



DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale · Anul XXXI (serie nouă din 1990)

Nr. 4(159) / iarnă 2020-2021

Editori:
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE”

Partener:
DIRECȚIA JUDEȚEANĂ PENTRU CULTURĂ IAȘI

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
Editura Muzeelor Literare
Iași, str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Director: Lucian Dan Teodorovici
Redactor șef: Călin Ciobotari
Secretar general de redacție: Iulian Pruteanu-Isăcescu
Redactori asociați: Nicoleta Dabija, Amelia Gheorghită,
Georgiana Leșu, Monica Salvan
Corector: Roxana Drugescu
Copertă/Layout/DTP: Anca Bîrliba
Marketing: Alina Aron

Serie nouă (1990)
Fondatori: Val Condurache
Daniel Dimitriu
Lucian Vasiliu

Pentru abonamente sau informații suplimentare
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com

www.muzeulliteraturiiiasi.ro

**Opiniile exprimate în revistă aparțin autorilor
articolelor și nu reprezintă neapărat
punctul de vedere al redacției**

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul I (serie nouă din 2015)

Primăvară / 2015

Dacia Literară. Punct și de la capăt

Anul acesta se împlinesc 175 de ani de la apariția „Daciei Literare”.

Mihail Kogălniceanu, la numai 23 de ani, după studii la Paris și Berlin, precum și după o experiență editorială căpătată la „Alăuta Românească”, întemeiată de Gh. Asachi, prima revistă din Moldova dedicată exclusiv literaturii, înființează la 1840 revista „Dacia Literară”.

Publicația – trei numere, cuprinse într-un singur tom – apare la 19 martie și este interzisă la 23 august în același an, însă efectele ei în cultura română sunt covârșitoare. Celebra *Introduție* a lui Kogălniceanu, un adevărat program identitar, civic și estetic, precum și calitatea textelor publicate – printre altele, aici apare „Alexandru Lăpușneanu” a lui C. Negruzzi, considerată prima nuvelă istorică din literatura română – fac din „Dacia Literară” un reper cultural incontestabil. În *Introduție* se formulează necesitatea selecției operelor după criteriul valoric – principiu dezvoltat și pus în practică sistematic un sfert de secol mai târziu, la întâlnirile *Junimii* de la Casa Pogor și în paginile „Convorbirilor literare” -, precum și crearea și promovarea unei literaturi originale („traducțiile nu fac o literatură”), care nu poate fi decât națională, inspirată de trecutul istoric, de creația populară și de peisajul natural și social al țării, idei pașoptiste și romantice, emergente în spiritul vremii.

De admirat la Kogălniceanu este și abilitatea cu care gândește revista în perspectiva unui proiect identitar: este deschisă tuturor autorilor de limbă română, preia articole relevante din alte publicații și semnaleză noutățile culturale din toate provinciile românești. În epoca internetului toate acestea pot părea superflue, însă a folosi comunicarea/ diplomația culturală și a crea un spațiu informațional/ lingvistic comun în vederea unui posibil proiect politic denotă o gândire strategică de clasă. În discursul de la 1859, Kogălniceanu avea să spună explicit: „La

1840 am fondat *Dacia Literară*, menită de a pregăti Unirea între deosebitele ramuri ale familiei române”.

Volumul însumând cele trei numere din „Dacia Literară” va cunoaște, în 1859, o a doua ediție, de lux, cu grafie latină, tot la Iași, scoasă de tipograful-editor Adolf Bermann, cu o prefață emoționantă a lui C. Negruzzi. O a treia ediție va apărea mult mai târziu, în 1972, la Editura Minerva, de această dată o ediție critică îngrijită și cu studiu introductiv realizat de Maria Platon, profesor al universității ieșene.

Deși desființată în august 1840, ideile din introducerea-program a „Daciei Literare” vor fi preluate sub diferite forme de alte publicații. După numai patru ani, însuși M. Kogălniceanu, împreună cu V. Alecsandri, I. Ghica și P. Balș, va lansa în acest sens revista „Propășirea”, care însă va fi imediat interzisă de cenzură. În 1855, Alecsandri va înființa, la Iași, „România Literară”, săptămânal literar și științific, cu scopul explicit de a continua programul „Daciei Literare” și al „Propășirii”, care va apărea timp de un an.

O nouă revistă „Dacia Literară” apare la Galați, între 1 octombrie 1868 și 1 martie 1869, sub conducerea poetului Romulus Scriban. Articolul-program își propune să facă din literatură un instrument de acțiune politică și națională, valorificând tradițiile istorice ale poporului român. Găsim ecouri ale vechii *Introduției*, însă în absența spiritului critic, a unei viziuni strategice și cu un conținut literar modest, revista rămâne fără ecou.

O nouă serie a „Daciei Literare”, revendicându-se de la publicația lui M. Kogălniceanu, va apărea la Iași în 1990, grație unui comitet de inițiativă alcătuit din Val Condurache, Daniel Dimitriu și Lucian Vasiliu. În 1990 a apărut un singur număr (1), editat de Uniunea Scriitorilor din România. În 1991 apare un număr dublu (2-3), în 1992 – numerele 4-5, 6 și 7 (în mod eronat indicat pe revistă ca nr. 8), iar din 1993 revista apare cu regularitate. Un timp, editori vor fi



Inspectoratul de stat pentru cultură al județului Iași, Muzeul Literaturii Române Iași și Societatea Culturală Junimea '90, în cele din urmă rămânând doar ultimele două instituții. În cei douăzeci și cinci de ani ai noii serii, s-au succedat ca redactori-șef Val Condurache, Ștefan Oprea, Lucian Vasiliu și, de câteva luni, Călin Ciobotari.

În „Cuvântul înainte” al numărului 1/1990, asumat de triumviratul comitetului de inițiativă, găsim schița unui program: „Idea care ne călăuzește nu este imitația. Noi nu refacem *Dacia literară*, ci, în prelungirea programului ei, ne întoarcem la sursele spiritului critic. Profitând de deschiderea care ni se oferă, încercăm să revenim în Europa. (...) Ce ne interesează, într-o primă etapă, este „recensământul” literaturii contemporane. Noul spirit critic va trebui să discearnă, între valorile conjuncturale, valorile perene. Am trăit într-o literatură bolnavă. Intoxicați de politică, am sfârșit prin a-i ceda tot mai mult. Dincolo de atitudini, cărțile sunt singurele care ne justifică existențele. Până la 22 decembrie a funcționat intoleranța, benefică politic, la actul festiv. Acum a început să funcționeze intoleranța de sens contrar. Disidența a devenit un apanaj al talentului, colaborarea cu regimul – un semn de impostură. Numai judecata critică a operei poate aduce lucrurile pe terenul normalității. Ideal ar fi ca oamenii de litere să fie conștiințele timpului lor. Istoria ne demonstrează că aceste cazuri sunt mai degrabă rare. Nu putem și nu avem dreptul să citim literatura prin atitudinea civică a autorilor ei. Oricâtă tristețe și deziluzie ne-ar produce viața scriitorilor, priviți ca oameni, nu putem împinge judecata din planul vieții în planul artei”.

Cu siguranță, este admirabil estetismul invocat, iar întoarcerea la spiritul critic este salutară, minus acea senzație de instrumentalizare a lor, în apărarea colaboratorilor regimului totalitar.

Oricum, în decursul câtorva ani politica revistei se va schimba radical, îndepărtându-se depotrivă de proiectul vechii „Daciei Literare” și de dezideratele noii serii, după cum se poate vedea în prezentarea standard: „Publicația are ca program prioritar probleme de muzeologie, de istorie literară și culturală. Publică în principal documente literare inedite sau mai puțin cunoscute, precum și rodul cercetărilor din domeniul muzeologiei realizate de specialiștii mu-

zeelor și de alți cercetători din instituțiile de specialitate (Academie, Universitate ș.a.). În contextul presei culturale își propune un profil aparte, tradițional, relativ academic și – în același timp – deschis înnoirilor”.

Dincolo de declarațiile de principiu, noua serie a „Daciei Literare” a arătat o deschidere constantă către debutanți și către scriitorii români din diaspora, dar mai ales pentru scriitorii din provincie ai generației 80, cărora le va servi ca tribună fidelă. De atenție permanentă se bucură și critica de întâmpinare sau semnalarea noutăților editoriale de peste tot unde se vorbește limba română, în acest punct amintindu-ne de eforturile lui Kogălniceanu.

Odată cu numărul dedicat Festivalului Internațional de Literatură și Traducere – FILIT, ediția 2014, este marcată schimbarea formatului, a echipei și a filosofiei revistei, adică începutul unui proces de înnoire și adecvare la problematica și sensibilitatea contemporane. În primul rând, este abandonată perspectiva muzeificatoare și tradiționalistă. Revista își propune să investigheze fenomenele culturale ale prezentului și să contribuie la reconstrucția memoriei culturale în manieră creativă, să promoveze cercetările cantitative și calitative în câmp cultural, să contribuie la mai buna cunoaștere a profesiilor din zona culturii, fie că sunt emergente sau, dimpotrivă, pe cale de dispariție. Lumea culturală este văzută ca o complicată construcție colectivă, în care adesea practici, meserii și instituții lăsate în umbră, considerate ca secundare, contribuie în mod decisiv la nașterea și promovarea valorii estetice, ca și la buna funcționare a acestei lumi. În acest sens, de o atenție specială se vor bucura traducătorii și studiile de traductologie, căci, deîndată ce există o literatură originală, *traducțiile* profesioniste sunt indispensabile promovării sale în lume și constituirii unei identități literare internaționale a țării.

Astfel, „Dacia Literară” se alătură eforturilor FILIT-ului, ale Rezidențelor pentru traducători/scriitori/mediatori culturali și nu în ultimul rând ale Editurii Muzeelor Literare de promovare a clasicilor și a literaturii contemporane, pentru integrarea firească în metabolismul cultural european.

Dan Lungu



Jurnalul unui scandal cultural

Premiul „Mihai Eminescu” Botoșani, 2015

Unul din cele mai sonore scandaluri ale lumii literare românești postdecembriste a izbucnit pe 15 ianuarie 2015, când un juriu condus de Nicolae Manolescu a decernat Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” lui Gabriel Chifu. A ține un astfel de „jurnal” înseamnă, credem, mai mult decât a arhiva o „gâlceavă” scriitoricească, una a cărei intensitate maximă a fost atinsă în intervalul 16 ianuarie – 28 februarie. În definitiv, (și) astfel de evenimente atestă caracterul viu al unei literaturi, înscriindu-se într-un concept mai larg de „istorie culturală”. Considerăm că, peste ani, textele reunite în paginile ce urmează vor avea valoare de document literar.

Călin Ciobotari

Dosarul este ilustrat cu scene din „O noapte furtunoasă”, litografii aflate în patrimoniul Muzeului Literaturii Române Iași, realizate în 1931 de Aurel Jiquidi.



9 ianuarie 2015

Despre Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”

Nu mai e nicio noutate pentru nimeni că Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, ajuns la cea de a XXIV-a ediție, a devenit cel mai râvnit premiu literar care se acordă în România după 1990. El se decernează la Botoșani de către Primăria Municipiului Botoșani, printr-o Hotărâre a Consiliului Local din luna martie 1991. Nu ar fi fost posibilă continuitatea acestui premiu, dacă de la început nu ar fi fost implicate și unele instituții importante la nivel național și dacă regretatul Laurențiu Ulici nu ar fi înțeles din capul locului importanța unui astfel de premiu, pe care, de la început, l-a considerat o instituție.

De asemenea, importanța acestui premiu a fost de la prima ediție validată de un juriu național, format din cei mai importanți critici literari ai momentului din patru mari centre culturale ale țării, din București, Iași, Cluj-Napoca și Timișoara. Valoarea lui pecuniară a însemnat și ea o miză, nu însă atât de importantă pe cât greutatea pe care de fiecare dată a dat-o juriul care alegea din nominalizările făcute de la Botoșani pe laureatul anului precedent.

Astfel cei mai buni poeți români contemporani au obținut acest premiu. Numele lor dau acum greutatea mizei obținerii acestui premiu. Începând cu 1991 poezii laureate sunt: Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Constanța Buzea, Emil Brumar, Ilie Constantin, Angela Marinescu, Șerban Foartă, Gabriela Melinescu, Adrian Popescu, Mircea Dinescu, Cristian Simionescu, Dorin Tudoran, Dinu Flămând, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu și Ion Mureșan.

Acești poeți au fost aduși pe lista importantului premiu național de un juriu care ar onora pe oricare alt poet român contemporan compatibil cu acest premiu.

De-a lungul timpului au făcut parte din acest juriu regretații Laurențiu Ulici, președinte al juriului timp de nouă ediții, Marian Papahagi și Petru Poantă, dar și: Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Florin Manolescu, Ion Pop, Alexandru Călinescu, precum și noii sosiți în juriu, de la lărgirea acestuia de la cinci membri la șapte, Mircea A. Diaconu, Al. Cistelean și Ioan Holban.

Cei mai buni poeți români în viață s-au bucurat de atenția lor. Dar așa cum s-a întâmplat, au rămas fără laurii acestui premiu, dintre cei nominalizați de-a lungul celor douăzeci și patru de ani, poeți importanți care ar fi onorat la fel de mult premiul, ca: Geo Dumitrescu, Dan Laurențiu, Marin Sorescu și Ioanid Romanescu. Ar mai fi putut fi laureați ai acestui premiu poeți mult prea devreme plecați dintre noi, ca: Ioan Stratan, Mariana Marin, Alexandru Mușina, Traian T. Coșovei. Opera lor rămâne în conștiința timpului care-i va evidenția atunci când numele lor nu vor fi date uitării.

Desigur ar fi putut obține acest premiu și poeți importanți care au fost nominalizați de mai multe ori, cum ar fi: Vasile Vlad, care are peste zece nominalizări, Constantin Abăluță, Ovidiu Genaru sau Gheorghe Grigurcu, Nora Iuga. Au fost aproape de nominalizări poezii Adrian Păunescu și Grigore Vieru. Juriul s-a interesat de mai multe ori de poeți ca Ion Gheorghe sau Ion Horea. Însă locurile în nominalizări au fost de fiecare dată limitate, iar premiul se acordă doar unui singur poet și o dată pe an.

Dacă ar fi să privesc în bucătăria acestui premiu, nu aș putea uita unele presiuni, fie pe plan local, de la orgolii nejustificate, care sugerau ca premiul să fie



acordat de un juriu format din diverși consilieri locali și aduși la laurii lui poeți locali, vanitoși până dincolo de admisibil, fie de unii poeți care s-au retras de pe listele de nominalizări, punând condiții pe care organizatorii și juriul nu le-au putut accepta. Și acest aspect a făcut din acest premiu o exigență de o seriozitate care nu a acceptat niciun compromis. Aceste reguli le dorim și în continuare păstrate, pentru a menține seriozitatea acestui premiu, cel mai complet în structura lui: validarea lui de un juriu de adevărați profesioniști până la valoarea lui pecuniară, titlul de Cetățean de onoare al orașului care l-a dat literaturii române și culturii lumii pe cel mai mare poet român, Mihai Eminescu, precum și editarea unei antologii consistente din fiecare poet laureat, în colecția de acum de renume a Editurii *Paralela 45*, „Poeți Laureați ai Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu”, din care au apărut 22 de titluri, cărți subvenționate de Primăria Municipiului Botoșani.

Astfel dintre cei douăzeci și trei de poeți laureați până în prezent, douăzeci și doi de poeți au apărut în această importantă colecție de carte de poezie. Cel care și-a amânat apariția în colecție este poetul Mircea Dinescu, laureatul celei de a XVII-a ediții, care încă nu s-a decis asupra contractului de editare, cartea fiindu-i pregătită pentru tipar. Sperăm ca la ediția a XXV-a, de la anul, și cartea lui Mircea Dinescu să întregască această colecție de carte de poezie română contemporană. Iată și lista cărților, care argumentează cele spuse mai sus, cărți care constituie prin informațiile la zi oferite un capitol viu de istorie a poeziei române contemporane, de care orice critic și istoric literar trebuie să țină cont de aici înainte: Mihai Ursachi – *Marea înfățișare*, Gellu Naum – *Exacțitatea umbrei*, Cezar Baltag – *Odihnă în țipăt*, Petre Stoica – *Polifonia nopții*, Ileana Mălăncioiu – *Ardere de tot*, Ana Blandiana – *Pleoape de apă*, Ștefan August-

tin Doinaș – *Jucătorul de șah*, Mircea Ivănescu – *Versuri alese*, Cezar Ivănescu – *Rod*, Constanța Buzea – *Roua plural*, Emil Brumaru – *Versuri*, Ilie Constantin – *Coline cu demoni*, Angela Marinescu – *Probleme personale*, Șerban Foarță – *Amor amoris*, Gabriela Melinescu – *Stări de suflet*, Adrian Popescu – *Ieșirea în larg*, Cristian Simionescu – *Ținutul bufonilor*, Dorin Tudoran – *Pisicuț (Somnografii)*, Dinu Flămând – *Stive de tăcere*, Ion Mircea – *Terra balerina*, Nicolae Prelipceanu – *Fantomateca* și Ion Mureșan – *Poezii*.

Menționez că până la cartea lui Dinu Flămând cărțile poezilor laureați au apărut în anul 2010 și au fost lansate la Botoșani în 15 ianuarie 2011, la cea de a XX-a ediție a premiului. Celelalte cărți au apărut pe rând, cum e firesc, la un an de la primirea premiului de către poetul respectiv, ceea ce se va întâmpla și de aici înainte. A fost cu siguranță cel mai mare eveniment editorial din toate timpurile, ținând cont de numărul de cărți editate în același timp, de importanța poezilor publicați. Acest lucru totuși nu a mișcat la același nivel, în replică, pe cei mai importanți critici literari din România, deși colecția le-a fost pusă pe masă de către coordonatorul colecției și editură. Pe ici și colo au apărut cronici la unele cărți, dar fenomenul în sine s-a estompat cu trecerea timpului. Mai mult decât atât, oferta editorilor către biblioteci, către centrele universitare, cu excepția câtorva, a rămas aproape neobservată de acești receptori care ar fi trebuit să se arate interesați de acest fenomen de excepție al poeziei române contemporane. Impasibilitatea lor a însemnat un mare semn de întrebare. De asemenea, I.C.R.-ul de atunci a achiziționat câte 39 de exemplare din fiecare titlu din colecție, până la numărul 20, apoi, de la noua tutelă, avându-i ca președinți pe Andrei Marga și acum pe Lilian Zamfiroiu, interesul s-a redus la zero, ba chiar cu respingeri dure la oferta făcută de noi, invocându-se motive fi-



nanciare, dar cu siguranță punând în evidență o indiferență față de un astfel de act important de cultură.

Acest lucru explică degradarea actului cultural imediat, care trebuie să fie componenta provocatoare a actului de fond permanent de cultură națională. Și astfel nu mai ai cui să tragi semnale de alarmă, dacă nici cei îndrituiți să facă vie și evidentă cultura nu o fac, nu receptează astfel de mesaje. Și doar aruncând o privire peste titlurile celor douăzeci și două de cărți ale poezilor laureați, unele antologii, în majoritatea lor, altele reeditări ale unor cărți (cazul Ilenei Mălăncioiu), iar una dintre ele, cartea lui Șerban Foarță, cu poezii inedite, poți constata identitatea evidentă a fiecărui poet, distingoul stilistic, reperul către care trebuie să se îndrepte cititorul și mai cu seamă criticul literar.

Deocamdată este bine că există o astfel de colecție, care oferă timpului o evidență pe care nu o poți ocoli. Ceea ce mai trebuie pus în pagină legat de acest premiu, ajuns în pragul celui de al douăzeci și cincilea an, este că de șaisprezece ani se acordă în paralel și premiul pentru cartea unui debutant – Opus Primum –, ceea ce demonstrează o continuitate evidentă a poeziei românești. Premiul este acordat, prin validarea unui juriu național, de Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”.

