la „Bine, mersi!”, cum aveam să aflu că se procedează. În continuare, însă, răspund, la propriu, ce fac. Altfel nu pot...

**C.C.:** **Dar respectivul nu vă mai ascultă, pentru că el nu așteaptă altceva decât „Bine, mersi!”. Trecând peste asta, întrebarea clasică: ce proiecte mai aveți în zona aceasta a televiziunii?**

**V.G.:** Nu prea îmi plac întrebările despre proiecte... Dar azi fiind eu interviuată vă voi răspunde. Lucrez cu colegii mei la un film prilejuit de împlinirea a 150 de ani de la fondarea Universității „Alexandru Ioan Cuza”. Sperăm să ne iasă bine. E un film complicat pe care nu cred că l-aș fi putut face singură. Liviu Tudorache, colegul meu, și-a asumat o parte din atribuții. Am pus mult suflet în filmul acesta, chiar trebuie să ne iasă. La categoria proiecte realizabile am alte episoade din ciclul de eseuri cinematografice „Racord” și abia aștept să-mi revăd echipa pe platourile de filmare. Iar cele cu șanse mai mici, dar râvnite tare de regizorul din mine, rămân cele legate de un film de ficțiune...

## EX LIBRIS



**Petru Th. MISSIR**

**Scrieri literare și politice.**

Îngrijitor de ediție și studiu introductiv: **Liviu Papuc**  
Iași, *Convorbiri literare*, 2010



**Alexandru Gh. MORARIU**

**Scrieri.**

Ediție îngrijită, prefață și note de **Liviu Papuc**.  
Cu decisiva contribuție a regretatului **Tudor Morariu**.  
Iași, *Tipo Moldova*, 2010



**Liviu GRĂSOIU**

**Ferestre spre trecut.**

Târgoviște, *Bibliotheca*, 2010

# RADU PETRESCU SAU BOICOTAREA ISTORIEI

**Cristian SANDACHE**

Prezența scriitorului Radu Petrescu era de o desăvârșită banalitate. Toți cei care l-au cunoscut aveau senzația că omul pe care-l priveau nu era altceva decât un mărunț funcționar de provincie, căruia doar cotierele îi lipseau. Cu aerul său absent, cu o vagă tristețe săpându-i chipul subțiat, cu un început de calviție, Petrescu străbătea fără sunet străzile Bucureștilor, conectat, precum un cronometru, ritmurilor existenței sale de o monotonie exasperantă. Și totuși, în spatele acestei măști anodine, pulsa un orgoliu uriaș, dar strict estetic, orgoliul creatorului conștient de propria-i valoare, însă în același timp resemnat. Timpurile făceau în așa fel, încât un scriitor precum Radu Petrescu să nu se înscrie pe lista autorilor de succes. Timpurile și ambiția prozatorului, surd la orice influență exterioară, cultivând o aristocratică izolare, convins de faptul că abia generațiile viitoare îl vor percepe ca pe un autor original și profund.

Editura „Paralela 45” a publicat, la sfârșitul anului 2009, penultimul volum inedit din jurnalul lui Radu Petrescu, scriere care acoperă perioada 1971-1976 și care a fost intitulată *Pentru buna întrebuințare a timpului*. 377 de pagini conțin însemnări ale acestui spirit, care a trăit de fapt două existențe: una cenușie, cotidiană, cu totul nespectaculoasă, torturată de umilința unei poziții modeste pe scara socială și cea de-a doua, în care se recunoștea cu adevărat, a artistului îndrăgostit de estetica sa. Nu cred că există în literatura română contemporană vreun autor care să fi fost mai subjugat de tot ceea ce însemna carte, act al lecturii, ceremonial al scrisului, ori, pur și simplu, contemplare a cărților văzute ca argumente esențiale împotriva fricii de moarte, precum s-a dovedit a fi fost Radu Petrescu. Într-o existență scurtă (moare în 1982, la nici 55 de ani), el a reușit să impună în peisajul literelor românești un stil inconfundabil și o mitologie care-i va purta pentru totdeauna pecetea. A scris romane, povestiri, cronică de artă, dar ceea ce-l individualizează este jurnalul, teritoriu în care puțini confrăți într-ale scrisului îl pot depăși. Și nu orice fel de jurnal, ci unul atipic, tocmai prin absența aproape totală a istoriei celui prezent și a ideologizării. Volumul de față e un exemplu care nu face altceva, decât să confirme această caracteristică a diaristului Radu Petrescu.

Pentru el, a ține un jurnal, a echivalat cu una dintre rațiunile sale de a fi, gândindu-ne că prima însemnare a fost scrisă în anul 1946, iar ultima, pe 30 ianuarie 1982, adică exact în ultima sa zi de viață.

Născut la 31 august 1927 în București, Radu Petrescu a avut o viață mar-

cată de frustrări și privațiuni. A debutat în volum în 1970, la vârsta de 43 de ani, când alți colegi de generație gustaseră deja din fructele succesului. Romanul *Matei Iliescu* a fost considerat de către Miron Radu Paraschivescu (susținătorul cel mai influent al lui Radu Petrescu la debutul său) ca fiind unul cu totul atipic, impunând un prozator, care se dovedea a fi un stilist excepțional. Marea masă a cititorilor și o parte importantă a criticii literare n-au reacționat cu entuziasm. Au interpretat scriitura petresciană ca fiind relativ vetustă, iar lipsa tensiunii epice a plictisit. Era vorba de un roman masiv, care curgea lent, având unele episoade ce păreau dilatate la extrem, producând frustrări iubitorilor de spectaculos. Radu Petrescu era un maestru al descrierilor naturii, dar nu în sensul sadovenian al termenului, ci prin folosirea tehnicii sugestiei, prin luminarea exclusivă a acelor insule ale realității, în care credea că se poate oglindi un întreg univers al trăirilor. Era convins că scrisese romanul iubirii absolute din literatura română și nu greșea, numai că a trebuit timp pentru ca viziunea sa estetică să fie cu adevărat înțeleasă. În paralel, lucrul la jurnal îi ocupa aproape tot timpul liber, succesivele sale slujbe banale, plătite prost, făcându-l să se simtă prizonier al unei închisori absurde. Omul șters, de o politețe și o stângăcie copilărești, aproape neverosimil prin bunul său simț, asemănător acelor învinși din literatura lui I.A.I.Brătescu-Voinești, era capabil de judecăți axiologice profunde. S-ar putea scrie un amplu studiu, privind perioada postbelică a istoriei României, pornind de la lecturarea însemnărilor lui Radu Petrescu. Tocmai absența referirilor explicite la evenimentele politice ar putea conferi unui asemenea demers, o prospețime și o profunzime pe care analizele tradiționale n-au cum să le aibă. Petrescu trăia printre și pentru cărți, iar o zi fericită din viața lui era doar aceea în care reușea să mai scrie câteva rânduri (sau să le dicteze admirabilei sale soții, pictorița Adela Petrescu), să răsfoiască paginile unui volum vechi, achiziționat de la anticarii bucureșteni, să se uimească de culorile cerului, să respire chemarea picăturilor ploilor repezi de vară...

Cunoașterea mai multor limbi străine (inclusiv clasice), îl ajuta să se miște precum peștele în apă, atunci când traducea pagini întregi, din autori esențiali. Ca stil, modelele sale erau eseistii francezi, fiind altminteri mândru ori de câte ori era acuzat că „scrie precum francezii” și ar fi fost, în consecință, adeptul unei maniere de redactare casate stilistic.

Radu Petrescu avea capacitatea de a metamorfoza banalul în clipă de grație, existența individului condamnat la anonim (asemenea unei insecte sub un clopot din sticlă), devalând scene de grațioasă reverie: „Se poate închipui ceva mai funebru decât contactul cu cărțile din anticariate? Cauți pe filele unui Valery sau ale unui Pirandello, D'Annunzio, ca într-o oglindă chipul celui care le-a fost stăpân, care s-a aplecat peste ele și chipul s-a volatilizat, s-a pierdut. Rămâne câte o însemnare anodină (eu nu șterg însemnările de pe aceste cărți) și atât, bien le bonsoir, studenta din 1928 sau 1930 este acum o babă sau... nu mai e deloc, s-a mutat nel camposanto”.



1971-1976 este totuși o perioadă în care Radu Petrescu reușește să fie receptat ca scriitor la modul oficial și real al termenului, e antologat de critica de specialitate și, în sfârșit, i se solicită să colaboreze la diferite publicații literare. Firea însă nu i se schimbă, tardiva reușită nu-l amețește, rămâne același personaj eteric, de o sensibilitate maladivă, nemulțumit de performanțele scrisului său. De fapt, aceasta a fost drama interioară care l-a torturat toată viața pe scriitor: incapacitatea de a ști cât din opera sa va rezista timpului. Pe de o parte, era absolut sigur că Dumnezeu îl înzestrase cu har, însă anii lungi de tăcere, imposibilitatea de a ajunge prin cuvântul tipărit la cititori, îl făcuseră pesimist și neîncrezător. Bucuriile au fost târzii și niciodată integrale, pentru că aproape întotdeauna ceva a trebuit să fie pierdut în cazul lui Radu Petrescu, ori de câte ori viața i-a dăruit vreo satisfacție. Sănătatea i se deteriora rapid, odată cu creșterea notorietății literare, astfel încât, în anul 1975, a trebuit să se pensioneze, din cauza unei boli de inimă.

Întotdeauna demn, nu și-a transformat frustrările în spectacol dizgrațios, în manifestări publice, inclusiv puținii săi prieteni intimi aflând cu mare întârziere despre ce anume îl îndurerase. Cultiva o notă de discreție, care nu era defel artificială, aparținea structurii sale speciale, de împătimit al frumosului.

O trăsătură particulară a lui Radu Petrescu a reprezentat-o dragostea pentru artă, îndeosebi pentru pictură și mai ales știința de a vedea dincolo de culori și forme, simbolistica operelor, enigma purtată de ele în infinitezimala mișcare a penelului. Prietenul său cel mai bun a fost pictorul Paul Gherasim, după cum soția sa a fost, la rândul ei, un artist plastic dăruit cu multă imaginație și rafinament. De altfel, cronicile artistice au fost cele prin intermediul cărora Radu Petrescu a pătruns în lumea culturală românească, l-au smuls izolării, anonimatului în care istoria îl condamnase să viețuiască întreaga tinerețe. Un tablou reușit era analizat de către Radu Petrescu întotdeauna altfel decât marea masă a privitorilor, pentru că scriitorul devenea imediat parte integrantă a fiorului creator, de care artistul respectiv se lăsase asimilat în momentul conceperii compoziției. Scriitor și pictor, rezonând într-un mod fascinant, ca două spirite unite prin același vis, ori ca două păsări condamnate să zboare întotdeauna împreună, fără odihnă, vegheate de grafia magică a norilor...

Destinul tuturor creatorilor împătimiți este ferecat cu șapte peceti și doar o credință puternică, absolută, îi poate face să lupte până la capăt cu toate pericolele. Este și convingerea fermă a lui Radu Petrescu: „Cine poate îndrăzni să-și angajeze viața în artă, riscând sărăcia, disprețul, îmbolnăvirile morale și celelalte pentru un rezultat de la început îndoielnic? Din fericire, angajamentul se face la o vârstă când nu ne dăm seama de proporțiile riscurilor. Ne azvârlim râzând în prăpastie. Dar curajul și stăruința funcționează ca niște parașute - sau nu: sunt cele două aripi ale calului nevăzut care ne ia în șa și, nelăsându-ne să ne prăbușim, ne duce în sens invers, în sus, știind că și ascensiunea se face străbătând îndelung și greu norii înghețați ai sărăciei, desconsiderării și celelalte. E totuși un drum în sus, o dis-

ciplină întru spirit, un mijloc de a-ți înnobila ochii privind mereu Steaua polară. Astăzi, mă rog în biserică, la icoana lui Iisus, pentru izbânda acestui drum”.

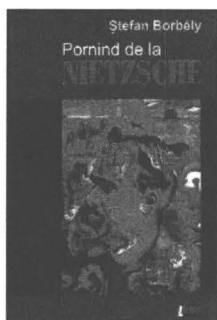
S-a spus despre Radu Petrescu (printre altele) că n-a fost altceva decât un ciudat caligraf, un scriitor care nu avea cum să cunoască marele succes comercial, notorietatea visată de toți creatorii, din cauza pasiunii sale aproape patologice pentru sonoritatea cuvintelor, datorită lipsei sentimentului istoriei din scrierile sale. Întreaga lui operă n-a fost de fapt decât un uriaș jurnal, din ramificațiile căruia s-au născut toate cărțile, iar omul s-a oglindit pe sine în toate personajele care i-au populat paginile, mereu același, în ciuda măștilor ce s-au succedat... Imaginația nu era punctul său forte, încercând să compenseze acest neajuns printr-o rafinare exacerbată a stilului, transformându-se într-un pictor al norilor, copacilor, frunzelor, frânturilor de chipuri, fragmentelor de senzații, universului casnic, liniștii, bruioanelor de sentimente. Pe spații mici, condeii lui Radu Petrescu e aproape de neegalat în literatura română, prin ceea ce înseamnă sentiment al suavității nefacile, grație a culorilor, artei de a surprinde în fraze elevate și vii, picătura de frumos a Cosmosului cotidian. Nu putea, așadar, să se aventureze dincolo de insula trăirilor sale, departe de teritoriul său estetic, pe care și-l construise cu multă migală, în crunta perioadă a „obsedantului deceniu”, atunci când, deși nu fusese aruncat în temniță precum alți intelectuali ai generației sale, fusese considerat un paria, un indezirabil, asemenea personajului lui Cesare Pavese din povestirea „Închisoarea”, care, deși liber, trăiește în permanență în umbra unor gratii invizibile. Istoria pe care Radu Petrescu o cunoscuse în copilăria și adolescența sa avusese semne faste, dar Răul venise apoi repede, totul se acoperise cu un fel de păslă și tăcerea devenise unicul lui refugiu. Radu Petrescu nu era alcătuit din plămada eroilor, a contestatarilor gălăgioși, spectaculoși, charismatici, deși eroismul nu-i lipsea, dar era unul tipic lui, croit la dimensiunile personalității sale fragile și totuși neînfricate, ce avea oroare de gesturi mari, de manifestări histrionice. A fost Radu Petrescu un contestatar al regimului comunist? Categorie nu, dacă ne raportăm la definițiile științifice cunoscute. Însă se poate afirma că l-a sfidat în chip indirect, tocmai prin literatura sa, aflată mereu în contratimp cu indicațiile momentului, cu gustul comun, cu isteria schemelor teziste. Radu Petrescu n-a făcut niciun fel de concesie politicului, respingându-l cu fermitate, acel politic schimonosit de minciună, acea istorie care devenise o continuă beatificare a Răului cocoțat prin violență și fraudă, pe locul de cinste, acolo unde nu ar fi trebuit să se afle niciodată.

El devenise o specie ciudată, un scriitor care nu s-a supus niciunui comandament ideologic, pentru că nici măcar nu s-ar fi putut, atât de diferită îi era compoziția personalității. A fost probabil considerat nepericulos, tocmai prin autoizolarea ce și-o impusese, privind din cetatea sa de culori și cuvinte diafane, tot mai rar, către realitatea murdară ce-l înconjură de pretutindeni: „Este odios și mă obosește îngrozitor să tot scriu aici așa ceva despre mine însumi, dar vreau să se știe, dacă aceste foi vor ajunge sub ochii cuiva în anul 2050, că eu am știut ce

am făcut. De altfel, dacă acest lucru n-ar exista în paginile mele, tot acest jurnal ar deveni absurd”.

Victoria finală a lui Radu Petrescu este una a antieroului, izbânda unui om aparent vulnerabil, care s-a dovedit însă mai puternic decât eternitatea, pentru că de mulți ani se considera mort pentru sine însuși. Există, în însemnările mai vechi ale scriitorului, un pasaj tulburător, în care la una dintre aniversările zilei sale de naștere, se definea pe sine ca un fel de mort viu, un spirit condamnat la veșnică izolare și neîmplinire, dar care reușește să smulgă totuși sorții câteva clipe de fericire, doar atunci când e singur, pierdut în imensitatea colilor albe de hârtie, ce așteaptă să fie trezite la viață. Asemenea unui om-cârțiță, trudind în subterană, cu oceanul de țărână strivindu-i trupul, cu gura acoperită de întuneric, cu ochii strălucind exclusiv grație privirii piro-nită către sine, Radu Petrescu a intrat definitiv în istoria literaturii române prin capacitatea lui uluitoare de a transforma derizoriul în pulbere de stele și prin tăria de a alunga demonii aparent atotputernici, neavând drept armă decât sărutul pe care Divinitatea i-l dăruise de la începuturi: „Artistul este, ca și suveranii, prin grația lui Dumnezeu. În obiceiul anticilor de a citi în marele și enigmaticul univers rime la evenimentele importante din viața oamenilor iluștri, cutremure, zbor de vulturi, fulgere, râuri de sânge, statui ale căror capete cad de pe umerii de piatră, e de înțeles un avertisment. Iar pentru mine, care îmi iau ca erou universul cu ochi umani, iată o idee”.

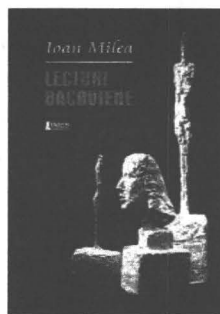
## EX LIBRIS



**Ștefan BORBÉLY**  
**Pornind de la NIETZSCHE...**  
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010



**Nicolae TURCAN**  
**Despre maestru și alte întâlniri.**  
Eseuri, cronici, recenzii.  
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010



**Ioan MILEA**  
**Lecturi bacoviene.**  
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010

# POEZIA CA O MISTICĂ A REALULUI

**Ioan HOLBAN**

„Am stat în dialog (cu Părintele Stăniloae – n.m.) câteva ceasuri bune fără să consemnez nimic, sub ochii îngăduitori ai Doamnei Preotese Maria. Blânda, buna și smerita Presbiteră Maria Stăniloae! Despre ortodoxie, **Gândirea**, teologia rusă în exil, Păltiniș, Rohia, cartea Prea Cucerniciei Sale **Ortodoxie și Româ-nism** etc. Probabil întâlnirea noastră ar fi fost mai scurtă și am fi dat curs apelului Doamnei Preotese «Să nu-l obosim pe Părintele!», dacă nu i-aș fi spus Părintelui că scriu poezie. Aceasta l-a încântat. Mi-a spus: «Și Lidia, fata mea, scrie poezie, cred că știți». Da. Știam. Îi citisem poezia. Cunoșteam textul lui N. Steinhardt despre un poem al Lidiei Stăniloae. **Anii Păuni**. I l-am reamintit Părintelui. Pe marginea acestui text (publicat în **Critica la persoana întâi**), Părintele Stăniloae a făcut o întreagă disertație literară despre poezia contemporană. În fața mea și a Doamnei Preotese Maria. M-a poftit să mai stau. Eram fericit. A câta oară Poezia îmi purta noroc în viață? A suta oară, a mia oară!”. În adevăr, poezia i-a purtat noroc lui Ioan Pinte, (dez)legând sufletul de trup, lirica din **Frigul și frica** (1992), **Mormântul gol** (1999), **Grădina lui Ion** (2000), **Scara cu îngeri** (2003) și **Casa teslarului** (2009), de interviurile din **Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu N. Steinhardt** (1993) și **Bucuria întrebării. Părintele Stăniloae în dialog cu Ioan Pinte** (2002), eseurile, notele și dialogurile din **Însoțiri în Turnul Babel** (1995) și **Admirații ortodoxe** (2003) de mărturisirile din **Mic jurnal discontinuu** (2006); poezia a unit și a despărțit toate acestea într-o papirosferă unde s-a instalat, definitiv, prin anii '80. Astfel, primul volum, **Frigul și frica**, adună texte date „1980-1992”, acea carte recuperând, și editorial, un poet important al generației '80. (Auto)portretul său, fără echivoc privind paradigma estetică și de sensibilitate de la care se revendică, se poate regăsi peste tot în poezia, eseurile și notațiile lui Ioan Pinte: „desprins de aripa păsării smulg penele/ care cresc zburătoare din fața mea/ uriaș este sufletul/ bolta prelinsă prin cupola aceasta/ îl ajunge despărțindu-l de trup/ vorbește holbura cățărându-se pe bobul de grâu/ se strivesc cuvintele tale/ rozătoarele și-au împleticit limbile/ semn că ochii secerătorilor sunt la mijlocul lanului/ turnul miroase a bozie și primește nașterea/ ca un foc arde deasupra ogrăzilor/ amintirea mamei despre lupta lui iacob cu îngerul/ desprins din aripa păsării mă desfac/ întreg țipătul are gura crăpată/ zborul meu îi prelungește tăcerile” (**desprinderea din aripă**); plecând de aici, din aripa păsării (una din metaforele obsedante ale literaturii lui Ioan Pinte), poetul cultivă o retorică declarat antiromantică: „câteva versuri ne-au înnegrit mâinile/ peste un

podiş cu călimări și cerneală roșie/ degetele fărâmițează pietrele/ cenușă proaspătă strig/ var/ lângă hârtia imaculată oasele cuvântului/ interzis înfometat ne-supus/ ridică între mușuroaie și cârțițe/ cuptoare pentru a incinera/ o gură care vorbește: «*inspirația și îngerul/ stau ca un leș la picioarele lui francisc de asissi/ îmbrățișându-se și punând coarne diavolești/ la toată sintaxa și morfologia aceasta*»/ se apropie de tăcere cu buzele întredeschise/ cu limba tăiată/ o mână care scrie: «*ochii noștri văd/ pe deasupra valurilor flăcări și lavă/ focul negru scris cu cerneală roșie începe/ să ardă*» înlocuiește peisajul natal/ cangrena strig/ ține versul precum unghiile murdăria/ puncte și virgule albe vindecă poemul/ despre boli inspirație și alte cuvinte” (**despre boli, inspirație și alte cuvinte**). Pentru poet (post) modern, chiar și versul e „făină și rumeguș, ca niște bronhii de pește marin”, rostul său este să „sărbătorească durerea de la pântec la pântec”, să scrie, înaintea lui Andrei Pleșu, o altă carte despre îngeri, dar și despre demonii care îi însoțesc („am scris/ niciodată nu voi mai scrie despre îngeri/ fiindcă ei se întorc asupra mea asemenea diavolilor/ în ceașca aceasta cu cafea neagră am descoperit/ un înger căzut/ în ceașca aceasta cu cafea am descoperit/ un diavol sanctificat/ și mi-am zis/ cum stăm noi în lumină ceilalți stau în întuneric/ cum stăm noi în întuneric ceilalți stau în lumină/ cum stăm noi toată ziua la pândă așa stau ei/ toată ziua la pândă/ deși se face lumină și întuneric deodată/ peste toți/ și noi și ei au îngeri păzitori și diavoli păzitori/ dar totul depinde de felul în care soarele și luna/ sunt împotriva mișcării de revoluție/ sunt împotriva unora și împotriva altora și niciodată nu optează/ pentru un semiîntuneric/ înger și demon/ mi-am zis” (**înger și demon**), să se despartă nu doar de (neo)romantism, dar și de structurile lirice ale generației dinainte: un poem mai „*antilabișian*” (nu o luptă, ci o replică din perspectiva unui program estetic ferm articulat) decât **printre trestii. Veniți și vânați. Vânatul din carne** rămâne rar chiar și între optzeciștii cei mai radicali, de la Florin Iaru, la Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu.

Poetul (post)modern nu iartă nimic; nici pe Marin Sorescu și nici pe Ezra Pound; ce pune în loc? Minunea ivirii unei pâini dintr-o piatră, un nou mod de a simți/ gândi realul, o poezie care *construiește realul*. Acest fapt de structură internă a lirismului îl deosebește pe Ioan Pinteș atât de paradigmele poetice precedente, cât și de „*deconstructivismul*” propriei generații; texte precum **să nu luați în deșert** sau **rugăciune înainte de a intra năvălitorii în oraș** sunt cât se poate de explicate în acest sens; și, în această perspectivă, ce poate fi mai semnificativ decât un **oraș asediat de poeți**, într-o „*rugăciune*” despre care se spune că e scrisă „după” Kavafis, Virgil Mazilescu și Ion Mureșan: „*v-am rugat să aduceți din partea de sud a orașului/ pietre și mâl șerpi râme și toate păsările moarte/ prin asfixiere din dunele de nisip/ pe care v-am rugat să le construiți pe plajă/ pentru apărarea locală a orașului nostru natal/ v-am rugat să aduceți din partea de nord a orașului/ fluviile mările râurile și toate fisurile din pământ/ prin care firicele de apă ne-au umezit până/ la îmbolnăvire așezarea aceasta/ v-am rugat să aduceți*

din partea de vest a orașului/ potârnicșile gușterii cârțițele și popândăii din ascunzișuri/ în care v-am rugat la întemeierea orașului/ să le căutați adăpost/ v-am rugat să le aduceți în partea de est a orașului/ iubitele noastre țevi de canalizare/ prin care ne-am înțeles atât de bine/ în timpul războiului de o sută de ani/ nu plecăm dar adunăm totul la un loc/ șerpi râme toate păsările moarte prin asfixiere/ fluviile mările râurile și toate fisurile din pământ/ potârnicșile gușterii cârțițele și popândăii/ iubitele noastre țevi de canalizare/ mâine sosesc năvălitorii/ v-am rugat/ câțiva cetățeni onești și cinstiți să-i întâmpine/ și să le arate cu o lumânare de ceară în mâini/ toată noaptea curățenia, aerul și copacii desfrunziți/ ai orașului.../ năvălitorii sunt și ei cetățeni onești și cinstiți ai orașului lor/ veniți să ne cucerească/ v-am rugat să le mulțumim dimineața la o masă bogată/ întinsă pe plaja din apropiere/ pentru că au venit ei primii/ înainte de a pleca noi pregătiți de luptă/ împotriva orașului lor/ v-am rugat/ și voi nu m-ați ascultat/ dar voi nu m-ați ascultat/ nu m-ați ascultat”.

Ioan Pinteza scrie *precum și altfel* decât poezii generației în care s-a născut (ca poet, desigur); el scrie, mai întâi, un *poem de carne și text*, ca o recuperare a tot ce va fi fost „*viața ilustră*” a poetului „*excomunicat*” (de vremuri) dintre ai săi: „*două hălci de carne între care stă/ un text/ fac la un loc un text însângerat/ două texte însângerate între care stă/ o halcă de carne/ însângerată o ureche ascultătoare/ este o gură saturată cu câlți/ o gură vorbitoare peste o ureche/ care citește auzind între/ text și halcă între/ halcă și text/ însângerarea/ o/ definiție duh purtat peste apele vesele*” (***viața ilustră sau nașterea poemului***); e discursiv, cultivă gerunziul cu patima lui Marcel Proust pentru imperfect (***darurile, descrierea chipului după a doua natură, cannabis sativa – o amintire, beduin ucigând o cămilă, dincolo de creștet zgomotul, în întreceri sălbatice***), pentru a da sugestia unui durativ care se duce dincolo de prezentul „*deșertului*” și dincoace de perfectul (compus) încheiat al vieții, contestă ironic romantismul pentru a-l afirma altfel, prin *tema medievală* (*într-un text precum romantica baltă în care am cântat sau printr-un demers intertextual* („*după ce am scris acest titlu l-am citit pe nerăsuflăte/ mi s-a părut deodată că am geniu că trebuie să fiu/ obraznic cu metafora cu adjectivele cu vocalele/ am căutat în albumul de familie/ toate fotografiile în alb-negru și le-am retușat/ am descoperit în două epistole către tine/ îmbrățișări salutări multă dragoste simpatie sănătate/ și «cuvânt sănătos și fără prihană pentru cel potrivit/ să se rușineze neavând de zis nimic rău despre noi»/ între timp în marginea rândului mașina omega/ mutila consoanele/ semn că am scris doar stihuri ocazionale doar romanțuri/ originale” – **toți mi-au spus: „au fost zile fierbinți, s-a căzut la datorie, au ieșit cu piepturile goale, au strigat victorie, au strigat fără violență, au murit pentru noi!”**)).*

În sfârșit, ce va fi fost 1989 pentru un poet care-și revendică „*viața ilustră*” lângă ai săi, despărțit de aceștia prin circumstanțe, legat pentru totdeauna – cum spuneam – prin opțiune de program estetic? Iată: „*mâna mea nu atinge lucrurile*

zice/ stă doar deasupra ademenindu-le înălțarea/ plante verzi urcă și coboară între mână și lucruri/ înăbușindu-ne propoziția/ trăim iar lacrima curge din ochiul sănătos în/ ochiul bolnav cu voluptatea râului de munte/ redându-i vederea/ dar nimic nu devine poezie/ spune/ spălându-și mâinile și mulțumindu-mi/ pentru fața surâzătoare/ măsoară distanța dintre voi și fenomene zice/ felurite lucruri înconjoară hârtiile acestea/ aruncate de mâinile mele în mijlocul/ camerei de lucru/ apropiat de geamuri și uși încuiate/ aștept furtuna aștept furtuna/ când sosește ea versul meu atinge lucrurile/ îndepărtându-se” (**noiembrie 1989** sau **faust și mephisto**): Faust și/ sau Mephisto?

Amândoi, într-o nouă geneză. Spațiul e o închipuire a bestiarelui, miriapodului – unde tatăl are „fața plesnită”, iar mama este a „fiului fugii” –, a limbii și comunicării care abia se articulează „pentru începutul românilor în dachia”, a luminii așteptare și lumânărilor „din ceară proastă”, a lui „eu” întrebând înspăimântat și a „cetățeanului trist”. În fond, universul liricii lui Ioan Pinteza se structurează pe teme și motive biblice, fără a consta în ceea ce se cheamă o poezie a sentimentului religios (deși Ioan Pinteza este preot de mir la Chintelnic, în Bistrița); el scrie, e adevărat, despre alungarea demonilor din mistreți în oameni (*cineva e alungat din turma aceea*), despre șapte vaci slabe și șapte vaci grase, drumul spre Emaus, lăcuste, chit, curcubeu care e „brâul lui Dumnezeu” (*cu pradă să umplem vizuina, dincolo de creștet zgomotul, la marginea deșertului*). Nu e, în fond, o poezie a sentimentului religios;

*Frigul și frica, Mormântul gol, Grădina lui Ion* sunt departe de tonul liturgic; temele biblice (din Noul și Vechiul Testament) trec în poezie, se asumă în gândirea și spunerea poetului; nu sacralitatea se exprimă aici, ci lipsa ei, iar textul liric se extrage din textul religios pentru a-l „comenta”, fie și ca un alt Meister Eckart. Ioan Pinteza descrie un ținut de apocalipsă, al pedepselor în vremea și locul noului faraon (cel din vremea lui), „pescuit în marea roșie”; aici, nașterea se face „sub frig”, iubirea e a ghiotinei, oamenii sunt „un muzeu mișcător”, se vede doar răsăritul care apune, iar păsările sunt „flămânde și triste și reci”, urechea e înfundată cu câlți (ca într-o carte, tot a apocalipsei, de Nichita Danilov), orice încercare ascensională se oprește în



Grafică de Dragoș PĂTRAȘCU

nisip, nici Kant nu mai e („în adâncă tăcere iubim trupul acesta stricat/ cerul înstelat deasupra noastră/ strigă din nou/ copilul păcatului viu –/ legea” – **mâna aceasta bolnavă**), cămila e „cu ură”, țările sunt reci și – se crede – peste închipuitele țări calde trec doar ciorile, frica e atotstăpânitoare, ca un personaj (Frica), un dictator al spațiului poetic: un ținut al frigului și friicii.

Figura lirică a acestui spațiu care se dezvoltă mereu oximoronic este *Ioan* (preabunul Ioan, cum i se spune într-un poem din prima carte); noul Ioan Teologul vorbește despre vânzarea de frate pusă „pe seama templului”, despre „dane-marca putredă” care „miroase aici”; alt Ioan (Botezătorul) este „bun de tipsie” și vorbește despre grotă (**neanderthal**), vizuina natală (**cu pradă să umplem vizuina**) – alte ipostaze ale deșertului, ale vidului dintre „două sahare”; în sfârșit, Ioan Gură de Aur (în **înfricoșată stă ghilotina**) sau, altfel, „Ioan cel de aur”; sau „Ioanul fără loc și fără țară” (**cuvântul de început**); sau acest admirabil **cântec de Ioan**: „a-nflorit în fructe miezul lămurit/ de tulpină frică-mi este! Și-am grăit/ peste suflet cu putere și-ngrozit/ pe Ioanul Slăbănogul și-mbolnăvit/ ridicându-l cu sărutul biruit/ am rămas cu trupul dulce și-aurit/ lămurit în fructe miezul a-nflorit/ numai pentru mine carele-am iubit/ gura lui Ioan Cel Prigonit!”.

În cartea de eseuri teologice și literare **Admirații ortodoxe**, preotul Ioan Pinteza notează pentru poetul care a scris **Mormântul gol**: „Cuvintele lui Iisus spuse lui Toma sunt clare: «Adu degetul tău încoace și vezi mâinile mele și adu mâna ta și o pune în coasta mea și nu fi necredincios, ci credincios»” (Ioan, 22, 27). Acest episod din **Evangelia lui Ioan** este grăitor pentru ceea ce numim realitatea Învierii. Momentul dialogului dintre Iisus și Toma exemplifică foarte bine realitatea mormântului gol. Sursa sigură a învierii (pentru cei necredincioși) aici este! Iată dovada materială: Domnul este pipăit, este atins, trupul lui este nesticăcios, corpul lui are valoarea corpului divino-uman dinainte de intrarea în mormântul lui Iosif din Arimateea. „**Domnul meu și Dumnezeuul meu**” se constituie într-o definiție deplină a restaurării, la care și noi, oamenii, suntem chemați, dacă accedem nemijlocit la credința sinceră și nezdruncinată în Iisus Hristos și în învierea lui din moarte. Toma, spune evangelistul, a crezut pentru că a văzut. Îndemnul Mântuitorului rămâne peste timp însă altfel: „**Fericiți cei ce n-au văzut și au crezut!**”. Pavel ne spune că dacă Iisus nu a înviat, predica noastră este zadarnică. Cu adevărat așa este! Dar Mântuitorul a înviat și astfel predica și credința noastră au o temelie dintre cele mai trainice. Cu toți paznicii mormântului, cu toată grija iudeilor și a romanilor de-a nu fi furat, cu toată fuga ucenicilor de la locul supliciu-lui, Hristos a înviat așa cum au promis *Scripturile* și cum El însuși a lăsat să se înțeleagă de nenumărate ori. Învierea nu este o minciună. Învierea este adevărul în sine. Aceasta este *alternativa* deșertului, a apocalipsei, locul și timpul noului fa-raon, a friicii și frigului: speranța, simbolurile pascale, biruința vieții, *pasărea de paști*: „tu vei fi același porumbel/ care are-n plisc creangă de măsline/ totdeauna după ape mari/ vei ieși deasupra căutând/ totdeauna așteptând o arcă/ peste fe-



rigi să ne întâlnim/ dragoste măreață să zidim/ după ce s-au scufundat de toate/ printre pui de viperă să naști/ cel mai alb copil din câți s-au dat/ peste ape ca un dar de noapte/ tu vei fi o pasăre de paști!” (bunavestire). Aici, ca peste tot în scri-sul lui Ioan Pinte, se contestă (fără a demola) retorica romantică pentru a o afirma pe aceea (post)modernă a dialogului cu lucrurile din preajmă.

Lirica lui Ioan Pinte are această structură, chiar de la începuturile ei, din pa-pirosfera creată prin anii ‘80, pentru că, asemenea lui Nicolae Steinhardt, poetul scrie, în volumele de versuri dar și în cărțile „specializate”, ci „se adresează cu aceeași înflăcărare nediferențiată atât preotului cât și mireanului”, cum spune în *Admirații ortodoxe*. Dincolo de niște „exerciții de admirație”, textele din acest volum vin din *comuniunea în gând* cu Părintele Nicolae, sunt fragmente ale pro-priului *jurnal al fericirii* de a se mărturisi la 23 de ani; sunt și un *îndreptar de lec-tură* al teologului (smerit, Ioan Pinte își spune mereu „preot de țară”: e și smerenie, dar și secretul orgoliu al celui care domină, alături de învățător, dintotdeauna, lumea satului românesc). *Admirații ortodoxe* este cartea unor polemici, gânduri, eseuri, analize: o hermeneutică a textelor teologice dar și a *ființei care se caută acolo*: un „caiet parohial”, cu notații de lectură, însemnări de jurnal intim – o papirosferă în care trăiește „preotul de țară” –, o *împletitură* cum, inspirat, îi spune Violeta, inter-locutorul, personajul și primul destinatar al textului: „Îi citesc Violetei câteva frag-mente din *Caietul Parohial*. Îmi spune că însemnările mele seamănă cu niște împletituri. Stau puțin pe gânduri. Îi dau dreptate. Așa este. Sfinții pustiei făceau și ei împletituri. Împleteau coșuri. Lucrul mâinilor. *Rucodelie*, îi spuneau”.

Jurnalul, notează Ioan Pinte în *Admirații ortodoxe*, este un *text de limpe-zire*, de (re)facere a eului, o nouă construcție a sa. Mai întâi, spune, a fost alege-rea locului: „Îmi aduc aminte: am părăsit Clujul și am ales Chintelnicul. Acest sat – așezat la douăzeci de kilometri de Bistrița, cu oameni înstăriți, primitivi, lipsiți de orgolii – m-a ajutat să-l recitesc pe Radu Petrescu din altă perspectivă. *Perspectiva aceea din care nu mai poți să-l citești pe George Coșbuc. Mă gândesc la ei: pădurile, nu departe de șosea, de aici din Bavaria, seamănă cu pădurile din Bunguri. Zilele acestea am fost cu Părintele Felecan, nu departe de München, într-un sat. M-a surprins arhitectura, dar nu m-a surprins singurătatea caselor, nevecinătatea, neapropierea... Totul este altfel. Altă viață. Altă lume*”. Aici, în această *altă viață și în altă lume, imaginea pivot a întregii literaturi pe care o scrie Ioan Pinte: preotul de țară e personajul vieții și al cărților poetului. E, mai întâi, Egnald Schlattner, un preot evanghelic de la Roșia: „La Bistrița, Egnald Schlatt-ner se pare că a venit în celebra lui caleașcă. A venit ca un preot de țară, ca un «popă a sașilor», cum îi place să-și spună. Ca un pelerin. Asemenea unui mesa-ger, la fapt de seară care, din când în când, în momentele esențiale, de cumpănă mai ales, aduce în fața oamenilor, punând la bătaie propria viață, vestea cea bună. Asta a fost senzația mea când, împreună cu Violeta, la plecare, l-am condus la ... caleașcă”;* apoi, în literatură e Georges Bernanos: „Ce carte frumoasă și adevă-

rată a scris Georges Bernanos! Mă gândesc la **Jurnalul unui preot de țară**. Tre-sar, îmi pun probleme, mă neliniștesc, sunt fericit, mă întristez deopotrivă de câte ori o recitesc. Ce preot nefericit, ce slujitor al Domnului neîmplinit poate fi acela care nu a răsfoit-o măcar! Dar ca să nu devin patetic, voi spune că întotdeauna așez **personajul**, Preotul lui Bernanos, lângă Sfântul Ioan Gură de Aur și Sfântul Vasile cel Mare. Fuga de preoție, refuzul preoției înseamnă frica sfântă de-a nu fi la înălțimea chemării Domnului Hristos. Mai mereu preotul cu chemare trebuie să încerce, să experimenteze această fugă, această nevrednicie, această teamă că nu e gata cu răspunsul: «Aici sunt, Doamne!» la timp. Chiar dacă Preotului din Ambricourt îi este «groază de preotul literat», preotul paroh (literat, nevoie mare) din Chintelnic îl iubește din toată inima și fără vanitate, fără ambiție (Doamna contesă). El are însă un autoportret ascuns. Autoportretul acesta mi-l redescopăr și eu când stau prea mult printre literați. Și parohul din Ambricourt și parohul din Chintelnic au o certitudine. Și primul și al doilea o spun răspicat: «Eu nu-l reprezint pe Dumnezeu filosofilor, eu sunt slujitorul lui Iisus Hristos». Blaise Pascal, ne auzi?». Aici, dar nu numai în aceste „*admirații*” pentru Georges Bernanos, se denunță convenția jurnalului intim: protagonistul său nu e autorul de pe copertă, ci personajul care îi poartă numele *între coperte*, într-un spațiu unde scrisul e, mereu, o călătorie înspre sinele mai profund; lângă Egnald Schlatter și Georges Bernanos vin, prin reflexul condiționat al lecturii, Gustave Thibon („*filosoful-țăran*”) și preotul de la țară al lui Balzac. Toate aceste personaje din viață și din cărți se (re)finesc totdeauna în orizontul *metaforei obsedante a grădinii*, fie ea „*Grădina lui Nicolae*” de la Chintelnic, Lighetul de la Rohia („*livadă, loc de frumusețe și vis cu splendidă perspectivă, un loc deschis și paradiziac*”), pârul bătrân din curtea casei parohiale, pâlcul de mesteceni din Dâmb („*locul unde în copilărie am citit o mare parte din cărțile care m-au format. Pâlcul de mesteceni din Dâmb, pe care tata l-a ocrotit ca pe ochii din cap, mi-a conservat cu obstinație – în copilărie și tinerețe – o nostalgie voioasă: aceea în care tristețea se întâlnește cu bucuria. O melancolie aproape... rusească*”), asociate totdeauna simbolului, arhetipului: grădina Ghetsimani.

Jurnalul, ca și poezia sau eseul teologic, e cartea pe care, scriind-o, ființa se construiește: parcă mai *cum se cade* cu Dumnezeu, cu cerul și cu lumea, spune Ioan Pinteș cu orgoliul și smerenia unui preot de țară.

Lucrarea unei pre-lucrări este poezia lui Ioan Pinteș din cea mai recentă carte a sa, **Casa teslarului**, urmându-l pe T.S. Eliot care vorbește în **Eseuri** despre un anume ritm muzical preexistent organizării semiotice a materiei poetice: „*un poem sau un pasaj dintr-un poem – scrie T.S. Eliot – tinde uneori să se realizeze întâi ca un anume ritm și abia apoi ajunge să ia forma expresiei verbale: un anume ritm poate da naștere ideii și imaginii*”. Despre această organizare preliminară a pre-textului înainte de a fi text vorbește poezia lui Ioan Pinteș; poeziei i se relevă, mai întâi, valoarea ei *în real* pentru ca apoi să se transfere în structu-

rile imaginarului. Poemele din *Casa teslarului* citează mereu pre-texte spuse sau scrise: „o gură care vorbește: «*inspirația și îngerul/ stau ca două stârvuri la picioarele lui francisc de assisi/ îmbrățișându-se și punând coarne diavolești/ la toată sintaxa și morfologia aceasta*»/ se apropie de tăcere cu buzele întredeschise/ cu limba tăiată/ o mână care scrie: «*ochii noștri văd/ pe deasupra valurilor flăcări și lavă/ focul negru scris cu cerneală roșie începe/ să ardă*»” (*despre boli, inspirație și alte cuvinte*); vorbe și cuvinte scrise, provenind de la cei mai diverși „emițători” (alți poeți, televizorul, Francisc din Assisi, Ioan Teologul etc.), care descriu ceea ce este inexprimabil, „realul” de dinainte de Geneză, timpul de dinainte de vreme: „*înainte de a scrie înainte de a vorbi/ înainte cu mult timp de venirea îngerului el vede/ el vede cum insula aceea alcătuită din ape/ se înconjoară cu nesfârșite valuri de pământ/ cum trâmbița de alamă înfundă cu oase și călți/ urechile fiarei/ cum gura șerpilor/ varsă între miresme duhori și urzici/ lâna de aur/ vede glasul care vorbește cu el/ și aude scrisul norilor precum/ niște chei zornăind peste pecețile încă nedesfăcute/ din șapte în șapte zile se arată/ orbilor și surdo-muților/ și le vorbește despre/ ochii serafimilor/ vocea heruvimilor/ cuvintele nedesprinse din carnea fecioarelor/ încet încet focul inundă apele/ încet încet pământul plutește deasupra*” (*Ioan*).

Casa teslarului este locul unde a crescut Iisus; Ioan Pinte, poet și preot de mir, alege acest simbol și pentru că, dintre toate figurile Noului Testament, lui Iosif i se arată, cel mai des, îngerul (care îi spune, totdeauna în vis, cine sunt Pruncul și Maria, când trebuie să fugă în Egipt și când trebuie să se întoarcă de acolo, unde anume să se stabilească în pământul lui Israel, împlinind astfel spusele proorocilor): îngerul e călăuza teslarului Iosif, bine vestitorul căruia poetul îi închină un *Imn*.

*Casa teslarului* poate fi citită ca o carte despre îngeri, „*replică*” lirică la cunoscuta cercetare a lui Andrei Pleșu. Îngerul lui Ioan Pinte nu e doar bine vestitorul, ci și îngerul fără aripi care stă „*deasupra mormântului gol*”, îngerul cu dinți care „*ține în gură scrâșnind cartea cea mică*”, îngerul căzut și îngerul din Apocalipsa lui Ioan: între *semnele „din vis”* ale bine vestitorului venirii lui Iisus în casa teslarului și *cele văzute și auzite* de Ioan de la îngerul vestind Ziua de Apoi se scrie istoria omului și poezia lui Ioan Pinte care, deși plasează îngerul în centrul de semnificare al cărții și abordează diverse teme „*de amvon*” (pildele cu pâinea, cu cele șapte vaci slabe și șapte vaci grase, cu samarineanca, drumul spre Emaus, Cina cea de Taină, mila și smerenia, ușa prin care pot intra, deopotrivă, îngerul și demonul, Diavolul și bunul Dumnezeu), confirmă o teorie precum aceea a lui Aldo Pellegrini care crede că poezia e *mistică a realului*: toată lirica lui Ioan Pinte, preot în Chintelnic, de la *Frigul și frica* și *Mormântul gol* la *Grădina lui Ion* și *Scara cu îngeri*, mărturisește relația poeziei cu sacrul, nu neapărat cu religia.

*Dar poetul? El este „o relicvă – spune Horia Bădescu – a omului religios într-o lume desacralizată”*. Astfel e poetul din poezia lui Ioan Pinte. El oficiază.

# PROIECTUL UNEI UNIVERSITĂȚI ROMÂNEȘTI LA SIBIU, ÎN 1864

**Dumitru IVĂNESCU**

---

Înființarea unei universități românești în Transilvania habsburgică a fost cerută la 3/15 mai 1848 pe Câmpia Libertății de la Blaj. Punctul 13 al *Petiției naționale*<sup>1</sup> adresată împăratului și semnată, printre alții, de episcopii Șaguna și Lemenyi, dar și de Simion Bărnuțiu, George Bariț, A. T. Laurian, I. Popazu, I. Bologa, exprima această dorință, reluată ulterior, la 1 septembrie 1849, când o delegație a reprezentanților națiunii române, în frunte cu cei doi episcopi, Șaguna și Șuluțiu, alături de care se aflau T. Cipariu, A. T. Laurian, Avram Iancu, Simion Bărnuțiu și I. Maiorescu, a solicitat Ministerului Cultelor și Instrucțiunii din Viena să deschidă la Blaj o facultate juridică pentru români, pe lângă cea de filosofie și de teologie existentă.

Pretențiile românilor aveau multiple justificări. Dacă școli superioare ungurești existau, iar la Sibiu o Academie de drept în limba germană funcționa din 1844, pentru români, populația majoritară a provinciei, cu toate promisiunile făcute de autoritățile habsburgice, o instituție de învățământ superior întârzia să ia naștere. Mai trebuie spus că, mai ales după 1850, numărul elevilor români a crescut considerabil; celor două licee românești existente la Blaj și Beiuș li s-au adăugat alte două în Brașov și Năsăud. De asemenea, nu trebuie omis faptul că liceele maghiare din Arad, Tg. Mureș și Carei sau cele săsești din Bistrița, Sibiu și Orăștie erau frecventate și de tineri români, ca să nu mai vorbim de acele școli maghiare și germane care aveau catedre de limbă română, precum erau liceele catolice din Sibiu, Brașov, Timișoara, Oradea, Cluj, Sighet și Satu Mare. Aceste sute de elevi de origine română aveau nevoie de o universitate în care să se predea în limba lor.

Dacă primele demersuri n-au avut succes, un altul s-a produs în 1850, când o delegație reprezentând pe românii transilvăneni, în frunte cu Andrei Șaguna<sup>2</sup>, i-a cerut împăratului să accepte, sub autoritatea statului, înființarea, la Cluj de această dată, a unei facultăți juridice. În același an, sinodul Bisericii ortodoxe ardeleni, avându-l lider pe Șaguna, revine asupra problemelor învățământului românesc de toate gradele, inclusiv cel universitar, printr-un memoriu având aceeași destinație. Din nefericire, efectul nu a fost cel scontat de români.

Anul 1850 a însemnat redeschiderea Academiei de drept din Sibiu, cu limba de predare germană, ale cărei cursuri, întrerupte de revoluție, au continuat până în 1872, iar universitatea românească a rămas un deziderat pentru revendicări ulterioare.

Eșecurile repetate ale românilor în problema unei universități proprii în Transilvania i-au convins pe unii dintre liderii lor că soluția poate fi găsită dincolo de Carpați. Bărnăuțiu, Laurian, Aron, Maiorescu ș.a. au ajuns în Principatele Române. Bărnăuțiu a fost ales rector al Universității ieșene, Laurian decan al Facultății de litere de la Universitatea din București, funcție deținută fără întrerupere timp de 18 ani, iar Aron și Maiorescu au devenit profesori de istorie la aceeași facultate. Și numărul exemplelor poate continua. Printre cei care au preferat să rămână în Ardeal, Avram Iancu, la 20 decembrie 1850, când își redacta testamentul, lăsa „toată averea mișcătoare și nemișcătoare să treacă în folosul națiunii, pentru ajutor la înființarea unei Academii de drepturi”<sup>3</sup>. Iar doi ani mai târziu, la 15 august 1852, îi scria, plin de speranțe, din Câmpeni, lui Bărnăuțiu: „Am înțeles că împăratul se va învoi ca la toamnă să ne înființăm Academia”. Aceasta era singura soluție, credea și Papiu Ilarian, pentru că numai astfel „dreptul și politica cu folos pentru națiune, numai la universitatea națională se pot învăța”<sup>4</sup>.

Autoritățile austriece, așa după cum am văzut, nu au respectat promisiunile făcute imediat după revoluție, în anii 1849-1852. Introducerea unui regim liberal în Imperiu a făcut posibilă reluarea, la începutul deceniului 7 al secolului XIX, a problemei unei instituții de învățământ românesc. Adunarea națională ținută la Sibiu în 1861 a cerut, printre altele, urgenta înființare a unei Academii juridice. Mult mai tranșantă a fost însă rezoluția Adunării din 1863, care, la punctul 11, a pretins „înființarea unei Universități peripatetice (cu catedre paralele, românești și germane) pentru provincia întregă”, susținută de stat.

Stăruințele românești păreau să aibă succes. Ziarul sibian „Hermannstädter Zeitung” publica, la 25 august 1863, următoarea informație: „Allgemeine korrespondenz află că M.S. Împăratul, prin înaltă rezoluție, încuviințează ridicarea unei Academii (ungurești) de drept la Cluj și totodată s-a îndurat a accepta să se facă pregătirile pentru ridicarea unei Universități peripatetice în Sibiu și proiectele corespunzătoare pentru transformarea Academiei de acolo în astfel de universitate să se aștearnă Majestății Sale; urmează ca docenții de la Academia de drept din Sibiu și din Cluj, care sunt gata a ține unele colegii și în limba română, trebuie să li se încuviințeze remunerații de la 200 până la 250 fl.”. Așadar, proiectul unei universități transilvănene, în care limba română să aibă aceleași drepturi cu limba germană, părea realizabil, iar în afară de aceasta se preconiza ca și la Academia de drept să se predea unele cursuri în limba română.

Măsura luată îi mulțumea pe români dar i-a indispus pe sași, care ceruseră

ca Universitatea Ardealului să fie la Sibiu și să se predea în limba germană, în timp ce românii militau mai mult pentru Cluj, unde ar fi acceptat ca prelegerile să fie în română și germană sau în română și maghiară. Neînțelegerile provocate de această măsură îl determină pe ministrul austriac al Instrucțiunii și Cultelor, Thun, să declare că statul nu poate face pentru fiecare națiune câte o universitate și, în consecință, după ce în 1850 aprobase redeschiderea Academiei juridice germane de la Sibiu, în 1863 a acceptat înființarea unei asemenea instituții ungurești la Cluj, românilor amânându-li-se, sine die, înfăptuirea proiectelor.

Până la instaurarea regimului dualist din 1867, studiile de specialitate nu mai înregistrează alte inițiative românești pentru organizarea învățământului superior transilvănean. Totuși, românii n-au renunțat la idee. Speranțele lor au găsit înțelegere și sprijin material la românii de peste Carpați. În 1864, Calinic Miculescu, mitropolitul Moldovei, cerea Ministerului Instrucțiunii Publice și al Cultelor de la București un ajutor bănesc pentru studenții ardeleni și pentru înființarea unei Academii române de drept în Transilvania. Trebuie precizat că demersul său era rezultatul unei lungi corespondențe purtate cu Ștefan Emilian, profesor la Universitatea din Iași, și cu George Barițiu.

Ștefan Emilian, profesor de matematici la Liceul românesc din Brașov, în intervalul 1850-1858, unde l-a cunoscut și pe George Barițiu, a devenit ulterior profesor de geometrie descriptivă la Universitatea din Iași, catedră pe care a ocupat-o din 1860 și până în 1892. Mare admirator al lui George Barițiu și susținător al cauzei românilor transilvăneni, a purtat o lungă corespondență cu liderul ardelen, unele din scrisorile lor având ca temă organizarea învățământului superior pentru românii din Transilvania. Dorind să sprijine acest proiect, Ștefan Emilian s-a adresat mitropolitului Moldovei, Calinic Miculescu, una din personalitățile marcante ale clerului din Principatele Unite, iar pentru a-l convinge de adevărata stare de lucruri din Transilvania, profesorul ieșean i-a pus la dispoziție copii după scrisorile lui Barițiu, foarte bogate în astfel de date, care s-au păstrat în arhiva Mitropoliei Moldovei.

Într-una dintre scrisori, trimisă din Viena, la 11/23 decembrie 1863, George Barițiu oferă numeroase informații despre demersurile făcute de români, după revoluția pașoptistă, în vederea organizării învățământului superior românesc în Transilvania. Tot de aici aflăm că, la acea dată, 96 de studenți români urmau studii la Academia juridică germană din Sibiu, iar alți 32 la cea maghiară din Cluj. Cum fondarea unei universități presupunea existența unor sume importante de bani, de care românii nu dispuneau, și a cel puțin 20 profesori, pentru început proiectul se rezuma la întemeierea unei facultăți juridice la Sibiu, cu patru ani de studii, așa numita Academie juridică. În acest sens, era solicitat un ajutor, timp de patru ani, câte 500 de galbeni, pentru stipendierea a zece stu-

denți în drept și pregătirea a patru profesori. După un interval de patru ani, fondurile ce seoseau din Principatele Unite urmau a fi gestionate de „Asociația pentru literatura română și cultura poporului român“. Este sigur că o sumă importantă de bani a ajuns în Transilvania, pentru că la adunarea generală a Asociației ținută la Cluj, în 22 august 1867, Iacob Mureșanu, director al Liceului românesc din Brașov și redactor al „Gazetei Transilvaniei“, referindu-se la înființarea unei Academii române de drept amintea contribuțiile primite de la „frații din afară...“.

Chiar dacă prima universitate românească nu s-a putut realiza sub Monarhia de Habsburg, anul 1864 reprezintă un moment important al solidarității românești, determinat atât de regimul liberal din imperiu, cât și de cel reformator patronat de Alexandru Ioan Cuza în România.



**1500 scriitorii români clasici și contemporani.**

Un dicționar bibliografic esențial  
de **Boris CRĂCIUN** și **Daniela CRĂCIUN-COSTIN**  
Iași, *Porțile Orientului*, 2010



**Vasile IANCU**

**Ispita singurătății.**

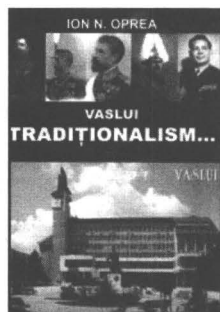
Eseuri și dialoguri.  
Iași, *Timpul*, 2009

<sup>1</sup> „Foaia pentru minte“, 1848, nr. 20; vezi și Onisifor Ghibu, *Universitatea Daciei Superioare*, în vol. *Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureșul*, p. II, București, 1929, p. 851; N. Albu, *Problema facultății juridice pentru românii din Transilvania după revoluția din 1848-1849*, în SUBB, seria Historia, fasc. I, 1968, p. 60; Vasile Netea, *Lupta românilor din Transilvania pentru libertate națională, 1848-1881*, București, 1877, p. 109.

<sup>2</sup> „Transilvania“, 1884, p. 83; vezi și Onisifor Ghibu, *op. cit.*, p. 852; N. Albu, *op. cit.*, p. 81.

<sup>3</sup> „Transilvania“, 1885, p. 78; vezi și Simion Rețegan, *Satul românesc din Transilvania, citor de școală, 1850-1867*, Cluj-Napoca, 1994, p. 12.

<sup>4</sup> Al. Papiu Ilarian, *Istoria românilor din Dacia Superioară*, I, Viena, 1852, p. 245-246.