Amintirea numelor de tineri poeți care au obținut acest premiu este mai mult decât relevantă, unii dintre ei devenind cu timpul nume distincte ale poeziei românești de azi, altele, din păcate, înșelând așteptările sau, pur și simplu, dispărând din peisajul poeziei de azi: Doru Mareș, T.O. Bobe, Dan Bogdan Hanu, Liviu Georgescu, Cristian Pohrib, Răzvan Țupa, Dan Sociu, Teodor Dună, Claudiu Komartin, Dan Coman, Bogdan Perdivară, Sebastian Sifft, Andra Rotaru, Oana Cătălina Ninu, Diana Geacăr, Rita Chirian, Livia

Roșca, Florin Partene, Svetlana Cârstean, Stoian G. Bogdan, M. Duțescu, Andrei Dosa, Cristina Bilciu, Anatol Grosu și Ștefan Baghiu.

Pentru anul 2014 au sosit douăzeci și cinci de titluri de carte de poezie, o recoltă ce va pune greu la încercare decizia juriului. Cum, de asemenea, se va vedea și din nominalizările pentru Opera Omnia, care aduc pentru prima dată doar nume ale generației '80, decizia juriului nu va fi deloc una ușoară.

(Gellu Dorian/
„România literară”, nr.1-2/ 2015)



9 ianuarie 2015

20.000 de lei pentru Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”

Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Omnia va avea, în acest an, o valoare de 20.000 de lei, a declarat viceprimarul municipiului Botoșani, Cosmin Andrei.

Potrivit acestuia, fondurile necesare acordării premiului vor fi alocate din bugetul local al Botoșaniului.

Premiul este acordat anual de municipiul Botoșani, iar câștigătorul este desemnat de un juriu condus de președintele Uniunii Scriitorilor din România, Nicolae Manolescu.

Decernarea premiului și trofeului va avea loc pe 15 ianuarie 2015, în cadrul unei gale organizate cu prilejul Zilelor „Mihai Eminescu”.

Pentru organizarea evenimentelor dedicate împlinirii a 165 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, municipalitatea din Botoșani a alocat 45.000 de lei.

(www.agerpress.ro)

13 ianuarie 2015

Premiul Național „Mihai Eminescu” 2015 – Doar dintre optzeciști

Pentru Premiul „Mihai Eminescu” care se acordă anual la 15 ianuarie la Botoșani pentru întreaga operă a unui poet român, anul acesta au fost nominalizați doar poeți optzeciști. Conform presei, aceștia sunt: Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Marta Petreu, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Lucian Vasiliu și Gabriel Chifu (și nu „Chițu”, cum scrie Agerpress).

Premiul, ajuns la a 23-a ediție, se acordă de către Primăria Municipiului Botoșani. Laureatul, care este ales de către un juriu condus de Nicolae Manolescu, este desemnat cetățean de onoare al municipiului Botoșani. În 2014, marele premiu a fost obținut de Ion Mureșan, primul optzecist laureat.

Fără a nega meritele celor șapte magnifici optzeciști și nici intrarea lor în grupul „venerabililor”, deși mai au până la senina senectute, mă gândesc că juriul putea să-ndrepte reflectorul nominalizărilor și către seniori, poeți de mare talent și cu operă consistentă, care din fericire încă trăiesc și n-au fost onorați cu acest premiu. Dacă nu-l iau acum, s-ar putea să nu-l ia niciodată și păcatul nu va fi al lor, ci al lumii noastre literare atât de grăbite.

Mă gândesc la poeți distinși precum Ion Horea, Ovidiu Genaru, Vasile Vlad, Horia Bădescu. Dar mai sunt și alții pe care am putea să-i onorăm, fericiți că îi avem printre noi.

În ce-i privește pe optzeciști, sper că mai au timp să-și scrie capodoperele și capacul „Opera Omnia” nu se va pune prematur pe scrisul și biografia lor.

(*Horea Gârbea, horiagarbea.blogspot.ro*)



15 ianuarie 2015

Zilele Eminescu: CL a aprobat valoarea premiului Opera Omnia

Astăzi se împlinesc 165 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, iar Primăria Botoșani va organiza a 24 ediție a *Zilelor Eminescu*. Consilierii locali s-au întâlnit în ședința festivă în care au aprobat ca laureatul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Omnia să primească titlul de cetățean de onoare al municipiului Botoșani, la fel ca și ceilalți laureați. De asemenea, consilierii locali au decis ca premiul să aibă valoarea de 20.000 lei, fără impozit.

(www.banulbotosanean.ro)

15 ianuarie 2015

Capitala culturii s-a mutat la Botoșani: Emoții la decernarea Premiilor Naționale de Poezie „Mihai Eminescu”

Oamenii de cultură și cei politici și-au dat întâlnire joi seară la Casa Tineretului din municipiul Botoșani sub egida poetului nepereche al literaturii Mihai Eminescu. Ca în fiecare an Botoșaniul a devenit pentru o zi, 15 ianuarie, capitala culturii românești.

Primul premiu acordat a fost **Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus Primum pe anul 2014**, acesta fiind câștigat de **Ștefan Ivas**, pentru cartea *Mila schimbă gustul cărnii și Merlich Saia*, pentru cartea *Garda de corp*, Editura Tracus Arte. Premiul a fost acordat de către vicepreședintele Con-

siliului Județean Botoșani, Gheorghe Sorescu, și criticul literar Vasile Spiridon.

Emoțiile au atins cotele maxime în momentul decernării **Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia** pe anul 2014, nominalizați fiind Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Marta Petreu, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Lucian Vasiliu și Gabriel Chifu. Cel care a obținut marele premiu, a fost **Gabriel Chifu**. Acesta a primit însemnele premiului de la laureatul de anul trecut, Ion Mureșan. Premiul de 20.000 de lei a fost înmănat câștigătorului de primarul municipiului, Ovidiu Portariuc.

(www.infobt.ro)



15 ianuarie 2015

Cinci aspecte care arată de ce Premiul Eminescu din 2015 este capăt de linie pentru Uniunea Scriitorilor

Condoleanțe. De Ziua Culturii Naționale, la Botoșani, premiul *Eminescu* a fost călcat în picioare și luat în corn de rinocerii din conducerea Uniunii Scriitorilor. Dar avem și o veste bună - s-a rezolvat cu Nobelul. Cum ar zice cineva mai înțelegător decât mine... o fi fost „Nobel” lângă ghilimele pe tastatură...

După aproape un sfert de secol în care s-a impus drept cel mai important premiu literar acordat în România, Premiul Național „Mihai Eminescu” trece prin cea mai serioasă criză. Potrivit celor care au făcut parte din juriul secțiunii Opera omnia, în 2015, Președintele Uniunii Scriitorilor și-ar fi impus ca premiant colegul din conducerea organizației, Gabriel Chifu. Lăudat pentru performanțele manageriale în salvarea UR de la faliment, autorul, născut la Calafat și rămas în istoria literară ca unul dintre delatorii lui Marin Sorescu la conducerea Uniunii în anii '90, abia dacă poate prezenta un singur volum de versuri decent. Dar, cum aceasta poate fi considerată o judecată de gust, poate ar trebui să enumerăm premierele negative ale premiului decernat anul acesta la Botoșani:

- pentru prima dată în 25 de ani numele câștigătorului a apărut în presă cu o zi înaintea decernării premiului.

- pentru prima dată numele celui care urma să câștige a fost scris greșit pe lista de nominalizați preluată (fără corectură) de mai toate publicațiile locale și centrale.

- pentru prima dată, premiantul nu este considerat un poet important, calitățile de administrator și presiunile din partea UR fiind (după toate probabi-

litățile) cele care au decis rezultatul.

- pentru prima dată, membri ai juriului se arată, în discuții, rușinați de rezultatul oficial.

- pentru prima dată, politicienii din Consiliul Local Botoșani au greșit numele distincției acordate anunțând Premiul Nobel pentru Poezie (sic).

Era ultima instituție asupra căreia practicile jocurilor de culise useriste nu își lăsaseră amprenta, după cum recunoștea cu ani în urmă chiar Nicolae Manolescu atunci când remarca faptul că la Botoșani se acordă un premiu care nu a făcut compromisuri. De-a lungul timpului, Premiul Național „Mihai Eminescu” a fost atacat pentru o opțiune sau alta, dar niciodată, până acum, nu a fost pusă la îndoială valoarea poeziei celui premiat.

Este regretabil cum un autor ca Nicolae Manolescu, care a ajuns celebru pentru justetea și articularea pledoariilor sale critice de acum câteva decenii, ajunge să fie cel care încheie în acest fel campania de destabilizare a instituțiilor culturale începută prin tentativele de impunere a influenței UR la Institutul Cultural Român în perioada Marga.

Încă și mai trist este că demersurile useriste de acest fel umbresc efortul legitim pe care l-au făcut în juriul Premiului Eminescu personalități ca Al. Cistelecan sau Mircea Martin sau, în organizarea evenimentului, poetul Gellu Dorian (din 1991 până azi).

Din păcate pentru volumele premiate la secțiunea debut (*mila schimbă gustul cărnii* de Ștefan Ivas și *Garda de corp* de Merlich Saia), scandalul i-a făcut pe toți cei care au anunțat în presă câștigătorii să uite până în acest caz faptul că obiectul premiului sunt cărțile de poezie și nu autorii. Până când umbra practicilor Uniunii Scriitorilor se va retrage măcar de la Botoșani, poezia rămâne să reziste în formulele neoficiale ale atelierelor și manifestărilor independente.

(Răzvan Țupa/ www.poetic.ro)



16 ianuarie 2015

Gabriel Chifu – Laureatul Premiului Național de poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia pe anul 2014

Pe 15 ianuarie 2015, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, într-un spectacol de gală, în care a avut loc și un recital extraordinar susținut de actorul Constantin Chiriac, s-a decernat *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia pe anul 2014*.

Juriul, format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu și Ioan Holban, a decis ca premiul să fie acordat poetului Gabriel Chifu. Premiul se află la a XXIV-a ediție. Au fost nominalizați poeții: Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Marta Petreu, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Lucian Vasiliu, Gabriel Chifu.

De asemenea, a fost acordat și *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus Primum* pe anul 2014.

Juriul, format din Al. Cistelean, Mircea A Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian și Vasile Spiridon, a ales din cei șase poeți nominalizați pe **Ștefan Ivăs**, pentru cartea *Mila schimbă gustul cărnii*, Editura Max Blecher, și pe **Merlich Saia**, pentru cartea *Garda de corp*, Editura Tracus Arte.

(*Comunicat Uniunea Scriitorilor din România/*
www.uniuneascriitorilor.ro)

16 ianuarie 2015

Premiul Național „Mihai Eminescu” – Minciuna

Sunt încă mult prea nervos și prea mâhnit pe câțiva scriitori la care țin de ani buni, critici eminenți, profesori cu o reputație nepătată și oameni de cea mai bună factură intelectuală care s-au lăsat târâți într-un joc mizerabil, ca să nu comentez pe marginea acordării greșite, penibile, imorale, a Premiului Opera Omnia unui autor mărunț, care nu s-a distins în literatura română a ultimelor trei decenii decât prin poziția sa de șef al gărzii pretoriene a lui Nicolae Manolescu.

Mi-am exprimat clar părerea și poziția la Botoșani în mai multe discuții pe care le-am avut cu poeți și critici prezenți acolo, inclusiv cu organizatorul galei, transformate în chip rușinos într-o comedie a erorilor. Voi spune câteva lucruri simple, fiindcă scandalul s-a iscat, minciuna e evidentă și mai flagrantă decât oricând (într-o măsură evident mai mare decât în cazul premierii silnice de acum doi ani a lui Nicolae Prelipceanu, un alt autor care nu strălucește decât prin cantitate și funcții).

În primul rând, toată lumea de la Botoșani părea că-și cere scuze pentru ceea ce s-a întâmplat, inclusiv membri ai juriului, nume prestigioase, în care am avut aproape întotdeauna încredere, până și vajnicul Gellu Dorian, pentru oricine de acolo mascarada era clară. Premiul Opera Omnia a fost acordat în urma presiunilor lui Nicolae Manolescu, un om care ține cu tot dinadinsul să facă praf la bătrânețe imensa autoritate pe care și-a câștigat-o între anii '60 și '90 ai secolului trecut. Nicolae Manolescu este acum, ca președinte etern al Uniunii Scriitorilor (pe care, din punctul meu de vedere, a îngropat-o definitiv), un



farsor și un aranjor de doi bani. Forțându-le mâna colegilor săi să premieze un autor submediocru, individ altfel spălățel și civilizată, N. Manolescu a bagatelizat o instituție clădită în 25 de ani (mă refer aici la premiul botoșănean, și nu la Uniune, care chiar nu mai are nicio importanță pentru vreun scriitor român sub 40 de ani, vârstă pe care hai să nu uităm că Eminescu nu a apucat-o) și i-a pus într-o situație jenantă pe ceilalți membri ai juriului, care nu cred că meritau asta... Sau poate că o merită, de vreme ce niciunul nu s-a dezis public de această potlogărie, de o malversație căreia i-au căzut victime ca niște copii.

Pe scurt, domnul Manolescu a aruncat în derizoriu ceva foarte important pentru acei fanatici ai literaturii și nebuni după poezie, pentru că el oricum nu se mai găsește de mult (dacă o fi fost vreodată) în această categorie. Mă simt jignit personal de ce s-a întâmplat la Botoșani, e un lucru pe care îl și scriu ca să nu rămână doar în discuțiile private pe care le-am avut în cele două zile cât am stat acolo. Nu în ultimul rând, îmi pare rău că din cauza acestei fraude morale, a acestei, să-i spun pe nume, porcării greu de egalat, cei doi poeți tineri care au primit premiul pentru debut, și anume Ștefan Ivas (cu *mila schimbă gustul cărnii*) și Merlich Saia (cu *garda de corp*) sunt aproape complet trecuți cu vederea în mai toate discuțiile care se poartă acum pe facebook, pe bloguri, foarte curând în reviste. E o nedreptate pentru care tot domnilor Manolescu și Chifu trebuie să li se mulțumească. Când am luat împreună cu Dan Coman premiul pentru debut, acum 11 ani, la Opera Omnia a fost celebrată Angela Marinescu. Nu cred că are rost să mai spun cât a însemnat asta pentru acei doi poeți tineri copleșiți de emoții.

Înainte de a pleca, i-am comunicat domnului Chifu ce cred, și anume că protectorul și patronul său i-a făcut un deserviciu și l-a supus unei umilințe pu-

blice (care vine, e drept, la pachet, cu un premiu de câteva zeci de mii de lei, o sumă enormă pentru orice scriitor român de astăzi), iar răspunsul său a fost *n-am avut ce să fac*. Ba da, domnule Chifu, îl puteați refuza. Sau, și mai simplu, îi puteați transmite belferului de la Paris că nu puteați accepta o minciună atât de sfruntată. Nu când ceilalți nominalizați sunt Mircea Cărtărescu, Aurel Pantea, Marta Petreu, Ioan Moldovan, Liviu Ioan Stoiciu sau Lucian Vasiliu.

Acum lui Gabriel Chifu nu-i mai rămâne nimic de făcut. A fost atâția ani un poet modest, acum este și un scriitor dezonorat. În locuri în care oamenii demni pățesc una ca asta, se recurge la harakiri sau la plecarea grabnică în pustie.

(Claudiu Komartin/
unanotimpinberceni.blogspot.ro)

17 ianuarie 2015

Premii care consacră, premiu care (se) discreditează

Mea culpa – nu-mi place versul regretatului Grigore Vieru „Eminescu să ne judece” (că doar n-o fi... procuror general!), chit că duetul Ion și Doina Aldea-Teodorovici îl cântă (la un prezent etern, aș zice) cât se poate de inspirat; dacă totuși l-am evocat mai sus, este ca să dau tonul acestei luări de atitudine. Scurt pe doi: de ziua nașterii poetului Mihai Eminescu, *alias* Ziua Culturii Naționale, pe cele două maluri ale Prutului s-au decernat cele mai importante, din p.d.v. simbolic dar și financiar, premii în domeniul literaturii.



În Republica Moldova, premiul Ministerului Culturii „Constantin Stere” l-a onorat – la recomandarea USM – pe eseistul Eugen Lungu, autor a nu mai puțin de trei cărți scoase în 2014 (*Panta lui Sisif*, Cartier; *Poetul care a îmbrățișat luna*, Prut Internațional; *De ce spunem așa*, ARC), și – la inițiativa Ministerului Culturii – pe regretatul poet Eugen Cioclea, al cărui volum *Antologic*, Cartier, inaugura anul literar 2014. O alegere mai potrivită nici că se putea, cei doi autori potrivindu-se nu doar cu numele, ci și ciocnindu-și destinele literare – cine altul dacă nu Eugen Lungu prefața volumul de debut (tardiv, la 40 de ani!) al lui Eugen Cioclea, *Numitorul comun*. Raportate la etalonul Eminescu, se poate afirma cu toată încrederea că atât eseistica lui Eugen Lungu, cât și poezia lui Eugen Cioclea reprezintă ceea ce e mai bun în literatura română din Basarabia în anul de grație 2015. Altfel spus, valoarea a fost respectată – tot respectul pentru juriul care a luat această decizie.

Nu același lucru se poate spune despre acordarea Premiului Național „Mihai Eminescu” la Botoșani, acesta mergând nu atât către un poet – unul din plutonul optzecist, e adevărat, nu însă din primele rânduri! –, cât către o funcție. Căci premiantul se numește Gabriel Chifu – vă spune ceva acest nume (altminteri, o publicație l-a rebotezat Gabriel Chițu)?! – și este cunoscut ca vice-președinte al Uniunii Scriitorilor din România. Or, pe lista de propuneri figurau nume grele, cum ar fi Mircea Cărtărescu, Aurel Pantea, Liviu Ioan Stoiciu, Marta Petreu, Ioan Moldovan, Lucian Vasiliu – oricare dintre ei face cinste literaturii române contemporane, iar după ce anul trecut seria optzecistă a fost inaugurată de Ion Mureșan pur și simplu nu se putea face un atât de neinspirat pas, nici nu pas – salt înapoi. Tradiția cere ca premiantul din anul trecut să-i înmâneze trofeul proaspătului câștigător – cum îl știu pe Ion Mureșan generos din fire,

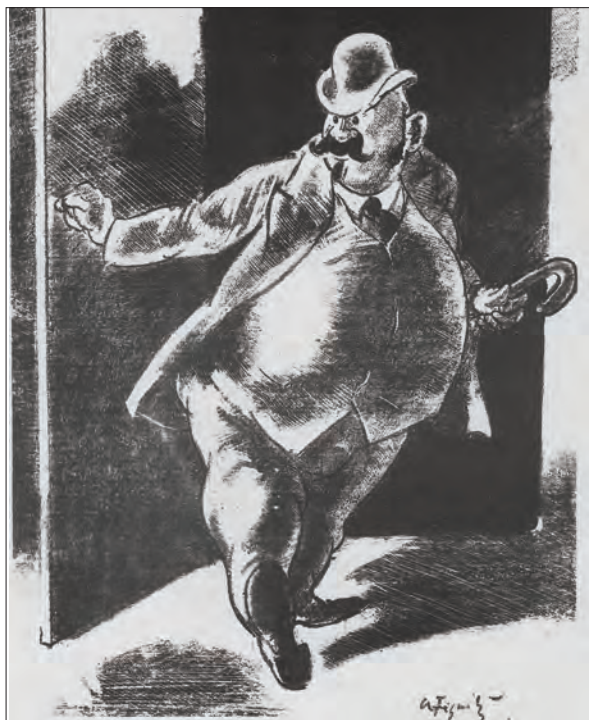
cred că a făcut-o cu inima deschisă. Întrebarea mea este alta – cum se va simți viitorul laureat (să sperăm că în 2016 alegerea juriului se va baza totuși DOAR pe criteriul valoric!) primind cel mai important premiu în domeniul poeziei din mâinile unui hai să-i zic autor de serie, altminteri om foarte afabil, în nici un caz însă *primus inter pares*?!...