**Ion N. OPREA**

**Vaslui. Tradiționalism...**

**Oameni și întâmplări.**  
Iași, *PIM*, 2010

# LA PRAGA, ÎNTR-O PRIMĂVARĂ

## Constantin COROIU

---

Deși supralicitată și de aceea devenită clișeu, metafora „orașul de aur”, cum a fost supranumită Praga, își păstrează, totuși, prospețimea și funcția definitorie. Există clișee și clișee. De la un moment ori de la un punct încolo, unele supără, altele își păstrează intact sensul revelator. Nu cred, de pildă, că sintagma „*Florența României*”, cum a definit G. Călinescu Iașul, își va pierde vreodată acest sens, cum se întâmplă, din păcate, cu „*micul Paris*” care, vezi Doamne, ar fi Bucureștiul. Și asta nu numai pentru că „*micul Paris*” a devenit un clișeu supărător, ci fiindcă sintagma este, așazicănd, lipsită de conținut.

Arta și istoria au consacrat ca fiind definitoriu pentru vechea capitală a Boemiei anotimpul primăverii. „*Primăvara la Praga*” este genericul unui prestigios festival al muzicii. „*Primăvara de la Praga*” constituie, din păcate, în istoria ultimei jumătăți a veacului nostru, un capitol tragic. Ea numește, în fond, „o revoluție de catifea”, o primă revoluție de catifea, strivită, însă, de șenilele tancurilor. La Praga, chiar în inima ei, am văzut acea monstruoasă sfidătoare (înlăturată după căderea regimului totalitar): un tanc în chip de statuie-simbol. Violarea cu grave urmări a acelei primăveri înnoitoare din 1968 care, dacă ar fi reușit, alta ar fi fost poate soarta continentului – neîndoielnic mai bună –, a lăsat în aerul orașului o apăsare grea, ca de plumb, ce avea să fie resimțită de locuitorii Pragăi, ca și de oaspeții străini, mai bine de două decenii. Mi-ar face plăcere să cred că praghezii – care sunt ceva mai impenetrabili decât parizienii, madrilenii, bucureștenii – n-au uitat și nu vor uita vreodată că o țară mult mai mare ca a lor, dar mult mai mică decât imperiul uriaș de la Răsărit, de atunci, a condamnat, cu o vehemență ce a uimit întreaga comunitate internațională punerea la zid a acelei primăveri care, repet, putea fi o primăvară timpurie a Europei.

La Praga, istoria este o obsesie, memoria – un adevărat cod existențial, iar civilizația – o deviză a vieții de fiecare clipă. Totul bazat pe o cultură, pe o spiritualitate cu care nu multe orașe ale lumii se pot mândri. Aceste însușiri determină întreg comportamentul cetățenilor Pragăi, un oraș ca un imens palat peste care s-au așternut veacuri multe de istorie, îmbogățindu-l fără a-l „scoate” din matricea sa stilistică inconfundabilă. Barocul praghez nu seamănă decât cu el însuși. În deceniile din a doua jumătate a secolului trecut, numai Parisul a mai cunoscut o primenire de proporții – precum Praga – prin spălarea, centimetru cu centimetru, a fiecărui zid, a fiecărei clădiri. În așa numita Praga veche, de o solemnitate aproape



strivitoare, nu există nici o casă, nici un palat care să nu evoce ceva foarte important: un eveniment politic, artistic, o personalitate ilustră, o întâlnire istorică etc. Plăci memoriale, cu o vizibilitate maximă, îl informează pe trecător despre ceea ce s-a petrecut prin vreme dincolo de zidurile fiecărei clădiri. Străbătându-i în mai multe rânduri străzile înguste și răcoroase ca niște defileuri, am avut de fiecare dată senzația evadării din timp. Și asta într-un oraș unde timpul este înregistrat, măsurat, peste tot, nu numai de faimosul orologiu din Turnul vechii primării care la fiecare sfârșit de oră îți oferă un ingenios și straniu spectacol și te transportă într-un și mai straniu Ev Mediu.

Pe o străduță îngustă din orașul vechi ce duce la Hrad, rămasă parcă încremenită într-un veac de demult, se află căsuța în care a trăit și a scris Franz Kafka. Am vizitat-o într-o dimineață însorită de martie. Orașul își etala în lumina irizată a anotimpului marilor explozii neasemuitul chip. Geometria severă a turnurilor ce se oglindeau în Vltava te fac să trăiești, melancolizând, sentimentul istoricității, al monumentalității timpului și spațiului. Căsuța, ca o chilie, la care se opresc și-i pășesc pragul numeroși vizitatori din toate punctele cardinale intră într-un puternic contrast cu palatele din împrejurimi. Dar pentru cine știe că acolo s-a plămădit și s-a copt „pâinea îngerilor”, cum numea Racine și apoi Marcel Proust literatura, acea căsuță capătă proporțiile unui palat de o strălucire cu totul aparte.

Dincolo de încântătoarea panoramă a metropolei de pe Vltava văzută de sus, de la Hrad, pentru mine imaginea-emblemă a Pragăi este cea a podului Carol, construit în secolul al XIV-lea, cam de aceeași vârstă cu Universitatea Carolină (una din cele mai vechi patru universități ale lumii). Printre statuile alegorice ce-l străjuiesc, evocând pagini și personaje mitologice, romanticii plasticieni ambulănți te întâmpină, oferindu-ți desenele și gravurile lor, toate reproducând, în tradiția vechilor meșteri de stampe ai Boemiei, peisaje și edificii din Orașul de aur. Pe podul Carol nu trece nici un vehicul, lumea elegantă, cosmopolită, se plimbă în liniște ca într-o reculegere comună. La capătul său începe/ reîncepe pulsația puternică a metropolei. Praga își urmează marile ei destin...



Grafică de **Dragoș PĂTRAȘCU**

# ADRIAN PODOLEANU A AJUNS VIITORUL DIN URMĂ...

## Valentin CIUCĂ

---

Personalitate marcantă a artelor frumoase românești, Adrian Podoleanu s-a distins prin spirit creator afiliat tradițiilor naționale și prin racordurile subtile cu ideea de valoare privită ca exigență și creativitate. Prezența sa în fața șevaletului se constituia într-un permanent elogi adus înaintașilor iluștri și într-un ritual prin care rezona cu el însuși și cu cei care au făcut din pictură o formă de eternitate. Pentru artist fiecare lucrare era un univers deschis către marea lecție a trecutului și a dialogului cu vizibilul în ipostazele sale memorabile și subiectiv definitive. Om al unei rigori profesionale impecabile, a reușit să facă din principiul *festina lente* un principiu axiologic și o estetică asumată până la nuanțele cele mai subtile. Măsura în toate i-a permis să elaboreze, în tihna atelierului din Armeană, a doua sa casă, opere esențiale și scutite de frenezia improvizațiilor eclatante, cum se întâmpla în cazul altor confrăți. Cu excepția seducătoarelor și sensibilelor acuarele, elabora sub semnul duratei și al perenității. Retractil adesea, mirat probabil de propriile plâsmuiri izvorâte dintr-o experiență profesională mereu îmbunătățită, aspira probabil la nivelurile cele mai înalte ale artei.

Ca orice traseu existențial, drumurile lui au început la Cimișlia, în Basarabia, au continuat la Cluj, au trecut vremelnice prin spațiul Bănățean și s-au oprit apoi la Iași unde maestrul Podoleanu și-a configurat într-o manieră de excepție majoritatea operelor de referință la nivel personal și cu impact major asupra evoluției artelor ieșene. Cariera didactică, aplicată și riguroasă a recompensat cu înalte titluri universitare și cu respectul pentru un creator care a expus în cele mai titrate săli în țară și străinătate. De pildă, expoziția de la Muzeul Național de Artă din București a reprezentat o veritabilă culme, un apogeu la care puțini au acces. Modestia pe care i-o recunoșteau și unii confrăți, retractili față de valoarea artistului, i-a permis să se dedice exclusiv artei și familiei, detașat de seducțiile boemei și ale risipirii în proiecte utopice. Asemenea conduită l-a definit ca pe un privitor ca la teatru la spectacolele pitorești ale altora și al proiectelor niciodată realizate. Prin contrast el s-a îndârjit în a sonda permanent teritoriile sublimului aflat dincolo de fulgurantele aparențe.

Absent de la sindrofiile permanente ale altora, Adrian Podoleanu căuta piața filosofală și sensurile grave ale meseriei de pictor. Și-a iubit colegii în felul său, eliminând orice formă de patetism de ocazie și le-a dăruit portrete memorabile, poate la fel de sugestive ca eventualele lor *Autoportrete*. Podoleanu vedea fi-

guri, expresii, dar picta caractere. De aceea susțin că Adrian Podoleanu a fost mai întâi un subtil și autentic portretist, un psiholog al umbrelor care comunică mai mult decât aparențele efemere ale imediatului. În retrospectiva deschisă cu doar câteva săptămâni înainte de momentul de acum al mării treceri, retrospectivă organizată la Galeriile *Dana*, asistată de rigorile muzeografice ale familiei, compoziția *Brigada* adună chipurile autentic surprinse în expresie ale celor mai cunoscuți pictori și graficieni ieșeni. Pictându-i, Podoleanu a intenționat să le comunice profundul ființei lor, iar nu ipostazele efemere ale spectacolului boem sau regizat caricatural. Ca portretist a surprins chipurile sugestive ale celor apropiați și a făcut din autenticitatea psihologică un traseu către profunzimile ființei. *Autoportretele*, remarcabile, sunt un fel de mărturisiri fruste, convingătoare despre imaginarul unde se plămădeau operele sale de mare anvergură compozițională și expresivitate. Paleta lui, armonic acordată ființialului, caracterologicului, mizau pe autenticitatea profesiunii ca un fel de spovedanie și mărturie în fața timpului.

În sfera peisajului, fie el rezolvat în pictură sau în eteratele acuarele, grația expresiei se apropia de sublimul volatil al unei clipe suspendate în timp și spațiu. S-a dovedit a fi un dar oferit celui hărăzit cu harul armoniilor celeste. Pentru Adrian Podoleanu dialogul cu materia cromatică viza, ca într-o permanentă inițiere, parcurgerea unui drum prin care se căuta în ceilalți. În poezia anotimpurilor, în dimensiunea acvatică a Deltei sau a iazurilor pe care uneori le onora cu talentul său de pescar, pictorul a purtat permanent un dialog cu impresiile imediatului conjugate cu profunzimile eului. Numai astfel asemenea peisaje pot deveni, sătule de real, veritabile ficțiuni care generează sugestii suprareale.

Profesionist al privirii, interpretării și expresiei artistice, Adrian Podoleanu a reușit, deseori, să ne ofere opere care fac oricând deliciul unui privitor dornic de ieșirea din real pe traseul unei transcendențe ca finalitate provizorie a discursului plastic. Universurile imaginate de pictor sau acuarelist, cu specificitățile fiecărei tehnici, au ca element comun un fel *uimire* tratată rațional și o poezie a inefabilului obiectivată dacă, cumva, asemenea asocieri nu par imposibile. Ei bine, Adrian Podoleanu a reușit prin operă să amplifice orizontul de așteptare al privitorului și să-l angajeze într-un dialog nuanțat cu propria sa ființă.

Cu ani în urmă, Maestrul m-a invitat să-mi facă un portret în atelierul pe care-l frecventa cu exactitate de ceasornic. Am amânat și, iată, am făcut-o pentru niciodată. Regret, după cum regret că acest veritabil Maestru al artei ieșene, comparabil valoric și cu Tonitza și cu Ștefan Dimitrescu, Corneliu Baba sau Victor Mihăilescu Craiu, Nicolae Popa, Costache Agafiței, Eugen Ștefan Boușcă sau alți mari creatori ieșeni, s-a grăbit să ajungă și el să picteze de acum încolo frumusețile din Grădina Raiului. Familia a pierdut un soț, un tată, un bunic de excepție, un prieten al multora. S-a grăbit, ascultând porunca Domnului, să se așeze lângă ceilalți confrăți chemați să zugrăvească cerul singurățăților noastre cu chipurile îngerilor care vor cânta veșnic imnurile Învierii...

## MUZEUL „MIHAIL SADOVEANU” - IAȘI

## Vasilian DOBOȘ

Primăvara, printre puzderie de muguri, vara, prin frunziș des, care mai poartă arșița, toamna, printre crengi tânguinde și ițe de ploii, iarna, printre îngeri de fulgi, se zărește singuratică și liniștitoare **vila cu turnișor pătrat**, mult liliac delimitează aleea, bradul îi conturează noblețea. Un ansamblu sculptural, izvor și roind pe o albă de piatră, troița cu carte, unde se află cenușa Valeriei Sadoveanu, piatra de odihnă, conceput de Dan Covătaru, alături, **Baltagul**, ca o pasăre de inox, în viziunea lui Toader Berlea.

Aici au mai locuit Kogălniceanu, Sofica Aslan, George Enescu. Sadoveanu se împământenește, de la Fălticeni la Iași, în 1918, ca director al Teatrului Național.

Aprind luminile acestei Case și văd: masa de lucru, iar în luciul ei manuscrisele cărților scrise aici: **Hanul-Ancuței**, **Strada Lăpușeanu**, **Baltagul**, **Creanga de aur**, **Frații Jderi**, **Țara de dincolo de negură**, **Venea o moară pe Siret**, articolele din revistele, „Însemnări literare”, „Însemnări ieșene”, „Viața Românească”. Alături, tabla de șah, piesele... Se aud voci, dispute literare cu Panait Istrati, Gala Galaction, Sergiu Celibidache, Ionel Teodoreanu, George Lesnea, Al. O. Teodoreanu... Nu se așteptau ca în 1937, cartea dragă lui, „*piscul*”, **Baltagul**, să fie ciopârțită de huligani, arsă („*Nu arde-un om aici – ci-o lume-n treagă...!*”, Nicolae Labiș, **Rugul din Iași**). De necomentat, de neuitat...! Îmi scânteiază ochii manuscrisul de discurs și **Diploma de Doctor honoris causa**, înmănată la 6 februarie, 1938, în aula Universității Mihăilene: „*Actul dumneavoastră (...) pecetluiește asimilarea mea desăvârșită cu intelectualitatea ieșeană, de care m-am simțit și mă simt indisolubil legat*”. Mă înfiorează această fotografie cu Sadoveanu în Campania din Bulgaria, împreună cu ordonanța sa, 1913, și fotografia cu autografe în redacția ziarului „România”, organ al apărării naționale, cu sediul la Bârlad.

Marea lui pasiune cinegetică a lăsat amprente pe pușca de vânătoare. Istoria o mai știe **Aco**, cockerul alb cu pete negre, sculele de pescuit, nostalgice, bătrâne..., dar, atunci, zice scriitorul, „*am întrebuițat această falsă vânătoare și acest fals pescuit ca să cunosc cum vorbesc frații mei pretutindeni...*” Cărțile de tarot ale lui Sadoveanu rămân misterioase, și inelul-sigiliu, și acest colț dedicat Valeriei Sadoveanu, cea de-a doua soție, dar, mai ales, însemnele masonice: colanul, șorțul, stiletul. Șevaletul lui Dimitrie Sadoveanu, fiul, mi se apropie de inimă. Pe el au fost admirate portretul scriitorului, al Coanei Catincuța (Ecaterina), prima soție, Despina-Lia, fiica, Paul-Mihu, fiul. În 1918, Ion Băeșu pictează pe cei trei copii din prima căsătorie: Mircea, Bogdan și Tincuța. Portretul lui Sadoveanu creat de Corneliu Baba mă convinge că există zeități. Radio-ul seamănă cu al bunilor și părinților mei, la care am ascultat lecturi ale Marelui S.

Într-o vitrină veșmintele scriitorului dorm. Într-o noapte l-am auzit coborând din Turn.

# ARTISTUL POET ȘTEFAN CIOBOTĂRAȘU, AȘA CUM L-AM CUNOSCUȚ

**Dionisie VITCU**

Eram la vremea aceea sfios, fricos și rușinos în fața unui drum pe care încercam să-l măsoar și să-l străbat timid și șovăielnic. Terminasem Liceul la Dorohoi și gândul încolțit încă din copilărie, de a mă face artist, mă ținea treaz și atent la tot ce venea pe unda radioului în *Teatru la microfon* – tresăream și mi se încălzea sufletul de o stare care m-ar fi făcut să zbor dacă nu mi-aș fi potolit inima ce bătea să-mi iasă din piept.

Filmele sovietice proiectate sâmbăta seara pe zidul alb al școlii din Ibăneștii Dorohoiului meu îmi înaripau imaginația și mă vedeam pe mine în pielea eroilor de pe ecranul improvizat.

Drumul, pe care doream să-l străbat în starea inconștientă în care mă aflam, nu mi se părea dificil și greu. Eram sigur pe mine, mi se părea că dispun de tot arsenalul pe care trebuie să-l aibă artistul; fizic expresiv, cultură, inteligență, dorință și plăcere de muncă și studiu, seriozitate, credință și încredere în sine, disciplină și, în fruntea acestor date, TALENT, înclinație și aptitudini. Spun acum că dispuneam de tot arsenalul. Eram inconștient. Nu știam nimic, nici de talent, nici de fizic și glas și nici de celelalte. Știam numai, și mă împăunam cu asta, că la serbările școlarești de sfârșit de an școlar, eram foarte lăudat de învățătoarea mea, dar mai ales de public, părinții colegilor mei de atunci pe care i-am uitat demult, și mai abtîr privirile mamei care nu mă lăuda, dar felul ei de a se uita la mine mă umplea de bucurie și încredere; „ăsta o să urmeze arta dramatică”.

Atunci am auzit prima oară aceste vorbe rostite de cineva din public, și care nu mi se șterg din minte nici azi, cum, mai târziu, când jucam același rol cu Ștefan Ciobotărașu, el la „Municipal”, eu la „Casandra”; așadar, marele artist de astăzi Tudor Gheorghe (pe atunci student în anul II) mi-a zis: „Nea Vitcule, sta lângă mine o doamnă la balcon și când ai ieșit mata la aplauze a strigat *brava* și fericite de mama care te-a născut! Ești mai bun ca Ciobotărașu!”. Puștisme, și noi credeam, ca și cei de azi, că *teatrul începe cu noi!*

Institutul de Teatru își avea sediul într-o clădire impunătoare – se vede și azi – pe cheiul Dâmboviței – „Liga Culturală” – la parterul căreia există și acum Sala Teatrului Municipal „Lucia Sturdza Bulandra”.

Ne-a fost dat de multe ori să zăbovim la intrarea în Teatru ca să vedem actorii.

Trupa Teatrului Bulandra, pe vremea aceea, era de elită în București și în țară, nume sonore, celebrități, iar în frunte, pe pedestal, trona Doamna Bulandra. Printre marii artiști, la loc de cinste, era întâlnit artistul-poet Ștefan Ciobotărașu, fost elev al Conservatorului ieșean la clasa poetului Mihail Codreanu.

Spectacolele Teatrului Municipal erau antologice, se muncea mult, cu pasiune și cu seriozitate, și concurența cu celelalte mari trupe ale Capitalei cultiva ambiția artiștilor care intrau și ieșeau grăbiți din Teatru ca albinele la urdinișul stupului.

În apropierea statuii lui Mihail Kogălniceanu, vis-a-vis de Liceul Lazăr, exista, și mai este și astăzi, restaurantul „Cireșica” unde, după spectacol sau după repetiții, artiștii Muncipalului (și nu numai ei) zăboveau câteva clipe la un pahar de vorbă. Discutau, dezbăteau idei din spectacole și repetiții, analizau. Într-un colț retras, la o masă întârzia de multe ori și Conu Fănică, cu un regizor de film, cu un confrate de breaslă din alt Teatru sau cu cineva din Vaslui sau Iași. Vorbeau încet, molcom și uneori cu lacrimi în ochi. Noi, studenții IATC-ului, ne strecuram hoștește și căutam să aflăm cât mai multe din viața, mai ales privată, a „personajelor” – dar fără să fim observați. Stăteam la „una mică” – la distanță și cu spatele – chipurile !

Terminasem anul I și ne distram la o reuniune tovărășească organizată de Asociația studenților pe holurile institutului nostru. Dansam, râdeam, ne distram. Eram tineri, eram fericiți și fără griji. Un coleg mi-a atras atenția că Andrei Bla-

ier, cunoscutul și apreciatul regizor de film, a venit printre noi. Se uita insistent la mine.

În anii de atunci, șansa de a face film o aveau foarte puțini studenți de la teatru și mie îmi surâdea. Ștefan Tapalagă, Rodica Tapalagă, Cici Dumitrache, Irina Petrescu și mai ales Ilarion Ciobanu (care a pătimit din cauza filmului – a fost exmatriculat), erau deja vedete.



Ștefan Ciobotărașu alături de Nicolae Veniaș, în „O noapte furtunoasă”, ultimul spectacol la Teatrul Național Iași

Cu „joc francez”, cu „intelență artistică”, m-am strecurat până în preajma tânărului Domn Andrei Blaier care nu m-a lăsat să mă frăsui mult. M-a întrebat în ce an și la cine în clasă sunt și dacă pot să vin la probe de film. Din clipa aceea n-am mai avut tihnă până în ziua probelor. În ochii colegilor mei devenisem *cineva*. Unii erau sceptici, știau că trebuie să am aprobarea profesorului de clasă, care nu da voie „să ne strice cineva”. Și a venit și ziua mult așteptată, ziua în care am dat primele probe de film.

Într-o cămăruță mică, pare-mi-se pe Calea Griviței, m-a întâmpinat cu zâmbet și cu soarele pe față minunatul om și talentatul regizor de film Andrei Blaier. Cu ochii vii de un albastru-verzui, tuns scurt, cu părul blond-arămiu, cu obrazul acoperit, neras de două săptămâni, dându-i o alură distinsă. Un glas domol, melodios, m-a invitat să iau loc. Ochii săi ageri mă citeau și cercetau. Eu răspundeam la întrebările lui aproape monosilabic și-mi venea să mă scarpin tot timpul din cauza emoțiilor.

Mi s-au făcut câteva poze, Andrei mi-a zâmbit prietenește, a zis că o să fie bine și a cerut să mi se aducă o cafea și un pahar cu apă. N-am mai apucat să beau cafea. S-a deschis ușa și, cu vorbe de duh, ce numai actorii le știu, cu salutări au dat năvală artiștii adevărați. Ciobotărașu, Sireteanu, Flavia Buref, Rebengiuic ...

M-am făcut mic și m-am retras lângă perete să-i privesc și să nu-i deranjez. Erau primii artiști pe care-i vedeam *în civil* și cu care puteam să vorbesc de aproape, dar sacralitatea lor și admirația mea pentru ei mă împiedica să intru nepoftit în vorbă.

Ștefan Ciobotărașu, descoperindu-mă „corp străin” în acea cămăruță, și-a ridicat sprâncenele, și-a țuguiat buzele și-a zis către Andrei: „ăsta-i POPIC – ucenicul meu, brava-i bun, are moacă”. Blaier a surâs, n-a zis nimic fiindcă aștepta să vadă probele foto, să mă compare cu alții. Nea Fănică, însă, a avut gură de aur. Am fost ales pentru rolul tânărului ucenic de la Grivița – POPIC – rolul episodice cu care am debutat în cinematografie, alături de el în „A fost prietenul meu”.

Timpul puțin pe care l-am petrecut alături de acest mare artist în zilele de filmare la Andrei Blaier mi-a fost de ajuns să-mi fac o părere bună și adevărată despre Omul-artist-poet Ștefan Ciobotărașu. Ușor te poți înșela. Un trunchi de stejar îndesat, cu rădăcini adânci, ancorate puternic în iarba verde din Lipovățul Vasluiului. Când nu era personaj în film sau pe scenă, era îngândurat, cu ochii triști, cu buzele arcuite în jos a durere, abătut, dar de îndată ce era salutată sau întâlnită pe cineva cunoscut, răsărea soarele pe fruntea lui.

Avea izbucniri furioase uneori, dacă nu-l cunoșteai, puteai crede că e în stare să strivească pe cineva. Nu, nu, ascundea cu timiditate, o blândețe, o hipersensibilitate de unde izvora poezia inimii și sufletului său. Preocupându-mă de opera și viața unui alt mare artist cărturar, G. Ciprian, pot afirma cu mâna pe inimă că Ștefan Ciobotărașu este cioplit din același bloc de marmură cu mai vârstnicul său confrate.

L-am văzut și admirat în „Omul cu arma”, în „Trenul blindat”, unde printre spectatori aplauda Tudor Arghezi, în „Prietenia mea, Pix”, în „Noaptea furtunoasă”, în „Take, Ianke și Cadâr”. În filmele lui Mircea Drăgan – alt mare regizor român - Ștefan Ciobotărașu și-a adus o contribuție uriașă la afirmarea cinematografiei naționale. Același artist, de fiecare dată alt chip, alt caracter, alt personaj. Era o forță. Cei care jucau alături de EL n-aveau cum să nu fie buni, seriozitatea și profesionalismul lui îi obliga.

Condițiile vitrege, într-o vreme, l-au determinat să părăsească Iașul lui drag și să se stabilească vremelnice la Arad. L-a adus la București și l-a ocrotit sub aripa sa Lucia Sturdza Bulandra și Ștefan Ciobotărașu a slujit cu forța talentului său o bună perioadă de timp Teatrul Municipal. N-a uitat niciodată Iașul și Teatrul Național, nu și-a uitat colegii și nici profesorul său drag, Mihail Codreanu, care i-a sădit în suflet armonia cuvintelor, îngemănându-le în versuri de o rară frumusețe. Ștefan Ciobotărașu a fost și rămâne un mare actor-poet. Rolurile create de EL stau sub semnul armoniei. Timpul s-a grăbit. Sfârșitul l-a prins pe platoul de filmare. Rolurile lui miroseau a OM, asta ca să mă folosesc de o sintagmă a lui G. Ciprian. Chiar în personajele negative lăsa eroului o șansă umană de *reabilitare*, nu-și condamna definitiv personajele.

Trăind și creând într-o anumită perioadă istorică, Artistul a jucat Teatrul și a fost distribuit în anumite roluri din teatrul contemporan pentru calitățile lui umane și artistice de la care nu a făcut rabat – a fost Artist și nu activist.

Mă simt legat prin profesie, și nu numai, de marele Ștefan Ciobotărașu, mă mândresc cu faptul că l-am cunoscut, l-am admirat, l-am *concurat* și am debutat în film lângă EL.

Se cuvine ca aceia care mai cred în valorile noastre – simbol al unei generații pe cale de dispariție, să strângă în trezorerie cu grijă tezaurul unei perioade istorice în care cinematografia română a realizat filme de o inestimabilă valoare artistică, slujită de mari actori români printre care, cu litere de aur, trebuie în-crustat numele actorului-poet Ștefan Ciobotărașu.

# FENOMENUL TEATRUL PIATRA NEAMȚ

**Ștefan OPREA**

Una dintre cele mai spectaculoase evoluții teatrale din perioada postbelică s-a petrecut la Piatra Neamț. S-a scris mult despre această evoluție, au fost publicate cărți, s-au născut legende; au fost avansați termeni precum **miracol**, **mit** etc. Entuziasmul celor implicați în acest **fenomen** teatral, precum și al celor care l-au comentat – oral sau în scris – a produs, fără îndoială, unele exagerări. **Miracol? Mit?** Parcă e prea mult, deși excelențele realizări și afirmări, interne și internaționale, ale unui teatru abia născut – și încă pe un teren unde nu se afla nimic – ne-ar putea îndemna și motiva să folosim asemenea termeni. Personal, aș rămâne la o terminologie mai ponderată, să zicem: **fenomenul teatral Piatra Neamț**.

Discuțiile despre acest **fenomen** au revenit în actualitate cu prilejul aniversării din octombrie 2008 – o jumătate de secol de existență. Au fost editate atunci două frumoase volume: un substanțial album cu imagini din spectacolele cele mai semnificative realizate de-a lungul vremii (autori: **Mircea Zaharia**, **Gențiana Ionescu**, **Mihaela Jipa**) și „o istorie anecdotică a unui teatru serios” în care au fost adunate contribuțiile unor remarcabili slujitori ai teatrului pietrean: **Eduard Covali**, **Constantin Cojocaru**, **Gelu Apostol** și **Alexandru Lazăr** (îngrijitor al ediției – **Mircea Zaharia**). După un an și ceva de la acest eveniment, a apărut un alt volum, *Teatrul Tineretului între „Dragonul” și „Piațeta” (1980-1986)*, datorat istoricului și cercetătorului **Gheorghe Bunghez**, fost director al instituției teatrale în perioada menționată în titlu. Acest volum impresionant prin dimensiuni (circa 600 pagini, din care jumătate sunt rezervate **documentelor**), dar mai ales prin rigoarea judecăților, prin acribia cercetării și prin sinceritatea mărturisirilor – ne-a prilejuit această intervenție. Ne-au fost confirmate, prin lectura acestor pagini, multe dintre adevărurile pe care le cunoșteam despre **fenomenul teatral Piatra Neamț** (unele ne-au fost altfel nuanțate) dar mai ales am aflat numeroase noutăți care, fără cartea lui Gh. Bunghez, ar fi rămas necunoscute. Autorul situează **fenomenul** în epocă, dezvăluind „*subtilități*” politice și culturale specifice, urmărește apoi biografia instituției cu lux de amănunte (importante), evocă oamenii care au stat la temelia acestei edificări, evidențiază marile succese fără a uita de dificultăți, de neîmpliniri, de orgolii. De aceea socotim că titlul volumului e mult prea restrictiv; privirea și analiza autorului trec mult dincolo de perioada directoratului său (1980-1986), realizând în fapt, o istorie completă a T.T., după cum trec dincolo de ceea ce declară autorul că și-a dorit să fie cartea lui, adică „*un omagiu adus instituției și tuturor celor care...*”; ea este un adevărat documentar-cultural



în general și teatral în special, constituindu-se – împreună cu excelenta carte a criticului Cristian Livescu (*Ascuns într-o lojă*, 2002) – în punct de referință fundamental asupra existenței, evoluției, valorii și locului acestui teatru în contextul vieții artistice românești.