În cele peste două decenii de când funcționează instituția – căci este o instituție valorică! – Premiului Național „Mihai Eminescu”, nume de primă mărime ale literaturii române i-au adus strălucirea (Mihai Ursachi, Gellu Naum, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Ion Mircea, Angela Marinescu etc., etc.). Sigur, n-au lipsit și nominalizările mai puțin inspirate (vreo trei, e lesne să le deduceți!). Niciodată însă FUNCȚIA nu a prevalat în luarea unei decizii (altele au fost criteriile ce conduseseră la unele compromisuri) – cu atât mai flagrantă deraparea din anul acesta. Raportată la etalonul Eminescu, oare poezia lui Gabriel Chifu trage la cântar?!

Într-un cuvânt, de Ziua Culturii Naționale, cele două maluri ale Prutului par să fi arătat ca o balanță dezechilibrată – pe talgerul Ministerului Culturii din Republica Moldova a prevalat la modul absolut valoarea autorului, pe cel al Primăriei Municipiului Botoșani & Uniunii Scriitorilor din România, relativa greutate a funcției. Cine amăgește la cântar? Eminescu să ne... fie etalon!

**(Emilian Galaicu Păun/
www.europalibera.org)**





19 ianuarie 2015

O modestă propunere. Apel către Juriul Premiului „Mihai Eminescu” – Opera Omnia

Domnilor Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, Cornel Ungureanu, Al. Cistelean, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu

Dragi Profesori și membri ai juriului de la Botoșani,

Sunteți cei de la care am învățat, în deceniile din urmă, poezie.

Am învățat cum să o recunoaștem; și am învățat cum să vorbim despre ea.

Și, mai ales, am învățat că adevărul poeziei nu se negociază. Ați vorbit liber despre poezie în cele mai puțin libere vremuri.

Tocmai în numele acestei lecții bine predate și bine învățate, o să vă vorbim și noi liberi în rândurile de mai jos.

Prin ce s-a întâmplat la Botoșani, când un premiu de prestigiu superlativ a revenit unui poet cel mult onorabil, în dauna unor poeți într-adevăr superlativi, ați făcut un lucru grav: ați încălcat adevărul poeziei.

Credem și simțim că v-ați îndepărtat în anii din urmă de spiritul acestui premiu, care ar trebui să impună respectul contemporanilor noștri. Să nu uităm cine a fost premiat și celebrat la Botoșani din 1991 încoace: e o listă deja lungă care face onoare poeziei românești din secolul XX, de la Mihai Ursachi și Gellu Naum la Mircea Ivănescu, Emil Brumaru și Angela Marinescu.

În ciuda oricărei relativizări critice prin care am putea justifica premiarea unui poet ajuns la deplina maturitate artistică în detrimentul altuia, un cititor înfocat și un bun cunoscător al literaturii române din ultimele decenii nu poate comite astfel de erori fără a fi bănuț de malversație.

Sau de dezertare de la misiunea care v-a fost încredințată.

Sau de servirea unor interese de grup care nu au legătură cu răsplătirea și celebrarea vocilor poetice care ne-au marcat epoca și răsună cu cea mai mare claritate în literatura noastră de azi.

Ceea ce s-a întâmplat în 2015, prin premiarea lui Gabriel Chifu, după decizia aproape la fel de flagrantă din 2013, când laureat a fost Nicolae Prelipeanu, adică răsplătirea unor literatori și funcționari conștiințioși, și nu a unor poeți care sunt repere, stele fixe pentru cei de azi, arată că nu vă mai pasă.

Aceasta este eroarea despre care vorbeam, la un sfert de secol de la impunerea unui premiu în care ne încăpățânăm să credem în continuare. Ea aduce atingere tuturor: și nominalizaților nedreptățiți, și reputației membrilor juriului, și prestigiului premiu-



lui în cauză. Ba chiar și premiatului, în fond.

Vă propunem ceea ce ni se pare a fi singura posibilitate de reparație morală după o asemenea eroare: demisia de onoare din juriu, în bloc.

Ați servit cu profesionalism exemplar acest premiu; dacă el înseamnă astăzi atât de mult, acest lucru vi se datorează. Lista premiaților, cel puțin până la un punct, vorbește elocvent despre aceasta. Ați reușit să instituiți drept normal superlativul într-un sistem literar al aproximativului.

Însă la fel de adevărat este că, în anii din urmă, poeții laureați n-au mai fost de același nivel. Sincopete sunt tot mai evidente de la an la an. Am sperat cu toții că sunt doar erori inerente, accidente de parcurs, după care lucrurile se vor întoarce la acea normalitate a excelenței. Am răsuflat ușurați anul trecut, când desemnarea lui Ion Mureșan a reușit aceasta.

Anul acesta, însă, ștacheta a coborât nepermis de jos. Am zice că, de fapt, s-a prăbușit. Mai jos de atât, o vom spune cu fermitate, e greu de ajuns.

Pot exista explicații pentru aceasta. Cea mai plauzibilă ar fi că e dificil pentru un critic să evalueze anvergura reală a unui poet din generații subsecvente lui. Or, prin forța naturală a lucrurilor, toți poeții laureați vor fi, în anii care urmează, optzeciști. Ba chiar nouăzeciști. Dumneavoastră îi vedeți, probabil, drept încă tineri. Noi îi vedem aproape clasicizați.

Poeți esențiali ai ultimelor trei decenii, ca Alexandru Mușina sau Traian T. Coșovei, dispăruți recent, nu vor mai putea primi acest premiu. E o inechitate pentru care nu se poate să nu simțiți o strângere de inimă. Ei ar fi fost îndreptățiți, la deplina maturitate creatoare, să fie laureați pentru întreaga lor operă la Botoșani. Ați fi luat, astfel, decizii legitime, greu de pus sub semnul îndoielii.

De aceea, credem că un nou juriu, compus din scriitori mai tineri decât cei care urmează să fie premiați, ar vedea poate relieful valoric în linii mai juste.

Vă rugăm, prin urmare, să acceptați propunerea noastră: aceea a demisiei de onoare.

E radicală, poate. Dar vine din acel radicalism al poeziei despre care ne-ați vorbit, atât de frumos, atât de convingător, în cărțile pe care le-ați scris. Cu unele dintre acestea am crescut și le păstrăm pe primul raft al criticii românești postbelice.

Cărților dumneavoastră, exemplare, li se va adăuga un gest exemplar. Care va repara nedreptatea prezentă – și le va împiedica pe cele viitoare. Veți arăta astfel că, de fapt, iubiți poezia la fel de mult ca noi – cei care, de dragul ei, riscăm să vă mâhnim și să vă pierdem, acolo unde ea există, prietenia. Pe care o prețuim așa cum se cuvine.

S-ar putea ca această scrisoare deschisă să ne departă. Sau, dimpotrivă, s-ar putea să arate că, așa cum spuneam, și dumneavoastră, și noi iubim suficient de mult poezia pentru a face, de dragul ei, gesturi riscate: noi, acela de a primejdui o relație de firească prețuire și grațitudine; dumneavoastră, acela de a proceda la o demisie de onoare.

Dați, vă rugăm, acestei scrisori deschise șansa să arate că suntem, și noi, și dumneavoastră, membri ai acestei stranii specii a celor nebuni după poezie.

Cu speranță, **Claudiu Komartin, Radu Vancu, Rita Chirian, Octavian Soviany, Florin Iaru, Emilian Galaicu-Păun, Dumitru Crudu, Paul Cernat, Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari, Svetlana Cârstean, Andrei Terian, Mihail Vakulovski, Bianca Burța-Cernat, Ștefan Manasia, Alex Goldiș, Bogdan-Alexandru Stănescu, Liviu Antonesei, Ionel Ciupureanu, Nicolae Avram, Elena Vlădăreanu, Alexandru Vakulovski, Cosmin Perța, Ion Buzera, Paul Vinicius, Anca Mizumschi, Dan Iancu, Ciprian Măceșaru, Andrei Dósa, Aleksandar Stoičovič, Sorin Despot, Radu Nițescu, Laurențiu Ion.**

(*Radu Vancu/ www.contributors.ro*)



19 ianuarie 2015

Premiul a fost cel pe care îl știe toată lumea, acordat de altfel unui poet foarte bun, cu un ultim volum apărut acum doi ani, foarte bun. Nu e nimic de comentat aici. Mă miră foarte tare această scrisoare a 30 de poeți, nu știu ce treabă au ei cu premiul și cu Gabriel Chifu. Ce pot să vă spun este că a fost acordat de un juriu conform regulamentului, fără nicio abatere de la el. Este foarte simplu, este un protest după părerea mea neavenit și necolegial. Este prima dată când niște poeți solidarizează împotriva unui confrate de al lor. Pe mine personal, un asemenea protest mă scandalizează.

(*Nicolae Manolescu/ www.radioiasi.ro*)



19 ianuarie 2015

Gala de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2014

De douăzeci și patru de ani, la Botoșani se acordă *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”*. Toți poeții României au fost de fiecare dată, la jumătatea lunii ianuarie, data de naștere a poetului Mihai Eminescu, cu ochii pe Botoșani. Așa cum a spus criticul literar Al. Cistelean pe scena teatrului botoșănean, de data aceasta improvizată în incinta Casei de Cultură a Tineretului Botoșani, din cauza lucrărilor de refacere a clădirii Teatrului „Mihai Eminescu”, Botoșanii timp de trei sute șazeci și trei de zile pe an aproape că nu există pentru lumea literară (dar chiar și pentru cealaltă lume, așa spune eu, trăitor aici). Însă timp de două zile, la început de an, orașul care l-a născut pe Eminescu devine cel mai important oraș al României prin această instituție a Premiului Național de Poezie, care poartă numele poetului național, Mihai Eminescu. Nu-l putem contrazice pe criticul mureșean, membru al juriului, în această privință. Botoșanii sunt de un sfert de secol în atenția poezilor, iubitorilor de poezie. Cei mai importanți poeți români au obținut acest premiu. Cum acesta se acordă unui poet român contemporan în viață pentru întreaga operă poetică, unii poeți foarte buni, cum ar fi Geo Dumitrecu, Marin Sorescu, Dan Laurențiu sau Ioanid Romanescu nu l-au obținut. Așa dictând sortii juriului național, care, așa cum a spus Laurențiu Ulici, cel care a fost alături de organizatori de la început, a avut în față de fiecare dată cele mai bune nominalizări.

La început au fost câte cinci poeți nominalizați, apoi, de trei ani încoace, câte șapte, așa cum s-a întâmplat și la această a XXIV-a ediție. Iată ce a spus



Laurențiu Ulici în 2000, când a condus la Botoșani, la cei 150 de ani de la nașterea poetului Mihai Eminescu, cel mai mare desant scriitoricesc din istoria literaturii române – un tren plin cu peste 400 de scriitori a oprit atunci în gara din Botoșani: „Idea Primăriei Botoșani de a acorda în fiecare an, de ziua lui Eminescu, un premiu de poezie dedicat celor mai buni poeți români de azi s-a concretizat, după aproape zece ani de la lansare, într-o veritabilă instituție: a celui mai important premiu pentru poezie din România post-comunistă. Au contribuit la această neobișnuită și, poate, neașteptată performanță, nominalizările – făcute de botoșăneni cu maximă atenție, cu instinct sigur al valorii –, opțiunile lăsate în grija unui juriu de cinci critici din principalele centre culturale ale țării, juriu mereu același – și, nu în ultimul rând, consistența financiară a premiului, asigurată an de an cu rectificările impuse de rata inflației de către Primăria Municipiului Botoșani”.

În acest spirit au continuat și edițiile ulterioare primei decade de bilanț, chiar și fără Laurențiu Ulici, dispărut brusc dintre noi la finele anului 2000. Asta nu i-a scutit pe organizatori de tot felul de discuții, controversate, agitații în preajma decernărilor. Dar aceste aspecte sunt, la o astfel de miză, inerente, ceea ce ne-a făcut într-o oarecare măsură imuni la astfel de atacuri, erodați totuși de unele aspecte ce țin de hiperorgoliile unora și mai ales de vanitățile celor mai mulți pretendenți. Suveranitatea juriului ne-a salvat de fiecare dată și ne-a făcut să consolidăm această importantă instituție a Premiului Național de Poezie, ajunsă, iată, la a XXIV-a ediție, deja derulată la Botoșani în ziua de 15 ianuarie 2015.

Cum este deja încetățenit, programul *Zilelor Eminescu*, ediția de iarnă, a XLVII-a, a început la Joldești, sat al comunei Vorona, unde se află castelul familiei Iurașcu, locul în care s-a născut mama poetului, Ra-

luca Iurașcu. Primarul comunei Vorona, domnul Aurel Ștefan, a pregătit o adevărată întâlnire „princiară” a scriitorilor invitați, considerând că un desant atât de important de scriitori la Joldești nu poate fi lăsat la voia întâmplării. De la recitaluri din poezia lui Eminescu ale elevilor din Școala Joldești, care învață chiar în acel castel al familiei Iurașcu, refăcut cu ceva ani în urmă pe bani europeni, la datini și obiceiuri de iarnă ca acum peste o sută șaptezeci de ani în urmă, când Gheorghe Eminovici a pețit-o în acel loc pe fiica boierului Vasile Iurașcu, precum și la discursurile scriitorilor invitați, toate au consemnat una dintre cele mai reușite întâlniri organizate aici, la Vorona. Pelerinajul, la vreme de seară, la mănăstirea Vorona, un alt loc de legendă al zonei, a pus capăt primei zile dedicate aniversării poetului național.

Pe 15 ianuarie, începând cu ora 9, în Sala de consiliu a Primăriei Municipiului Botoșani, a avut loc ședința extraordinară a Consiliului Local Botoșani, în care s-a conferit titlul de Cetățean de Onoare poetului laureat. Apoi, la Biserica Uspenia din Botoșani, în care în ziua de 21 ianuarie 1850 a fost botezat pruncul Mihail Eminovici, a avut loc un *Te Deum*, urmat de un recital de poezie religioasă susținut de actorul Constantin Chiriac.

Manifestările au continuat la Ipotești, în Aula „Laurențiu Ulici” a Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, unde se află și Biblioteca de Poezie Românească, inițiată de Laurențiu Ulici, a cărui donație de carte de poezie este temeliea acesteia. Aici au avut discursuri aplicate și demne de luat în seamă de către cei cărora le-au fost adresate – Guvernului, Președinției, dar mai ales Academiei Române –, discursuri ținute de Varujan Vosganian, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România, Dinu Flămând, fost laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2010,

Ion Pop, membru al juriului, precum și o serie de lansări de carte dedicată vieții și operei lui Mihai Eminescu, apărută la Editura „Junimea” din Iași, coordonată de poetul Lucian Vasiliu.

Astfel au fost lansate cărțile *Pașii Poetului* de Gellu Dorian și Emil Iordache, *Eminescu în studii critice* de Constantin Cubleșan, *De pe mal de Prut, pe malurile Senei* de Dana Konya-Petrișor și *Reflexie* de Hristina Doroftei, laureată a ediției de anul trecut a concursului de poezie „Porni Luceafărul...”, precum și noua revistă „Scriptor”, editată de Editura „Junimea”. De asemenea, Editura „Paralela 45” din Pitești, care editează seria de carte de poezie „Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, ajunsă la numărul 23, și-a aniversat în aula de la Ipotești primii douăzeci de ani de existență prin bilanțul făcut de poetul Călin Vlasie, directorul editurii, care a prezentat printre altele și cartea de poezie *Poem pentru Ivan Gogh* de Maria Pilchin, premiată anul trecut la „Porni Luceafărul...”. Actorul Constantin Chiriac a recitat din creația eminesciană. Au fost apoi depuse jerbe de flori la statuia poetului din incinta Memorialului Ipotești și s-a vernisat în Sala „Horia Bernea” expoziția de fotografie „Scriitorii printre noi”, realizată de un grup de fotografi din Iași, expoziție prezentată de scriitorul Dan Lungu.

Seara, pe scena Casei de Cultură a Tineretului Botoșani, aleasă pentru această ocazie din cauza, așa cum am amintit, renovării Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, a avut loc Gala de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, aflat la cea de a XXIV-a ediție. Juriul, format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin – președinte –, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu și Ioan Holban, a avut de ales pe poetul laureat din cei șapte poeți nominalizați, și anume: Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Marta Petreu, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Lucian Vasiliu și Gabriel Chifu. La un

scor foarte restrâns, de 4 la 3, a fost desemnat laureat al acestei ediții poetul Gabriel Chifu. După recitalul susținut de Quartetul de coarde al Filarmonicii de Stat Botoșani, a urmat citirea de către Dănuț Huțu, directorul Direcției pentru Cultură Botoșani, a unui salut trimis de ministrul culturii, Ionuț Vulpescu.

Discursul ținut de Varujan Vosganian a electrizat sala, ca de fiecare dată de câțiva ani încoace. Redăm doar un scurt fragment: „Vă rog să-mi permiteți să nu vin singur, ci împreună cu dumneavoastră. Eu cred că noi trebuie să-l ajutăm pe Mihai Eminescu să nu fie singur. El ne ajută pe noi, de secole Eminescu a fost cu noi și am găsit în gândurile lui încurajări. Eminescu a preluat asupra lui multe dintre grijile noastre. Întrebarea este ce facem noi pentru Mihai Eminescu?”. Întrebare de altfel justificată, iar noi, cei de la Botoșani, încercăm să facem an de an, cu eforturi enorme din partea unora și cu delăsări pe tot parcursul anului din partea altora, astfel de momente, care să trezească interesul cetățenilor nu numai ai urbei noastre, ci și ai întregii țări față de literatura română, față de poezie, față de statutul poetului român, devenit pentru mulți o povară. Gala a continuat cu lansarea cărții *Poezii* de Ion Mureșan, laureat al ediției precedente, carte editată de Editura Paralela 45 din Pitești cu sprijinul Primăriei Municipiului Botoșani și al Fundației Culturale „Hyperion-C.B.” Botoșani, carte inclusă în colecția amintită și care face parte din regula acestui important premiu.

A urmat decernarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus Primum pe anul 2014. Acesta a revenit poezilor Ștefan Ivas pentru cartea *Mila schimbă gustul cărnii*, apărută în 2014 la Editura *Max Blecher*, și lui Merlich Saia, pentru cartea *Garda de corp*, apărută la Editura *Tracus Arte*. Juriul, format din Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian și Vasile Spiridon a avut de ales din șase poeți extrași pentru nominalizări din două-



zeci și cinci de autori care și-au trimis cărțile juriului. Cei care le-au înmănat premiul poezilor laureați au fost Vasile Spiridon, membru al juriului, și Gheorghe Sorescu, vice-președinte al Consiliului Județean Botoșani. Primarul municipiului Botoșani, Ovidiu Iulian Portariuc, după un scurt discurs și după ce a fost citit procesul-verbal al juriului de către Mircea Martin, a înmănat Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia pe anul 2014 poetului Gabriel Chifu, iar poetul Ion Mureșan i-a înmănat cununa de lauri acestuia. *Laudatio* poetului laureat l-a făcut Mircea Martin, iar Gabriel Chifu a spus câteva gânduri despre poezie și a citit din creația sa.

Gala a fost copertată cu un recital extraordinar, cu titlul „Domnule și frate Eminescu!”, de actorul Constantin Chiriac.

(Gellu Dorian/ www.uniuneascrititorilor.ro)



20 ianuarie 2015

Este o rușine acest protest. Nici nu se pune problema demisiei juriului. Eu le-aș sugera semnatarilor să-și scrie propriile cărți, după care să se apuce să le conteste pe ale altora. Nu se poate ca niște poeți să se ridice împotriva altui poet. Eu sunt în miezul lucrurilor literare, de multe nume care semnează protestul nici nu am auzit. Pe alți semnatori, i-am debutat în „România literară”, revistă condusă de Gabriel Chifu.

E șocant, e scandalos ceea ce au făcut niște colegi de breaslă. Ion Heliade-Rădulescu lansase un apel încurajator către tinerii scriitori: „Scrieți, băieți, orice, numai scrieți!”, e ceea ce le recomand și eu acestor tineri scriitori. E ceea ce le recomand și eu acestor protestari.