Gesturi de o eleganță desăvârșită face Gheorghe Bunghez față de cei care au ctitorit acest teatru, începând cu secția care a fost la început (1958-1961) a Teatrului din Bacău, condusă de un actor, Paul Varduca, fost, 30 de ani, la Teatrul Național din Iași, apoi de Ion Coman, continuând cu transformarea secției în teatru de sine stătător. Trei sunt, în opinia autorului, ctitorii acestui teatru: **Gheorghe V. Măcărăscu** (1884-1953, magistrat și om politic, deputat de Neamț în Parlamentul României, primar al orașului, jurnalist și editor de ziare), care a construit clădirea actualului teatru; urmează **Ion Coman** (1925-1970) socotit a fi ctitorul instituției, sub conducerea și din inițiativa lui secția teatrului din Bacău a devenit teatru autonom; al treilea este **Eduard Covali** – „*ctitorul programului artistic și al specificului T.T.*”. Fiecărui dintre acești trei oameni ai destinului, Gheorghe Bunghez le rezervă pagini nu doar omagiale, ci de judecată critică echilibrată, corectă și respectuasă, evidențiindu-le aportul meritoriu la tot ce s-a realizat excepțional la Teatrul Tineretului.

Sunt, de asemenea, puse în pagină contribuțiile de seamă ale unor regizori și actori, tineri pe atunci (și rămași, și ei, printre ctitorii tinereții legendare pietrene), succesele reputate în țară și peste hotare. Autorul nu face afirmații fără acoperire, ci argumentează minuțios cu documente, cu trimiteri la mențiunile presei etc., încât nici o afirmație a sa – oricât de entuziastă – nu pare o exaltare a propriilor convingeri, ci ilustrează realități întrutotul verificabile. De pildă, vorbind despre celebrele festivaluri de la Piatra Neamț (se știe că acest teatru a dat tonul mișcării festivaliere românești, în 1969), citează opiniile criticilor și ale participanților (regizori, actori, scenografi etc.). Am avut și noi onoarea de a fi citați la acest capitol și reținem aici citatul nu pentru a ne pune în evidență, ci pentru a se vedea cam ce înseamnă festivalul pietrean. Notam, deci, în „*Festival*” nr. 1 (21), 1981, pag. 2 și preia Gh. Bunghez în cartea lui:

„*Din nou la Piatra Neamț! E o bucurie să revenim aici, după un timp atât de îndelungat, timp în care – deși am participat la numeroase colocvii și festivaluri teatrale importante – mi-a lipsit acea atmosferă specifică, inedită, care numai la Piatra Neamț există; mi-a lipsit patima pentru teatru a celor de aici, patimă care merge până la uitarea de sine; mi-au lipsit jovialitatea și sinceritatea molipsitoare ale tinereții prietenilor. Am fost, peste tot, la toate celelalte festivaluri și colocvii, preocupați, gravi, sobri. Aici vom fi din nou tineri și entuziaști, vom fi nebuni după teatru, pentru că acest Teatru de la Piatra Neamț deține secretul de a face pe oricine să devină nebun după teatru.*”

Revenim, deci, cu bucurie aici, unde a fost adevăratul început, al unei mișcări teatrale ample, dinamice, care a îmbogățit și îmbogățeste viața spirituală românească” (pag. 113).

Despre directoratul său, Gheorghe Bunghez spune lucruri atent măsurate, nu

ascunde nimic din ceea ce alții ar fi tentați să ascundă, e sincer și adesea auto-critic sau pune sub semnul modestiei și al discreției realizări de excepție ale teatrului condus de el. Cele șase stagioni pe care le-a coordonat (începute cu remarcabilul spectacol *Dragonul* al foarte tânărului regizor Victor Ioan Frunză și încheiate cu *Piațeta* în regia lui Silviu Purcărete) sunt privite cu obiectivitate, aducând în prim-plan nu păreri proprii (deși acestea nu lipsesc), cât judecățile criticii. Fiecare spectacol este prezentat cu genericul său și cu cel puțin o opinie critică de prestigiu.

Cum spuneam și mai înainte, autorul face multe rectificări, amendează afirmații incorecte sau de-a dreptul neadevărate despre instituție și despre slujitorii ei. A fost unul dintre scopurile elaborării volumului: „*Am purces la acest demers și din dorința de a aduce corectivele necesare la unele inadvertențe și chiar impardonabile greșeli strecurate în multe tipărituri despre T. T., inclusiv în cele patronate de teatru, pornind de la ideea, în care cred cu toată convingerea, că adevărul, chiar dacă nu concordă cu frumusețea mitologiei născute între timp, trebuie mărturisit și documentat spre corecta înformare a generațiilor ce ne urmează*”.

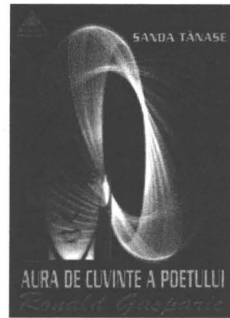
Cartea lui Gheorghe Bunghez – ca și altele de aceeași factură apărute în ultimul timp și dedicate teatrelor din Timișoara, Oradea, București („*Nottara*”) ș.a. – ar trebui să fie model și îndemn pentru cercetătorii teatrului din orașe cu mare tradiție teatrală, dar care nu au încă asemenea lucrări de istorie teatrală.

A bon antendeur, salut!



**Ovidiu PECICAN**  
**Letopisețul unguresc.**

O scriere istorică din Ungaria angevină.  
Cluj-Napoca, *Tribuna*, 2010



**Sanda TĂNASE**  
**Aura de cuvinte a poetului tânăr**  
**Ronald Gasparic.**

Prefață de **Dumitru Anghel**.  
Brăila, *Zeit*, 2009



**Mihai UNGUREAN**  
**De la Adolphe la Zazie.**  
Personaje din literatura franceză.  
Iași, *Junimea*, 2010

# PORTRET DE IERARH

## Sorina BĂLĂNESCU

Pentru românii bucovineni, **Silvestru Morariu Andrievici** înseamnă ceea ce mitropolitul **Andrei Șaguna** înseamnă pentru românii ardeleni. Pe cei doi ierarhi îi apropie chemarea de înaintemergători, elanul deschiderii spre cultură și credința nezdrcinată în dreptul românilor viețuitori între hotare străine de a-și păstra credința strămoșească. Dacă despre personalitatea marelui ardelean s-au scris studii cuprinzătoare și temeinice, Silvestru Morariu Andrievici a rămas, pentru cei mai mulți dintre noi, un nume, cu o moștenire literară succint prezentată de Dicționarele Academiei Române. Stânjenitor de puține lucruri știm despre înalțul ierarh și cărturar bucovinean, vestit pentru puterea credinței sale și a verbului slujitor, deoarece mărturiile teologilor și cărturarilor cernăuțeni de până în 1945 ne-au rămas, prin forța nedorită a lucrurilor, inaccesibile. Iată că **Efigia celui ales** (titlu de capitol din cartea ce ne interesează aici) își primește, după o tăcere de mai bine de jumătate de secol, monografia pilduitoare, pe care memoria cărturarului o aștepta de atâta vreme, și cine altul decât un bucovinean get-beget, cleric de țară, asemeni celui pe care îl evocă, sever și respectat preot în parohia Grănițeștilor, putea reclădi – din cuvinte - figura pilduitoare a păstorului de suflete din satul Ceahor de lângă Cernăuți?! Autorul cărții de astăzi (**Silvestru Morariu Andrievici**, cuvânt înainte de prof. univ. dr. Mihai Iacobescu, Iași, Timpul, 2009), apărute sub egida Academiei Române, duce la capăt o cercetare arhidocumentată (cartea este, la origine, teză de doctorat), este suficient să spunem că autorul, Constantin Hrehor, a cercetat o mie de izvoare, pe care le-a examinat, înainte de a le da crezare, cu răbdare de eremit. Prin cartea pe care a scos-o, Poetul prețuit și-a sporit zestrea scrisului cu un volum de elevată ținută științifică – o confirmă, în Prefață, istoricul Mihai Iacobescu, cel care i-a îndrumat doctoratul, o confirmă frazele îndelung cântărite ale cărții, cu măsură și respect pentru adevăr.

Aflăm că, încă din primii ani de slujire ca preot ortodox în comuna Ceahor din preajma Cernăuților, Silvestru Morariu Andrievici se distinge prin râvna pastorală și prin osârdia cu care cultivă limba română, convins fiind că singurii apărători ai drepturilor neamului de umilirile străine rămân biserica și oamenii ei. Clericul Silvestru Morariu Andrievici va parcurge cu distincție toate gradele din ierarhia bisericească, până la rangul de mitropolit al Bucovinei, va apăra cu multă fermitate a argumentelor de drept bisericesc – și ale bunului simț – încredințarea că poporul său poate supraviețui în mozaicul etnic și religios din Galiția habsburgică, apoi din Ducatul autonom al Bucovinei, numai prin credință, hărnicie și prin

îngrijită folosire a graiului național. Vestit pentru puterea credinței și a harului său păstoresc printre locuitorii Bucovinei, recunoscut de autoritățile imperiale pentru munca lui statornică și meritele intelectuale ce-l recomandă ca aparținător adevăratelor elite, va fi înconjurat cu respect pentru răbdarea și diplomația intervențiilor sale ca deputat în Dieta Bucovinei, apoi în Consiliul Imperial de la Viena, unde nu va osteni să pledeze pentru autonomia bisericii de rit greco-ortodox din Bucovina. Extrem de sensibil la nevoițele românilor bucovineni, Mihai Eminescu îl caracteriza, entuziasmat, ca pe „Unul din bărbații cei mai de caracter și mai învățați dintre românii din Austro-Ungaria, căruia școala populară și Biserica Ortodoxă îi datoresc foarte mult”.

Fără patos, fără exaltare patriotardă, Constantin Hrehor aduce în fața noastră cele mai de seamă întâmplări din viața atât de plină în făptuiri durabile, a metropolitului de la Cernăuți. Scrie Constantin Hrehor că multe din epistolele pastorale semnate de Silvestru Morariu-Andrievici reflectă măcar o parte din caracterul expeditorului respectivelor scrisori (p. 34): cumpătarea, răbdarea, maturitatea și cunoașterea realităților complexe din lumea bucovineană a secolului XIX. Cu răbdare, cumpătare, maturitate și bună cunoaștere a realităților bucovinene, dar și „cu dragoste și cucernicie”, vine cartea - științifică – nu de propagandă, a lui Constantin Hrehor, vine fără denaturări care să strice echilibrul faptelor istorice, așa cum au fost acestea și cum se cer a fi cunoscute. Se cuvine, de pildă, reevaluată, „la rece”, afirmația aproape comună privind excelenta conviețuire a celor douăsprezece etnii și zece confesiuni religioase în modelul de MittelEuropa. Însă, dacă e să judecăm după intervențiile energice ale ierarhului Morariu Andrievici împotriva prozelitismului ruteano-uniat și romano-catolic polonez, prin satele și târgurile moldovenești – de pe la 1850, armonia confesională era destul de tulburată de promisiunile coloniștilor – misionari, și atunci blândețea, în epistolele ierarhului, face loc argumentului răspicat rostit, când slăbiciunile unor clerici ortodocși și seminariști sînt speculate de prozelizii asidui. Apreciate așa cum se cuvine sunt intervențiile repetate, multe încununete de succes, pentru ca datina greco-ortodoxă să se păstreze nealterată.

Adunând, bob cu bob, roadele slujirii cărturărești a lui Silvestru Morariu Andrievici, Constantin Hrehor discută manualele gândite și elaborate de prelat în limba română, pentru a servi școlile românești de pe lângă biserici. Când a simțit că este nevoie de lucrare energetică în folosul răspândirii științei de carte printre copiii românilor bucovineni, clericul s-a apucat, cu aceeași vrednică energie de pionierat, să redacteze manuale pentru „școalele poporene” și pentru cele bisericesti. Cărțile lui de citire, ca și cărțile de aritmetică pentru toate clasele primare, urmează modelul austriac. Este pe drept cuvânt considerat fondatorul cărții școlare în Bucovina încă din anul 1849, iar inițiativa lui este mult lăudată de dirigitorii

de la Viena. În esență, manualele sunt greoaie, dar meritul cel mai de seamă al autorului de manuale este acela de a fi trecut la scrierea cu alfabet latin, după modelul din Principatele Române. El adaptează semnele la pronunție, și – un alt element demn de luat în seamă: introduce termeni noi, științifici, urmând cursul firesc al vorbirii populare, fără excesele pumniste. Exigențele momentului istoric îl determină să fie, pentru o bucată de vreme, și pedagog, autor de metodici destinate învățătorilor români din Bucovina, iar scrierile lui didactice, nu numai manualele școlare, formează o adevărată operă pedagogică.

Nu avem căderea să apreciem inițiativele de ordin strict bisericesc – în cartea lui Constantin Hrehor, accentele cad pe acțiuni de mare valoare, menite să ferească turma credincioșilor de acea deznaționalizare, începută temeinic – pe căi ilicite. Sunt în amănunt comentate autonomia bisericească, Sinodul și Congresul, Fondul bisericesc, revista „Candela”, înființarea Tipografiei mitropolitane de la Cernăuți, activitatea de redactor, în tinerețe, a preotului din Ceahor la „Calendarul bisericesc”. Nu rămân neobservate mlădierile de frază românească, prezente în traduceri din limba germană, pe care arhiepiscopul le dă spre folosință eparhiilor românești.

Portretul din cuvinte întregește nu numai un gol de informație, la care orice om de bună credință trebuie să aibă acces. Cartea lui Constantin Hrehor este o evocare emoționantă prin sinceritate, a vieții unui adevărat cărturar patriot, slujitor al bisericii ortodoxe, al ideii de neam și de cultură națională.

## EX LIBRIS



**Leonard GAVRILIU**  
**Virajul.**

Pașcani, *MoldoPress*, 2009



**Nicolae CĂRLAN**  
**Secvențe documentare**  
cu *Eusebiu Camilar și Magda Isanos.*  
Suceava, *Lidana*, 2010



**Zeno GHIȚULESCU**  
**Memoria frunzelor.**  
Târgu-Mureș, *Ardealul*, 2010

# PITORESCUL BACALBAȘA

**Bogdan ULMU**

Am mai vorbit despre Constantin Bacalbașa și volumul său *1501 feluri de mâncare* (reeditare importantă, datorată Simonei Lazăr și editurii *Cartex*). Am prezentat și noi autorul, cu altă ocazie, și a venit vremea să comentăm azi sfaturi și rețete de-ale lui. Delectabile, ambele.

O să trec, deocamdată, peste sfaturi și o să mă opresc la capitolul IV, intitulat „Regimul favorit”. Aici autorul publică răspunsuri, banale sau surprinzătoare, la întrebarea adresată tuturor iubitorilor artei culinare: *Care este felul de mâncare favorit al dumneavoastră?*

Se spune că suntem ceea ce mâncăm. Ei bine, paginile cu răspunsuri caracterizează o lume, dar și o epocă. Și nu-i lipsit de relevanță faptul că unii dintre cei care s-au spovedit dețin nume ilustre! D-na Ana Berlescu, spre exemplu, preferă *sărmăluțele în foi de spanac* (înveliș care azi a dispărut din bucătăriile noastre!); Maria Arbizani mărturisește că-i place *scordoleaua de raci* (și ea, mâncare care se face destul de rar, la noi); d-ra Elena Stelian Popescu moare după *șalăul cu ciuperci*; cumnata autorului, Laurenția Bacalbașa, propune *tocana de mânățarci, mielul cu sbârciogi și alivencile* (în treacăt fie spus, ultima rețetă m-a dezamăgit, fiind făcută cam din sărăcie; eu o fac dumnezeiește! – iertată să-mi fie lipsa de modestie); în schimb, de la doamna, reparatoriul poate, am reținut rețeta *budincii cu parmezan* (o găsiți la pag. 51).

Alte persoane au mai răspuns la întrebarea scriitorului cu nume de bucate interesante, precum *rața cu măslină, plum-cake-ul, sole tout Paris* (pește prins viu, dintr-un uriaș acvariu, sub ochii clientului și preparat cu sos de vin și pateuri de crevete; amuzant e că autorul rețetei, ex-ministrul Derussi, ne informează în finalul intervenției sale: „această mâncare o puteți găsi zilnic la *Fish-Restaurant*, un birtuleț din Copenhaga – dacă nu vă e peste mână”; dom’ ministru, cu rușine cunoaștem, ne cam e...), *salata de icre negre cu pătlăgele vinete* (pe-asta n-am încercat-o!), ultimul răspunzând chestionarului chiar inițiatorul său: printre cele șasesprezece feluri de bucate preferate de Bacalbașa, am reținut *Înăbușită Coasta de Argint, sitarul umplut, puiul cu sînge* [sic!-n.n.], *Pularda Sfînta Alianță* și *prepelețele vînătorești*.

Un alt merit al volumului este că ne readuce-n memorie bucate uitate, de

majoritatea gospodinelor; cele care se-ntreabă, zilnic, „astăzi ce să mai gătesc?“, pot găsi sugestii prețioase în cartea lui Bacalbașa : *piureaua de linte* [sic!-n.n.], *para franceză*, *supa cu tapioca*, *pîinea de țelină*, *supa de pepene galben*, *castraveții prăjiți*, *mîncarea de grîu verde*, *găluștele romane*, *anghinarea cu sos remoulade*, *merele pe pîine*, *țelina norvegiană* ș.a.m.d. Cartea lui se citește cu delectare și curiozitate și azi, la 75 de ani de la apariție.

Chiar dacă, uneori, nu suntem de acord cu clasicul cuhniei noastre: spre exemplu, în privința *alcoolului*. „Beți, dar numai dacă vă e sete și, înainte de mese, nu luați decît pahare cu apă, cel mult alcooluri slabe și încă și acestea tăiate mult cu apă” (p.31). Nu poate fi sfatul unui *gourmet-oenolog*, zău!... Sau, la rețeta de *crap în solzii lui*, ni se indică să nu curățăm peștele, nici să nu-l spintecăm, măruntaiele urmînd să-i fie scoase prin urechi (operație anevoioasă, fie vorba între noi)! Ori pentru cei care nu suportă untdelemnul, se recomandă... *untul!* (de altfel, bucătarul nostru face risipă de unt, în aceste rețete!).

Și, inevitabil, între atîtea idei de mîncăruri apetisante, cîteva pot părea neinteresante, în 2010 – *varza acră cu cartofi*, *ouăle țărănești*, *patru-sferturi* ș.a.m.d....

Grafică de Dragoș PĂTRAȘCU



Dacia literară, nr. 5, 2010

# LUDICUL ȘI CREDIBILITATEA TELEVIZIUNILOR

**Marga ANDREESCU**

---

Trăim într-o epocă a schimbărilor rapide. Dispar ziare, apar peste noapte zeci de publicații online, editorialiștii nu mai publică pe hârtie, ci pe bloguri, iar emisiunile tv favorite sunt urmărite în tramvai sau în metrou prin intermediul telefoniei mobile. Schimbările în media sunt tot mai numeroase și spectaculoase, iar granițele dintre diferitele mijloace de comunicare dispar. Dacă acum 20 de ani definiția comunicării era destul de clară, acum aceasta stă sub semnul întrebării. Scopul său rămâne însă același.

Comunicarea de masă produce și difuzează mesajele create de instituții mediatice pentru un public numeros și variat. Joseph R. Dominick definește comunicarea de masă ca fiind „procesul prin care o organizație complexă produce și transmite cu ajutorul unuia sau al mai multor aparate, mesaje publice direcționate către un public imens, eterogen și dispersat. Există, firește, situații care se plasează într-o zonă gri.”<sup>1</sup>

Comunicarea de masă este un procedeu dificil în care sunt implicate persoane specializate care trebuie să știe unde, când, de ce și ce să transmită.

Micul ecran pare uneori că influențează comportamentul publicului care stă și privește. John Fiske și John Hartley susțin că în unele cercuri televiziunea este considerată un adevărat dezastru. În opinia lor conștiința cu care privim televizorul este o precondiție pentru a înțelege ceea ce vedem.

Nu televiziunea se face vinovată de faptul că publicul are foarte mult timp liber pe care îl petrece în fața micului ecran. Dimpotrivă, aceasta a adus în case stimuli noi și a creat alte tipuri de distracție. Se citește mai mult și se vizionează mai multe filme și spectacole de teatru prin intermediul televizorului. Televiziunea este un canal de comunicare care, prin informațiile difuzate, satisface o nevoie fundamentală a omului modern: informarea.

Televiziunea influențează, orientează și dirijează opinia publică, interesele și motivațiile oamenilor, uneori chiar dincolo de propria voință. În calitate de consumatori de informații, telespectatorii pot fi ajutați direct în interpretarea unor evenimente prin producții specifice.



Funcția ludică a televiziunii este descrisă de Daniela Zeca-Buzura. „Televiziunea ultimului deceniu devine o arenă exotică a celor mai neobișnuite confruntări sau o falsă instituție caritabilă, care distribuie recompense în cadrul unor scenarii ludice în care jocul e doar un pretext”.<sup>2</sup> Autoarea admite în acest caz premisa unei dihotomii prin faptul că ludicul cuprinde jocul - creație și jocul - partidă. Distanța dintre aceste delimitări este asemănătoare cu cea dintre fantezie și implicare totală. Jocul televizual are însă specificul său.

Compozițiile dramatice par să fie obligatorii pentru că fac parte din modul prin care ajungi să apari la televizor. Luăm ca exemplu emisiunea Big Brother. În 2004 emisiunea a avut un succes uriaș în România formându-se imediat fan-cluburi. Compania olandeză a încasat numai de la CBS 20 de milioane de dolari pentru difuzare. Dar programul s-a bucurat de un succes uluitor și în Franța, Italia. La fiecare selecție participau sute de persoane.

Caz inedit însă în Turcia. De dragul de a apărea la televizor într-o astfel de emisiune, la Istanbul nouă femei au fost prinse într-o cursă, crezând că participă la acest reality show. În realitate damele au fost racolate printr-un anunț apărut într-un ziar și au fost filmate 24 de ore din 24. După două luni, ele au aflat cu surprindere de la poliție că nu participau la nici o emisiune și că o rețea de proxeneți scoteau sume uriașe de pe urma lor.

Aceasta demonstrează încrederea totală în televiziune. Vom aduce, deci, în discuție funcția de credibilitate. Milioane de oameni au urmărit în direct evenimentele din decembrie 1989 din România. Pe 21 decembrie, după ce s-a întors dintr-o vizită din Iran, Nicolae Ceaușescu a convocat o adunare populară în fața Comitetului Central al PCR. Aici însă a fost huiduit în direct la televizor. Televiziunea Română a devenit în acele zile „Televiziunea Română Liberă”. Din momentul în care revoluționarii au intrat în televiziune, pe 22 decembrie 1989, ora 13.00, lumea întregă a putut urmări *live* evenimentele din România. Păzită cu tancuri blindate, Televiziunea Română a devenit simbolul revoluției. Ulterior au apărut tot felul de dezbateri de genul: a fost Revoluție sau manipulare? Televiziunea Română Liberă a fost considerată atunci principalul releu de manipulare. Informațiile senzaționale de genul: apă otrăvită, 60 000 de morți, teroriști arabi demonstrează pericolele unor informații pentru a acredita anumite puncte de vedere sau pentru a manipula populația în mod intenționat sau neintenționat. Cităndu-l pe Jean Baudrillard, Ioan Gherghel aduce în discuție „sindromul Timișoara”.

Acest eveniment este considerat drept o escrocherie mediatică bazată pe substituirea realului, prin prezentarea cadavrelor de la morga din Timișoara ca victime ale revoluției, apoi difuzarea la televiziune a procesului soților Ceaușescu, făcut special pentru media. „Ceea ce atrage atenția lui Baudrillard este faptul că nu morții în sine au indignat opinia publică, ci faptul că s-au folosit cadavre ale unor oameni morți anterior date drept cadavre ale celor uciși în timpul revoluției. Șantajul prin mass-media cu ajutorul violenței și al morții a fost resimțit într-un mod mai negativ decât moartea însăși”.<sup>3</sup>

Și informațiile transmise prin intermediul Internetului au dat naștere la confuzii în rândul televiziunilor. Aici ne oprim la emisiunea *L'Édition Spéciale* difuzată pe 18 februarie 2010 la Canal+, un post francez care poate fi comparat din punct de vedere al audienței cu PRO TV. Moderatorul Toussaint Bruce a declarat că o trupă de militari români a confundat Tahiti cu Haiti în timp ce urma să ajungă cu un convoi umanitar la sinistrații din Haiti. Inițial informația a fost publicată de „Courier International”.

În material era și o declarație a Ministrului Apărării Gabriel Oprea, care spunea că nu ar trebui să se facă un spectacol pe această temă pentru că numele celor două țări sunt asemănătoare. Pentru că nu au citit textul până la capăt, editorii francezi nu și-au dat seama că de fapt este vorba de o farsă. Informația a fost difuzată și pe un post columbian de televiziune. De fapt, producătorii de la postul francez nu au observat că pagina web de unde a fost preluată prima oară informația, respectiv Time.ro, este una satirică.

Credibilitatea televiziunii se obține în timp. Înainte de a fi difuzate informațiile trec prin filtrul unei adevărate industrii: reporteri, redactori, editori, redactori șefi.

Chiar dacă faptele au demonstrat că sunt și multe scăpări, această industrie face ca autenticitatea mesajului să nu poată fi pusă la îndoială.

---

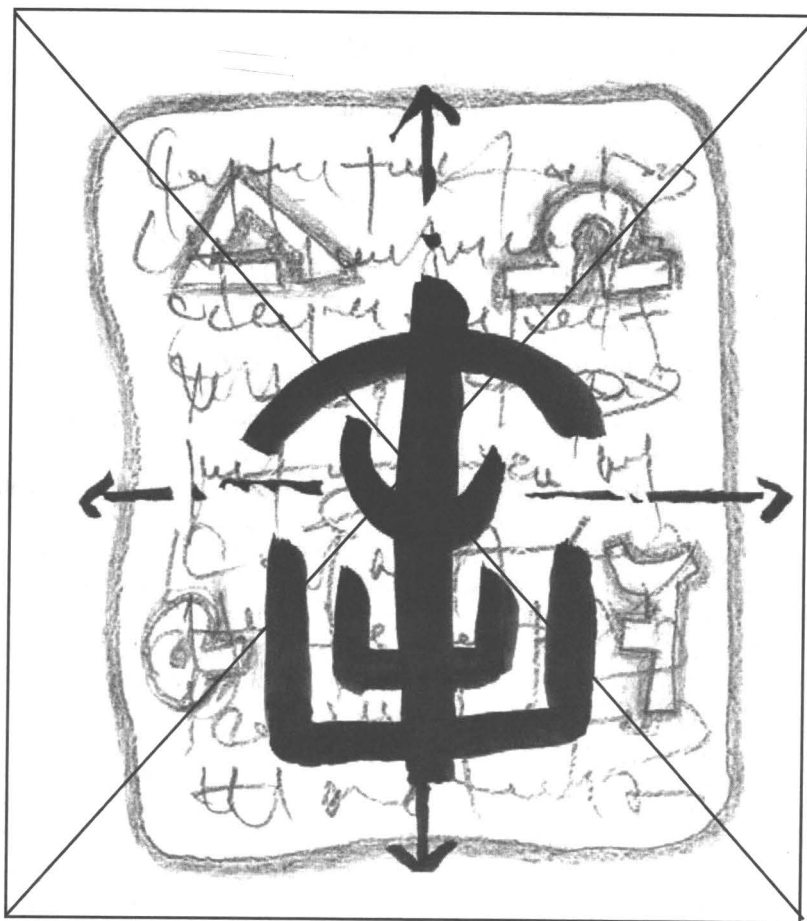
<sup>1</sup> Dominick Joseph R. *Ipostazele comunicării de masă*. Ed. Comunicare.ro, 2009, p. 13

<sup>2</sup> Daniela Zeca-Buzura *Veridic. Virtual. Ludic*. Iași, Editura Polirom, 2009, p.114

<sup>3</sup> Ioan Gherghel, *Forme de manipulare televizată*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2009, p.168

BIBLIOFIL

BIBLIOFIL



# UN PSIHOLOG DESPRE... *EXERCIȚII DE NEUITARE*

**Adrian NECULAU**

---

În mod obișnuit sunt denumite amintiri, memorii, evocări. Unii cercetători le ridică statutul mai sus, relațiile unor experiențe devin istorii de viață, biografii sociale, memorie colectivă și sunt plasate sub genericul: **analitică interpretativă**. Ar intra aici tot ceea ce ține de memoria colectivă a grupurilor (profesionale, etnice, minoritare), a familiei și a indivizilor ca actori sociali. Practica istoriei vieții ne apare astfel ca o **istorie socială totalizantă**, apelând la surse de informații diverse (povestirea vieții sau istorii de viață colective, biografii sociale, memorie colectivă, relatarea unor evenimente sau segmente ale existenței), negociind cu un trecut referențial, ritual, imaginar. Demersul are deci o funcțiune identitară, articulând componenta istorică cu cea afectivă, ca modalitate de construire a reputației și statutului social. O poetică a spațiului, a locurilor, a caselor sau instituțiilor, a legendelor de familie sau a istoriilor instituționale, a întâmplărilor marcante, a opțiunilor și gusturilor, a însușirii unui anumit tip de discurs, chiar a încorporării sunetelor și gesturilor. Un demers aplicativ de învățare a practicilor sociale, actorul social înscriindu-se în corpusul acesta plural, plasându-se în joc, distribuindu-și un rol, măcar cel de observator. O muncă de recuperare și de re-ordonare, de re-semnificare, o mobilizare a personalității în lupta sa cu uitarea, o confruntare cu procesul continuu de erodare a identității.