(Nicolae Manolescu/ www.adevarul.ro)

20 ianuarie 2015

Noi precizări personale în chestiunea premiului Eminescu 2015. Am și eu rezerve, ca și C. Rogozanu, față de stilistica scrisorii deschise redactate de Radu Vancu și Claudiu Komartin, dar nu și față de oportunitatea și necesitatea ei morală, cu care mă solidarizez.

O fac în ciuda tuturor diferendelor de natură politică și estetică pe care le-am avut cu Radu și Claudiu în ultimii ani. Nu cred că Dorin Tudoran, pe care-l stimez mult și demult, are dreptate să compare „subiectivitatea omenească” a premierii lui G. Chifu cu premiarea unor neaveniți de către juriile Nobel.

Niciun premiant Nobel nu se afla în raport cu membrii juriului în raporturile instituționale în care se afla vicepreședintele USR G. Chifu cu președintele USR și al juriului de la Botoșani. Toate datele „pe surse” la care eu și destui cunoscuți avem acces arată că N. Manolescu și-a impus voința împotriva voinței unor membri ai juriului, care totuși s-au conformat și l-au caționat.

Poate unii dintre jurizanți vor îndrăzni să vorbească public despre asta, poate nu. E decizia lor. Mi se pare însă nedrept ca în spatele acestui gest să vedem doar frustrări, orgolii sau un conflict între generații de tip „plecați voi, ca să venim noi cu clienții noștri” sau „generația expirată vs. generația așteptată”. Refuz orice atitudine generaționist-partizană, orice rasism al vârstei. Mare parte a protestatarilor nu sunt membri USR, iar mulți dintre ei își pregătesc deja demisiile. În ceea ce mă privește, nu mă interesează prezența într-un juriu al acestui prestigios premiu și voi refuza orice eventuală invitație pe viitor, dacă voi mai fi în Uniune.

„Diferența dintre generații” stă, cel mult, în curajul unor tineri (dar nu numai al unor tineri!) de a protesta împotriva unei decizii inacceptabile și sfidătoare, și în inhibițiile sau reținerile unor oameni cu totul respectabili, formați, majoritatea, în climatul de dinainte de '89, sub autoritatea lui N. Manolescu și incapabili să se detașeze de aceasta chiar în situații umilitoare pentru ei. Dincolo de modul dezastruos în care N. Manolescu și-a exercitat „magistratura” în ultimii ani, dacă nu în ultimele două decenii, compromițându-și astfel un uriaș capital simbolic, cel mai grav lucru rămâne degradarea imaginii breslei și umilirea unor oameni de mare valoare. G. Chifu pentru N. Manolescu e, mutatis mutandis, ce a fost Marius Tupan pentru Laurențiu Ulici. Poate vor fi fost și alte mize în joc – dar nu e vremea să intrăm în detalii

și supoziții.

Cred că juriul din acești ani a fost (probabil) cel mai bun și mai competent posibil. Pentru membrii lui am tot respectul și prețuirea, pentru unii dintre ei – admirație și afecțiune. Regretul meu vine din faptul că, din motive pe care, uman, pot să le înțeleg, nu s-au putut opune voinței discreționare a lui N. Manolescu, preferând să caționeze clientelismul și impos-tura.

Consider că demisia de onoare a membrilor juriului ar fi inutilă. Cred în schimb că aceia dintre noi care, membri USR fiind, suntem revoltați de ceea ce s-a întâmplat, ar trebui să ne înaintăm demisiile de protest. Poate că aceste demisii ar fi trebuit să aibă loc mai demult. De exemplu, în momentul în care actualul președinte al Uniunii a modificat statutul pentru a putea candida la un număr nelimitat de mandate, deschizând astfel cale liberă arbitrariului decizional.

E momentul gesturilor ferme, dincolo de orice circumstanțe atenuante. Altfel, nu vom mai avea niciun drept să ne plângem pe viitor.

(Paul Cernat, postare pe facebook)

20 ianuarie 2015

Despre cumetrii literare și alte chestiuni

Lumea literară autohtonă a fost tensionată în ultimii ani din varii motive (polemici virulente între generații sau chiar înăuntrul aceleiași generații; polarizări vehemente în competiția USR/ Academia Română – și în jurul liderilor acestor instituții;



muștrului și ciorovăieli între reviste adverse; anchete literare de tip desant cu răspunsuri de gen răfuială personală sau de grup, zavistii din motive ideologice și aderări la diverse partide politice – y *compris* lideri politici – răspunsuri individuale conținute cu un prilej literar sau altul etc.). În ultima perioadă, forfota scriitoricească de pe facebook a dezbătut pe marginea unor premii literare mediatizate, ale căror jurii au fost contestate.

La sfârșitul anului trecut a fost vorba de contestarea juriului care a nominalizat cărțile pentru Premiul „Augustin Frățilă” (axat exclusiv pe proză). La începutul acestui an, a fost contestat juriul care a acordat Premiul „Mihai Eminescu” (axat exclusiv pe poezie). Contestările survenite constă în decepții formulate leitmotivic și în pledoarii (solicitări) pentru o demisie de onoare a respectivelor jurii blamate.

Încep prin a spune că unul dintre autorii nominalizați la Premiul „Augustin Frățilă”, în 2014, am fost chiar eu, cu romanul *Un singur cer deasupra lor* (alături de alte patru romane semnate de Matei Vișniec – câștigătorul premiului, Bujor Nedelcovici, Dan Stanca și Liliana Corobca). Când destule voci de pe facebook, din lumea scriitoricească și a bloggerilor activi în domeniul literar, s-au pronunțat cu admonestări vehemente împotriva juriului și a nominalizărilor făcute (motivul fiind acela că nu fusese nominalizat și prozatorul Adrian Schiop) m-am simțit stingherită. Și am fost cu atât mai stingherită cu cât între vocile contestate erau și cunoscuți de-ai mei, cu care aveam relații de amiciție și de simpatie. M-am întrebat atunci cum s-ar fi simțit ei (acești amici) dacă ar fi fost în locul meu și cum ar fi cântărit amiciția noastră în balanță în acest caz. Era ceva dezagreabil la mijloc: în loc să mă pot bucura că romanul meu fusese nominalizat, eram culpabilizată fiindcă acesta fusese reținut pe o listă de premii – ca

și cum cartea mea ar fi fost vinovată pentru cartea absentă a celui dorit de constatare (ceea ce era injust). Dar după ce am depășit mâhnirea firească din pricina reacției pe care am prezentat-o succint, anterior, și după ce am înțeles să respect inclusiv dreptul la opinie (și la gust) al celor care contestaseră juriul și nominalizările la Premiul „Augustin Frățilă”, atenția mea a fost captivată de altceva, de un fenomen mentalitar (specific, poate, în fostele țări comuniste sau doar în România în mod special?!) pe care îl numesc a fi acela de cumetrie literară.

Cei care au blamat cele două jurii ale premiilor menționate de mine, la începutul acestui text, vizau, de fapt, în profunzime, o admonestare a fenomenului de cumetrie literară pe care îl sesizau ca atare.

Ce sunt cumetriile literare? Nu este greu de ghicit: asocieri de interese în și de grup, care practică susținerea de imagine și *de facto* (prin cronici literare, premii și alte ingrediente mediatice); cumetria literară, la fel ca în politică, e pusă în mișcare de un trafic de influență, practicat, fie voalat, fie nonșalant. Uneori, literatura de la noi (managerierea ei la nivel valoric) e ca politica sau ca o formă de politică (în partide scriitoricești). Totuși, există scriitori „neînrolați”, care nu sunt cumătrii cuiva și nu au cumetria de grup. Există, cum spuneam, scriitori fără partizane și fără partid literar, atâta doar că astfel de scriitori sunt în minoritate, nefiind la fel de vizibili precum aceia care alcătuiesc cumetriile literare.

Fenomenul de cumetrie literară este un defect al societății noastre autohtone, care depinde încă de o cultură a ploconului, a vasalității și a gratificațiunii. Sunt sceptică în privința unei igienizări complete a acestui fenomen, dar nu exclud posibilitatea unor soluții de tranzit ori de însănătoșire măcar parțială. Una dintre aceste soluții ar putea fi alcătuirea juriilor literare de anvergură din reprezentanți ai tuturor



generațiilor scriitoricești și de toate orientările (ideatice, stilistice etc.): în principal, critici literari care au reputația de a fi deschiși și receptivi la toate formele și formulele literare și care sunt cunoscuți pentru incoruptibilitatea lor și pentru discernământul lor valorizator. Obiectivitate nu va putea să existe niciodată în proporție de sută la sută (să nu fim utopici și nici lipsiți de luciditate!)! Nu văd juriile literare valide patronate exclusiv de critici literari, ci și de figuri scriitoricești de anvergură (poeți ori prozatori la senectute, dar care au o judecată valorică respectată, tocmai întrucât au citit multă literatură la viața lor și au străbătut literatura română cu toate – ismele ei, de-a lungul și de-a latul vremurilor).

După reacția contestatară de pe facebook (și nu numai), în privința celor două jurii pe care le-am pomenit, protestatarii vizează o responsabilizare a respectivelor jurii blamate (atât individual, cât și colectiv). Iar această responsabilizare este văzută în mod radical și reclamă demisia de onoare a membrilor din juriu.

Nu știu care e gradul real/ ireal de cumetrie literară al juriului care a nominalizat cărțile pentru Premiul „Augustin Frățilă”: eu, personal, nu am luat legătura cu niciunul din membrii acestui juriu și, la rândul lor, niciunul dintre aceștia nu m-a contactat în vreun fel sau altul. Mă îndoiesc, de asemenea, că ceilalți patru scriitori nominalizați (Matei Vișniec, Bujor Nedelcovici, Dan Stanca, Liliana Corobca) ar fi făcut vreun demers în acest sens – de a contacta ori de a fi contactați. Dar aceasta este opinia mea, a altora poate fi și a fost (de fapt) complet opusă, iar eu respect acest lucru. Desigur, adevărul sută la sută nimeni nu îl poate cunoaște, prin urmare nici eu nu pot garanta în absolut. Ce vreau să spun, însă, este că în România există actualmente o asemenea tendință de cumetrie literară încât nimeni nu mai are încredere

completă în aproape nimeni la nivel de valorizare estetică și de judecată literară. Iar acest lucru este ceva moștenit și din regimul anterior, într-o anumită măsură.

În perioada comunistă, premiile literare au fost împărțite: ele erau obținute, adesea, în mod previzibil, de scriitori creditați de regimul comunist și valorizați ideologic de acest regim; dar la fel de adevărat este că multe jurii literare au boicotat regimul comunist și au premiat destui scriitori valoroși, neînregimentați în regimul politic respectiv. Exista, deci, un rabat în chestiunea premiilor literare, dar aproape în aceeași măsură s-a manifestat și o opoziție față de putere și o rezistență față de imixtiunea acesteia în sfera literară. Cumetria literară funcționa, prin urmare, cam cincizeci la sută (dacă este să fac o aproximare – dar mă refer mai degrabă la anii 70 și 80 ai secolului trecut, nu la perioada proletcultistă când, practic, nu exista literatură care să nu fie înregimentată politic, fiindcă nu era posibil și permis așa ceva de către regimul comunist). Locul unde cumetria literară s-a manifestat, în schimb, acerb, a fost în cadrul premiilor și juriilor literare oferite și girate de o revistă de cultură ori alta. În acest caz, lucrurile erau vădite: erau premiați autori apropiați ai revistei, indiferent dacă aceștia erau valoroși sau nu. Ceea ce conta era mai cu seamă vasalitatea acestor scriitori, care trebuia recompensată. Acest tip de cumetrie literară s-a menținut și în postcomunism, întrucât principalii premiați ai revistelor literare actuale (acolo unde există premii) sunt clienții și prietenii acestora (firește, nu e vorba neapărat de scriitori nevaloroși, adesea amicii și prietenii revistelor respective sunt scriitori talentați – ceea ce punctez eu aici este doar faptul că, inclusiv în postcomunism, ceea ce contează prioritar este gradul de relație și colaborare cu re-



vista respectivă și nu valoarea estetică în absolut!).

La fel de adevărat este că, în cadrul cumetriilor literare actuale, s-a menținut, parțial, valabilitatea criteriului ideologic. Polarizarea între stânga și dreapta, la nivel ideologic, a făcut ravagii în relațiile dintre scriitori, în ultima vreme. S-au stricat prietenii literare, s-au manifestat inamicități incisive mai ales pe criteriu ideologic, în care nu mai conta valoarea unui scriitor sau a unei cărți, ci doar ideologia care îl anima pe un scriitor sau altul (fie acesta autor de ficțiune sau critic literar). Am citit cu stupeoare acum câțiva ani, într-o revistă literară pe care o apreciez, afirmația unui critic literar care spunea că nu citește din principiu un roman anticomunist, fiindcă îi repugnă (ideologic) acest lucru (după cum se deducea). Personal, nu mi-am pus niciodată problema să nu citesc un roman de stânga fiindcă ar fi de stânga; sau să refuz, din start și principiu, literatura unor autori care au sau au avut opțiuni ideologice apăsate de stânga – Gabriel García Márquez, de pildă (fiindcă ar fi fost absurd). Pasiunile ideologice au creat, deci, la rândul lor zavistie între scriitori, iar această zavistie s-a resimțit, uneori, și în cadrul juriilor, jurizărilor, premiilor literare ori topurilor literare. Figura politică a lui Ion Iliescu (mai cu seamă) a polarizat pro și contra scriitori diferiți, aflați pe baricade adverse (de-a lungul celor 25 de ani de la prăbușirea regimului comunist). La fel, figurile politico-literare ale lui Nicolae Manolescu ori Eugen Simion, ca să dau doar două exemple binecunoscute.

Sună romantic și desuet, dar ar putea fi, oare, redactată sau propusă o cartă etică de interior a criticului literar sau a scriitorului aflat într-un juriu literar, care să își asume evitarea cumetriei?!

Dar, ajungând la actualitate, să mă refer acum la contestările vehemente care au survenit după ce Gabriel Chifu (vicepreședinte alUSR, dar și poet, proza-

tor) a primit Premiul „Mihai Eminescu”. În competiție cu Gabriel Chifu s-au aflat poeți precum Mircea Cărtărescu, Marta Petreu și alți autori lirici de valoare. Or, în acest caz nu a contat criteriul de ierarhizare estetică, ci recompensarea lui Gabriel Chifu ca vicepreședinte alUSR, pentru muncile dificile, administrativ vorbind, pe care le prestează în favoarea breslei scriitoricești. Mă îndoiesc că membrii juriului de la Premiul Mihai Eminescu au votat în bloc pentru Gabriel Chifu (sunt sigură că au existat și alte opțiuni, iar votarea majoritară a celui ulterior premiat a depins de un scor strâns). Dar problema se cuvine, de fapt, pusă altfel. Nu cred că ierarhia unei literaturi trebuie confundată cu efortul administrativ admirabil. Și una din soluțiile de a evita astfel de contestări vehemente ale unui premiat și ale unui juriu este aceea de a despărți apele, aplicând o procedură logică: scriitorii care ocupă funcții în conducereaUSR nu ar trebui să concureze (strict pe parcursul funcționării lor la nivel de diriguitori) la premiile literare (mai cu seamă dacă acestea sunt girate și deUSR). S-ar evita în acest caz tocmai situațiile de conflict de interese, care sunt atât de riscante și contestabile. S-ar evita o incompatibilitate care ar fi evidentă și sancționabilă. Premiul „Mihai Eminescu”, din acest an, a declanșat un roi de indignări care a coagulat într-un protest semnat de câteva zeci de scriitori (majoritatea poeți – optzeciști, nouăzeciști, douămiiști). Această indignare a fost vârful de lance al unei nemulțumiri de fond și formă care zvâcnea de mai multă vreme în underground (și care s-a manifestat, fie fățiș, fie în culise, și în alte cazuri mai mult sau mai puțin mediatizate din anii anteriori). Există, în România de-acum, o schismă dură și vădită între diferitele generații literare și gusturile ori prioritățile acestora, între publicitățile generaționiste, funcțiile și premiile pe care unii ori alții le au și le obțin.

În opinia mea, cumetriile literare actuale funcționează în cadrul tuturor generațiilor de scriitori (tineri, maturi și bătrâni), dar ele sunt mai vizibile și mai distincte (dezagreabile) în sfera scriitorilor aflați la maturitate ori la senectute, care ocupă funcții de putere (cu diferite nuanțe). Totuși, nu sunt excesiv pesimistă, nu creditez procentual cumetriile literare cu mai mult de cincizeci la sută; dar viitorul va confirma sau infirma spusele mele de acum.

Textul acesta ar putea fi receptat ca un *hacker* în lumea literară autohtonă - atât de stratificată pe generații, interese, grupuri. Repet: nu toată lumea practică trafic de influență, nu toată lumea și-a pierdut independența. Dar cei care evită dependența de o putere literară sau alta și nu practică vasalitatea alcătuiesc o minoritate. Iar această minoritate este destul de izolată. Totuși, rostul ei, al acestei minorități, este să nu renunțe vreodată la singularitate și, de fapt, la etica sa.

*(Ruxandra Cesereanu/
www.lapunkt.ro)*

20 ianuarie 2015

Cum se poate strica un premiu

Un frison de indignare a cuprins, în ultima săptămână, mare parte din mediul **online** cu preocupări literare: Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” - **Opera Omnia** de la Botoșani i s-a decernat, anul acesta, lui Gabriel Chifu. Pare o frază incoloră, neutră, modest-constatativă, care nu îi poate stârni

decât pe scriitori sau pe cei care cunosc bine găștile, grupurile de interese, cercurile de influență din viața literară și din jurul Uniunii Scriitorilor. Încerc să comentez aici ceea ce s-a întâmplat nu pentru colegii mei de breaslă, critici, scriitori, redactori de reviste (unii dintre ei și-au precizat atitudinea ca urmare a luărilor de poziție tranșante ale lui Radu Vancu, Claudiu Komartin ori Răzvan Țupa), ci pentru cititorul obișnuit, pentru omul care din pură curiozitate și gratuită pasiune citește literatura de azi, fără să aibă vreun interes, vreo carte de jucat (nu vi se pare că tocmai pe el îl uităm cel mai des, deși chiar el este sau ar trebuie să fie cel mai important?), la urechile căruia o fi ajuns informația și care nu știe cum să se poziționeze față de puzderia de reacții care vin din partea scriitorilor. Pentru oricine se pricepe, dacă este dezinteresat, dacă nu depinde de vreun înalt personaj implicat în această șaradă, dacă are, deci, libertatea de a dispune de propriile idei, este limpede că opera domnului Gabriel Chifu e modestă, vizibil mai modestă față de cea a celorlalți nominalizați, în „dauna” cărora a primit onorurile recente; și, mai ales, modestă de tot în comparație cu nivelul pe care, cu puține excepții, acest premiu l-a păstrat vreme de două decenii și jumătate. Nu e vorba de judecăți de valoare negociabile, ci de certitudini ale receptării.

Cam toți clasicii poeziei contemporane s-au numărat, din 1990 încoace, printre laureați. E vorba de o listă exigentă, în care regăsim, cu puține excepții (ele există, nu are rost să suferim voit de orbul găniilor; au mai fost alegeri... diplomatice, slăbiciuni ale juriului, dar parcă nu atât de ostentative), numele mari, de neocolit ale poeziei de după război: Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Emil Brumar, Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Ion Mureșan, Ștefan Aug. Doinaș, Petre Stoica, Constanța Buzea, Cristian Simionescu, Șerban Foartă, Cezar Baltag, Ga-



briela Melinescu, Ana Blandiana, Adrian Popescu, Ilie Constantin, Dorin Tudoran, Dinu Flămând, Nicolae Prelipeanu (ordinea e subiectivă, nu cronologică și are chichirezul ei și mai subiectiv!). Prin urmare, Premiul „Mihai Eminescu” devenise o instituție; în orice caz, un reper în viața noastră literară. Unul așa cum puține mai sunt.

Am mai scris-o și nu mă dezic: nu există la noi un premiu literar cu o notorietate incontestabilă, unul capabil să impună un scriitor, să crească tirajele, să garanteze valoarea, să orienteze cititorul nespecializat. Sunt câteva inițiative private, în special, care și-au câștigat, prin exigență, respectul în breaslă. Cele care nu se fac din bani publici par să implice mai multă responsabilitate. Să mă întorc de unde am pornit. Care e marea dramă că un premiu, încă un premiu, s-a răsuflat sfidând orice ierarhie acceptabilă,

funcțională, orice tablă de valori alcătuită, prin efort colectiv, de critică în ani de zile și în mii de pagini? Problema este că s-a periclitat iremediabil reputația unui premiu care chiar conta. Când un astfel de moment este ratat, când un juriu alcătuit din profesioniști, din critici dintre care cei mai mulți (plasa de siguranță e mereu obligatorie...) au o carieră admirabilă, alege în mod evident soluția de compromis, care este reacția normală? Să te pleci în fața deciziei lor, dată fiind notorietatea binemeritată în breaslă? Ar însemna să nu le respecti valoarea reală. Când un om și un profesionist pe care îl admiri face un compromis, e semn de admirație și de respect să nu te faci că nu observi. Sau să nu te ascunzi, cum o fac desuți, după sofisme și exerciții retorice la îndemâna oricui. Când e vorba de un compromis comis de mai mulți oameni pe care îi respecti și îi admiri, situația devine, în plus, foarte tristă. De data aceasta, prestigiosul juriu al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” a reușit să își păteze propria prestanță din ultimele două decenii; au ales bine de douăzeci de ori, au ezitat de vreo trei ori și au ales greșit, tendențios, de două ori. Ultima oară vizibil tendențios, dacă ținem cont că dl Gabriel Chifu, de altminteri un **gentleman**, un domn distins, manierat (ceea ce nu e în discuție aici), dar un poet pasabil și atât (ceea ce nu-i de acolo, dar e departe de a fi suficient în cazul de față), clar sub valoarea celorlalți nominalizați și mult sub nivelul pe care acest premiu și-l fixase în timp, este un apropiat al domnului Nicolae Manolescu, președintele juriului. Și poate că lucrurile nu ar fi fost atât de sfidătoare (ba ar fi fost!), dacă dl Gabriel Chifu nu și-ar fi agățat în panoplie, în ultima vreme, alte premii cel puțin discutabile: cel al Uniunii Scriitorilor, al cărei vicepreședinte este, și marele premiu al Festivalului Național de Literatură, FestLit Cluj, 2014, organizat tot de Uniunea Scriitorilor, pe care, înțeleg,



I-a și inițiat. În plus, acum vreo două luni, romanul său *Punct și de la capăt* figura pe prima pagină a revistei „România literară” printre titlurile nominalizate în redacție la premiul „Cartea anului”. E drept că alături de recentul compendiu pentru uzul școlarilor semnat de Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*. Nu ar fi fost nici o problemă dacă ultimul nu ar fi directorul revistei, iar primul - directorul executiv. Dl Gabriel Chifu este, se vede, din ce în ce mai silit de admirația și aprecierea întru totul obiectivă a colegilor din conducerea USR să își recunoască propria valoare, chiar dacă e, sper, jenat de atâția lauri și să încaseze premii după premii; nu știu cum se face, cam multe au legătură cu Uniunea din administrația căreia face parte.

De data aceasta, spus simplu și simplist, s-a mai stricat un premiu. Dar nu orice premiu, aici e durerea. Ci unul dintre puținele repere ale vieții noastre literare. Iar durerea și mai mare este că la compromiterea premiului au pus umărul exact cei care au și ținut, până nu de mult, ștacheta sus. Mie unuia mi-e greu, dacă nu imposibil, să ghicesc miza în toată această poveste. Pentru că a-l premia, încă o dată, pe dl Gabriel Chifu, vicepreședinte al USR și mâna dreaptă și, presupun, apropiat și complice al dlui Nicolae Manolescu, președintele USR aflat, în urma modificării abuzive a statutului, la al treilea mandat, mi se pare o miză de tot măruntă.

**(Bogdan Crețu/
www.ziaruldeiasi.ro)**

20 ianuarie 2015

Un software numit natură umană

Prin natura lor, premiile, mai ales cele artistice, mai mult nedreptățesc decât fac dreptate. Totuși, rolul lor nu este nici acela de a face dreptate, nici acela de a nedreptăți, ci de a atesta calibrul unei valori, de a o celebra, într-o comunitate a valorilor de aceeași natură.

Un premiu nu are nici pe departe mandatul pe care – în mod stupefiant pentru mine – i-l atribuie Radu Vancu: de a pune un semn de egalitate valorică între câștigătorii edițiilor sale: *„Începând din 15 ianuarie, Gabriel Chifu este egalul lui Mircea Ivănescu. Și, cum scrisul lui Mircea Ivănescu, după Al. Cistelean, este una dintre cele câteva experiențe fundamentale ale poeziei române, rezultă cu necesitate că și poezia lui Gabriel Chifu este o astfel de experiență. Gabriel Chifu este, de alaltăieri, egalul lui Gellu Naum. Unul dintre cei mai mari profesori postbelici, Ion Vlad, îmi spunea cândva, cu pasionalitatea care-l caracterizează și la 80 de ani, că Gellu Naum e poetul nostru fundamental, mai poet chiar și decât Eminescu. Prin premiul Eminescu, Gabriel Chifu a ajuns și el mai poet decât Eminescu”*.

O asemenea șarjă polemică este fermecătoare, dar rămâne fără sabie și scut în fața realității. Dacă ne gândim doar la Nobelul pentru literatură – nimeni nu a pretins că toți laureații lui sunt egalii unor Faulkner sau Mann; ai unor Beckett și Pirandello; ai unor Seferis și Yeats; ai unor Carducci și Saint-John Perse; ai unor Hesse și Soljenițin.

Reproșuri? Nenumărate. Unde este Jorge Luis Borges? Unde este Eugène Ionesco? Unde este, scuzați-mi marea incorectitudine politică, uriașul poet Ezra Pound? Nu sunt ei nici măcar „egalii” lui



Sully Prudhomme?

Când, dintr-un grup de valori, un premiu alege una, nu o face pentru a-și exprima disprețul pentru celelalte sau pentru a le nega. Un premiu nu dă cu „Sîc!”. Așa cum cultura nu se face prin excludere, ci prin includere.

Premiile nu sunt acordate de un pachet de *softuri*, ci de oameni. Adică de pachete de subiectivități: simpatii și idiosincrasii; pricepere și onestități profesionale variabile; independențe sau dependențe și mai variabile etc.

Tot ce se poate aștepta de la un premiu – fie el Nobelul pentru literatură, fie el Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia – este să fie plauzibil. În lipsa plauzibilității, mecanismul premiului este avariata.

II

Să presupunem că ediția unui premiu poartă toate semnele unei avarii, că s-a produs, cu adevărat, un deraiaj. Ce facem? Cum restabilim plauzibilitatea mecanismului? Cum ne poziționăm spre a reinstaura plauzibilitatea mecanismului, nu pentru a provoca discreditarea lui?

Instituția unui Premiu Național nu se construiește și consolidează foarte ușor. Asemenea istoriei, nici destinul unui premiu nu constituie o linie perfect dreaptă. Apar „detururi” – unele de înțeles; altele – inexplicabile. Toate – iritante.

Printr-un demers inițiat, dacă înțeleg bine, de Radu Vancu și Claudiu Komartin și semnat până acum de câteva zeci de scriitori, juriului care a acordat în acest an *Premiul Național de Poezie Mihai Eminescu – Opera Omnia* i se se face „modesta propunere” de a-și prezenta, în bloc, demisia de onoare.

Propunerea nu mi se pare deloc modestă (îmi

place poezia ironică!), gândindu-mă cine sunt personalitățile cărora li sugerează demisia de onoare pentru motivul că ar fi dezonorat un premiu național: Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, Cornel Ungureanu, Al. Cistelean, Ioan Holban și Mircea A. Diaconu.

Propunerea mi se pare foarte radicală, citind ce spun chiar semnatarii propunerii despre ce au făcut membrii acestui juriu timp de aproape un sfert de secol: „*Ați servit cu profesionalism exemplar acest premiu; dacă el înseamnă astăzi atât de mult, acest lucru vi se datorează. Lista premiților, cel puțin până la un punct, vorbește elocvent despre aceasta. Ați reușit să instituiți drept normal superlativul într-un sistem literar al aproximativului*”.

Dacă propunerea este acceptată, care ar fi pașii următori? Firește, cel dintâi, alcătuirea unui nou juriu. Compus din cine?

„...credem că un nou juriu, compus din scriitori mai tineri decât cei care urmează să fie premiați, ar vedea poate relieful valoric în linii mai juste”.

Să mă ierte Eminescu, dar pe mine acest a „vedea relieful valoric în linii mai juste” nu mă încurajează să simt prospețimea care ni se promite. Dimpotrivă, îmi reamintește, cu spaimă, de limba și gândirea de lemn care au avut grijă de „justețea” copilăriei, adolescenței și a unei bune părți a tinereții mele.

Și apoi, de unde știu — încă de pe acum — mai tinerii membri al viitorului juriu ce vârstă vor avea cei pe care „urmează” să-i premieze? Dacă va exista un candidat exemplar, dar mai tânăr decât viitorii tineri membri ai juriului, nu-l vor premia pe motiv de vârstă?

Nu mi se pare deloc amuzant jocul de-a *Cărați-vă de-aici cu subiectivitățile voastre, fiindcă a venit vremea noastră și a subiectivităților noastre!*



Dincolo de acuzații ca „malversație“ și „servirea unor interese de grup”, ce explicații mai oferă semnatarilor „modestei propuneri” în legătură cu o „ștachetă coborâtă nepermis de jos” în acest an?

„Pot exista explicații pentru aceasta. Cea mai plauzibilă ar fi că e dificil pentru un critic să evalueze anvergura reală a unui poet din generații subsecvente lui. Or, prin forța naturală a lucrurilor, toți poeții laureați vor fi, în anii care urmează, optzeciști. Ba chiar nouăzeciști. Dumneavoastră îi vedeți, probabil, drept încă tineri. Noi îi vedem aproape clasicizați”.

Ciudad! Foarte ciudad!

Deci, criticii literari n-au avut, nu au și nu vor avea vreodată „organ” (vorba lui Nichita Stănescu) decât pentru autori mai bătrâni ca ei sau, cel mult, din aceeași generație cu ei. Dacă profesorii cărora foștii lor studenți le cer azi demisia sunt cei care le-au băgat în cap o asemenea idee, trebuie să demisioneze și din învățământ.

Ce văd eu aici – dincolo de nemulțumirea declanșată de o premiere ce li se pare semnatărilor propunerii extrem de discutabilă – este o revoltă împotriva gerontocrației, chiar dacă printre semnatarii propunerii se află și scriitorii care au ieșit – de mult și înțelepți bine – din basmul tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte.

O revoltă a unor scriitori (poeți, prozatori, esești, critici literari etc.) care se declară „nebuni după poezie”. Și chiar îi cred. Pe unii dintre ei îi cunosc bine și îi prețuiesc foarte mult ca scriitori. Ce nu știu unii dintre ei – cei mai tineri — este că par un pic și nebuni după ceva putere instituțională.

Nimic nefiresc în asta. Fiecare generație (ba, chiar fiecare leat literar) se luptă cu asemenea demoni personali sau de generație/leat. Important rămâne un singur lucru: cum arătăm la finalul luptei cu demonii

noștri. Și n-avem nicio șansă să ghicim răspunsul, dacă stăm tot timpul doar cu ochii pe demonii altora.

III

Juriului căruia i se propune să își prezinte demisia, în bloc, i se impută și nepremierea unor autori de mare valoare, care, din nefericire, au dispărut prea devreme: „Poeți esențiali ai ultimelor trei decenii, ca Alexandru Mușina sau Traian T. Coșovei, dispăruți recent, nu vor mai putea primi acest premiu. E o inechitate pentru care nu se poate să nu simțiți o strângere de inimă. Ei ar fi fost îndreptățiți, la deplina maturitate creatoare, să fie laureați pentru întreaga lor operă la Botoșani. Ați fi luat, astfel, decizii legitime, greu de pus sub semnul îndoielii”.

Reproșul mi se pare nedrept. Din cel puțin două motive.

Primul – niciun juriu nu știe orarul după care lucrează moartea. Când este vorba de oameni pe care numai bătrâni nu-i poți considera, este și mai dificil să-ți pui de acord datoriile de membru al unui juriu cu orarul după care lucrează cooperativa morții.

Al doilea – deși Mușina și Coșovei au fost (adică – sunt) poeți excepționali, e greu de crezut că într-o cultură a negărilor reciproce, cum este cea a noastră, dacă ar fi primit acest premiu național, nu s-ar fi găsit și voci care să spună „Hai, domne, fiți serioși cu Traian!” „Zău, fiți serioși. Nu-mi veniți cu Sandu Mușina...”.

IV

Cum în cazul acestei ediții se stabilește o legătură (dreaptă ori nu, nu știu) între numele laureatului și funcția sa în cadrul Uniunii Scriitorilor, am și eu două propuneri. Nu mai puțin radicale decât aceea pe care o discut aici.



Prima – un regulament al premiilor care spune „Nu pot fi propuși autori care ocupă funcții de conducere în organisme ale Uniunii Scriitorilor”. Știu, o asemenea restricție poate fi nedreaptă, dar nu mai nedreaptă decât porțița lăsată deschisă speculațiilor. Mă veți întreba, „*Atunci, cui îi va conveni să mai ocupe funcții de conducere în Uniunea Scriitorilor?*”.

Știu și eu? Dar văzând cât de mare este numărul sfinților printre scriitorii români, îmi închipui că mușterii nu vor lipsi.

A doua – tot prin regulament al premiului se stabilește că foștii membri ai juriului nu pot fi propuși pe lista candidaților la acest premiu timp de 5 ani. Există premii care au un asemenea punct în regulamentul lor „de ordine interioară”.

V

Citesc comentarii potrivit cărora un membru al juriului a făcut presiuni asupra colegilor săi pentru desemnarea laureatului. Nu știu nici dacă acuzația are un temei real, nici cum a ajuns această informație sau pseudo-informație în presă.

Cred însă că este o chestiune pe care numai membrii juriului o pot clarifica.

VI

O întrebare pentru prietenii mei care au semnat „modesta propunere”: credeți că există semne certe că locurile pe care le vor ocupa cei mai mulți dintre semnatari în *Istoria Ideală, Perfectă și Ireproșabilă a Literaturii Române* vor fi mai importante decât locul care-i va reveni prietenului nostru Nicolae Prelipceanu, în viziunea „modestei propuneri” doar un „literator” și „funcționar conștiincios”? Nu de alta, dar am văzut nenumărați autori care și-au imaginat că se află în *pole position*, dar au trecut linia de sosire la o zi după încheierea cursei.

VII

În sfârșit, o întrebare pentru mine: recitind lista celor nominalizați, l-ai fi votat pe Gabriel Chifu?

Răspund – deși votul e secret, bănuiesc că nu. Dar, spre deosebire de alții, eu am acceptat de multă vreme că nici nu există un software numit *natura umană*, nici nu se află *in the making*; în plus, mai e și cumplit de imprevizibil.

(Dorin Tudoran/ www.dorintudoran.com)

21 ianuarie 2015

Stimate Domnule Profesor,

Vă rog să-mi permiteți să-mi descarc inima. O fac din dragoste pentru Dumneavoastră. V-am citit, v-am iubit și v-am admirat decenii întregi. Pentru mine erați Criticul. Premiera lui Gabriel Chifu, un poet mediocru și un prozator onorabil, m-a îndurerat. Nu pentru că aș avea ceva cu domnul Chifu... Rezultatele acestei premieri mi se par a fi următoarele: discreditarea premiului, discreditarea juriului (format, vai, din unii din foștii mei profesori), discreditarea Dvs și plasarea dlui Chifu într-o situație ridicolă. Dacă aș fi în locul Domniei Sale aș muri de rușine. Oare Nicolae Manolescu nu mai e Nicolae Manolescu?

Cu aceeași dragoste și cu puțină tristețe,
Eternul dumneavoastră student virtual
Octavian Soviany

(Octavian Soviany/ www.fdl.ro)



21 ianuarie 2015

„Răspuns unor mai tineri colegi” (I)

Dragele mele, dragii mei,

Adresați o scrisoare membrilor unui juriu căruia îi reproșați alegerea făcută în acest an (și în anii anteriori, cu deosebire în 2013 pentru 2012). Aduceți acuzații grave: „malversațiune”, „dezertțiune”, „intere-rese de grup”, „nepăsare cinică”. Și cereți demisia în bloc a juriului.

Împart aceste acuzații cu ceilalți jurați, dar le resimt cât se poate de personal și de dureros. Aproape că nu-mi vine să cred că mă vizează (și) pe mine. Întrucât vin din partea unor oameni pe care, în majoritatea lor, îi cunosc și prețuiesc – pentru unii chiar am sentimente de prietenie –, le iau în serios și încerc să le dau un răspuns.

Mai întâi, câteva precizări. Ca orice premiu, și Premiul Național de Poezie este acordat în urma voturilor primite din partea fiecărui membru al juriului de către fiecare autor nominalizat. Decizia juriului nu se ia prin consens, ci prin majoritatea simplă a voturilor. Conform uzanțelor, membrii juriului sunt solidari cu decizia finală, indiferent de modul în care a votat fiecare. Unde am ajunge dacă, atunci când opțiunea proprie nu întrunește majoritatea, ne-am disocia public, am protesta sau am ieși din respectivul juriu?! Votul nostru negativ contribuie și el la palmaresul laureatului nedorit – sau cel puțin așa s-ar cuveni să fie într-o comunitate care se respectă pe sine.

Câteva observații în continuare. Regrețați faptul că laureații din ultimii ani n-au mai fost „de același nivel” cu cei anteriori: și puneți pe seama juriului aceste „sincope”. Sincope au fost, într-adevăr, dar nu cumva diferența de nivel și sincopele înseși corespund situației din teren, din terenul poeziei româ-

nești contemporane? Mai avem astăzi, oare, un poet de talia lui M. Ivănescu, a ultimului Doinaș, a ultimului Cezar Baltag?

Deplângeți apoi faptul că Alexandru Mușina și Traian T. Coșovei n-au mai apucat să primească acest premiu pe care l-ar fi meritat. Așa este; pe cel dintâi îl pomenesc și eu chiar în textul *laudatio* citit pe 15 ianuarie, la Botoșani. Dar trebuie să știți că n-aveam cum să-i votăm pe Coșovei și pe Mușina, pentru că nu au fost nominalizați. Mai spun o dată ceea ce nu obolesc să spun, anume că juriul nu alege un premiant din multitudinea poezilor români contemporani, ci din cei cinci-șase-șapte pe care îi stabilește un juriu local, botoșănean. În ce mă privește, simt o „strângere de inimă” și pentru nepremierea lui Cristian Popescu sau, mai aproape, a Norei Iuga, ca și pentru dispariția de pe lista de nominalizări a lui Constantin Abăluță.

Afirmați că, anul acesta, „ștacheta a coborât nepermis de jos”, că, de fapt, „s-a prăbușit”; mai rău, că „mai jos nu se poate”... Nu e prea mult, nu vă lăsați, cumva, purtați de val? Să ne înțelegem: voi fi ultimul care să neg existența unei clare diferențe de valoare între Ion Mureșan, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, pe de o parte, și Gabriel Chifu, pe de alta. Nu este însă aceeași diferență de nivel între toți ceilalți nominalizați și Gabriel Chifu. Nu cumva distanța abisală pe care o stabiliți între Gabriel Chifu și ceilalți poeți are și altfel de rațiuni decât intrinseci, poetice? Ați mai fi fost la fel de radicali dacă el n-ar fi vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și director executiv la *România literară*? Cred, de altfel – dacă e să-mi duc gândul până la capăt –, că el însuși ar fi trebuit să se gândească mai bine înainte de a accepta să intre în acest concurs...