Am citit „exercițiile de neuitare” ale lui **Nicolae Turtureanu\*** cu grila de lectură prezentată, cam didactic, mai sus, încercând să detectez motivații, situații în câmpul social-afectiv și – de ce nu – proiecte. Viața poate începe, sunt convins, și de la capătul liniei. Unele proiecte au fost deja trăite și împlinite, altele doar schițate sau încă dorite, așteptate. Orice asemenea producție se situează într-un spațiu social și afectiv dat, se plasează într-un plan de recuperare și - mai ales - se articulează prezentului. Chiar dacă prezentul ne comandă, cere evaluarea, totul pornește însă de la un „început”, de la o „afecțiune” primară. Și avem în cartea aceasta o mulțime de puncte de ancorare, de incitări: satul cel croit de omul de școală Spiru Haret; Jijia cea plumburie la formare și învolburată, uneori, primăvara; familia largită, inclusiv caii, membri ai acestui univers socio-emoțional unificator; boala venită ca o nălucă, exact într-un moment de grație... Avem trăirile afective care istovesc și ascut mintea, percepțiile copilului și adolescentului care suferă cumplit, dar și miracolul descoperirii cărții, lecturii, universului din jur. Ce jubilație să constați puterea spiritului, acutizată de competența observatorului profesionalizat și să îți se dezvăluie forța cuvântului! Uimirea adolescentului și tânărului care-și caută identitatea, sinele, care interpretează tot ce întâlnește și descoperă mereu altceva, mai mult decât cei din jur, trebuie să-l fi speriat pe fragilul plecat de pe valea Jijiei. O și mărturisește, deși nu explicit.

Oricum ar încerca să justifice autorul această construcție, avem a face cu o

carte de memorii, cu o lucrare de recuperare, cu o negociere a trecutului din perspectiva prezentului, cu o reglare din perspectiva reprezentării sociale asupra lumii, formate în timp. Ignor căutările viitorului poet, ale literatului, caut doar omul, actorul social prins în mrejele contextului acaparator, lansat în situații neobișnuite, angajat în experiențe sociale adesea producătoare de leziuni psihice. Personalitatea socială se construiește încorporând idei și norme sociale, internalizând practici de pasaj, ancorând la limanuri semnificative. Și Nicolae Turtureanu a avut parte de toate experiențele formatoare, unele facilitatoare, altele traumatizante. S-a născut într-o familie care i-a oferit afecțiune, suport, modele (formula „memorie fericită” a lui Paul Ricoeur ilustrează perfect satisfăcător această atmosferă formativă), a avut dascăli care l-au stimulat, și-a petrecut adolescența într-o școală care l-a maturizat repede, a făcut studii într-o facultate prestigioasă, deși cam barocă, a trecut prin diferite medii social-culturale și profesionale care l-au încercat și obligat la o învățare socială accelerată. A făcut și face parte dintr-o tagmă aleasă, din casta poezilor care trăiesc după alte repere decât mirenii de rând. Chiar și faptul că cei aleși dintre aceștia nu adună averi, n-au patima acumulării cu orice chip, ci mai degrabă boieria irosirii. Totul s-a acumulat în mintea și inima sa primitoare, s-a imprimat în memorie și acum, iată, filtrat de înțelepciune și lecturi, iese la suprafață ca o esență superioară. Esență tare de viață.

Am o teorie care mă vizitează adesea, în ultimii ani, mai ales după ce am constatat că sunt autori care mă confirmă, anume aceea că oamenii sunt modelați de contextele sociale pe care le frecventează, că sunt adesea victimele sau produsele fericite ale situațiilor care prevalează asupra calităților personalității. Am detectat și în această carte de reconstituire asemenea contexte ajustative, prototipice: viața cotidiană în familie, mesele și conciliabulele adulților cu cei mai mici, relațiile complexe care formează și întăresc caracterul; inter-relațiile specifice din liceul acela ca de pe altă planetă, de la Câmpulung Muscel, spațiu social greu de înțeles și descris, mai ales pentru un adolescent; frăția, acordul ironic și admirativ din societatea subțire de la Valea Vinului; camaraderia și solidaritatea care leagă spiritele sau căinoșenia unor grupări profesionale. Aceste experiențe grupale se imprimă în memorie fără voia noastră, adorm adesea în fundul conștiinței și deodată tâșnesc la suprafață și luminează, determinând opțiuni majore.

Ceea ce m-a umplut de satisfacție este că poetul își asumă o atitudine civică - explicită, militantistă - discută cu competență și implicare despre „sentimentul datoriei”, nu dă mulți bani pe simulacrele de revendicări sociale, greve, mitinguri, pe mișcarea sindicală care s-a „aplatizat” și „și-a tocit nervii, în cei 12 ani de luptă în zadar”. Diagnosticul său e precis: „Măcinate din interior, <amețite> de jumătăți de măsură, ademenite în angrenajul puterii, syndicatele seamănă tot mai mult cu ceea ce erau în timpul lui Ceaușescu: curea de transmisie. Îndeobște, când masele sunt gata să dea în clocot, liderii preiau nemulțumirile, se așează cu guvernanții la masa tratativelor – și totul rămâne ca-n tren (și acela neîncălzit)”. Protestul, atitudinea civică diluată la nivel macro se convertește într-o supă de nemulțumiri și la nivel micro, în spațiul local, observatorul social constatând cu amărăciune că ieșenii lui dragi nu sunt capabili de un protest ferm, organizat; „nu-mi imaginez un miting masiv al ieșenilor defavorizați”, nu există o personalitate coagulantă care să dirijeze aceste nemulțumiri spre o țintă. „Doar nu primarul și consilierii trebuie să protesteze că ieșeanul plătește cel mai mare

impozit, cea mai scumpă apă, lumină, căldură, dintre toți locuitorii acestei țări!”. Cine să-l ajute pe „simplul cetățean”?, acesta trebuie să se descurce singur, întrucât „comunitatea este amorfă, fără conștiință de sine”. Vor descoperi oare liderii sindicali mesajul din atitudinea empatică a poetului? Vor ști să-l citească?

Constat că poetul e și psiholog atunci când descrie situații care preocupă mult pe cei ce studiază stările patologice ale socialului, ale diferitelor grupări. Frica - unul dintre factorii care dezorganizează caracterul și scade stima de sine - este o preocupare a psihosociologilor, dar nu-l lasă indiferent nici pe poet. Iată o fișă de studiu: la Neptun confrății îl ocolesc pe Dan Deșliu, poetul „Minerilor din Maramureș”, intrat de o vreme în opoziție cu regimul pe care-l cântase cândva. Atmosfera este surprinsă cu meșteșug de observator avizat: cum dădeau cu ochii de el, prietenii-scriitori „se speriau ca de o nălucă și o ștergeau... românește”. Fugeau cu toții de pe terasa-poiană a lui Iocan ca de un loc blestemat. La fel se întâmplase în „cazul Goma” sau în „cazul Dorin Tudoran”, la Iași cu Dan Petrescu. De același tratament s-a bucurat mai târziu debarcatul D.R.Popescu. Comentariul poetului mă scutește de o analiză aplicată: „Frica era una din realizările de aur ale «iepocii», nici nu-i de mirare că dizidenții erau evitați. N-am atâta cenușa câtă mi-ar trebui, să-mi torn în cap, pentru lașitățile mele”. Evaluare lucidă, introspecție, civism.

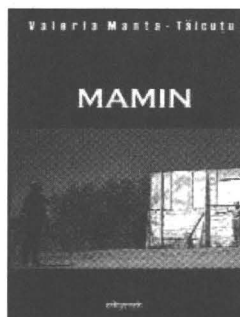
Daca n-ar fi scriitor, Nicolae Turtureanu ar putea fi un bun psihosociolog. Se împacă oare cele două ipostaze?

---

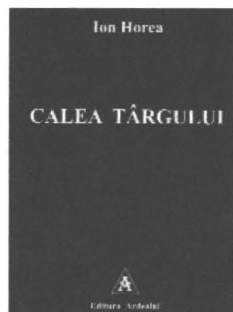
Nicolae Turtureanu, *Capăt de linie (Exerciții de neutitare)*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2010, 380 p.



Anastasia DUMITRU  
**Pledoaria pentru valori. Revenirea în fire.**  
Constanța, Ovidius University Press, 2009



Valeria MANTA-TĂICUȚU  
**Mamin.**  
Buzău, Edit Graph, 2010



Ion HOREA  
**Calea târgului.**  
Târgu-Mureș, Ardealul, 2010

# PARADIGMA DIALOGICĂ ȘI „CRONOTOPUL POSTBABELIC“

**Adrian Dinu RACHIERU**

„Cunoașterea dialogică e o întâlnire”

(M.M. Bahtin)

Propunându-și a detecta, cu minuție analitică și blindaj teoretizant, *Structurile dialogice în romanul românesc din secolul al XX-lea*, periplul **Alionei Grati**, cadru universitar la Chișinău, rod al unui efort documentaristic sisific, reușește performanța de a propune interesante conexiuni, cercetând în rama *paradigmei dialogice* romanul românesc (interbelic și „postbabelic”) dar și romanul basarabean, prin câteva nume de referință, sfidând, în pofida decalajelor, prin experimente literare polemice, monologismul ideologic. Or, arhitectonica romanului românesc dobândește de-a lungul veacului trecut un „caracter tot mai perspectivat” (demonstrează temeinic autoarea), vădind, odată cu multiplicarea modelelor ontologice, polifonism și interactivism.

Evident, d-na Grati desfășoară o argumentație strânsă, pornind de la teoria bahtiniană și întocmind, scrupulos, un „dosar al recepției”. A firmând, întemeiat, că structura și poetica romanului (un gen proteic, dominant) sunt supuse unor „reformulări permanente” (afât în sensul rafinamentului estetic cât și al experimentului formal), autoarea invocă, de pe baricadele *criticii dialogice* (a bahtinologiei, cu deosebire), transpunerea literară a dialogismului și modul în care modelul dialogic „funcționează” pe teren românesc. Analiza dialogică a romanului (fie că e vorba de un *dialogism interacțional*, fie că avem în vedere *dialogismul intertextual*) pornește de la premisa că lumea romanului modern este una a *omului dialogal*, deschis spre celălalt. Motiv, așadar, de a purcede la un dialog cu „memoria genului”, de a așeza sub lupă relația dialogism / intertextualitate și de a identifica strategiile dialogice. După cum, aprofundând structurile dialogice în romanul românesc, semnătura lucrării dedică celor nominalizați (ca autori reprezentativi) mici sinteze, portrete lacunare, dar cu titluri bine alese din oferta prozastică: Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mateiu Caragiale și Urmuz (pentru segmentul interbelic), respectiv George Bălăiță, Nicolae Breban, Mircea Horia Simionescu și Mircea Nedelciu, în cazul romanului postbelic. Important ni se pare că d-na Grati propune, în premieră, o analiză comparativă examinând competent romanul basarabean, cu vizibile eforturi integrative în postsovietism (Paul Goma, Vladimir Beșleagă, Aureliu Busuioc, Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun). Echipată cu o luxuriantă bibliografie, cercetată acribios, dovedind un impresionant travaliu și oferind concluzii care se rețin, lucrarea d-nei Aliona Grati, convergând eforturilor de „a aduce acasă” (în sensul unui *spațiu cultural comun*) literatura basarabeană, vădește tocmai disponibilitate dialogică. Această disponibili-

tate corespunde, de fapt, noii viziuni asupra lumii (de esență, polifonică), fecundând, cu rezultate remarcabile, gândirea secolului trecut. Și confirmând, așa cum pe bună dreptate subliniază autoarea, că „și cultura românească are dialogiștii săi”.

Înțelegând limba ca polifonism și aflând în *cuvântul dialogic* cel mai înalt grad de socialitate, esteticianul și filosoful M. M. Bahtin a pledat convingător, de-a lungul unei vieți, pentru discursul dialogic și cuvântul „bivoc” / bivocal (anunțate în lucrarea despre Dostoievski, ulterior dezvoltându-și teoria în cadrele *stilisticii sociologice*, ca produs derivat); ceea ce, în timp, a devenit, sublinia Marian Vasile, „o descoperire unanim apreciată”. Am putea spune că *voința de putere* a supraomului lui Nietzsche a devenit *voința de dialog*; iar contextul dialogic, întins între trecutul nelimitat și viitorul nelimitat, nu cunoaște granițe. *Omul dialogic* poate reînvia, astfel, în *timpul mare* al Istoriei, sensuri uitate, vestind „sărbătoarea renașterii”.

Negreșit, hermeneutica textului literar este strâns legată de conceptul de dialog, ne previne autoarea. Oare nu Bahtin afirma că orice înțelegere este dialogică? Or, în poetica dialogică a savantului rus, C. Thomson vedea tocmai „înzestrarea celui alt cu voce”. E drept, fie pentru a atinge *consensusul universal*, cum ar fi vrut Habermas în *Diskursul*-ul său, fie pentru a căuta *dezacordul*, potrivit vrerii lui Lyotard. Iar romanul ca gen proteic și model literar dominant, ca „rețea interactivă a conștiințelor” (potrivit definiției lui Bahtin) se deschide înțelegerii dialogice. Însuși autorul va adopta *poziția dialogală*, meritul lui Dostoievski fiind cel de a fi propus un „nou model”. Model care, paradoxal, respinge *canonul de gen* și se înfățișează, afirma tot Bahtin, ca „o formă tipică de extindere maximală a anunțului”.

Preluat și amplificat de poetica europeană și nord-americană, Bahtin va fi, inevitabil, „deformat”. Șirul gânditorilor care văd viața ca *eveniment dialogic*, ca existență în comunicare este impresionant. Și Aliona Grati trece în revistă, cu onestitate, astfel de contribuții. Gadamer, de pildă, consideră aptitudinea pentru dialog „o înzestrare naturală”. Heidegger vorbea despre „ființarea în lume” (*Dasein*) iar în antropologia lui Buber *relația dialogală* (celebrul „între”) își arogă predominanța. În fine, „popularizatorii” teoriei dialogice, cei care s-au îngrijit de „exportul” lui Bahtin în alte spații culturale sunt, în primul rând, indubitabil, Julia Kristeva și Tzvetan Todorov. Dacă sistemul bahtinian, înțeles ca *matrice dialogică*, asigura centralitatea *limbii-cadialog*, fenomenul dialogismului include și dialogul între texte. Adică ceea ce va propune, în 1966, firește, pe „tulpina teoretică a lui Bahtin”, Julia Kristeva vehiculând termenul de *intertextualitate* (ca dialogism imanent), devenit concept fundamental în postmodernitate și stimulând exploziv cercetările semiotice ale anilor '70. Revalorificarea ideilor lui Bahtin nu putea ignora „lanțul textual”; sau, cum spunea T. Todorov, cunoașterea „în relație”, *interpretarea ca dialog* de vreme ce criticul, oricare ar fi el, vorbește *împreună* cu operele literare (interlocuție). E lesne de presupus că polifonia vocilor, acea „rețea de voci” des pomenită în lucrare, cu argumente îmbelșugate, distruge *unitatea monologică a operei*. Ceea ce nu înseamnă că viziunile multiple, intrând în relație dialogică, ar spulbera *unitatea de sens* a operei. După cum cercetarea structurilor dialogice, avertizează cu îndreptățire d-na Grati, vine în *completarea* analizelor intertextuale.

Cum spuneam, Aliona Grati, după ce fundamentează *dialogismul în roman*, își ilustrează demonstrația survolând arhitectonica romanului românesc, identificând



structurile dialogice și insistând pe cronotopul orașului (în segmentul interbelic). E vorba, desigur, de bătălia lovinesciană pentru citadinizare, pentru „o poezie epică urbană”, trecând – în cazul Hortensiei Papadat-Bengescu – de la subiectiv la obiectiv. Sau, analizând *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu, A. Grati va evidenția preocupările lui Camil pentru „noua structură”, înlocuind omnisciența balzaciană cu relativizarea instanțelor narative. Sub iradiație proustiană (exagerată de comentatori, crede Aliona Grati), febricitantul Camil Petrescu s-a vrut un reformator al romanului. Temperament tumultuos, confiscat de frisonul interogativ și fanatismul intelectualist, el – ca zelator al „autenticității” – a cultivat literatura de formulă subiectivă, iubind cerebralitatea. Este adus în discuție și cazul Eliade, exemplificând – prin *Maitreyi* – dialogul intercultural. Insașiabilul Mircea Eliade, cu năzuințe enciclopedice, se simțea responsabil pentru întreaga generație tânără, cea mai „făgăduitoare”, cea care s-a vrut o generație a posibilităților nelimitate. Chiar dacă G. Călinescu, iritat de aceste turbulențe, o califică drept o „insurecție de colegieni”, din rândurile ei au răsărit (și au rămas!) în cultura noastră nume grele. Însuși Eliade, prin efortul său integrator, sfidând specialismul îngust, viziunea-tunel, sondând straturile fondului comun, a propus sinteze vaste și a înțeles cultura română drept un spațiu-punte; o cultură, așadar, cu rol medial, dialogică cu necesitate între Orient și Occident. Optând pentru literatura existențialistă, Eliade ne oferă „ipostazele lui Allan” în timp ce Mateiu Caragiale vizează autenticitatea estetică, alimentând în posteritate discuții abundente în privința *Crailor*, întreținând și un veritabil „cult matein”. Dacă romanul, subliniază din nou Aliona Grati, este „un proiect esențial dialogic”, criza limbajului află în Urmuz, prin *Pâlnia și Stamate*, ilustrarea dialogului parodic, aducând în scenă personaje „mecanomorfe”.

În fine, romanul *postbelic ca lume postbabilică* este exemplificat prin cărți semnate de George Bălăiță, N. Breban (doar cu *Don Juan*, dezvoltând donjuanismul narativ), Mircea Horia Simionescu și Mircea Nedelciu. Un tehnician fantast, un „Joyce român” (cf. Zoe Dumitrescu-Bușulenga), pendulând între lovcacitate și experiment, iubind jocul simetriilor s-a dovedit a fi George Bălăiță. Gândit în dublu registru (banal / magic), oblomovianul Antipa, eroul / antieroul său din *Lumea în două zile* poartă nimbul lumii domestice (căminul) dar și proza carnavalescă (cârciuma lui Moiselini) într-o lume atinsă de plictis și caraghioslăc. Ca roman etajat, propunând un subtil joc de oglinzi, îngemănând mirajul ludic cu demiurgia jovială, bufoneria și tragedia, farsa și gravitatea, grotescul și sărbătoarea, *Lumea în două zile* îmbrățișează caleidoscopia realității; „a doua zi” ar fi, de fapt, vesiunea negativă a primei părți. Potrivit unor „confesiuni” recente (v. *România literară*, nr. 24/2 iulie 2010), prozatorul a fost provocat de o întâmplare petrecută la Hanoi, când un bătrânel negustor de antichități i-a oferit o statueta care „negocia cu moartea”. De unde și statutul lui Antipa de „funcționar al neantului”.

În privința lui Breban, remarcabilă se vedește, în timp, *pulsiunea creației*, împinsă chiar în fanatism literar (romanesc). Spirit orgolios, cu pulsiuni paranoide, contrariant prin masivitatea operei și, nu mai puțin, prin spectaculosul biografic, aluvionar și faimos, intrând în „seria răsfățaților” (Al. George), sedus de meseria „de a descrie”, mânat de plăcerea vicioasă de a experimenta impostura, plonjând în psihismul abisal, Nicolae Breban trăiește sub fascinația romanului. El este, indiscutabil, un prozator puternic, de cursă lungă, propunând cezura, un *pariu tipologic* (acele „rupturi” ca-

racteriologice, deturnând „eul genetic”, sfidând logica internă a romanului) și crezând, nedezmințit, în viitorul genului târăgănat chiar dacă multe Casandre de serviciu anunță tunător, cu o bucurie răutăcioasă, moartea romanului.

Expediat sub eticheta dialogului imaginar, cu „antecedente culturale canonicitate”, Mircea Horia Simionescu eliberează o imaginație interactivă, râvnind farsa superioară și parodiind literaritatea. Recunoscut drept un postmodernist *avant la lettre* (firește, în context românesc), oferind scrieri cu statut hibrid, suspectate de repetitivitate, de cert rafinament livresc, membru al *Școlii de la Târgoviște* (grup literar colegial, fără lider), Simionescu se vrea fantezist și parodic, atacând un repertoriu larg de teme și motive prin exhibarea ironică a tehnicilor literare, relativizând viziunea și cultivând, cu temperanță, aura sentimentală; încât prestația sa, dincolo de prezența deseori excentrică, a fost, îndreptățit, taxată drept „pre-postmodernistă”. Îmbrățișând formula „transmisiei directe”, Mircea Nedelciu – component de vază al grupului desantist – a reușit, prin textuare, desacralizarea ficțiunii, fiind *primul prozator programatic postmodernist* (evident, în cadrele literaturii române). Cu sensibilitate sociologică, înțelegând literatura ca „practică semnificantă”, disociind între *valoarea de schimb* și *valoarea de întrebuințare în opera literară* (cum suna titlul lucrării sale de licență, în 1973), autorul *Tratamentului fabulatoriu* a inovat și promovat, în cărți demonstrative, o rețetă de succes. Ea presupunea, în numele voinței autenticiste (reumanizare), democratizarea relației dintre autor / personaj / cititor, încorporarea dialogului în diegeză, impunerea cititorului ca personaj (principal). Astfel de evaziuni în fabulatoriu deconspiră o anumită atitudine față de real, cu potențial dinamitar, subversiv, cum subliniază autoarea. Totuși, a considera că „neantizarea proletcultismului” ar fi meritul optzeciștilor ni se pare excesiv.

Stăruind apoi asupra destinului vitreg al romanului în spațiul basarabean, zonă pe care o controlează suveran, A. Grati cheamă la rampă alte câteva nume reprezentative, observând că atitudinea carnavalescă, discret-subversivă (Vl. Beșleagă, A. Buisuioc, V. Vasilache) pune în discuție, fie și tacit, convențiile estetice realist-socialiste, pregătind terenul pentru romanul „de tranziție”. Dacă Paul Goma, revendicat ca fiu al Basarabiei, se instalase în cronotopul calidorului, Vasile Gârneț, prin *Martorul* (1988), anunța proza optzecistă. Plonjând în metaficțiunea istoriografică, Vitalie Ciobanu purcede, și el, la denuțarea procedeelelor vădind eclecticism stilistic în timp ce experimentalismul lui Emilian Galaicu-Păun, cu un discurs atipic, în plin *dadaism antiverbalist* vestește ruptura (v. *Gesturi*), invitându-ne în „lumea postbabelică”. Dincolo de aceste microanalize de finețe, importante sunt, credem, conexiunile cu mișcarea prozei de la noi. *Cronotopul postbabelic* este relaxat, dialogic. Iar lumea romanului, vehiculând modele ontologice, provoacă imaginația cititorului și trezește curiozitatea cercetătorului, întreținând – ar spune Bahtin – dialogul intersubiectual. Adică rodnică și neistovita relație eu / lume. Aliona Grati încheie convingător un istovitor periplu: practica dialogului, afirmă semnatară acestui dens studiu, se instituie, în lumea scriitoricească, ca *necesitate absolută*, construind o identitate deschisă, performantă, insertivă în spirital european.

# DROJDIA PENTRU PÂINEA CARE SUNTEM

**Mircea V. CIOBANU**

**Vasile Coroban** (1910 – 1984), un patriarh al criticii literare din Basarabia postbelică, un „*spiritus rector*” (Vladimir Beșleagă), a fost unul dintre puținii oameni de cultură din timpurile nefaste, care au redat literaturii de aici demnitatea necesară. Greu de imaginat: în deceniul șase al secolului trecut, la Chișinău, se editau, cu contribuția lui, cronicarii, dar și clasicii literaturii române: Alecsandri, Coșbuc, Russo (*Cântarea României!*). Pe lângă *Istoria literaturii moldovenești*, Coroban ținea, la universitatea chișinăueană, un curs special de „Literatură română”.

Nu a fost, propriu-zis, un disident. Dar a fost un exemplu de *supraviețuire prin cultură*. Alegând, în *contextul precis, reperul potrivit* – raportarea la clasicii – criticul exploatează limbajul esopic: „astăzi, [...] numai acei care n-au citit nicio pagină din această operă genială își mai pot permite, nebănuind cât sunt de ridicoli, să construiască, după canavale prestabilite, istorisiri sordide, ale căror eroi nu știu de eșecuri și de vânătăile soartei, înaintând voioși și nestingheriți de nimeni și de nimic spre țel.” (*Note despre comic în „Don Quijote”*). Recunoaștem aici o definiție perfectă (fie și camuflată) a „literaturii socialiste”, „*bolnavă* de acest optimism radios” (Eugen Lungu).

Cuprinzătoare este imaginea pe care i-o conturează criticul Mihai Cimpoi: „A sfidat vidul intelectual, stimulat și de metodologizarea excesivă a criticii literare, prin susținute eforturi de autodidact: având studii universitare sumare de drept, s-a consacrat studiului adâncit al literaturii române și universale, însușind limbile franceză, germană și rusă și cunoscând bine literaturile scrise în aceste limbi. Și-a asigurat, printr-un asemenea autodidacticism, o solidă formație de tip universitar și universalist, adică enciclopedic. A făcut, în acea perioadă, o figură de cărturar prob, intransigent și necruțator față de ignoranță și falsele valori, fiind – bineînțeles – Cărturarul (cu majusculă) al unor vremuri anticărturare.”

Impunerea *gândirii critice* în epoca uniformelor și a recenziei *exclusiv ideologice* conta foarte mult și era necesar să existe omul care s-o pronunțe: „E o mare catastrofă să iubești fără discernământ”. „Nivelarea valorilor estetice nu poate avea alte consecințe decât cultivarea banalului, mediocrului”. Truisme? Da, însă... actuale, din păcate și astăzi, pentru literații „interriverani”!

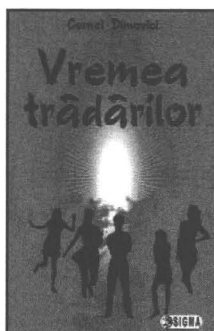
Cartea recenzată (*Vasile Coroban, un arbitru într-o lume a arbitrarului*,

Coordonator: M. Cimpoi, Editura Știința, 2010, 324 p.) îi prezintă imaginea într-o formulă multidimensională: interpretări ale operei critice de către exegeții actuali; evocări ale contemporanilor (a fost un polemist și un geniu al oralității în stil naeionescian); fragmente din monografiile și studiile de referință ale protagonistului; câteva articole polemice: *O prefață agramată*; „*Dezinvoltura*” lui Dante și sfârâiacul lui Creangă ș.a.