În cele câteva pagini de *laudatio*, am încercat să trasez profilul acestui poet. V-aș ruga să citiți acest text în toate componentele lui, inclusiv citatele. E de



neconceput ca în puține cuvinte și în contextul festiv al decernării cineva să poată explica de ce laureatul de pe scenă merită premiul, și nu unul sau altul dintre cei nominalizați. Astfel de comparații ar fi necesitate ore întregi de analize și discuții, precum și o audiență de colocvii științific. E posibil, fără îndoială, ca un alt critic (sau un alt poet) să definească un profil diferit, să pună în alt fel accentele valorice. Aceasta este însă reprezentarea mea, mi-o asum, o voi publica, probabil, într-una din cărțile mele viitoare, împreună cu alte *laudatio*, pe care le-am făcut de fiecare dată când am fost (la doi ani) președinte *de jure* al juriului. Președinte *de facto* nu am fost niciodată, Laurențiu Ulici și Nicolae Manolescu au îndeplinit această funcție, adică au cerut și au centralizat voturile membrilor.

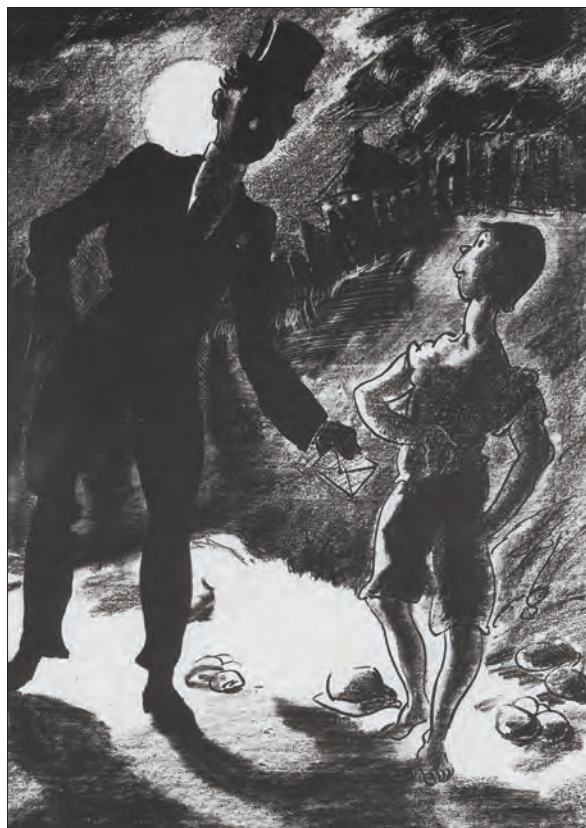
„Interese de grup” nu am avut și nu am, ultima mea prezență (și prestație) în cadrul Uniunii Scriitorilor a fost aceea de a-i înmâna, în 2005, Premiul „Ovidiu” lui Mario Vargas Llosa și de a rosti *laudatio* cuvenită. Cât despre „malversațiune”, acuzația mi se pare atât de fără legătură cu mine, încât o consider o pură abstracție, spre a nu zice o vorbă aruncată în vânt. Exprimarea „nu vă mai pasă” m-a lovit însă și m-a jignit foarte tare. Îmi faceți o mare nedreptate, pentru că mie chiar îmi pasă, *I do care, my dears, I really do*. Dacă nu mi-ar fi pasat, n-aș fi luat, la un moment dat, inițiativa de a rosti o *laudatio* (pregătită în scris și rostită în momentul decernării premiului), cu riscul, desigur, de a plictisi un public neliterar, prezent în sală, și chiar pe unii literați care nu suportă solemnitățile (dedicate altora). Mi s-a părut că două fraze și/ sau două glume și o bătaie pe umăr înseamnă prea puțin pentru laureatul Premiului „Mihai Eminescu”. Și chiar pentru noi toți, în măsura în care constituim o comunitate.

Dacă nu mi-ar păsa, n-aș simți nevoia să răspund

personal unei cereri de demisie în bloc (care, între noi fie vorba, este oarecum în contradicție cu tot ceea ce afirmați în legătură cu competența membrilor juriului și cu deciziile lor de-a lungul a peste două decenii).

Neacceptând acuzațiile dumneavoastră (*malversații, interese de grup, nepăsare*), nu îmi voi da demisia la cererea dumneavoastră întrucât nu am deloc o problemă cu „darea demisiei”, o pun la dispoziția președintelui Uniunii Scriitorilor, în anumite condiții, pe care le consider importante.

(*Mircea Martin/ www.observatorcultural.ro*)



22 ianuarie 2015

Un scandal prea mare pentru o lume literară așa de mică. Premiul „Mihai Eminescu”

Vicepreședintele Uniunii Scriitorilor, Gabriel Chifu, a luat marele premiu de poezie „Mihai Eminescu” de la Botoșani. Nicolae Manolescu, șeful Uniunii, și prezent în juriul care desemnează premiul, e acuzat că a tras sforile ca să iasă Chifu. Motivul? Chifu e de fapt administratorul USR, omul care se ocupă de partea plictisitoare care l-ar împovăra pe Manolescu. Premiul ar fi o răsplată. Bani nu sunt neapărat o motivație în acest caz (4500 de euro). Chifu a mai primit și alte premii, fiind și înalt funcționar în Uniune. Botoșaniul a adus doar picătura care a umplut paharul.

Poeți, scriitori, critici cunoscuți semnează o scrisoare împotriva juriului (unde, pe lângă Manolescu, mai sunt: Mircea Martin, Al. Cistelean, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Mircea A. Diaconu, Ioan Holban). Claudiu Komartin e dintre primii inițiatori, se agită, propune demascarea, scrie că *el a contestat* și la Botoșani premiarea.

Scrisoarea de protest dată la semnat e concepută în numele „adevărului poeziei”. E naivă, pe scurt. Și e și din acel tip de retorică de mică lume literară: „vă iubesc, dar dați-vă demisia”. Înțelegem cu toții că intenția e bună, așa că o semnează critici și scriitori respectabili (aproape toți).

Florin Iaru își începe propria investigație și explică pe facebook și în Cașavencii că juriul s-a rotit în jurul lui Manolescu, cel care făcea numărătoarea (prin telefon!). Deci marele critic poartă singur responsabilitatea premierii scandaloase.

Manolescu a răspuns scurt că nu se face ca niște

poeți să-și conteste un confrate.

Din grupajul foarte bun al „Observatorului”, am reținut mai ales textele unui membru al juriului, Mircea Martin. Criticul le spune și protestatarilor că nu e nici o malversațiune și că nu-și dă demisia că vor ei. Apoi îi transmite lui Manolescu o urgență: trebuie schimbat stilul de premiere, trebuie să fie mai transparent. Dacă nu se schimbă maniera de jurizare, Martin anunță că își dă demisia.

În fine, ajung la „Laudatio” pentru Chifu, citit de Martin pe scena de la Botoșani. Acesta este textul care mă intrigă cu adevărat. Pentru că un mare profesor și critic ne arată că un poet e merituos dând exemple în care țipă mediocritatea și mimetismul. Sigur, strecoară îndoieli subtile care se presupune că ar funcționa ca un fitil pe care cunoscătorii îl pot activa. O mai dă și pe Manolescu puțin.

Marele noroc al lui Gabriel Chifu, noroc plătit prin muncă („cioplește, cioplește, cu sânge” – sună un vers programatic dintr-un poem al său de început), prin muncă și prin talent („căci talent înseamnă tristețe” cum spunea G. Călinescu), marele noroc, repet, al laureatului de astăzi este acela că evoluția lui, istoria lui ca poet, a fost una progresivă, în creștere de la un volum la altul, de poezie sau de proză. (...)

Ca orice poet provincial, Gabriel Chifu nu s-a impus de la început, deși a avut parte constant de comentarii critice pozitive, unele chiar elogioase; citite sau recitate astăzi, poemelor din primele sale volume nu le lipsește originalitatea, în ciuda unui eclecticism al mijloacelor și al resurselor ce poate deconcerta. Iată-l, de pildă, pe debutant ducând mai departe mesajul din *Gorunul* lui Blaga într-o piesă al cărei titlu este el însuși un poem – *Fiii tremură de frigul părinților*: „La mine strămoșii/ găesc întotdeauna/ ușa deschisă./ Urcă în zori pe tija oaselor/ ca niște plante ori ca un fum/ vin să-și trăiască în mine/ zilele



pierdute. // Ieri străbunicul meu/ Constantin / ajuns până în brațele mele/ a apucat coarnele plugului/ și a șoptit haide/ să aruncăm în pământ /sămânța/ e vremea". (...)

În mod surprinzător, în prefața sa la volumul *O sută de poeme*, din 2006, Nicolae Manolescu îl consideră pe Gabriel Chifu un precursor al lui Mircea Cărtărescu, prin folosirea unui nou limbaj poetic. (...)

„Dacă într-o bună zi/ cel fără-de-nceput/ se naște în creierul tău, ce te faci?/ Ce te faci când bradul este mai înalt decât încăperea/ când peștele este mai mare decât râul?/ cum îl găzduiești în căscioara să-răcăcioasă a minții tale/ pe oaspetele acesta nemărginit?”

Gabriel Chifu își dă măsura în astfel de intuiții percutante, precum și în secvențele în care discursul său sensibil și speculativ totodată izbutește să confere amintirii valori simbolice și autobiografiei semnificația unui destin colectiv mai mult sau mai puțin recunoscut:

„a deveni membru pcr târziu spre sfârșitul anului 88 cu eforturi ca să te pui la adăpost. a te pândi securitatea a te feri de vecin de coleg, de prieten. a iubi pe furate nu cu tona nu cu marea cum simți ci cu firimitura. a minți. a te prefăce. a-ți reteza aripile de vultur și a vieții șontâc-șontâc în cărje ca toți ceilalți. a sta scufundat în spaimă în precauții în lașitate.

am trăit cu un zid în jurul meu. un zid care nu are în el nici o ușă nici o fereastră nici o fisură pentru respirat prin care să pătrundă aerul tare al nopții și al dimineții de Dincolo. și în fiecare an și în fiecare zi acest zid fără să simt se apropia cu câțiva pași de mine. s-a apropiat atât de tare zidul încât s-a lipit de pielea mea. mă încăpățânez să caut o spărtură în zid și nu-mi dau seama că între timp chiar eu am devenit zidul”.

Esopism la înalt nivel. Martin predă o lecție despre cum poți lăuda un poet deși poți argumenta apoi, pe text, că nu l-ai lăudat nici o clipă. Pentru tinerii doritori de complexe calificări în arta diplomației culturale și literare, Martin poate fi un reper.

Ce am reținut din scandalul ăsta:

- pe facebook m-au lămurit mult mai mult pozițiile unor critici precum Mihai Iovănel sau Paul Cernat. Este strict vorba de conflict de interese. Din comoditate șefii USR au intensificat un trafic de influență prezent în toată istoria organizației. Chifu e un episod doar, Manolescu nu mai are răbdare democratică de pierdut, știe el mai bine cine e bun, cine nu.

- Taberele culturale se luptă „estetic”, se luptă în valori cum se bat ăia în StarWars cu lanterne luminoase. Mă așteptam la mai multă forță în argumentație și la o indignare mai fără perdea din secțiunea „tineret”.

- mulți arată o încredere în premii care ne indică o slăbire dramatică a filtrului critic. Puținii critici buni n-au cum să citească și să judece tot. Critici de tip PR – sateliți pe lângă edituri și grupuri de interese culturale sunt prea mulți.

- **Premiile fac de fapt parte din bâlciurile culturale periodice sponsorizate local de autorități. Aici se poate aciuă doar întâmplător multiubita valoare. Dar e o schemă care încurajează oportunism și blândețe a literatorilor față de politic, față de provocarea socială. Cultura e un bibelou, un pește de porțelan pe care Manolescu și alți guru șaizeciști îl mută de pe un mileu județean pe altul. Iar cei mai tineri se mai pot revolta doar îngăimând că nu e mileul destul de drept pus pe servanță.** (sbl. autorului – „Dacia literară”)

(Costi Rogozanu/ *voxpública.realitateanet.ro*)



23 ianuarie 2015

Scandalul premiului Eminescu. E prea mult

În loc să fie prilej de festivism inofensiv și plictisitor, ca de obicei, 15 ianuarie 2015 a devenit o mică dată în istoria recentă a vieții literare românești. Nu-mi amintesc, în ultimul deceniu, o mai aprigă încăierare a lumii literare de la noi, cu mișcări de trupe și cu luări de poziție atât de vii. Pe o rețea de socializare cineva vorbea, mai mult sau mai puțin ironic, de un adevărat „11 septembrie” literar – din care bănuiesc că reținea mai mult sensul de cutremur decât cel de atac terorist.

Ce s-a întâmplat și ce e în joc aici, de fapt?

În mare, lucrurile sunt cunoscute deja de toată lumea: în urma decernării premiului Opera Omnia de la Botoșani lui Gabriel Chifu, juriului compus din Mircea Martin (președinte), Nicolae Manolescu, Ion Pop, Al. Cistelean, Cornel Ungureanu, Ioan Holban și Mircea A. Diaconu i se cere, de către un grup de peste 30 de scriitori (între timp, lista de semnatori a devenit tot mai consistentă) demisia. Printre semnatorii textului redactat de Claudiu Komartin și Radu Vancu, nume de prim plan ale ultimei generații de scriitori, în special poeți și critici (Dan Coman, Rita Chirian, Miruna Vlada, Andrei Dósa, Paul Cernat, Andrei Terian, Bianca Burța-Cernat), dar și nume de rezonanță din generațiile trecute, precum Liviu Antonesei, Florin Iaru, Emilian Galaicu-Păun sau Svetlana Cârstean. Chiar dacă n-au semnat apelul, destui scriitori și-au exprimat public indignarea, prin puncte de vedere individuale în publicații *online* sau pe rețelele de socializare. Printre ei, O. Nimigean, Bogdan Crețu, Ruxandra Cesereanu, Mihai Iovănel, Costi Rogozanu și alții. O mobilizare fără precedent, cu atât mai sur-

prinzătoare cu cât solidaritățile sunt puține și izolate în lumea literară românească, plină ochi de genii. Știu destui scriitori care n-ar sta la masă împreună, dar care s-au aliniat acum de aceeași parte a baricadei.

Am citit, în cele câteva zile scurse de la redactarea apelului, destule comentarii care încearcă să discrediteze valul protestatar, minimalizându-i când obiectul (Pe cine mai interesează un premiu decernat la Botoșani? De ce sunt scriitorii atât de obsedați de premii în loc să-și scrie cărțile? etc. etc.), când subiecții, mânați, cum s-ar zice, în luptă de o reglare de conturi generaționistă. Surprinzătoare, din acest punct de vedere, e poziționarea lui Dorin Tudoran, care rezumă întreaga chestiune la mesajul „Cărați-vă de-aici cu subiectivitățile voastre, fiindcă a venit vremea noastră și a subiectivităților noastre!”. Or, tocmai ipoteza că ar fi vorba aici de un protest generaționist trebuie respinsă.

Ceea ce a inflammat spiritele n-a fost acordarea unui premiu important domnului Gabriel Chifu, nici măcar incompatibilitatea instituțională, de vicepreședinte premiat de președintele URSS. De când e în funcție, Gabriel Chifu a mai obținut premii: premiul pentru poezie al URSS pentru 2011, în detrimentul unor poeți nu mai puțin demni de luat în seamă precum cei pe care i-a surclasat la Botoșani: Ioan Es. Pop, Ștefan Manasia, Nichita Danilov sau Ion Pop. Nu-i nimic, se mai întâmplă. De același succes la juriu s-a bucurat însă și cartea următoare a scriitorului, care a încasat deja două premii: la Colocviile Romanului Românesc Contemporan de la Alba Iulia din primăvara anului trecut, unde, se simte obligat să precizeze nuanțat „Ochiul magic” al *României literare*, „premiul i-a revenit cu unanimitate de voturi” lui Gabriel Chifu, cu volumul *Punct și de la capăt*”. (subl. mea, A.G.); nu iese din logica expusă mai sus nici Festivalul Național de carte de la Cluj-Napoca de la finalul lui 2014, când,



în loc să se recuze ca organizator, scriitorul în cauză a reușit să se impună în fața Gabrielei Adameșteanu, a Adrianei Babeți, a lui O. Nimigean, Mircea Anghelescu și a multor alora. Nu-i mare bai nici acum, se poate trăi cu asta. Numai că la un bilanț atent al premiilor importante din ultimii ani, e de observat că Gabriel Chifu a ratat doar competițiile literare din care s-a recuzat (v. Premiile *României literare* pe 2014). Ceea ce înseamnă numaidecât că și inversul e adevărat: când nu s-a recuzat, dl. Chifu a mers la sigur.

De aceea, stupoarea scriitorilor care au aflat că Gabriel Chifu a câștigat Opera Omnia la Botoșani n-are, ca orice stupoare scriitoricească, niciun fel de întemeiere matematică. Statistic vorbind, premiul se afla deja în buzunarul vicepreședintelui USR.

In Defense of Poesie

Doar că de data asta a fost, într-adevăr, prea mult, chiar pentru o lume literară inertă, care se scarpină de trei ori după cap până la a se exprima deschis. Prea mult prin cumulul de onoruri anterioare, prea mult raportat la posibilitățile poeziei lui Gabriel Chifu (cuvincioase, dar atât), mult prea mult în compania unor poeți precum Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Ioan Moldovan, Liviu Ioan Stoiciu sau Aurel Pantea. Și poate că nici asta n-ar fi fost decisiv în coagularea indignării generale, dacă din juriul care a scos numele lui Gabriel Chifu din pălărie n-ar fi făcut parte câteva dintre personalitățile de top ale criticii românești din ultimele trei-patru decenii: Mircea Martin, Ion Pop, Al. Cistelean, Cornel Ungureanu. Personalități care și-au dovedit, de atâtea ori, nu doar gustul estetic, ci și probitatea morală în epoci mult mai complicate decât cea actuală. În acest context, apelul (obraznic-tăios după unii, ironic sau franc-reverențios după alții) s-a constituit într-un destul de patetic, *old school*, *Defense of Poesie*, care cerea membrilor juriului demisia în bloc, în consonanță cu de-

misia de la apărarea unor criterii valorice vizibile cu ochiul liber. Reproșuri, într-adevăr, extrem de grave, abia camuflurate de o retorică politicoasă, de la discipol la magistrul.

Dacă mobilizarea s-a realizat atât de prompt și de vehement n-a fost, așadar, datorită importanței premiului ca atare (un premiu nu e niciodată mai mult decât un premiu, chiar și când el are mize financiare însemnate în context românesc: 20.000 de lei), nici din cauza singularității nedreptății (regula nu o fac premiile pe deplin meritate, din păcate), ci datorită amenințării că până și puținele reperi morale stabile încep să se clatine. Și dacă reacțiile protestatarilor au depășit, poate, limitele reale ale evenimentului, e tocmai din cauza prețuirii multor semnatari ai petiției față de numele menționate mai sus. Când nu s-au rezumat la a urmări cu simpatie scrierile generațiilor mai tinere, Mircea Martin, Ion Pop sau Al. Cistelean au susținut deschis, prin zeci de articole sau prin proiecte comune, ba chiar prin participarea la jurizări probe, activitatea mai tinerelor generații – și aici, nu mă refer doar la ultima. La rândul lor, tinerii i-au privit cu deferență chiar și când, prin firescul lucrurilor, viziunea diferită asupra literaturii ar fi reclamat rupturi mai ferme.

Din păcate, din seria modelelor nu mai face parte, de o bună bucată de vreme, Nicolae Manolescu. În cazul său, avem de a face cu un paradox bătător la ochi, dacă privim activitatea sa de dinainte și după '90: dintre toți postbelicii, e criticul cel mai liber în perioada cea mai dogmatică și cel mai dogmatic în perioada cea mai liberă. Cunoscuta butadă „canonul se face, nu se discută”, nu părea, la începutul anilor '90, mai mult decât o formulă caracteristică neseriozității mimate a criticului. Treptat, ea a prins concretețe pe de o parte în *Istoria critică*, un monument de improvizație cu pretenție de judecată abso-



lută, și în activitatea publică a criticului, care a privit cu ochi răi cam tot ce s-a petrecut în literatura română după 1990. Poeții și prozatorii, rămași necitiți, au fost taxați totuși drept „mizerabiliști” și „minimaliști”, în timp ce critica tânără e reductibilă la „neogherism”.

Dezinteresul față de literatura actuală n-ar fi atât de flagrant – a nu înțelege sau a nu-ți plăcea literatura tânără nu-i un defect în sine – dacă n-ar ascunde o dublă măsură. Oricine deschide *Istoria critică* sau recentul compendiu poate constata că harta valorică a literaturii de după 1990 se suprapune fără rest cu harta redactorilor și a colaboratorilor de la *România literară* sau a apropiaților din conducerea Uniunii Scriitorilor. Ceea ce înseamnă că atât activitatea scriitoricească, cât și cea instituțională a lui Nicolae Manolescu au demonstrat un lucru lipsit de echivoc, însă descumpănitor pentru toți fanii lui: după '90, orizontul literar al criticului n-a depășit orizontul relațiilor sale personale. Atitudine, din nou, opusă cu 180 de grade pledoariei de dinainte de Revoluție pentru cronicarul imparțial, izolat de relații sociale, „fără mamă, fără tată”. Faptul că lista premiilor patronate de Manolescu e coincidentă cu „lista lui Manolescu” din *Istorie* și cu lista adjuncților din instituțiile conduse de el nu e decât consecința logică a provincializării tot mai accentuate a „Instituției Manolescu”. Atât de puternică a fost această „instituție”, încât nici măcar criticul însuși, prin acțiuni concrete de tipul celor menționate mai sus, n-a reușit s-o discrediteze. Acestea nu sunt interpretări, nici figuri de stil generaționiste, așa cum crede dl. Dorin Tudoran sau alții, ci fapte.

Nu cred, totuși, în demonizarea lui Manolescu. Nu e vina criticului că a moștenit o legitimare simbolică pe care nici el, nici cei din jurul său n-o știu gestiona. Și iată că ajungem, încet-încet, la una dintre problemele de fond ale chestiunii premiilor de la Botoșani:

dezastrul jurizării de acolo demonstrează că raporturile de autoritate în dauna argumentelor și a valorilor nu funcționează doar în redacția *României literare*, unde avem de a face cu „unanimități”, ci și la case mult mai mari. E nobil gestul lui Florin Iaru de a încerca să probeze, detectivistic, că juriul de la Botoșani a fost manipulat, dacă nu înșelat pe față de președintele *de facto*, devenit maestru al *long distance call*-urilor și că votul pentru Chifu a fost unul cu cântec. Cel mai probabil, are și dreptate. Mă întreb, însă, dacă cealaltă postură, de naivi în fața mascarami democratice înscenate de autorul *Istoriei critice*, e complet favorabilă criticilor în cauză. Nu mă interesează nici să identific țapi ispășitori, nici să revendic mărturisirea publică a voturilor (astfel de inchiziții și interogatorii mi se par nedemne atât pentru cel care le cere, cât și pentru cel căruia i se cer), însă, repet: problema nu ține de „trădare”, ci de acceptarea, în continuare, a „Instituției” manolesciene ca mecanism discreționar în fața căruia nu se discută, ci se votează. Nereclamarea, de către membrii juriului, a unor reguli stricte și a unor mecanisme transparente de vot, ba chiar, îndrăznesc să spun, lipsa protestului în momentul când această majoritate l-a consacrat pe cel mai slab candidat, aflat în clar conflict de interese prin funcția ocupată, ridică în continuare semne de întrebare cu privire la întreaga activitate a juriului. Impulsurile autarhice sunt, într-adevăr, vina lui Manolescu. Faptul că ele se realizează e vina celeilalte părți a vieții literare.

Nici măcar demisia juriului nu mi se pare importantă în contextul acestui scandal literar. Ci nașterea, în paralel și probabil alimentată de mișcările protestatere din ultimii doi-trei ani, a unei conștiințe scriitoricești puternice, care nu mai acceptă autoritățile necondiționate – sau condiționate de niște instituții din ce în ce mai îndoielnice. Lumea li-



terară românească ar putea deveni, din *no man's land*-ul moral în care ideea de compromis frizează nonsensul, un spațiu în care, datorită acestei conștiințe scriitoricești treze, te poți compromite din nou. E de bine.

(Alex Goldiș/ www.revistacultura.ro)

23 ianuarie 2015

Stimați colegi,

În calitate de membri ai juriului care desemnează laureatul Premiului Național pentru poezie „Mihai Eminescu”, am primit cu mare mâhnire reproșurile și acuzațiile pe care mai tinerii noștri colegi ni le-au adresat printr-o scrisoare publică. Ne-au întristat deopotrivă vorbele grele primite și fragilitatea încrederii pe care ne-au arătat-o, o încredere care s-a risipit la cel dintâi prilej (nu vrem să spunem că s-a risipit cu atâta grabă și ușurință încât pare că abia a așteptat un pretext). Nu ne simțim vinovați – și, prin urmare, îndreptățiți să primim aceste reproșuri – decât în măsura în care am fost de acord cu un principiu valabil în toate juriile de acest fel – și anume ca decizia finală să fie luată prin majoritate de voturi. Am votat cu deplină bună-credință și credem că și colegii noștri au procedat la fel. Nu s-a făcut asupra opțiunilor noastre nicio presiune, dar e de admis că puteam rămâne în minoritate (ceea ce s-a și întâmplat). Unii dintre dumneavoastră au solicitat deconspirarea voturilor. N-avem nimic împotriva, dar aceasta trebuie să fie o decizie a întregului juriu, nu o inițiativă personală a vreunui membru, așa cum premiul se acordă de în-

treg juriul, nu doar de o parte a lui.

E poate cazul ca procedurile de nominalizare, de liberare și votare să fie schimbate. Suntem de acord cu cele propuse de profesorul Mircea Martin în *Observator cultural*. Ar fi poate și mai bine dacă nominalizările înseși ar reveni, ca prerogativă transparentă, juriului (pare o variantă rezonabilă). Având, însă, în vedere masiva explozie de neîncredere, soluția cea mai democratică și corectă privind nominalizările ni se pare a consta în desfășurarea unei anchete printre redactorii revistelor literare (cele care aparțin Uniunii și cele aflate sub egida USR, să zicem) și printre conducerile filialelor USR (cu o nouă testare a primilor zece clasați după prima anchetă).

Chiar dacă opțiunile noastre n-au fost de partea lui, credem că Gabriel Chifu e nu numai un poet nominalizabil, ci și unul premiabil (poate aveți și dvs. conștiința exagerărilor făcute în judecățile intempestive de acum).

În ce privește demisiile noastre din juriu, nu vedem de ce le-am prezenta, de vreme ce nu cosiderăm că am procedat neprincipial în opțiunile noastre. Dacă cei care decid asupra componenței juriului sunt de altă părere, suntem gata să le prezentăm, dar numai ca demisii de onoare.

(Cele spuse în scrisoarea de protest despre „generațiile subsecvente” și despre incapacitatea noastră de a le înțelege poezia le luăm drept un „compliment” suplimentar. Sperăm să ne fie făcut de cineva în directă cunoștință de cauză).

Al. Cistelean, Ion Pop, Cornel Ungureanu
(www.contributors.ro)



26 ianuarie 2015

Scandal apocaliptic la Uniunea Scriitorilor. Eminescu târât în mizerie și acuzații de plagiat

Considerată prima instituție culturală a țării, în curtea Uniunii Scriitorilor Români (USR) s-a declanșat Jihadul! Nu este pentru prima oară când se discută despre cât de merituoși sunt membrii acestei asociații care se bucură de nenumărate privilegii, inclusiv mărirea pensiei cu 50%. Acum însă, dovezile că acolo se află o „gaură neagră” sunt prezentate



chiar de către unii dintre membrii instituției. Prima dovadă pe care o prezentăm este scandalul iscat în urma decernării unui premiu în valoare de 4.500 de euro către vicepreședintele asociației, Gabriel Chifu. Cel care, spun diverse surse, ar fi mâna dreaptă a lui Nicolae Manolescu, președinteleUSR.

De aici, situația a scăpat de sub control și juriul care a stabilit câștigătorul acestui premiu de debut, în frunte cu Manolescu, au (*sic!* – *D.l.*) ajuns ținta unor acuzații incredibile, iar acum circa 30 de membri solicită demiterea lor din cauza favoritismelor.

Conducerea USR, somată să demisioneze

Poetul Claudiu Komartin a fost cel care a inițiat o scrisoare de protest la care au aderat mai mulți autori celebri, care sunt porniți să declanșeze un scandal fără precedent.

„(...) Anul acesta, însă, ștacheta a coborât nepermis de jos. Am zice că, de fapt, s-a prăbușit. Mai jos de atât, o vom spune cu fermitate, e greu de ajuns. Pot exista explicații pentru aceasta. Cea mai plauzibilă ar fi că e dificil pentru un critic să evalueze anvergura reală a unui poet din generații subsecvente lui. Or, prin forța naturală a lucrurilor, toți poeții laureați vor fi, în anii care urmează, optzeciști. Ba chiar nouăzeciști.

Dumneavoastră îi vedeți, probabil, drept încă tineri. Noi îi vedem aproape clasicizați. Poeți esențiali ai ultimelor trei decenii, ca Alexandru Mușina sau Traian T. Coșovei, dispăruți recent, nu vor mai putea primi acest premiu. E o inechitate pentru care nu se poate să nu simțiți o strângere de inimă. Ei ar fi fost îndreptățiți, la deplina maturitate creatoare, să fie laureați pentru întreaga lor operă la Botoșani. Ați fi luat, astfel, decizii legitime, greu de pus sub semnul îndoielii. De aceea, credem că un nou juriu, compus din scriitori mai tineri decât cei care urmează să fie premiați, ar



vedea poate relieful valoric în linii mai juste. Vă rugăm, prin urmare, să acceptați propunerea noastră: aceea a demisiei de onoare”, se arată în scrisoare.

Printre scriitorii care contestă justețea acordării Premiului Național „Mihai Eminescu” lui Gabriel Chifu se numără Claudiu Komartin, Octavian Soviany, Florin Iaru, Paul Cernat, Svetlana Cârstean.

Controversele tot mai accentuate legate de decernarea acestui premiu sunt accentuate și de un alt scriitor, Vasile Baghiu, care reclamă lipsa de transparență care are loc în această instituție de prestigiu.

„Micul scandal legat de premiul Eminescu și cum a fost jurizat mă interesează, pentru că nedreptatea, lipsa de transparență și abuzurile sunt încă în funcțiune în mediile literare, cum sunt în toată societatea, dar mă și enervează un pic, pentru că nu pune nici de această dată în discuție instituția premiilor, ci preferințe și subiecte nerelevante și veșnic reluate (iar este plâns Cărtărescu, de exemplu, pentru ratarea unui premiu, ratare nu în competiție cu Mo Yan sau cu Modiano acum, ci cu Chifu), nu pune în discuție teme importante care ar trebui să ne solidarizeze, cum ar fi marginalizarea scriitorilor nealiniați sistemului, politicile culturale discriminatorii în care bani publici sunt cheltuiți pe o clientelă abonată la excursiuni și traduceri, lipsa de preocupare aUSR pentru plata contribuțiilor la revistele care apar sub egida ei, avântul neînhibat al mediocrităților (parcă mai rău ca în proletcultism) și altele”, transmite scriitorul.

Intelectuali „cu de toate”

Partea a doua a acestui scandal absolut rușinos pentru o instituție reprezentată de intelectuali o re-

prezintă o altă serie de acuzații de plagiat formulate de către scriitorul Șerban Mărgineanu, catalogat unul dintre cei mai buni autori de romane erotice.

„Într-un exemplar din Luceafărul de Dimineață, numărul 6, publicație aUSR-ului, plagiatul este perfect dovedibil. Trei dintre cele cinci poezii ale persoanei Maria Constantinescu îmi aparțin perfect legal. În principal, doresc să fie specificat numele real al autorului, adică numele meu!”, acuză Mărgineanu.

(M.A./ www.cancan.ro)

28 ianuarie 2015

Urmăresc, de câteva zile, forfota publicistică provocată de acordarea premiului național pentru poezie. „Lung prilej de vorbe și de ipoteze”, vorba unui poet de demult. N-aș vrea să mă amestec în corul de păreri pe tema „cine are dreptate”. Încerc doar să înțeleg care-i miza bătăliei.

Pe scurt, eu am înțeles așa: un juriu a premiat un poet. Mai mulți scriitori au contestat premiul, pe motiv că există alți poeți mai buni, și au cerut demisia de onoare a juriului. Până aici, nimic nou sub soare. Au mai existat asemenea contestări ale premiilor – și în literatură, și în teatru, și în film. Nu doar la noi, ci și la case mai mari, inclusiv la Premiile Nobel pentru literatură. Unii combatanți au cerut „documentul”: un proces-verbal, ceva, care să arate cum s-a votat, în numele principiului transparenței. N-a mai fost nevoie de vreun document, căci câțiva membri ai juriului au spus singuri că n-au votat în favoarea premiatului.



Dar la ce folosește transparența în asemenea situații? Căci nu e vorba de politici publice ori de contracte pentru autostrăzi, ci doar de evaluarea, pe criterii adesea diafane, a unei opere literare. Nici la alte premii literare serioase din lume nu se spune public cine și cum a votat, jurizările sunt confidentiale, iar juriul – indiferent de rezultat și de opiniile unuia sau altuia – rămâne solidar. Iar cel mai important premiu de literatură de pe planetă – Nobelul – e și cel mai secretos: nu se face public nimic, absolut nimic, doar se anunță, solemn, numele laureatului.

Și atunci, care e miza? Sigur, se cheamă „premiu național de poezie”, ceea ce ar însemna că are o valoare simbolică notabilă. Dar care e impactul său real în public, în societate? Sunt convins că, dacă am face un sondaj național și am întreba cine a primit respectivul premiu de 20 de ani încoace, extrem de puțini concetățeni de-ai noștri și-ar aminti vreun nume de poet.

Vuiesc agențiile de presă și televiziunile când se acordă acest premiu de importanță națională? Cătuși de puțin. Este laureatul celebrat în vreun fel, pentru a-l impune în conștiința publică? Nici vorbă. I se reeditează iute cărțile și sunt puse în librării cu banderola „laureat al premiului național pentru poezie”, cum se întâmplă cu cărțile laureaților premiului Goncourt sau ale altor premii de pe lume? Ei, aș!, reeditările costă, iar poezia nu se vinde, ce, ești copil? E invitat în ziua aceea la vreun telegazet să citească o poezie, măcar așa îl mai văd câteva sute de mii de persoane (în funcție de rating-ul postului TV)? Nici atât. Cu alte cuvinte, impactul premiului trece peste gardul care înconjoară breasla și un public foarte restrâns, pasionat de literatura română contemporană? Mă tem că nu. Și atunci?

În România de azi, cărțile unor mari scriitori contemporani (repet, mari!) se vând în maximum 2000

de exemplare (iar asta se cheamă succes!). Elevii își întreabă profesorii și părinții dacă „există și scriitori vii”, pentru că în manualele de școală sunt mai ales texte ale scriitorilor morți, iar de văzut vreun scriitor în carne și oase, n-au văzut, căci foarte rar se organizează lecturi publice și întâlniri cu scriitorii prin școli și licee. Nici la televizor nu prea sunt ocazii de a vedea scriitori, căci producătorilor TV le-a intrat în cap că scriitorii (și cultura, în general) nu fac audiență, iar TVR Cultural s-a desființat prostește. Nici măcar în bibliotecile publice nu intră prea multe cărți ale autorilor contemporani, căci sistemul de achiziții e greoi și birocratic, iar banii sunt puțini.

În 25 de ani de libertate, nu s-a făcut niciun studiu serios despre cine citește în România, de ce, care sunt motivațiile lecturii. Nici vreo strategie pentru promovarea lecturii (au existat doar câteva campanii pe tema asta, de obicei pornite din inițiative private, de la vreun ONG, de la tineri entuziaști...). S-au făcut însă câțiva ani la rând niște barometre ale consumului cultural, din care rezultă că publicul cumpărător de cărți e relativ restrâns. Se cumpără mai mult literatură străină decât literatură română. Nu, nu „moare cultura”, cum se tot spune de atâta timp, dar nici nu stă pe roze. Iar cei interesați de literatura română contemporană sunt foarte, foarte puțini. În aceste condiții, la ce folosește spălatul rufelor în public? Căci despre juriu, criterii de evaluare, proceduri și regulamente pentru acordarea premiilor și altele asemenea ar trebui să se discute în ședințele breslei, nu în presă. Publicul – oricum fragil – va fi cu siguranță dezamăgit de acest spectacol al orgoliilor și contrelor scriitoricești.

(*Mircea Vasilescu/ www.adevarul.ro*)



28 ianuarie 2015

Primele speranțe de rezolvare pentru Premiul „Eminescu” 2015: Recunoașterea viciului de procedură

Mă bucur că, după două săptămâni, și colegii mei care au insistat asupra vinovăției generale a juriului de la Botoșani au reușit pe rând să deslușească distorsiunile provocate de domnul Nicolae Manolescu în legătură cu alegerea premiantului din acest an.

Ca urmare a demersurilor investigative întreprinse de Florin Iaru, mai întâi, membrii juriului au lămurit cum au stat lucrurile în confuzia procedurală pe care s-a bazat președinteleUSR pentru impunerea subalternului său ca laureat al Premiului Național „Mihai Eminescu”: „În acest moment, consider că s-a produs un viciu de procedură. Dacă, până la un punct, procedura lui Manolescu de a colecta voturile fără a le comunica celorlalți membri ai juriului cum a votat fiecare avea o anumită rațiune (dincolo de inegalitatea flagrantă între președintele *de facto* și ceilalți), înaintea votului decisiv, toți ar fi trebuit să știm care e situația și să votăm în cunoștință de cauză”, scrie Mircea Martin, prezentat de organizatori ca președinte al juriului (*de jure*).

Din acest moment, pe rând, Paul Cernat, Radu Vancu, Alex Goldiș și Claudiu Komartin, toți patru fiind printre inițiatorii protestului colectiv, dar și Mihai Iovănel au sesizat diferența dintre Nicolae Manolescu în calitate de coordonator și ceilalți membri ai juriului în ceea ce privește procesul de jurizare din acest an. Potrivit lui Mircea Martin, Nicolae Manolescu i-a cerut explicit să voteze un al doilea scriitor în procesul jurizării. Interesant este că, luând în considerare prezentarea voturilor așa cum a fost ea oferită în revista „România Literară” de organizatorii premiului, constatăm că Mircea Martin și Al.Cistele-

can par să fie singurii membri ai juriului cărora li s-a solicitat să voteze un al doilea nume pe lângă cel votat inițial. În realitate, numai Mircea Martin a vorbit public despre solicitarea celui de-al doilea nume după „o discuție mai lungă” cu Nicolae Manolescu. Dacă ar exista un regulament, probabil că s-ar putea găsi o scăpare tehnică pentru metoda aleasă de Nicolae Manolescu pentru „simplificarea procesului de votare”.

Cu aceasta este clară manipularea procesului de votare la Botoșani, Premiul Național „Mihai Eminescu” fiind deja reclamat public de un membru al juriului pentru viciu de procedură.

De aici, este exclusiv problema organizatorilor premiului Eminescu dacă

- vor tolera derapajul recunoscut deja sau

- vor lua măsuri pentru scoaterea evenimentului din conul de umbră în care a fost împins prin manipulările inițiate de actualul președinte al Uniunii Scriitorilor.

În sfârșit, după aproape două săptămâni de controversă, a cărei intensitate certifică importanța dobandită în toți acești ani de Premiul Național „Mihai Eminescu”, putem spune că atenția acordată dezbaterei deopotrivă de scriitori din toate generațiile și de publicații precum „Observator cultural” sau „Cultura” a dezvăluit resorturile prin care s-a încercat îngroparea credibilității acestei manifestări unice în România. Președintele Uniunii Scriitorilor a insinuat și la Botoșani, într-o manifestare independentă, procedeele de jurizare responsabile pentru distrugerea credibilității instituției pe care o conduce. Din fericire, organizatorii Premiului „Eminescu”, Gellu Dorian și autoritățile locale, au acum posibilitatea să îndrepte lucrurile.