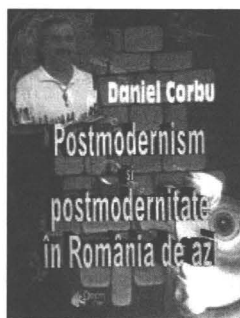
Cu titlu de *Addenda* și pe rol de *postament pentru imaginea criticului*, descoperim „polemici” și „puneri la respect”, într-o serie de (privite azi) „materiale reciclate”: documente de epocă, articole denigratoare din presa vremii, inclusiv anonime (împotriva „naționalistului” Coroban), stenograme ale plenarelor de partid – adevărate mostre de ticăloșie, într-un timp al dezvățului totalitar. Toate sunt texte incitante și probante, care *limpezesc* imaginea vremii și a criticului *sub vremi*.

Literatura română din Basarabia îi mai rămîne datoare pentru *faptul că este*: „Vasile Coroban este boaghea aceea de drojdie, care a dospit aluatul ăsta [...] că am început să devenim pâine” (Vasile Vasilache).

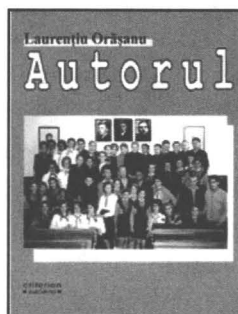
De la „înălțimea” zilei de azi, opera criticului se arată atinsă, pe ici-pe colo, de patina timpului și întinată de concesiile ideologice. Dar liniile ei de forță încă nu și-au pierdut conturul definitiv.



**Cornel DIMOVICI**  
**Vremea trădărilor.**  
Postfață de **Mihai Sin.**  
București, *Sigma*, 2009



**Daniel CORBU**  
**Postmodernism și postmodernitate**  
**în România de azi.**  
Iași, *Princeps Edit*, 2010



**Laurențiu ORĂȘANU**  
**Autorul.**  
București, *Criterion Publishing*, 2010

# PROIECȚIE ȘI VIZIUNE DE SINTEZĂ IMAGINARĂ

**Nicolae BUSUIOC**

Rememorez cu plăcere cele câteva întâlniri pe care le-am avut cu **Valeriu Matei** prin anii 1991-1992, un timp al începutului de dezgheț „istoric”; priveam atunci liberi parcă întreaga lume, cu perspectiva deschisă spre zări de necuprins. Ne bucuram de lumină și în abisul nostru simțeam trăirea extatică a clipei nesfârșite. Momentele erau frumos pigmentate de un „fluierat” armonios cu iz de străvechi folclor, întretăiat cu recitaluri din poezia clasică românească, totul culminând cu memorabile versuri din Nichita Stănescu. A urmat un timp al distanțării sau așa mi s-a părut mie? Omul politic, probabil, s-a retras din universul literar o bună bucată de vreme. Abia în ultimii ani s-au reluat întâlnirile, adevărat, mai mult întâmplătoare.

Aveam să aflu din *Istoria deschisă...* că poezia lui Valeriu Matei îmbrățișează deopotrivă tradiționalul și modernul, că-și „estetizează emoțiile, le radicalizează expresiv și le transformă într-o viziune”, că îl obsedează expresia dacismului ancestral, că este un „poet substanțial în descendență nichitiană” – elemente esențiale ale scrierii lui, surprinse de ochiul atoatevăzător al criticului și istoricului literar Mihai Cimpoi.

Scrie poezie, proză și teatru, amintind, între altele, volumele: *Stâlpul de foc*, *Somn de lup*, *Moartea lui Zenon*, *Peregrinările și suferințele spătarului Neculai din Milești*, *Prologul...*, apoi *Orfeu și singurătatea*, *101 poeme*. Receptându-i ansamblul discursului scriitoricesc configurat în cărțile care i-au apărut până acum, ca și prin perspectiva pe care acestea o conturează elocvent și matur pentru evoluția creației sale, o primă întrebare pe care ne-o punem în mod firesc nu poate fi alta decât aceea privind sursele și resursele sale literare.

Credem că nu quantumul de viață deja trăit sau un fapt pe care metafora dorește să-l refuncționalizeze, ci însuși miezul de viață clocotitoare reține atenția. Destinul, înțeles ca fundament al demersului liric și epic, nu poate fi doar o biografie a persoanei ci una a spiritului, e cea care se întrupează prin cuvânt și care devine o expresie continuă și vie a bucuriei și durerii deopotrivă.

Prin logosul intens, năvalnic, cu scăpărări polemice, prin agresivitatea unui

spirit care nu admite eșecul, prin verbul ferm, intransigent, el află mereu resurse de a convinge și de a fi el însuși.

Critica literară i-a reținut în mod special replica poetică tăioasă dar și nota pronunțat intelectualistă a versurilor. Teoreticienii textualismului îi sesizează contribuția la schimbarea paradigmei literaturii într-o vreme opacă, când retorica formelor de expresie convenționale ocupa aproape locul cel dintâi.

Valeriu Matei scrie esențial, el comunică pulsivitatea lirică știind că poezia este, înainte de toate, ritm, un fel de dezlănțuire frenetică a sentimentului ce se transformă în semnificativ și simbol. Scrie cu fervoare și ai senzația că uneori e devorat de o uriașă mânie: „Noaptea, când visele încep să se nchege / în imagini tot mai clare, / simțim brusc pe față / suflarea ursului și totul / se destramă ca o pânză de fum; / chiar și acum, / când scriu aceste rânduri / despre fatalul urs, / respirația lui / lovește cuvintele / și topește vocalele / într-un strigăt al morții” („Ursul siberian“).

Alteori, trăiește voluptatea dezinhibării cuvântului; atunci el, cuvântul, emană un ceva irezistibil iar tonalitatea rostirii capătă accente afective într-o re-



Valeriu Matei (la microfon),  
Lucian Vasiliu și Mihai Ghimpu (actualul președinte al Republicii Moldova)  
Sărbătoarea Liliacului la Muzeul „Mihail Sadoveanu”,  
Iași, mai 1993

marcabilă frazare. Intră în joc beția simțurilor, iubirea se interferează cu reflecții de crepuscul, fiorul se zbate între dorință, elegiac și singurătate – totul plutește în poetice volute: „Cade pe retină floarea / înțepându-mi nara / cu mirosul tău de fecioară. / Și pustiul vrea să descalece-n mine / să-și vânture nisipul, / să înalțe dune de singurătate / cum doar pierderea ta / ar ridica în mine / stindardele nopții. / Lurcurile din preajma mea / au sete de cucerire. / Vino să le vezi / și vino în mine, / iubito!“ („Poem fără titlu“).

Dinamica actului creator, se știe, angajează până în adâncuri ființa poetului, provocând mișcarea unor resorturi ascunse în zone abisale. Dar zona cea mai însemnată o formează experiența directă de viață și faptele concentrate în memoria senzorială. Avea dreptate Rilke atunci când propunea poeților să se folosească de repertoriul de evenimente și stări ale naturii și societății.

La Valeriu Matei, natura e o proiecție, o viziune de sinteză imaginară, în același timp proiecția aceasta este mereu alimentată de cultură: câmpia, izvoarele, vântul, primăvara, ploaia, floarea se suprapun peisajelor idealizate, ca peste un spațiu spiritual care le conferă strălucire și substanță de o altă semnificație. El vede dincolo de ceea ce se vede în mod obișnuit, dar acest lucru înseamnă a vedea fața ascunsă a lumii, a intui în diversele fenomene sensul surprinzător, inedit. Nu ideea despre lucruri, despre natură se comunică prin poezie, ci o stare de suflet, un sentiment în fața lucrurilor, a naturii, a vieții înseși.

Noua față a lucrurilor, cu semnificația lor nebănuită, este rezultatul sensibilității și imaginației poetului. Natura nu-l solicită ca o simplă delectare contemplativă, i se relevă imagini contrastante care deschid brusc o nouă perspectivă sub înfățișarea tabloului cu elemente de spaimă, chiar tragice: „Prin câmpie cu plete cenușii / peste izvoare licărind în raza luceafărului / vine vântul cu aripi de vultur / și mă lovește în spate, / vine vulturul cu aripi de vânt / și mi se aruncă în sânge; / de ce tremuri, respirare, ca ochiul de viezure al apelor? / de ce te zbați, inimă, / sub aripile împietrite ale pieptului?“ („Motiv“). Se observă aici și intenția de a da un alt sens spectacolului derutant al naturii, sens ce se răsfrânge afectiv asupra cititorului.

Valeriu Matei are forța de a sparge tăcerea apăsătoare din jur, înveșmântă cu înțelesuri noi spațiul în care coexistă, se expune deliberat judecăților severe, se confesează netimorat lumii, își asumă, cu alte cuvinte, un destin.

Este destinul poetului în confruntare cu sine însuși, convins fiind că prezența eului său liric în fața semenilor consfințește un act de creație, dăruit exemplar și necondiționat. În loc de a cunoaște ceva doar relativ, el preferă să ajungă la mijlocul de „a poseda” o realitate transfigurată în mod absolut.

# O RESTITUTIO NECESARĂ ȘI VALOROASĂ

**Ilie DAN**

---

Una din constanțele preocupărilor intelectuale, de critic și istoric literar ale lui **Liviu Papuc** l-a constituit studiul competent, cu valențe de evaluare și actualizare, al activității unui ilustru cărturar bucovinean: **Leca Morariu** (1888-1963). Pe lângă diferite studii și articole care au apărut în reviste de cultură și literare, el a îngrijit cu competență publicarea a două selecții din opera profesorului de la Cernăuți, dedicate lui *Eminescu* (2001) și *Ion Creangă* (2008). Mai importantă este însă cea dintâi monografie **Leca Morariu** (la origine o excelentă teză de doctorat), apărută la Iași, editura „Timpul“, 2004.

Știm însă că dorința lui Liviu Papuc a fost și aceea ca, alături de această lucrare de referință pentru istoria culturii din Bucovina istorică, să alcătuiască și un *corpus* reprezentativ pentru activitatea de istoric literar și publicist a lui Leca Morariu (pe lângă cea de folclorist, lingvist, etnograf și conducător de publicații culturale, cu difuziune și prestigiu justificat, în întreaga Românie).

Acest deziderat, justificat nu numai de biografia lui Morariu, ci și de necesitatea unei justiții morale – fie ea și tardivă – s-a concretizat într-o ediție reprezentativă, intitulată **Scrieri istorico-literare**, care a văzut lumina tiparului la Editura revistei „Convorbiri literare“ (2009).

Contribuțiile din acest op impunător (368 p.) reprezintă studii, articole, note și recenzii, publicate îndeosebi în revistele „Făt-Frumos“, „Junimea literară“ și „Glasul Bucovinei“, dar și fragmente din cursuri universitare sau chiar din volume autonome, precum **Precizări**, iar unele sunt inedite (discursuri comemorative, ca în cazul lui T. Robeanu). Au rămas, din motive de spațiu tipografic, înafara acestei ediții, o serie de texte ocazionale, fapt recunoscut chiar de către editor, într-un concis, dar explicit, „Cuvânt înainte“.

Dar scopul demersului lui filologic este reliefat în mod clar în precizările de pe coperta a IV-a: „cartea de față constituie o recuperare necesară a unui segment important din creația profesorului universitar interbelic Leca Morariu, prin care se repun în circulație studii, articole, note de istorie și critică literară...“ Dacă le-am aduna pe toate, ne-am convinge că, de fapt, Leca Morariu, ca profesor și cercetător, a realizat un *compendiu* al literaturii române, deloc exhaustiv, o bună parte



din contribuții vizând cultura din provincia sa natală.

Așa se face că lucrările grupate în acest volum reprezintă, *in nuce*, o panoramă a literaturii române, de la Miron Costin și Budai-Deleanu la Alecsandri, Gane, Maiorescu, Coșbuc, Caragiale, Delavrancea, Vlașă, Sandu Aldea, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu și alții. E lesne de constatat că Leca Morariu s-a orientat, cu precădere, spre poezia și proza românească, dar a dedicat unele pagini și criticii literare (Maiorescu, G. Bogdan-Duică, Gr. Scorpan) sau unor publicații ale vremii.

Cititorul acestui volum care nu cunoaște „bibliografia” Liviu Papuc ar rămâne mirat să constate că „lipsesc” din ediție cercetările dedicate lui Eminescu (cu excepția celei intitulată *Eminescu și Veronica Micle*, p. 198-238) și Creangă. Explicația acestei situații constă în faptul că Liviu Papuc a îngrijit două ediții cu studiile lui Leca Morariu dedicate marilor clasici români: *Eminescu. Note pentru o monografie*, Iași, 2001 și *Ion Creangă. Note și studii critice*, Iași, 2008.

Volumul *Scrieri istorico-literare* de Leca Morariu pune, din nou, în valoare calitățile remarcabile ale lui Liviu Papuc: erudiție, precizie, rigoare filologică. O dovedesc și bogatele note care însoțesc ediția.

În acest fel, volumul îngrijit de Liviu Papuc reprezintă, în mod cert, o „restitutio” necesară și valoroasă.

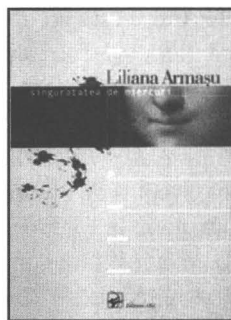
## EX LIBRIS



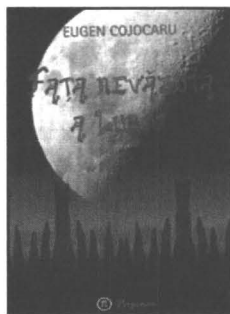
**Ion MIȘOȘ - Adrian Dinu RACHIERU**  
**Durerea de a fi român.**

Prefață de Victor Crăciun.

*Liga Culturală pentru unitatea românilor de pretutindeni și Editura Semne, 2010*



**Liliana ARMAȘU**  
**Singurătatea de miercuri.**  
Chișinău, Arc, 2010



**Eugen COJOCARU**  
**Fața nevăzută a lunii.**  
Bistrița, Pergamon, 2009

# DESPRE TERAPEUTICA DESTINULUI

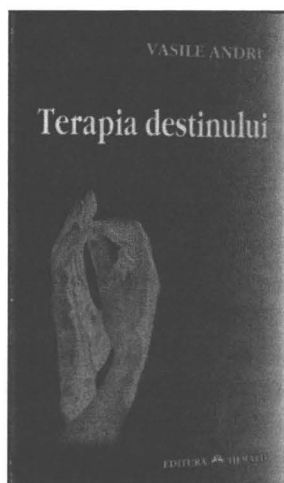
## Ionel SAVITESCU

„Cartea de față are un aspect practic, ea propune o lucrare cu sine. Am împărțit-o în trei părți: **Inițierea, Asceza, Realizarea**. Sunt chiar etapele lucrului cu sine. Lucrul începe prin scoaterea minții din mecanica ei zilnică, extinzând spontan puterea sa”

(Vasile Andru)

Prin prodigioasa sa activitate din domenii conexe – astfel, **Vasile Andru** face studii de documentare antropologică la Roma și Paris, se deplasează în India, unde obține un titlu de master în Vedanta, în fine, este preocupat și de procedeu filocalic, mergând în acest scop, în trei rânduri la muntele Athos, apoi, la antipozii (Noua Zeelandă), Vasile Andru este un intelectual mai greu de încadrat (creștin ortodox, cochetăază cu practicile și filozofiile oculte de unde preia anumite precepte și sugestii necesare îmbunătățirii condiției umane), dar prin cărțile sale, eseurile răspândite de predilecție în *Convorbiri literare*, în sfârșit, conferințele și inițierea unor Grupuri de optimizare umană (începând din 1985, la Sibiu, apoi, la București, Cluj, Timișoara și Iași), toate contribuie la revelarea unui tip uman realmente captivant, încât ascultându-l, citindu-i o parte din numeroasele-i cărți avem impresia că a citit și a meditat la toate problemele umanității, propunând soluții de salvare. Prin cărți publicate, lecturi și călătorii, Vasile Andru este, probabil, unul dintre cei mai instruiți oameni ai generației sale. Toate acestea dovedesc că și-a conceput încă de tânăr proiecte culturale cărora le dă viață prin cărți de mare impact.

Avem în fața noastră un astfel de volum – *Terapia destinului\** -, structurat în trei părți ce converg spre etalarea unor tehnici și metode care în final au scopul făuririi unei vieți umane armonioase, longevive, desăvârșite. Ceea ce ne uimește și o spunem, de la bun început, e faptul că nu înțelegem cum se împacă în gândirea lui două concepții diametral opuse: gândirea și practica indiană Yoga (înțelegem că Vasile Andru este un cunoscător profund și poate un practicant Yoga conform școlii Vedanta) și religia creștină, în speță, creștinismul ortodox. În ceea ce ne privește, avem convingerea că toate aceste sisteme de gândire anterioare creștinismului, răspândite în țări asiatice, sunt, indubitabil, trepte de



inițiere oferite omului de către Divinitate, în speranța unei făpturi umane împlinite, mai bune, mai tolerante și desăvârșite în relația cu tot ceea ce ne înconjoară. Evident, o astfel de carte nu poate fi abordată în amănunt fiindcă întrece condițiile unei recenzii. De aceea ne vom limita la numai câteva aspecte, semnalând, așadar, că lectura unui astfel de volum se impune cu prioritate: într-o lume bulversată, cu tipare unice de gândire, Vasile Andru ne propune a medita și a ne comporta cu totul altfel. Cartea de față este înrudită cu volumul precedent *Viață și semn* (1989, 1993). Vasile Andru își începe pledoaria în prefața *Terapiei destinului (O disciplină a bunei sorți)*, cu realizarea longevivă a omului de peste 100 de ani, până la 120 de ani. Într-adevăr, din *Vechiul Testament* aflăm că patriarhii au trăit mult, incredibil de mult – Matusalem, bunăoară, a trăit 969 de ani, fiind campionul longevității, durata vârstei scăzând treptat, Moise numai 120 de ani, iar Simeon, unul dintre cei 70 (72) de rabini care au tradus *Sep-tuaginta* în grecește, 300 de ani. H. Zimmer în *Filozofiile Indiei* (Humanitas, 1997) ne amintește de un ascet indian Parsvanatha (Stăpânul Parsva, cel de-al 23-lea Tirthankaras), care a trăit exact 100 de ani. În *Biblie*, viața omului este estimată în Psalmi: „Anii noștri s-au socotit ca pânda unui păianjen, zilele anilor noștri sunt șaptezeci de ani; iar de vor fi în putere optzeci de ani, și ce este mai mult decât aceștia osteneală și durere” (v. *Psalmul 89,10,11*), iar în *Cartea înțelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah* (18.8) este scris: „Numărul zilelor omului cel mult o sută de ani”.

Mai înainte vreme, în epoca vârstei de aur (v. Hesiod, *Munci și zile*) oamenii trăiau mult, durata vieții lor scăzând treptat de-a lungul celorlalte vârste, la fel, petrecându-se și în cele patru etape ale vârstelor din mitologia hindusă. Cât au trăit filozofii Antichității se cunoaște, în genere, excepție făcând Gorgias cu o viață de 108 ani. Se mai pot menționa Isocrate, Apollonius din Tyana și Antonie cel Mare. Volumul se deschide cu „*Sugestii pentru o terapie a destinului*”, în care se pledează, fără echivoc, pentru îmbunătățirea karmei („*Dar, mai ales, karma este sămânța altei karme, după cum omul este sămânța aceluiași om*”, p. 13), chestiune care ne duce cu gândul la Pitagora care afirmase că fusese întrupat în Aitholides (fiul lui Hermes), în Euphorbos, apoi, Hermitimos, Pyrrhas, acesta din urmă a fost pescar în insula Delos și se încarnează în Pitagora. În ceea ce-l privește pe Empedocle, acesta afirma: „*Fost-am băiat mai întâi, apoi am fost chiar și fată, Tufă și pasăre, pește am fost, ce vine din mare*” (v. Diogenes Laertios). În *Măștile omului și măștile lui Dumnezeu* (Partea I, *Inițiatice*) este relatată o poveste celtică aparținând tradiției religioase bretone, conform căreia în prăbușirea lui Lucifer, acesta își pierde ochiul de smarald așezat în frunte (*al treilea ochi*), însă din acest smarald îngerii au cioplit Graalul, adică potirul în care s-a adunat sângele lui Iisus Hristos. Tema respectivă este cât se poate de generoasă, ea generând o literatură extrem de bogată: regele Arthur și Cavalerii Mesei rotunde au căutat cu înfrigurare acel potir. A se vedea în acest scop René Guénon și Julius Evola.

Tot în această primă parte, în capitolul *Scenarii inițiatice* este discutată întâlnirea lui Apuleius (autor al *Metamorfozelor* sau *Măgarul de aur*), cu „*mama tuturilor lucrurilor*”, invocându-se poema Bhagavad – Gita, încât ne întrebăm dacă această „*mama tuturilor lucrurilor*” nu este, de fapt, mājā lui Vishnu, dorită a fi văzută de as-

cetel semidivin Nārada? Cităm, astfel, din subsolul paginii 92 din H. Zimmer (v. **Introducere în civilizația și arta indiană**, Ed. Meridiane, 1983): „*Māyā este tocmai puterea sau arta creatorului, «Magia» în sensul lui Jakob Boehme: «Este o mamă în toate trei lumile, și ea face fiecare lucru după modelul voinței aceluia lucru. Aceasta nu este înțelegerea, ci este o putere creatoare potrivit înțelegerii, împărtășindu-se binelui sau răului... din eternitate o temelie sau un suport pentru toate lucrurile... Pe scurt Magia este activitatea în Spiritul – Voință»*” (Sex Puneta Mystica, V – AKC).

Abordând problema „**Corectarea imaginii – călătoria în astral**” (p. 85), V. Andru menționează cele trei forme corporale ale omului: fizic, astral și causal. Totuși, C. Jinarajada în „**Evoluția ocultă a umanității**” (Ed. Herald, an nementionat, capitolul trei, **Legile reîncarnării**) amintește și de un al patrulea corp mental, despre care autorul scrie în ultima parte a cărții. În privința sufletului, Hermes Trismegistul considera că inițial sufletele au fost pedepsite pentru o anumită greșeală să viețuiască un timp în trupuri umane. C. Jinarajada (v. op. cit., p. 50) spune că: „*Sufletul este nemuritor, și trăiește veșnic în acest corp causal. Pentru suflet, nu există nici naștere, nici copilărie, nici bătrânețe, nici moarte; el este nemuritor, și își dezvoltă capacitățile de iubire, de gândire, de acțiune pe măsură ce se scurg secolele. El nu trăiește decât pentru a căpăta o experiență de viață cât mai bogată într-un anumit domeniu, și este cel mai fericit atunci când ajunge să-și aducă contribuția la Planul pe care Părintele său divin l-a conceput pentru evoluție*”.

Partea a doua se încheie cu câteva considerații asupra mnemotehnicii (știința memorizării), artă pe care Hippias pretindea că o stăpânește (v. Hippias Minor, 368 d). În sfârșit, partea a treia, **Realizarea**, oferă soluții și sugestii pentru o existență perfectă. Ce este demn de reținut e faptul că trebuie mizat pe un echilibru sau un discernământ interior, astfel, dacă privim fiecare zi ca un dar celest, dacă ne limităm dorințele materiale (inclusiv cele de hrană), evităm stresul, și le sporim pe cele de natură sufletească, spirituale și divine, avem treptat șansa de a ne clădi o existență perfectă, postul și rugăciunea având mare rol în realizarea unei vieți armonioase.

Abordând problema insolubilă a morții, evident, o enigmă, ca și viața, de altfel, se mai poate cita „**Dialogul tânărului brahman cu moartea**”, din **Katha – Upanișad I** (v. **Texte alese din lirica sanscrită**, Ed. Albatros, 1973); în fine, semnalăm și o contradicție între cele expuse de Vasile Andru: astfel, spre finalul cărții („**Tetralogul longevității**”, pp. 235 – 236), discutând problemă longevității, admite că aceasta este generată, printre altele, de „*ocupății tradiționale, cu predominarea muncii fizice*”, deși mai sus (p. 79), scrie următoarele: „*S-a constatat că oamenii școlici cu multă carte și cu studii superioare au viața mai lungă decât cei rudimentari. Adică exercițiul minții dă longevitate*”. Semnalăm în final câteva inadvertențe la paginile 145, 179, 222, pe care autorul le va îndrepta la o nouă ediție a cărții. Ce s-ar mai putea adăuga? Doar că lectura acestui tom va zgudui multe conștiințe, care, probabil, vor căuta o schimbare în bine a propriilor existențe.

---

\* **Vasile Andru**, *Terapia destinului*, București, Editura Herald, 2008.

# ORFISMUL UNOR REVELAȚII\*

**Gheorghe ISTRATE**

Iată o carte care, chiar și prin titlu, se autodezvăluie: *Revelații!* Un titlu pe cât de abstract, pe atâta de... revelat și revelant.

Poezia lui **Dionisie Duma** respiră o puritate precum cea a păsărilor care n-au nici un viciu, decât acela de a ști să zboare pe dedesubtul lor, adică pe deasupra cerului lor interior.

Cândva, profesorul Alexandru Piru mi-a mărturisit: „toate cărțile se fac din cărți“. El vorbea despre istoria literaturii – și i-am dat dreptate. Totuși, i-am replicat: Domnule profesor, cărțile se nasc din ele însele! Ceea ce era altceva. Bunăoară, în cazul lui Dionisie Duma (ca și în al altor mari poeți), toate cărțile sale ulterioare s-au născut din „Ardere“. Celelalte au trecut neapărat prin „Catedrala de cuvinte“, „Oceanul de stres“, pe „Lângă liniștea inimii“ ș.a., dar fantoma lor placentară este cea inițială: „Ardere“ – în care s-a vrăjit cuvântul cel dintâi. Acolo a locuit poetul și-apoi s-a desprins până în „stropii vinului de amurg“, până în „zăpada asta care trece-n/ halate albe prin saloane/ ne vindecă de spaima rece/ și năzuințe subterane“.

Aceste năzuințe subterane l-au hrănit pe Dionisie Duma până astăzi, la vârsta septuagenară (ca și a mea, de altfel). Noi, amândoi, mereu ne-am întâlnit între pahare cu sunet de poezie și prietenie, dintre care mulți s-au ascuns în întuneric, însă noi le mai păstrăm o lumânare „sanctificați în timp pe două cruci“.

Dionisie Duma face parte dintr-un pluton secret de poeți „cuminți“, poate nedescoperiți total de critica efemeră, dar admirați în Tăcerea Cuvântului Peren.

Prin aceste Ediții Critice, admirabilul (și năzdrăvanul totodată) poet Daniel Corbu și-a asumat o misiune enciclopedică și de travaliu care sper să nu-l obosească vreodată. Deja a umplut un raft de argint cu volume autoritare: Grigore Vieru, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, Adi Cusin, dar și cu un antum, Dionisie Duma – și câte vor mai fi fiind ele, acele cărți care n-au ajuns încă sub tâmpla mea. Selecția lui Daniel e temeinică și, iată că și în cazul lui Dionisie Duma, a știut să strângă rodia în propria ei coajă pregătind-o pentru încă un salt în eternitate. Lanterna antologării îi aparține, de fapt, autorului, care, uneori, și-a fragmentat, din modestie, lanțul cursiv al inspirației cu mult mai bogat.

Am afirmat că Dionisie Duma este într-o strânsă și tandră luptă cu îngerul și nu cred că am greșit. Cândva, prin câteva muzee europene (vai, mult prea puține!), am găsit zugrăvit acest echilibru instabil în pânze celebre. Lupta cu îngerul este lupta cu noi înșine, cu sufletul nostru din păcate alunecător, dar gata întotdeauna să se reaprindă în candela infinitului. Voi abuza de răbdarea acestor pagini de revistă istorică, într-o cita, neapărat, un lied perfect, clasic și definitiv: „Doamne, ce primăvăratec

plouă/ Și-i doar toamnă în întregul burg/  
Iar tu rupi, cu mâinile-amândouă,/ Trei  
petale roșii din amurg.// Sună trenuri,  
poate de plecare./ Înspre gări din alte ga-  
laxii/ Fiecare-avem un drum și fiecare/ nu  
se știe unde-om poposi...// Și privesc  
cum peste noapte curg/ Stropi din vinul  
tristului amurg...“

Și cu multă-răbdarea cititorului,  
transcriu și acest strălucit sonet, care, din  
păcate, nu figurează în recenta antologie  
făptuită în trei volume de maestrul Radu  
Cârnelci: „Zăpada asta care trece-n halate  
albe prin saloane/ Ne vindecă de spaima  
rece/ Și năzuințe subterane.// Când aripile  
ne-or petrece/ Spre sărbătorile luminii/ Pe  
ruguri noi vom arde spinii/ Terorizați de  
nota zece.// Iar trup și suflet împreună/  
Trecuți prin vame de destine/ Cu îngerii  
vom fi aproape.// Nu se anunță vreo fur-  
tună/ Am tras tot cerul peste mine/ Să văd  
luminile din ape.“

*Revelații* este o carte plină de sur-  
prize lirice, parte știute parte uitate, parte  
renăscute. Sihastru în mahalaua lui tecu-  
ceană, însă substanțial în verb și sinteză,  
Dionisie Duma își lărgește liniștit focul  
în febra acestui an care îl septuagenează,  
dăruindu-i forță, claritate și crezământ.

Este de la sine înțeles că acest text  
nu este o recepție critică (e meseria al-  
tora), ci doar o scrisoare de iubire cole-  
gială a unui frate mai mare cu numai  
patru luni, întru întâmpinarea zilei de 8  
septembrie 2010, ocrotită în calendarul  
creștin sub slova Nașterea Maicii Dom-  
nului. Stilul encomiastic e uneori necesar  
pentru a ne curăța de multele păcate pe  
care veacul ni le revarsă pe creștet – cu  
sau fără voia noastră.

\* **Dionisie Duma**, *Revelații*, Iași,  
*Princeps Edit*, 2009.

## EX LIBRIS

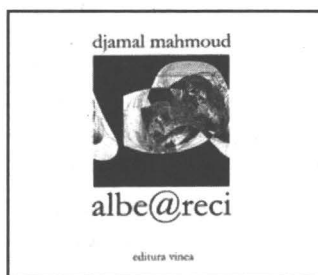


**Nicolae TZONE**

**Oase de înger. New York. București.**

Prefață de **Felix Nicolau**. „Postfață“ de **Daniel Bănulescu** și **Mihail Gălățanu**, **Ioan Es Pop**, **Lucian Vasilescu**, **Marin Mincu**. Desene de **Maxim Dumitraș**.

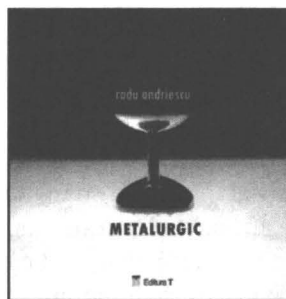
București, *Vinea*, 2009



**Djamal MAHMOUD**

**albe@reci.**

Cuvânt de întâmpinare de **Șerban Foarță**.  
„Postfață“ de **Alex Ștefănescu**, **Gheorghe Grigurcu**, **Florin Caragiu**, **Octavian Soviany**.  
București, *Vinea*, 2010



**Radu ANDRIESCU**

**Metalurgic.**

Volum ilustrat de **Bogdan Panțir**.  
Iași, *Editura T*, 2010

# MONEDE CU PORTRETUL MEU\*

**George BĂDĂRĂU**

Scriitorul optzecist, **Mircea Bârsilă**, ne-a atras atenția în mai multe rânduri cu textele sale lirice, echilibrate, uneori metaforice, alteori ușor prozaice, în ton cu estetica postmodernă. Un univers artistic variat, cu o succesiune de secvențe poetizând urbanul și ruralul, uranicul și teluricul, văzute de un ochi critic, exigent, necruțător. În câteva poeme se conturează o viziune ancestrală, cu întoarceri la origini, metaforizări ale realului, într-o retorică proaspătă, neutră, în care aflăm și câteva mituri biblice. Unele evenimente se desfășoară ritualic și repetiția acestora aduce în prim-plan un spectacol tragic, merit să evidențieze în final triumful: „un nou Sfânt Gheorghe omoară iarăși balaurul“ (**domnul administrator**). Nu numai imaginile vizuale dar și cele auditive răscolesc fiorii celui care meditează, tulburat de lătrăturile „sălbăticiunilor psihopompe“. Din mitologia românească, din folclor s-a inspirat poetul și altădată, făcând incursiuni în lumea licantropilor, până la lupul dacic, surprins de încărcătura lui arhetipală. Pentru a rătăci în voie în spațiul mitic, eul liric apelează la mecanismul oniric și efectele au nuanțe suprarealiste: „îl vedem, în vise, pe neuitatul nostru străbun: străbunul acela / cu labe de lup, în mânecile suflecate ale cămășii“ (**prietenul nostru octombrie**). Fascinat de vitalitatea furioasă a naturii, poetul alternează secvențe cu imagini urbane / rurale, după cunoscuta tehnică a colajului și ridică bucolicul la nivel metafizic, în versurile sale, migălos lucrate. El schițează o viziune cosmologică a lumii urmărind relația cer-pământ, în cele mai banale obiecte din imediata vecinătate: „în această betonieră în care ne învârtește soarele“ (**în fiecare seară**). Prelucrarea unor teme și motive din mitologia elenă și latină capătă un plus de expresivitate atunci când discursul liric, esențializat, folosește construcții paremiologice: „Nu plânge nimeni de florile mărilor“ sau „mai ușor va trece cămila prin urechile acului“. Nu numai *natura naturans* farmecă până la extaz ci și natura artificială, cu peisaje din vitrine, care împrumută ceva din recuzita simbolistă, unde poți admira „scene dantești pictate pe aripile fluturilor“ (**amintiri scoase de la naftalină**). Atunci când aceste grațioase zburătoare, cu o cromatică sinistă, sunt aduse în universul interior, au o misiune cognitivă, dramatică, terifiantă: „un imens fluture negru, un imens fluture negru/ scobește lumina îngropată în lămpile din creierii mei“ (o firidă cât o cutie de pantofi). De altfel, dorința de a cunoaște se manifestă de la început ca o expansiune a luminii pe axa temporală (**lampa dată la infinitiv**).

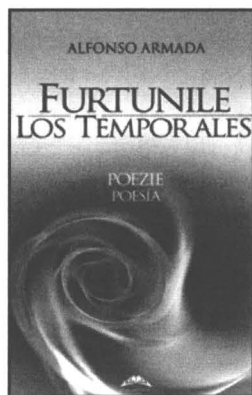
Într-un limbaj specific postmodern, poetul desacralizează miturile biblice, într-un ton parodic, ironic, terfelind sacru în profan și mulțumindu-se cu un comentariu subtextual plin de amărăciune: „Iată între timp, pantalonii lui Dumnezeu au făcut genunchi,

/ ar trebui spălați, călcați, aranjați, dar cine se mai gândește/ în aceste vremuri la El“ (**vechime osândită**). Comuniunea om-natură se desfășoară la un nivel academic, aproape imposibil de imaginat. Dacă în dialogul cu codrul din poezia eminesciană, totul părea firesc și codrul în permanența lui medita pe tema trecerii vremii, în poezia lui Mircea Bârsilă, copacul, cu știința lui secretă, incomodează umanitatea: „Astfel încât/ incomoda știință a ta, copacule, îmi pare mai rea decât nebunia/ pe care o aprinde alcoolul în creierii unui adolescent“ (**viața din viața mea**). Un umor subtil întâlnim în unele secvențe lirice, în maniera lui Marin Sorescu. Obiectele din intimitatea căminului sunt personificate, invitate să participe la creație pe un ton familiar: „Mă apropii de sfârșitul acestei cărți pe care/ am scris-o împreună cu becul de 60 de wați atârnat / în tavan“ (**realitatea din grădină**). În alte texte deslușim un erotism care îmbină banalul cu senzualul și cromatica vie a pepenilor. Cele câteva însemnări biografice au un final surprinzător, punând în relație iubita cu miezul pepenilor: „Era vară/ și aveam o cămașă în carouri. Aveam o iubită/ Și ne întâlneam, pe ascuns, în miezul roșu al pepenilor“ (**ore de altădată**).

\* **Mircea Bârsilă**, *Monede cu portretul meu*, Pitești, Editura Pământul, 2009.

**GALLEGO\***

**Liviu APETROAIE**



Mă bucur să-l citesc pe dinamicul scriitor spaniol într-o ediție bilingvă apărută la editura Euro Press, în excelența traducere a Dianei Cofșinski, care a reușit (probabil printr-o aplicată vorbire a limbii Iberiei, dar și prin fibră poetică intrinsecă) să ne aducă spre bucuria lecturii o poezie a căutărilor și suferințelor identitare. Alfonso Armada e un „gallego“, ceea ce înseamnă, încă și acum, un om plecat din țara sa... în țara sa. Cu experiența de jurnalist pe meridiane nenumărate, poetul (de această dată) ridică „fracturile sufletului“ la rangul marilor furtuni ale istoriei (inspirată echivalarea „los temporales“ – „furtunile“) și se prezintă cu o carte bine scrisă și definitiv deschisă ca icoană identitară. Trecut, la modul propriu, prin fronturi și furtuni ale contemporaneității, poetul nu poate rămâne fără sunet, fără comunicare. Expresivitatea e o consecință firească a unor experiențe limită, astfel că, sensibil și suferind, cerând să fie „demolat cu apatie, ca timpul“, Alfonso Armada trebuie să continue mai ales ca un jurnalist al poeziei.

\* **Alfonso Armada**, *Furtunile/ Los temporales* (ediție bilingvă româno-spaniolă, traducere Diana Cofșinski). București, editura Euro Press, 2010.



## Cristina CHIPRIAN

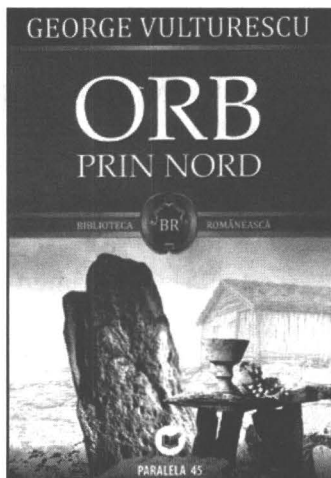
### „Cu fiecare pahar, pierd bucuria de a muri!”\*

Volumul lui George Vulturescu operează o selecție a textelor publicate între 1996 și 2007. De asemenea, în titlu se reunesc două simboluri personale ale autorului, Ochiul Orb și Nordul. Este o carte declarată postmodernistă, care inversează semnificațiile gestului creator și fundamentează o lume ce-și afirmă valorile, negându-le.

Poetul și poemul devin repere ale ierarhiei întoarse și ale atitudinii ambigue. „Nu-mi face plăcere să scriu[...]/Poemul devine un post de prim ajutor...”; Nevoia de tragic e o gâlceavă în jurul paharelor.” Vocea lirică, în multiplele ei ipostaze, inventariază „ceața unei aureole” la care nu este sigur că ar vrea să acceadă, părăsind cercurile infernului omenesc. Imaginile ascensiunii edenice se proiectează pe fundalul descompunerii și destrucției. „Avem nevoie de imagini de bestiar -/androgini, sciapozi, troglodiți, ihtiopozi- /pentru a putea vieții în etajele superioare/ale textelor” (**Versanții lui Bachelard**); „Cafeneaua e un stagiou foetal pentru poeme”... (**Absida Nordului este amurgul**).

Imaginarul cotidian este negat prin grefe de simboluri autohtone sau universale. Cel mai ades se intersectează opțiuni și metode, experiențe la granița ființei și a raționalului. „Dostoievski avea un ochi orb ca un coridor/[...]în ochii lui Borges textele cărților orânduiau/nămoluri pentru nuferi“. Omniprezentă, cartea este permanent refuzată: „lumea nu mai trebuie să/devină o carte”. (**Iarba e un serviciu divin**). Uneori, perdeaua disperării lasă să se întrezărească romantismul originar: „Apariția femeii e o fisură înlăuntrul/poemului, o întruzime în procesele-i/alchimice, o clipă de ezitare a destinului...” (**Tensiunea detaliului III**).

Punctând valorile în care nu mai crede ni-



meni de mult, vocea lirică trasează un ținut și o atitudine de elecțiune: „Viziunea nu e privire, viziunea nu are nevoie de ochi” (**Litera O**); „ca și cum cel care scrie ar fi tot/ una cu cel care citește...” (**Viziune cu unghii**). Alter ego-ul poetului este Row. („Uneori Ochiul/ său e un coridor torsionat [...] /o poartă, o valvă secretă a beznei.” Ochiul Orb este semnul celor aleși: „Ei nu pot fi niciodată/ sclavii privirii...”; „Ochiul Orb se întoarce îndumnezeit/de razele neantului!”; „Nu vedem niciodată decât ceea ce purtăm în noi înșine [...] Ochiul Orb/ e ombilicul dintre scrisul meu și neant” (**Ochi în ochi**).

Spațiul de elecțiune al poetului este Nordul, geografie mitică la care revine pentru a renaște și pentru a descoperi semne: „Nordul nu e o temă, nu poate deveni proiect; el nu/se lasă peste terase ca un lînțoiu“ (**Nordul stă pe litere**) „Atunci Nordul este un al treilea ochi” (**Nordul e în față precum moartea**); „Nordul este punctul cosmic de unde/se măsoară [...] depărtarea/dintre om și divin”. (**Câmp cuantic**). Nordul oferă cotidian confruntarea cu moartea, iar personajele lirice reprezintă ipostaze general-umane cu nuanță meditativ-concretă: „Nordul este o/carte pe care tocmai o corectezi, îi adaugi/detalii...” (**Poeții fulgerelor**). Nordul se circumscrie non-umanului și demonicului: „În Nord fulgerul e vedere de Dumnezeu/ cuțitul e vederea de Celălalt.”

În lărgimea unui ținut inventat, poetul dezvoltă detaliul de atmosferă și emoție. Poemul nescris trăiește independent de forma sa confirmată, iar între ele este **Tensiunea detaliului**: „Versul înghite tot ce-i pun pe masă/ îl hrănesc docil, îl văd cum se-ngrașă”; „Titlul incendiază corpul poemului// În poem nu există cuvinte autoritare”. În lumea de cuvinte-obiect, vocea lirică investeste cuvintele-semn, care se detașează prin aura gnomică: „Urc oare pentru a citi sau pentru a cita”; „Privește și crezi ce vrei/[...] Privește până vezi”.

Delimitându-se de citadin și livresc, dar depășind frecvent frontiera între primitiv și civilizată, poetul își termină ascensiunea în singurătate, expediind câteva **Scrisori din Nord**, sau aplicând o regulă poetică originală: „La crâșma lui Humă nu vine nici un scriitor./ nici un critic. Nu lasă ei Academia, juriile[...].” (**Alte poeme din Nord**); „Aceasta e gloria cea mare a/ unui vers [...] /deasupra lui nu mai e decât /limbajul lui Dumnezeu.”

Ridicându-se deasupra infernului existențial și părăsind ancorele culturale, lirismul lui George Vulturescu proclamă literalitatea lumii și perspectiva mântuirii prin cuvânt: „Unde sunt litere va fi mereu o grădină Ghetsimani[...] Ca un viscol e poemul în jurul literelor.”

---

\* George Vulturescu – *Orb prin Nord*, Pitești, Paralela 45, „Biblioteca Românească”, 2009

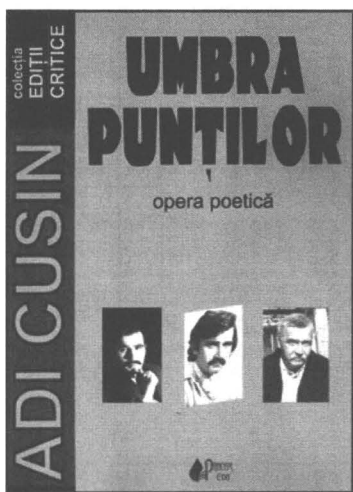
## Firmă cu tragism asumat sau o carte cu tragic aplicat\*

Ultimul volum al poetului Adi Cusin reunește opera integrală (volumele **A fi, Umbra punților, Starea a treia, Țara somnului**, precum și postumele sub titlul **La spartul târgului**), ocazionând sărbătoarea lirică a jocului poetic, profund reverberat în conștiința noastră. Semnul trecerii sau al punților este recurent în creația poetului, ca imagine, stare sau atitudine, chiar în sugestia titlului. (**Traversând, În trecere, Sic transit**). Conotația morții se asociază cu aceea a inițierii: „O, peste râu, pe lemn supus durerii/ Să te întinzi și să ascuți cum mori!” (**Pod de lemn**), sau intersectează sarcasmul, în poemul final: „La «Măseua de minte» / «Viața de apoi» / «Mereu înainte»”.

În contextul unui romantism postmodern, tragicul se asociază cu sublimul, operând căi de acces între registrele cosmosului. „E-o cale-a sfinților căzuți pe gânduri”; „E clipa [...] despărțirii harului de chin”; „Totul depinde cum cade lumina”; „Eu niciodată [...] / nu voi reuși să ating/ Marginea – aceea de lume/ Pentru care mă sting”. Vocea lirică rostește incantații magice pentru a chema din trecut iubirea: „Pe o stradă din Suceava mirosea a mere coapte/[...] Se zăreau printre brizbrizuri pregătirile de noapte”. Imaginarul romantic recuperează simbolul pierdut al cuplului

ideal: „Rămăsesem în câmp precum două excepții”. Portrete rebele invadează retina adolescentului perpetuu: „Nimenea nu-i pricepea/Nostalgia din tafta [...]”; „Cu fusta-n flux și în reflux/Trecea pe străzi o damă Lux”; „Doctorița mea de dinți/ Sâni verzi, ochii fierbinți”. Erosul este marcat de emoția primei iubiri, a cărei experiență menține subiectul în pragul revelației.

Alt filon romantic recuperează simbolul naturii edenice, care mântuie afecțivitatea frustrată: „Orașul – adormise cu capul pe-o piatră/Și visa că-i purtat de-o căruță de fân.”



Condiția poetului este de asemenea romantică: „Sunt năpădit de versuri ca năpădit de barbă”; „Tu să te miri de-așa simple cuvinte”; „E atâta loc pentru dragoste [...]”; O, iată, trec armatele blajine/Ce-l lasă pe poet nepedepsit!”

Romanticul este de-structurat prin obsesia contemporană pentru spectacolul cotidian. Metafora competiției ratate/ absurde punctează naivitatea pierdută sau perspectiva întreruptă: „Deci eu eram atunci jucătorul,/ Căci numai eu n-am căpătat bilet!“ (**Marele meci**); „Dintr-o dată mulțimi ce-au scăpat de la meci/ Mânate de-un scor în derivă.” (**Dies sine deo**). „E timpul acum să mă scol/Și să aplaud în lege [...]/ Cu mine nimic/ Nu se mai poate petrece.” (**Bună seara, poeți**). Semnul cotidianului anulează harul, adormind conștiința de *ales*: „Eram mic pe câmpiile-acele/[...] Vinovat c-aș fi zeu”. (**Mesagerul**); „Nimic nu mai vrei, [...]/Drumul tău e strivit sub o poartă de rai.”/ (**Cina de taină a poetului**).

Volumul antologic evocă mărturiile și comentarii, recompunând un traseu parcurs în mod voit cu pași încetiniți, ceea ce i-a permis creatorului să contemple răstimpul și să-și construiască universul prin multiple selecții, demers care îl face, în mod evident, incofundabil.

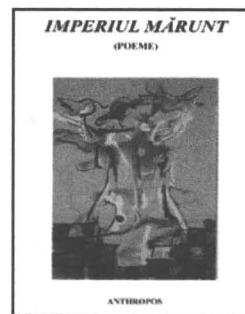
\* **Adi Cusin**, *Umbra punților*, Iași, Editura Princeps Edit, Colecția „Ediții critice”, 2009



**Andra ROTARU**  
**Ținuturile sudului.**  
Pitești, *Paralela 45*, 2010



**Gheorghe Mihai BĂRLEA**  
**Umbra lucrurilor.**  
Cluj-Napoca, *Dacia XXI*, 2010



**Ion SCOROBETE**  
**Imperiul mărunț.**  
Timișoara, *Anthropos*, 2010

# ÎN SPATELE MĂȘTILOR. ȘI DINCOLO DE ELE\*

**Rodica GRIGORE**

O femeie matură, frumoasă, talentată și exercitând asupra celor din jur o stranie fascinație. O tânără ispititoare și senzuală care și-a pierdut soțul într-un tragic accident, nora celei dintâi, de sub a cărei tutelă pare incapabilă a se smulge. Doi bărbați îndrăgostiți de tânără și, cu toții, manevrați de versata și fascinanta Mieko Togano, specialistă în practici magice, capabilă să-i transforme pe toți cei care o înconjoară în simple marionete, nimic altceva decât niște purtători de măști în piesa pe care ea însăși o pune la cale și care, inevitabil, îi implică pe toți, atrăgându-i într-un complicat joc al seducției și al morții. În plus, numeroase trimiteri la scrieri clasice, adesea texte celebre din perioada medievală, frecvente citate din piese de teatru tradițional japonez și permanente asocieri pe care personajele le fac cu literatura epocii dinastice. Acestea ar fi, în mare, liniile structurale ale romanului *Măștile* (1957) al autoarei nipone **Fumiko Enchi**, figură aparte în contextul literaturii japoneze moderne, aflată de timpuriu în contact atât cu elementele reprezentative ale spațiului cultural occidental, cât și ale celui orientat la care se raportează, însă, adoptând o poziție oarecum singulară, redescoperind tradiția literaturii culte, dar valorificând, în opera sa, și o serie de practici magice sau de credințe din folclorul japonez, între acestea, fapt evident în *Măștile*, mai cu seamă posedarea de către spirite demonice. Procedând astfel, Fumiko Enchi reușește să reactualizeze – dar niciodată la modul didactic – marile reușite epice nipone, dar și să creioneze nu numai un veritabil context cultural pentru receptarea adecvată a romanelor sale, ci, deopotrivă, o inedită istorie *sui-generis* a prozei nipone în ansamblu, având și darul de a-și descoperi, cu o rară intuiție, spiritele precursorare.

Pentru că trebuie să amintim, acum, faptul că romanul japonez este rodul rafinamentului și al eleganței aristocratice ce caracterizau Curtea Imperială de la Kyoto mai cu seamă în epoca Heian (794-1185), numită, ulterior, chiar „epoca romanelor”. Iar dacă, în toate celelalte literaturi ale lumii, bărbații au fost aceia care au croit tiparele romanești, în Japonia, numită în vechime, de chinezi, „țara regi-

nelor”, acestea au fost mai cu seamă rodul creativității feminine, adevărate capodopere aparținând câtorva femei de la Curtea din Kyoto: Sei-Shonagon, Sarashina, Izumi Shikibu, Murasaki Shikibu, în linia cărora se va înscrie perfect, dar în contextul secolului XX, și Fumiko Enchi. În perioada Heian, proza niponă se dezvoltase în principal pe două direcții: pe de o parte pe linia vechilor „nikki”, (cuvânt care s-ar traduce prin „jurnal”), în care se acorda o importanță deosebită eseului și meditațiilor filosofice, iar pe de alta pe cea preluată de la structura de „monogatari” („culegere de povestiri”), punând accentul pe relatarea aventurilor unor personaje exemplare. Așa se întâmplă în *Poveștile din Ise*, datând din secolul al X-lea, atribuite lui Ariwara no Narihira. Cartea este alcătuită din numeroase episoade, fiecare din ele construit în jurul unuia sau mai multor poeme. *Poveștile din Ise* fac trecerea de la faza incipientă la una mult mai bine conturată a romanului japonez, reprezentată de *Povestea lui Genji*, scrisă de Doamna Murasaki Shikibu. *Genji monogatari* (*Povestea lui Genji*) a devenit, însă, cunoscut cititorilor occidentali abia în 1923, când Arthur Waley a publicat traducerea în limba engleză pe care o realizase. În scurt timp, textul a cucerit critica literară occidentală, uimită de grandoarea cărții și de teritoriul epic de largă respirație pe care aceasta îl deschidea în fața cititorului neobișnuit cu astfel de viziuni romanești, în câțiva ani romanul fiind comparat cu majoritatea lucrărilor de referință din Occident, de la *Decameronul* la *Don Quijote* și de la *Tom Jones* la *Moartea lui Arthur* sau chiar *În căutarea timpului pierdut*. Nu întâmplător am amintit aici toate aceste amănunte, esențiale, în fond, în descifrarea sensurilor romanului lui Fumiko Enchi însăși: căci *Povestea lui Genji* reprezintă punctul de reper utilizat de mai toate personajele cărții, de la Yasuko la Mieko, dar și de către cei doi admiratori ai tinereii, Ibuki și Mikame, pentru justificarea propriilor acțiuni, dar și pentru interpretările pe care le dau, ei înșiși, faptelor celorlalți. Astfel, cu decenii în urmă, Mieko scrisese un eseu, *Povestea Templului din Câmpie*, referitor la posesiunile demonice, descoperind argumente în favoarea opiniilor pe care le susținea tocmai în *Povestea lui Genji* și în tribulațiile amoroase ale legendarului prinț. Fără îndoială, Mieko nu făcea, în fond, altceva, decât să se folosească de exemple celebre pentru a vorbi despre ea însăși, pentru a spune indirect lucrurile esențiale care, altfel, riscău să rămână nerostite pentru totdeauna.

Dovadă, o dată în plus, a faptului că scrierea Doamnei Murasaki a influențat profund conștiința literară a Japoniei, reprezentând o sugestivă frescă a unei societăți ajunse la un punct maxim al rafinamentului estetic. Rafinament estetic care va deveni, dacă citim cu atenție detaliile ascunse, uneori, în text, și semnul

cu adevărat distinctiv al prozei lui Fumiko Enchi, ilustrat prin permanentul recurs la măști, la machiaj, la deghizări de tot felul și prin adoptarea unei perfecte strategii a dublei intenții, identificabilă mai cu seamă în cazul personajelor feminine, iar în romanul *Măștile*, funcționând perfect mai cu seamă în ceea ce privește acțiunile lui Mieko și Yasuko; în paranteză fie spus, cele două sunt fascinate, ele însele, de măștile și costumele tradiționale ale teatrului Nō (denumire încetățenită abia în secolul al XV-lea și desemnând însăși ideea de desăvârșire, pentru un gen de spectacol muzical-coregrafic apărut în Japonia în decursul secolului al XIV-lea, în care acțiunea este formalizată până la punctul de a se transforma în manieră). În romanul lui Enchi, protagoniste vor și admira, de altfel, o adevărată paradă a măștilor nipone tradiționale, chiar la începutul cărții, într-una din scenele profund semnificative ale romanului, atunci când constată, fără prea mare surprindere: „Cu cât ești mai aproape de măști, cu atât te simți mai ciudat.” Scena aceasta ne trimite, desigur, la o alta, din *Vuietul muntelui*, celebra carte a lui Yasunari Kawabata, când adevărata mărturisire – singura, de altfel – are loc doar la adăpostul oferit de masca de teatru pe care sensibila Kikuko și-o pune pe chip. Căci ea se identifică total cu aceasta, la fel ca în teatrul Nō, unde masca permite actorului să-și ascundă trăirile individuale, în lumea niponă dezvăluirea prea clară a intimității sufleșteți fiind considerată indecentă. Până la urmă, și în cartea lui Fumiko Enchi, doar cu ajutorul măștii, detașându-se, așadar, de propria identitate, vor putea personajele să-și exprime sentimentele. În plus, în teatrul Nō, personajele află adevărul doar în vis, punând, prin intermediul revelației onirice, cap la cap piesele de puzzle pe care comportamentul sau gesturile celor din jur le oferă. Acest amănunt este evident mai ales în cazul lui Yasuko, cea care înțelege, la capătul unui vis cutremurător adevăratul plan al soacrei sale și dorința acesteia de a avea, cu orice preț, un urmaș al fiului ei, mort deja de mai bine de patru ani. Va interveni, apoi, momentul în care parcă realul și irealul se întrepătrund, starea de vis și starea de veghe se dizolvă una într-alta la această răscruce a visurilor și, folosind o expresie dragă japonezilor, „ceea ce părea nălucire devine mai real decât realul”; noaptea de dragoste petrecută de Ibuki cu Harume, care o înlocuiește pe Yasuko fără ca el să-și dea seama este, desigur, exemplul cel mai potrivit. Iar visul din vis, „yume no yume”, spune adevărul prin dubla negație pe care o conține, tot așa cum în interpretarea psihanalitică, a visa că visezi înseamnă întotdeauna dezvăluirea unui adevăr adânc. Procedul e asemănător, în fond, cu teatrul în teatru, prin care dubla mistificare dezvăluie și demască deopotrivă.

În general, masca nu modifică personalitatea celui care o poartă, ceea ce ar

da de înțeles că sinele este imuabil, nelăsându-se afectat de manifestările lui contingente. Masca, însă, nu este deloc lipsită de primejdii, căci, vrând să prindă forțele altcuiva în capcanele chipului său, purtătorul poate fi, la rândul lui, posedat de Celălalt, exact ceea ce se și întâmplă și în romanul *Măștile*, dacă avem în vedere complicata și strania relație stabilită între Mieko și Yasuko, precum și puterea exercitată de Mieko asupra tinerei devenite medium predilect. Rămânând, în principiu, simbol al unei identificări, masca poate prilejui adevărate scene dramatice, mai ales atunci când o anumită persoană s-a identificat într-atâta cu personajul, cu masca, altfel spus, încât nu a reușit să și-o mai scoată de pe chip, ea devenind, în acest fel, imagine reprezentată. Finalul din *Măștile* vorbește de la sine în acest sens, de aici tragismul, precum și inevitabilul semn al morții care domnește peste text. În fond, scriitoarea procedează într-un mod asemănător lui Yasunari Kawabata, în al cărui roman *O mie de cocori*, unul dintre personaje exclamă, la un moment dat: „Moartea este întotdeauna atât de aproape de noi, să te cutremuri, nu alta!”

Dar mascarea nu este nimic altceva decât reversul unui proces mai profund, de revelare, pentru că, în personajul implicat în astfel de acțiuni, cititorul e chemat, în fond, să se recunoască pe sine, în ceea ce are el mai profund și mai caracteristic; căci masca, oricare ar fi ea, ascunde pe de o parte, și scoate la iveală pe de alta, fiind, preponderent, un element vizual, și impunându-se în primul rând ca imagine. Apoi, ea presupune o generalizare, o eliminare – dacă putem spune așa – a individualului, optând, intuitiv, pentru soluția „realistă” în sensul medieval al termenului, conferind, astfel, un soi de realitate „scenică” materială ideii abstracte. În acest fel, masca devine, de-a dreptul și în totalitate, un adevărat semn al „teatralității”, în sensul cel mai larg al termenului. Că, uneori, se întâmplă ca obiectul reflecției să dezvăluie chipul fără mască, nu o dată aflat în directă relație cu moartea, sau, în orice caz, cu acea viață de dincolo, „a umbrelor”, despre care vorbea, la un moment dat, Gilbert Durand, este adevărat și ține de riscurile pe care le comportă fenomenul în sine al deghizării, reflex, și el, al ambiguității relațiilor extrem de complexe și al tensiunilor doar uneori evidente dintre *a fi* și *a părea*, perfect ilustrate de acțiunea de permanentă disimulare pe care o pune la cale Mieko pentru a manevra, după plac, viețile celor din jurul ei. Iar în acest context, se poate afirma fără nici o îndoială că ființele de hârtie ce populează romanul lui Fumiko Enchi încep să-și poarte măștile exact în aceeași măsură în care și măștile le poartă pe ele.

---

\* Fumiko Enchi, *Măștile*. Traducere și note de Angela Hondru, București, Editura Humanitas, 2009.



# SUBIECTIV, ADJECTIV\*

**Ioan RĂDUCEA**

Dacă ținem cont de nivelul de inițiere în viața literară al publicistului **Constantin Coroiu** (n. 1943), volumul său cel mai recent, *Lecturi subiective*, îi aduce destule deservicii. Adunîndu-și articolele dintr-o anume perioadă postdecembristă, autorul nu pare să mai fi întîrziat deloc asupra lor și nici asupra titlului lucrării, așa cum apare și pe copertă și în interior, inscripționat filă cu filă. El oferă uimitoarea neglijență a notării adjectivului cu majusculă: *Lecturi Subiective*, așa-dar, și de fiecare dată!

Materialul subordonat acestui caz de gramatică subiectivă este mai judicios repartizat, în trei secțiuni: prima, intitulată „Capitolul I”, cea mai amplă (29 de texte din totalul de 62) și mai consistentă, dedicată literaturii române, urmează cronologia epocilor literare; a doua, „Texte și pretexte”, atinge probleme de literatură universală și comparată (predilecție pentru scriitorii ruși); a treia secțiune, „File dintr-un antijurnal”, rezultat probabil al delimitării primelor două, aglutinează eseuri, notații de reporter cultural sau de voiajor – la decernarea Premiului Nobel; prin Verona turismului shakespearian; prin Dresda, în dialog cu romanul lui Kurt Vonnegut jr., *Abator cincii*; prin Siberia dar și acasă, pe la Panciu, județul Vrancea.

Punctul de pornire al textelor este consemnarea unui eveniment literar, mai ales a unei apariții editoriale pentru care, din reflex de redactor, se dă un titlu ușor emfatic, ușor cabotin: „Repetabila întoarcere” (despre un eseu al Ilenei Mălăncioiu), „Sfîrșitul biografiei marelui biograf” (Henri Troyat, la 96 de ani), „Nostalgia nostalgiilor” (G.G. Marquez), „Mantaua lui *Pușkin*” (subl. ns.; se referă la proza Marinei Țvetaieva...), „Cehov – «scepticul nemîntuit»” etc.

Se întîmplă însă că recenzentul este mai mereu atras de glose pe marginea evenimentului respectiv, pe care și-l face familiar amintindu-și de propriile experiențe în relație cu cartea, epoca sau autorul. Pentru publicul neinițiat, se oferă detalii de Savoie, ajungîndu-se și la delatțiune, fără să se cruțe nici scriitori demult răposați. În contrapunct, trimiteri sarcastice la perioada contemporană, moralmente dezastruoasă. Uneori, se pot plăti prin aceasta și niște polițe, în fraze de

genul: „[Alexandru Bogdan-Pitești] agită țărani (tot cu stil, nu cu ghioaga, ca un pachiderm țărănist din deceniul trecut!)” (!). Năravurile românilor îi stau autorului pe suflet și, din necesitatea marcării distanței față de ele, lasă la o parte exercițiul critic, presărîndu-se ironii și apropouri la tot pasul, cu răbufniri care compromit și unele finaluri de articol: „dacă nu sînt idioți, vor rezona!...”; „oameni anormali”; „ne-a dus la ceea ce suntem astăzi”.

Înverșunarea sarcasmelor, care, prin vaga lor adresă, devin convenționale, este mai curînd caragialescă: „vajnicii noștri postmoderni”; „neokominterniștii de azi”; „tocșoiștii noștri de ambe sexe” (altădată: „tokșoiști”); „tejghetarii noștri de ieri și de azi” etc.

Semn că vrea să revină la punctul de plecare, exegetul inserează citate din operă sau, fără gelozie profesională, din alți critici care s-au referit la ea. Citatele par suficiente în sine, fără să merite a fi relativizate de comentarii. Se întîmplă că aceste extrase acoperă chiar și trei sferturi din articol – „Nostalgia nostalgiilor”. Alte spații tipografice se vor consuma cu detalii de epocă, biografiste, cu opinii sociologice, intervenind și unele erori ortografice („*sic tranzit*” cf. *sic transit*; lipsa accentelor la termenii francezi, chiar și la Molière). Cîteva ticuri verbale, unele hilare, parazitează reperatele din scheletul ideatic: „așazicînd” (sic!) – pp. 12, 20, 38.... 104, 207....; „scrisul... cea mai grea meserie”, citat din nenea Iancu, tenace reluat.

Cu toate acestea, erudiția în cîmpul literaturii și darul de a extrapola în absolut momentul cultural fac din volumul lui Constantin Coroiu un obiect util. În fond, cele mai multe dintre luările de atitudine sînt salutare și adecvate situației unui veteran al culturii române, preocupat de apărarea „canonului” (literar), a preeminenței eminesciene și, în plan critic, a celei călinesciene, de combaterea indiferentismului național, a antiromânilor, cominterniști sau nu, etc.

Articolele pot și emoționa, dacă se prevede că de fiecare dată cînd se lansează spre o țintă interpretativă, care se va contura precis sau mai puțin precis, autorul va fi ajuns de lectura îndrăgostită și va schița, cu reînnoită prospețime, o reverie literară. De aceea, cea mai importantă confesiune din text vizează renunțarea la cărți „obiective”, căci sînt „reci, cîlțoase”, fie ele și romane (?), accepțîndu-se în schimb cărțile care caută „expresia subiectivității autentice”. Volumul își justifică astfel numele.

---

\* **Constantin Coroiu**, *Lecturi Subiective*, Iași, Editura Edict, 2009, 328 p.

# POȘTAȘUL DE PE STRADA GANE

**Luca BERLADEN**

\*

**Dumitru Augustin Doman** adună într-un prim op interviuri cu 18... optzeciști, grupați alfabetic.

Generația 80 la maturitate e o întreprindere de cursă lungă. Optzecismul e în desfășurare, cu toate nuanțele, supus controverselor, polemicilor (ca orice lucrare spirituală de substanță).

Beneficiind de experiența sa în arena fenomenului, generosul și trudnicul D. A. Doman a trăit în junețe la Iași, a frecventat cenaclul „Junimea” de la Casa Pogor (coordonat de criticul literar Daniel Dimitriu, secondat de muzeograful literari de atunci Constantin Parascan și Lucian Vasiliu), a recepționat „spectacolul” Colocviului Național de Poezie din oct. 1978 (când **Laurențiu Ulici** a invitat, la microfon, tineri poeți din toată țara, dând peste cap agendele planificate, supravegheate, dirijate) ș.a.

Dialogul este deschis de **Adrian Alui Gheorghe**, unul dintre cei mai ludici scriitori contemporani în AGORA... Dovadă că optzeciștii nu sunt (neapărat) „expirați”. Mărturisesc, între alții, **Liviu Antonesei**, **Gabriel Chifu**, **Marian Drăghici**, **Ioan Groșan**, **Ioan Moldovan**, **Marta Petreu**, **Constantin Stan**, **George Stanca**, **George Vulturescu**, **Ion Zubașcu**.

**Liviu Ioan Stoiciu** se confesează: „...*Mai e ceva important pentru mine: valoarea astrală. Nu lua în derâdere această remarcă. Sunt un optzecist ajuns la 60 de ani, am stat destul cu ochii pe mine, pot să declar cu mâna pe inimă că toată viața am fost influențat, în întreprinderile mele (unele, ciudate, de neînțeles), de harta astrală și de «datoriile karmice». Că izbucnirile creative și intuițiile la masa de scris la mine au avut legătură cu susținerea energetică, incontrollabilă».*

## Adnotări:

1) Și eu m-am declarat, în mai multe rânduri, **optzecist**: a. Optzecist din vremea „Junimii” lui Ion Creangă (anii ‘80 ai secolului al XIX-lea); b. Autor relativ tânăr, care a debutat în preajma anului 1980; c. Spirit ludic, locuitor al unui trup înalt de 1,80 m...

2) Am scris cu î până în anul de grație 2007, când: a. am descoperit că interbelicul meu tată scria cu â; b. intrarea oficială a României în structuri europene m-a stimulat în a accepta recomandările Academiei eugensimioniste...

3) **Dumitru Augustin DOMAN**. *Generația 80 văzută din interior. O istorie a grupării în interviuri*. Vol. I. București, *Tracus Arte*, 2010. Carte cu autograful autorului...

\*

**Gellu Dorian** ne-a oferit, în ultimii ani, nu numai proiecte încheiate (Festivalul-concurs național „Mihai Eminescu”, în variantele ianuarie și iunie, solida revistă „Hyperion” ș. a.), ci și volume trainice.

Poemul-jurnal recent apărut este, în fapt, o carte veche, un fel de adnotare refăcută, esențializat-ritualică, urmare expediției „Pe urmele lui Mihai Eminescu” (realizată în trei etape: mai-iunie 1988, oct.-nov. 1988 și aug.-sept. 1999). Rezultatul a fost albumul „Pașii poetului” (în colaborare cu indicibilul Emil Iordache).

Însemnatul acestor pagini reflexive este Eminescu, regândit în chip personal de inspiratul Dorian de Botoșani:

*„Plouă. Stăm pe scările Casei Pogor. În față un cimitir fals ca un doliu pus pe timpul nostru. Lângă noi câini, printre care și Jack, alias Socrate, probabil, cel orb ca Homer, bătrân și ostenit (...).*

*Plouă. Aici e la dos, îl aștept pe Lucian să deschidă muzeul, să ne spună încă o dată de ce cântă mierla tocmai aici în poemele sale, de ce tocmai aici pulbera ordonată a stelelor cade pe hainele noastre? (...).*

*Ne povestește un vis: noapte de noapte-l visez, singur și abătut; un om ca toți oamenii, trebuind pe deasupra să poarte și aripi, să fie și stea, să trăiască orice durere, să și-o asume, să iubească, să nu fie iubit, să învețe a nu muri vreodată...”*

**Adnotare: Gellu DORIAN, Poetul. Poem-jurnal. Iași, Princeps Edit, 2010.**

\*

Aflu cu tristețe că „locația” Valea Vinului nu mai este gestionată de Uniunea Scriitorilor... A fost, acolo, un spațiu de exprimare unic pentru generații de scriitori (pe mine m-au îndemnat să urc pe Vârful Cisa „montaniarzii” Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, George Popa...).

Vestea bună dinspre Bistrița este, totuși, a cincea culegere de versuri a poetei **Florica Dura**, membră a filialei Iași a U.S.R. Cartea, în întregul ei (texte poetice plus desene – 44 – semnate de Cristian Târnovan!) este bine lucrată tipografic (așa cum ne-a obișnuit editura timișoreană *Brumar*, animată de poetul-editor Robert Șerban). Carte voluptoasă, senzuală, provocatoare (un imn dedicat cuplului creștin): „*citesc/ în urma păsărilor pe cer/ un mesaj/ pe care mi l-ai scris// în timp*

ce/ dintr-o casă astrală/ înalț/ rugăciuni/ pentru o catedrală...”

\*

În fond (e lucru știut!) creatorul, artistul ordonează dezordinea sau dezordonează ordinea! Oricum, nu dezonorează!

Inepuizabilul basarabean **Leo Butnaru** publică o nouă carte de poeme tocmai la... Râmnicu Sărat!

Precum într-un text mai vechi al ingeniosului Laurențiu Ulici, prefața e o parabolă despre citit și cititori la... Chișinău. O invitație seducătoare. Încât nu am stat pe gânduri și am pătruns în text ca plugarul în ogor. Dintru început, am aflat cum citește un... sfânt! După care am intrat în borgesiana punere în pagină a năstrușnicului hidalgo al limbii materne, însoțit de companioni de seamă (Allen Ginsberg, Serghei Esenin, Kerouac, Becket, Hlebnikov ș.a. – dar câți prieteni nu are în lumea artelor Leo Butnaru traducătorul, tălmăcitorul, tămăduitorul?).

Spectacol al inteligenței, al ocaziei sublime în sens goethean, poezia lui Leo Butnaru este un regal... leonesc: „*De pe frunza bambusului/ barza ciugulește melcul/ trosnindu-i cochilia-n clonțul dur.// ... Dar nici chiar acesta nu e/ cel mai scurt poem despre moarte...*” (**Hokku**).

Adnotare:

- 1) **Leo BUTNARU**, *Ordine de zi, ordine de noapte*. Râmnicu Sărat, Valman, 2009.
- 2) Volumul capricornului se încheie, fericit, cu „Odă marelui cititor”!

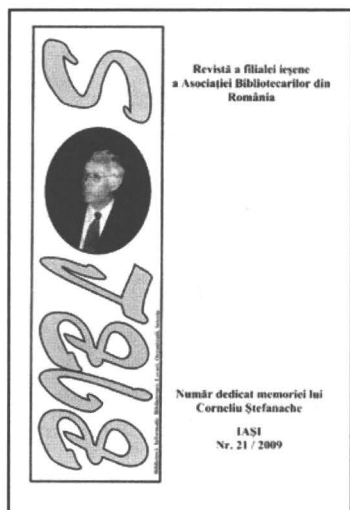
\*

Incisivă, statornică în „execuții”, lucid-argumentată, **Magda Ursache** scrie, printre altele, într-un text mai amplu dedicat lui **Nicolae Breban**: „*Punctele nevralgice le știm cu toții: scriitorul român rămâne invizibil în străinătate, dar e invizibil și în țară. Prețul cărții – uriaș – îl izolează de public. Piața e liberă, cartea e marfă? Vrem să vindem poezie cum vindem brânză și proză cum vindem carne? (...) Critica pare să fi ajuns și ea de teighea: **te laud** dacă mă publici în editura ta și **te cânt** dacă oferi vreun avantaj-serviciu. De ce n-am recunoaște criza criticii de întâmpinare? Jurnaliștii culturali cu o spoială de cultură, fără reguli stricte, pot fi capricioși cât poftesc în **laudatio** (...). S-a ivit un fel de critică împotriva naturii, adică a literaturii...*” (**Magda Ursache**, *Prozatorul Nicolae Breban își întoarce armele*. În: **Spiritul Critic**, anul VIII, nr. 3, iulie 2010).

Adnotare:

- 1) Revista **Spiritul Critic** („cu volum și periodicitate variabile”) apare la Pașcani, fondată și coordonată de **Leonard Gavrilu**, scriitor, absolvent de filosofie, doctor în psihologie, primul traducător în românește din opera lui Sigmund Freud și Alfred Adler.

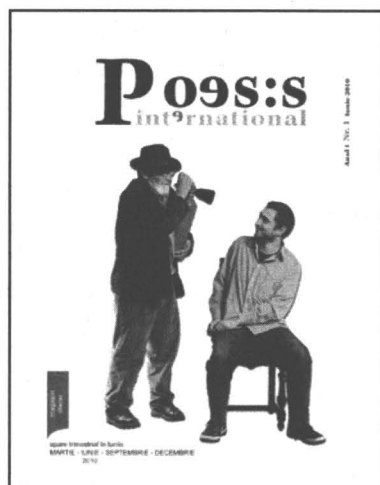
## REVISTE (RELATIV) RECENTE



Într-un gest cât se poate de firesc, revista filialei ieșene a Asociației Bibliotecarilor din România, „*Biblos*” (nr. 21/2009) dedică un întreg număr celui ce a fost director, ani buni, al Bibliotecii Universitare „Mihai Eminescu”: Corneliu Ștefanache, prozator de cursă lungă, imbatabil jurnalist cultural, manager inspirat, plecat spre cele veșnice în 2009. Texte menite să reconstituie, fulgurant, personalitatea complexă a celui ce scria cândva *Ziua uitării*, oferă: Radu Tătăruță, Lucian Vasiliu, Bogdan Crețu, Liviu Papuc, Alexandru Dobrescu, Dan S. Stoica, Nicolae Busuioc, Valentin Ciucă, Nicoleta Popescu, Călin Ciobotari. La toate acestea se adaugă o foarte utilă bibliografie selectivă *Corneliu Ștefanache*, realizată de Elena Bondor.



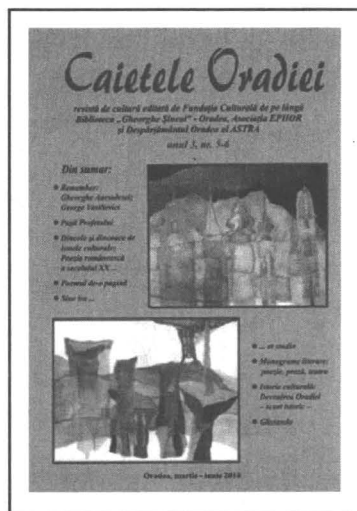
Vești bune de la Satu Mare, acolo unde apare trimestrialul „*Poesis international*” (iunie 2010), un amplu magazin literar coordonat de Dumitru Păcuraru și avându-l redactor șef pe Claudiu Komartin. Română, engleză, germană, olandeză, spaniolă, maghiară etc., un ecumenism cultural de forță și indiscutabilă calitate. Printre cei ce semnează în paginile revistei se numără Ion Mureșan, Vasile Vlad, Felix Nicolau, George Vulturescu, Marin Mincu (poeme inedite), Kelemen Hunor ș.a.



Subintitulată „săptămânal de cultură urbană”, revista „Corso” apare la Târgu Mureș, în condiții grafice de excepție, și beneficiind de semnături ce o creditează ca pe o publicație demnă de interes. În nr.13 (11 iunie 2010) reținem, printre altele, textele lui Cătălin Ștefănescu („Despre o regretabilă eroare”) și Liviu Gheorghe Vânău („Laptopiseț din vremea struțocămilelor”), rubricile „Fețele orașului” (cu focalizare pe Brașov, Cluj, Timișoara, Sibiu, Târgu Mureș), paginile de ficțiune, dar și cele de artă. Conținutul universalist al revistei este întărit de suplimentul dedicat Hertei Müller, prefăcut de un editorial semnat Emil Hurezeanu.



Bine concepută (grafic și la nivel de conținut) se dovedește a fi revista „Caietele Oradiei” (anul 3, nr.5-6, 2010), editată de Biblioteca „Gheorghe Șincai” Oradea, Asociația Ephor și Despărțământul Oradea al Astei.



Redactorul șef Mircea Popa Paiu scrie cu optimism despre „poftea de viitor” a tinerilor de azi și repune în discuție „luminarea poporului” prin prisma lui Iosif Vulcan și a sa revistă „Familia”, iar Mihai Vieru opinează pe marginea poeziei românești de veac XX, „între concepte, repere și isme”. Multă poezie, proză, eseu, într-o diversitate bună, tentantă pentru gustătorul de cultură, în sensul general al termenului. (D.I.)

Ministerul Culturii și Cultelor, Consiliul Județului Galați, Primăria Municipiului Tecuci și Muzeul Literaturii Române Iași vă invită să participați la Festivalul Concurs de Poezie „Costache Conachi”.

În zilele de **1 - 2 octombrie 2010**, Casa de Cultură a municipiului Tecuci organizează cea de a XVIII-a ediție a Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi”.

La manifestare pot participa tineri creatori de poezie în vârstă de până la 35 de ani, care nu au publicat în volum. Concurenții vor trimite un număr de zece poezii în câte cinci exemplare, care vor purta fiecare același moto de identificare. Într-un alt plic închis, pe care va fi înscris moto-ul de la poezii, participanții vor introduce o fișă cu câteva date personale: numele și prenumele, data și locul nașterii, domiciliul, ocupația, studiile, distincții literare, telefon etc.

Plicurile cu fișa personală se vor deschide după jurizarea poeziilor și stabilirea premiilor.

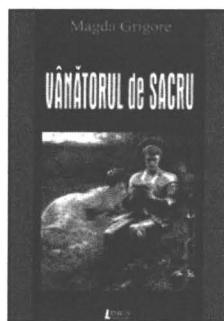
Lucrările vor fi expediate până la data de 15 septembrie 2010 - data poștei - pe următoarea adresă :

**Casa de Cultură a municipiului Tecuci, Str. 1 Decembrie 1918, nr. 62, cod 805300, jud. Galați, cu mențiunea „Pentru concursul național de poezie „C. Conachi”.**

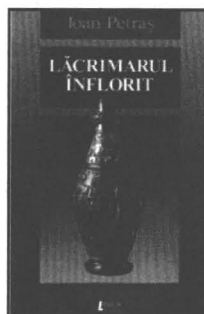
Relații la 0236/820 449; 0723/289 695;  
e-mail: [culturatecuci@gmail.com](mailto:culturatecuci@gmail.com)



**Mihaela URSA**  
**Divanul scriitoarei.**  
Cluj-Napoca, Limes, 2010



**Magda GRIGORE**  
**Vânătorul de sacru.**  
Cluj-Napoca, Limes, 2010



**Ioan PETRAȘ**  
**Lăcrimarul înflorit.**  
Cluj-Napoca, Limes, 2010



# CĂRȚI PRIMITE RECENT

(cronologic și selectiv)

- **Ara Alexandru ȘIȘMANIAN**, *Absențe. 2*. Craiova, *Ramuri*, 2009;
- **Adriana WEIMER**, *Clipa-Infinit*. Timișoara, *Marineasa*, 2009;
- **Cristian SANDACHE**, *Îngerii căzuți*. O istorie a extremei drepte din România. București, *Corint*, 2010;
- **Melania CUC**, *Lebăda pe asfalt*. Poeme. București, *Anamarol*, 2010;
- **Adrian GEORGESCU**, *Sosirea spre Dumnezeu*. București, *Sieben Publishing*, 2010;
- **Eugenia JOHREND**, *Dumnezeu mă iubește*. Proză. Craiova, *Sitech*, 2010;
- **Florentin SORESCU**, *Arca lui Iona*. Teatru. Timișoara, *Brumar*, 2010;
- **Gheorghe TESCUCU**, *Destinul unui învățător*, vol.I-III. Iași, *Pim*, 2008;
- **Gheorghe TESCUCU**, *De-ar fi Moldova'n deal la cruce*. Confesiuni. Iași, *Polirom*, 2009;
- **Aurel M. BURICEA**, *Cântecul reginei*. Versuri. Brăila, *Danubiu*, 2009;
- **Augustina VIȘAN-ARNOLD**, *Cântarea Vieții*. Prefață de Ion Chiriac. Iași, *Polirom*, 2010;
- **Daniel LĂCĂTUȘ**, *Preț de o clipă*. Sibiu, *A.T.U.*, 2010;
- **George LIXANDRU**, *Țărâna orbilor*. Cuvânt înainte de Dan Cristea. Galați, *Antares*, 2009;
- **Dan SANDU**, *Herald în Talibania*. 101 poeme. Antologie. Onești, *Aristarc*, 2008;
- **Anatol MORARU**, *Turnătorul de medalii*. Roman. Cu o prefață de Nicolae Leahu. Chișinău, *Prut International*, 2008;
- **Eleodor DINU**, *La margine de poezi*. Craiova, *MJM*, 2010;
- **Livia CIUPERCĂ**, *Terapeutică teatrului românesc*. Postfață de Emanuela Ilie. Iași, *Spiru Haret*, 2010;
- **Aurel POP-60**. *Caiet biobibliografic aniversar*. Baia Mare, *Biblioteca Județeană „Petre Dulfu”*, 2009;
- **FLORILE DALBE**. Revistă literară. Ediție anastatică (1919). Ediție inițiată și coordonată de Elena Monu. Bârlad, *Sfera*, 2009;

- **Serghei COLOȘENCO**, *Enigme*. Bârlad, *Sfera*, 2010;
- **Oltea RĂȘCANU-GRAMATICU**, *Nemurirea mogulului*. Iași, *Pim*, 2009;
- **George IRAVA**, *Studii de literatură română contemporană*, vol. II, Bârlad, *Sfera*, 2010;
- **Florica BUD**, *Crucificat între paranteze*. Poeme. Cu un cuvânt de Horia Gârbea. Craiova, *Ramuri*, 2010;
- **Vasile LARCO**, *Cartea copiilor cuminți*, desene de Gh. Bălăceanu. Iași, *Rocad Center*, 2010;
- **Ionela FLOOD**, *Țărmurile iubirii*. București, *Nicora*, 2009;
- **Viorica PETROVICI**, *Călătorul cu aripi indigo*. Botoșani, *Axa*, 2010;
- **Victor STEROM**, *Ispitele clipei*. Poeme. București, *Labirint*, 2009;
- **Alexandru BALOG**, *Viața ca un pseudonim*. Versuri. Cu un cuvânt înainte de Traian Ștef. Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2010;
- **Mihail DRAGU-CAINA**, *Flavian și Rozalina*. Roman. Iași, *Timpul*, 2009;
- **Gheorghe BĂLĂCEANU**, *Umor pe strada lui Păstorel*. Iași, *PIM*, 2010;
- **Ioan SUCIU**, *Styleme*. Poezii. Brașov, *Aldus*, 2009;
- **Mihaela Roxana BOBOC**, *Vers și culoare*. Cluj-Napoca, *Grinta*, 2010;
- **Alexandru MÂNĂSTIREANU**, *Călător... prin vârtoarea vremii*. Vol. III. Iași, *PIM*, 2010;
- **Gheorghe SOLCAN**, *Lupul, capra și varza*. Schițe umoristice. Suceava, Ed. *George Tofan*, 2010;
- **Ilie DAN**, *Nisipul din rouă*. Distihuri. Iași, *Vasiliana '98*, 2010;
- **Ilie DAN**, *În „dulce târgul Ieșilor“*. Iași, *Vasiliana '98*, 2010;
- **Ladislau DARADICI**, *Teme fundamentale ale liricii lui Eugen Evu*. Deva, *Emia*, 2010;
- **George FILIP**, *Și toamna vine...* Poeme. Craiova, *Destine / Sitech*, 2010;
- **Jacques POULIN**, *Volkswagen blues*. Roman. Traducere și prefață de Denisa Adriana Oprea. Cluj-Napoca, *Limes*, 2010;
- **Flavius LUCĂCEL**, *Tutungeria / The Tobacconist's*. Versiune engleză de Mădălina Cadariu. Prefață de Mircea Ghițulescu. Cluj-Napoca, *Limes*. 2010.

# 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)

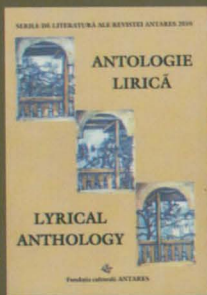
noiembrie (nr. 6)

# EX LIBRIS



George POPA  
**LUCEAFĂRUL**  
Treptele spiritului hyperionic  
Sibiu, Arhip Art, 2010

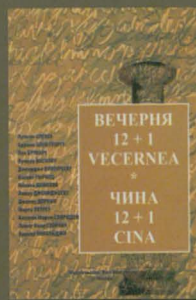
Ioan HOLBAN  
**ION CREANGĂ**  
Spațiul memoriei  
București, Niculescu, 2010



**ANTOLOGIE LIRICĂ/  
LYRICAL ANTHOLOGY**  
Galați, Fundația culturală ANTARES, 2010

**CINA. 12+1.  
VEČERNEA.**  
Florilegiu de poezie contemporană  
română și rusă.

Selecție și traduceri de  
Chiril Covalgi și Leo Butnaru.  
Moscova, Vest-Konsalting, 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 CLIFE DE LINIȘTE ȘI FRUMUȘETE...

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 FRUMOASE TOT ANUL



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



Preț: 2,5 lei

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

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