(Răzvan Țupa/ www.poetic.ro)





28 ianuarie 2015

Răspuns unor mai tineri colegi (II)

Nu sunt un cititor de bloguri, nu am cont pe Facebook. Mi se spune că discuția referitoare la Premiul „Mihai Eminescu” din acest an continuă în mediul virtual. Mi s-a transmis și un text semnat de Radu Vancu, text incisiv, care duce mai departe argumentația și interogația din „Apelul...” publicat în *Observator cultural*, nr. 756, din 22 ianuarie a.c. (împreună cu un răspuns al meu). În legătură cu scrisoarea mea de

răspuns, dl Radu Vancu pune câteva întrebări la care mă simt dator să răspund în cele ce urmează.

Vorbind despre „talia” superioară a unor poeți din generațiile mai vechi, nu refuzam, în nici un fel, „exceleța” unor poeți ulteriori: aveam în vedere faptul – ușor de admis, cred – că însăși vârsta pe care au atins-o aceștia le-a îngăduit să construiască o operă de mai mare anvergură decât cei aflați astăzi în plină maturitate creatoare și având încă multe de spus. Mai pe scurt, Premiul „Mihai Eminescu” s-a deschis, pentru cei dintâi, la 70-80 de ani, pentru cei de acum, la 50-60 de ani. Mircea Cărtărescu, Ioan Es. Pop, Constantin Acosmei, „oricând egali” cu M. Ivănescu, Doinaș, Baltag? Da, în ce-l privește pe Mircea Cărtărescu și *Levantul* său, operă unică în literatura română. Despre Constantin Acosmei am auzit impresii foarte bune, n-am dat peste nici un volum al său în librării sau la târguri de carte. Ioan Es. Pop este un poet extraordinar, dar încă nu „egal” cu cei evocați de mine. Discuția despre ierarhii și criteriile de valoare e lungă și complicată. Ce se observă lesne e faptul că suntem mai convingători când negăm valorile susținute de alții decât atunci când le susținem pe ale noastre.

Dl. Radu Vancu reia și subliniază ideea din „Apel...” referitoare la competența scăzută a membrilor juriului actual în privința producției poetice a generațiilor mai tinere. S-ar putea să aibă dreptate. Și aici discuția e mai lungă...

Sper, totuși, că semnatarii „Apelului...” nu uită că Ioan Es. Pop, de pildă, și-a citit marile sale poeme *Ieudul fără ieșire* și *Oltețului 15...* la Cenaclul Universității.

Dl. Radu Vancu pune în continuare întrebări referitoare la regulamentul juriului și începe cu diferența dintre „președinte de jure” și „președinte de facto”. Un răspuns sigur îl poate da Gellu Dorian, de la care eu însumi am preluat cei doi termeni. În ce mă privește,



nu-mi amintesc să fi văzut vreun regulament, îmi amintesc doar că, prin anii '90, Laurențiu Ulici, la sugestia lui Mihai Ursachi, mi-a propus să fim președinți prin alternanță. Dar asta nu a presupus din partea mea decât, o dată la doi ani, urcarea pe scenă și înmânarea premiului, iar la un moment dat, discursul de laudatio. Nu am gestionat în nici un moment voturile membrilor juriului, operație îndeplinită de Ulici și apoi de Manolescu, președinți *de facto*.

Radu Vancu pune în continuare următoarele întrebări: „Se spune în regulament că președintele de facto poate interzice membrilor juriului să comunice între ei? Și că el este singurul care are, în orice moment, acces la datele votului – pe care nimeni altcineva nu le poate verifica?”. Răspunsul la aceste întrebări cred că se cuvine să-l dea președintele de facto însuși. Ce pot eu să răspund este că n-am comunicat cu ceilalți membri ai juriului (decât *post festum*) și n-am știut cum a votat fiecare.

Mai departe, Radu Vancu le cere membrilor juriului să reconstituie procesul de votare, invocând acuzația, adusă de Florin Iaru lui Nicolae Manolescu, de „fals în acte publice”, acuzație gravă și riscantă, pe care mă grăbesc s-o infirm. Ce s-a întâmplat, de fapt? Cum s-a desfășurat votul în acest an? Ca de obicei, a fost o consultare telefonică, adică Nicolae Manolescu le-a telefonat, pe rând, membrilor juriului, cerându-le votul.

Votul meu a fost Marta Petreu. De ce Marta Petreu, și nu Mircea Cărtărescu? Pentru că Mircea Cărtărescu este mai tânăr și, înlăuntrul aceleiași plaje valorice, am ținut întotdeauna seama de criteriul vârstei. În plus, cu o lună înainte, i-am înmânat lui Mircea Cărtărescu un premiu important la Bistrița (aducându-i, bineînțeles, și un elogiu prea-bine meritat). Problema este însă că, mai departe, Manolescu mi-a cerut încă un nume, cu argumentul că procesul de vo-

tare se simplifică astfel. Am avut o discuție mai lungă, în urma căreia al doilea nume pe care l-am dat a fost cel al lui Gabriel Chifu. De ce nu l-am numit pe Mircea Cărtărescu al doilea? Pentru că, așa cum îmi reprezentam eu lucrurile, confruntarea avea să aibă loc între Mircea Cărtărescu și Marta Petreu, iar eu voiam să-i dau o șansă Martei.

Adevărul este că nu eram pregătit să propun un al doilea nume (*Nota Bene*: era pentru prima dată, când președintele *de facto* cerea două nume, în loc de unul singur) și, în orice caz, nu mi-am imaginat că un autor de pe locul doi va ajunge în finală și chiar va câștiga (nici nu știam, în acel moment, că respectivul autor mai primise, anul trecut, două premii). Nu am dat importanță și pondere celei de-a doua opțiuni. A fost o greșeală, mi-o imput. Astfel de răsturnări se mai întâmplă în jurii, ar fi trebuit să le prevăd și să le preîntâmpin.

Ce s-a întâmplat mai departe nu mai țin de mine. Am înțeles că Marta Petreu n-a mai primit alte voturi sau n-a primit destule și, prin urmare, a ieșit din competiție. Competiție în care, deduc din nou, au rămas Mircea Cărtărescu și Gabriel Chifu. În acest moment, consider că s-a produs un viciu de procedură. Dacă, până la un punct, procedura lui Manolescu de a colecta voturile fără a le comunica celorlalți membri ai juriului cum a votat fiecare avea o anumită rațiune (dincolo de inegalitatea flagrantă între președintele *de facto* și ceilalți), înaintea votului decisiv, toți ar fi trebuit să știm care e situația și să votăm în cunoștință de cauză. Cu atât mai mult cu cât ni se ceruseră, la început, două nume și, între timp, ordinea lor se schimbă. Altfel spus, ar fi trebuit să știm că, în urma voturilor anterioare, aveam de ales între Mircea Cărtărescu și Gabriel Chifu. Or, acest moment n-a mai avut loc și, în ce mă privește, am aflat rezultatul final telefonându-i lui Gellu Dorian. L-am sunat pe Nicolae

Manolescu și i-am cerut să mai facă un tur de scrutin cu „cărțile“ (adică voturile) pe masă. Discuția a fost aprinsă, dar, din păcate, fără rezultat. Mesajul adresat lui Nicolae Manolescu și publicat tot în nr. 756 din *Observator cultural* nu este fără legătură cu această discuție.

Restul se cunoaște...

(Mircea Martin/ www.observatorcultural.ro)

28 ianuarie 2015

Premiul Eminescu. Președintele juriului acuză un viciu de procedură. Apel la domnul Gabriel Chifu

După cum spuneam în textul anterior la temă, unul dintre lucrurile bune ieșite din scandalul în jurul premiului Eminescu este restabilirea publică a demnității juriului. Prin răspunsurile profesorilor Mircea Martin, Al. Cistelean, Ion Pop și Cornel Ungureanu, s-a văzut că majoritatea juriului (și mai ales majoritatea lui *mai consistentă*, dacă mi se permite) și-a respectat, și de această dată, blazonul.

Dl. profesor Mircea Martin, președinte al juriului, tocmai a publicat în *Observator cultural* un al doilea text în care, răspunzând punctual întrebărilor mele din *Traficul de prestigiu. Raport de etapă la Afacerea Opera Omnia*, confirmă explicit faptul că îngrijorările semnatarilor Apelului au fost pe deplin întemeiate.

Foarte pe scurt spus, profesorul Martin afirmă că a observat viciul de procedură încă din faza votului, i-a comunicat observația lui Nicolae Manolescu – care, în urma unei discuții aprinse, a decis s-o ignore.

Dar să nu anticipăm. Să luăm lucrurile cronologic.

1. Eroarea strategică a dlui profesor Mircea Martin

Dl. profesor Martin acceptă propunerea desecretizării voturilor – și o face cu o onestitate exemplară.

Opțiunea domniei-sale a fost Marta Petreu. Ezitate între ea și Mircea Cărtărescu, însă, dat fiind că doamna Petreu e cu un an mai în vârstă decât autorul *Levantului*, a decis să o susțină pe ea. Opțiune perfect plauzibilă, firește.

Acum intervine surpriza: **pentru prima dată în istoria premiului Eminescu, Nicolae Manolescu cere nominalizarea a doi poeți.** Argumentul, firav din punct de vedere logic, e că „procesul de votare se simplifică astfel”.

În acest punct, onestitatea profesorului Martin merge până la a-și admite public eroarea: recunoaște franc că al doilea nume propus de domnia-sa a fost cel al lui Gabriel Chifu. Nu pentru că l-ar fi crezut suficient de valoros, ci cu totul dimpotrivă – fiindcă era sigur că n-are nici o șansă. Pentru a maximiza șansele Martei Petreu, a propus un nume despre care era sigur că nu se va regăsi pe listele nimănui (ceilalți poeți având, toți, șanse reale să se afle printre opțiuni).

Pentru a nu fi acuzat de răstălmăcire, iată cuvintele profesorului Martin:

„Am avut o discuție mai lungă, în urma căreia al doilea nume pe care l-am dat a fost cel al lui Gabriel Chifu. De ce nu l-am numit pe Mircea Cărtărescu al doilea? Pentru că, așa cum îmi reprezentam eu lucrurile, confruntarea avea să aibă loc între Mircea Cărtărescu și Marta Petreu, iar eu voiam să-i dau o șansă Martei.

Adevărul este că nu eram pregătit să propun un al doilea nume (*Nota Bene*: era pentru prima dată, când președintele *de facto* cerea două nume, în loc de unul singur) și, în orice caz, nu mi-am imaginat că un



autor de pe locul doi va ajunge în finală și chiar va câștiga (nici nu știam, în acel moment, că respectivul autor mai primise, anul trecut, două premii). Nu am dat importanță și pondere celei de-a doua opțiuni. A fost o greșeală, mi-o imput. Astfel de răsturnări se mai întâmplă în jurii, ar fi trebuit să le prevăd și să le preîntâmpin”.

Calculul strategic al profesorului Martin a fost greșit, după cum se vede; sau, în orice caz, a fost jucat de un strateg mai bun. Cert e că premiul a fost luat, ca să folosesc chiar cuvintele președintelui juriului, de „un autor de pe locul doi”, în legătură cu care nu-și putea nici măcar imagina că va ajunge în finală, darmită că o va și câștiga.

Având în vedere că Alexandru Cistelean, Ion Pop, Cornel Ungureanu nu l-au votat, și că votul lui Mircea Martin a fost, de fapt, o eroare strategică, legitimitatea morală a premiului Eminescu primit de Gabriel Chifu poate fi declarată, din acest moment, nulă.

2. Viciul de procedură

Încheierea textului profesorului Martin acuză deschis viciul de procedură – și spune fățiș că Nicolae Manolescu a decis să ignore acest viciu, comunicat de îndată.

Iată pasajul concluziv al textului președintelui juriului:

„Ce s-a întâmplat mai departe nu mai ține de mine. Am înțeles că Marta Petreu n-a mai primit alte voturi sau n-a primit destule și, prin urmare, a ieșit din competiție. Competiție în care, deduc din nou, au rămas Mircea Cărtărescu și Gabriel Chifu. În acest moment, consider că s-a produs un viciu de procedură. Dacă, până la un punct, procedura lui Manolescu de a colecta voturile fără a le comunica celorlalți membri ai juriului cum a votat fiecare avea o anumită rațiune (dincolo de inegalitatea flagrantă între președintele *de facto* și ceilalți), înaintea votului decisiv, toți ar fi trebuit să știm care e situația și să

votăm în cunoștință de cauză. Cu atât mai mult cu cât ni se ceruseră, la început, două nume și, între timp, ordinea lor se schimbă. Altfel spus, ar fi trebuit să știm că, în urma voturilor anterioare, aveam de ales între Mircea Cărtărescu și Gabriel Chifu. Or, acest moment n-a mai avut loc și, în ce mă privește, am aflat rezultatul final telefonându-i lui Gellu Dorian. L-am sunat pe Nicolae Manolescu și i-am cerut să mai facă un tur de scrutin cu „cărțile” (adică voturile) pe masă. Discuția a fost aprinsă, dar, din păcate, fără rezultat. Mesajul adresat lui Nicolae Manolescu și publicat tot în nr. 756 din *Observator cultural* nu este fără legătură cu această discuție.

Restul se cunoaște...”.

„Mesajul” la care se referă domnul profesor Martin e reprezentat de demisia prezentată lui Nicolae Manolescu.

Având în vedere că se bazează pe un viciu de procedură, legitimitatea procedurală a premiului Eminescu primit de Gabriel Chifu poate fi declarată, din acest moment, nulă.

Prin urmare, Gabriel Chifu a primit premiul Eminescu doar pentru că președintele juriului a făcut un calcul strategic greșit.

Și, de asemenea, pentru că Nicolae Manolescu a decis să ignore viciul de procedură comunicat de președintele juriului.

Nu văd acum altă soluție decât aceea de a apela public la conștiința laureatului.

Vă întreb public, așadar, domnule Gabriel Chifu:

Ați primit o distincție într-un mod care, moral și procedural, îi compromise orice legitimitate.

O spun membrii juriului, o spune președintele juriului.

Există o singură ieșire onorabilă din această situație.

Renunțarea la premiu ar exonera juriul de erorile lui strategice, ar închide discuția privitoare la viciul de procedură, ar face fără obiect acuzațiile de mani-



pulare a votului.

Ar scoate Uniunea Scriitorilor din postura ingrată în care se află acum.

Și, mai ales, ar restabili prestigiul premiului Eminescu.

Știți, așadar, ce aveți de făcut.

Bref: domnule Gabriel Chifu, întrucât premiul Eminescu v-a fost atribuit dintr-o eroare strategică și procedurală, aveți forța morală să renunțați la el?

Vă cunosc puțin, însă, așa cum am spus, decența dumneavoastră mi s-a părut mereu evidentă.

La această decență fac acum apel – pentru a pune capăt unei enorme indecențe.

(Radu Vancu/ www.contributors.ro)

30 ianuarie 2015

Pe când un referendum literar?

Omodestă (sic!) propunere, Apel către Juriul Premiului Mihai Eminescu: iată titlul unui veritabil protest pe internet semnat (deocamdată, 21 ianuarie) de 32 de tineri scriitori, majoritatea poeți, câțiva critici, restul necunoscuți, contra deciziei juriului de la Boțoșani. Aș remarca mai multe lucruri.

Să încep cu modalitatea aleasă de semnatori, una cum nu s-a mai văzut, fiind vorba de literatură. Într-un mod cât se poate de jignitor, votul a șapte critici binecunoscuți este condamnat drept o „dezertare de



la misiunea” care le-a „fost încredințată”, ca „servirea unor interese de grup” sau, și mai grav, ca o „malversație”. Este evident că autorul textului nu știe ce spune și nici nu are proprietatea cuvintelor. Unui juriu literar nu i se încredințează o misiune. Întrebarea cea mai simplă ar fi: de către cine? Un juriu are o datorie, dar asta e altceva. O responsabilitate. Tinerii semnatori pun la îndoială o decizie adoptată prin vot secret de către șapte critici reputați din două generații, de la care, pretinde apelul, „au învățat (ei înșiși) în deceniile din urmă poezie”. Orice juriu, inclusiv Nobel, poate greși. Problema juriilor literare nu privește infailibilitatea judecății, ci autoritatea celor care le compun. Autoritate altminteri recunoscută de semnatori, de vreme ce acceptă că membrii juriului le-au fost învățători. Dar de la ce autoritate se revendică cei 32 de tineri, convinși că e vremea să alcătuiască ei înșiși un juriu mai competent? Și, mai ales, ce anume îi îndreptățește să afirme că „anul acesta ștacheta a coborât nepermis de jos”, mai rău, că „s-a prăbușit” și că „mai jos de atât, o spunem cu fermitate (sic!), e greu de ajuns”? Îmi vine greu să cred că nici unul din cei care și-au angajat semnătura nu recunoaște valoarea unor poeți precum Nicolae Prelipceanu sau Gabriel Chifu. (Dacă aș fi malițios, aș adăuga că ștacheta ar putea fi coborâtă cu adevărat jos de tot dacă un juriu de tineri douămiiști ar acorda premiul la mai bine de jumătate din semnatori). Ei chiar le-au citit cărțile? Mă îndoiesc. A pune la îndoială valoarea operei celor doi poeți, de atâți critici importanți constatată, e un bizar exercițiu de iresponsabilitate agresivă. Între semnatori sunt critici care au avut rubrică în „România literară” condusă de Gabriel Chifu și care au scris exact ce au considerat de cuviință, fără a li se schimba o virgulă: firesc era să scrie și acum, nu proteste stupide, ci articole, pe care le-am fi publicat imediat, în care să le

explice membrilor juriului de ce cărțile cu pricina sunt lipsite de valoare. Le stăm în continuare la dispoziție. Unii din membrii juriului au făcut-o, ei. Și atunci cine e vinovat de a nu vedea „relieful valoric în linii juste”? Răspunde fiecare din noi de ce scrie el însuși. Și nu prin proteste colective, care nu sunt altceva decât o formă de lașitate intelectuală. Oricât de ferme (sic!) se doresc a fi.

Fermitatea nu face parte din limbajul critic, ci din cel politic. Dar cuvântul dă la iveală substratul protestului: e vorba de o luptă pentru putere. De un război al generațiilor. Declarat „bătrânilor” de către „tineri”. Doar că, nici dacă am accepta că așa stau lucrurile, n-am putea fi de acord cu maniera în care tinerii înțeleg să-l poarte. Nu există decât un singur mod normal și civilizată de a câștiga un astfel de război: scriind literatură bună. Iar ca sarcina de a acorda premii să treacă în responsabilitatea tinerilor (înțeleg că asta îi roade pe unii!), e nevoie de o autoritate, care însă nu se capătă prin proteste, ci prin opere. Pe când un referendum literar?

Mă uit pe lista de semnături. La unele mă așteptam. Doi poeți în ebuliție permanentă, din păcate, nu literară, și care întârzie să dea în clocot, prezenți, în schimb, de câte ori se pune ceva la cale, n-au mai publicat poezie de o bună bucată de vreme: Liviu Antonesei, trecut cu arme și bagaje în gazetărie, și Florin Iaru, talent cu polonicul, caracter cu lingurița. Caracter de dimensiuni asemănătoare dovedește Octavian Soviany, a cărui teză de doctorat avea ca subiect opera lui Marin Mincu și coordonator pe... Marin Mincu. (Părându-i-se probabil că este insuficient lăudat, Mincu a respins teza!) Mă miră, nu foarte tare, semnătura lui Paul Cernat, deși decis să nu se mai amestece în viața literară, căruia i-am oferit o rubrică în „România literară”, pe care a susținut-o un timp, până când i-a cășunat pe mine, nu știu de ce, și-a luat jucăriile și a plecat la „Observator cultural”. Ce să mai

zic de academicii Andrei Terian și Al. Goldiș, cărora nu le găsec în nici un fel rostul pe listă, doar dacă sunt supărați pe mine în urma unei polemici și profită de ocazie ca să se ia de Gabriel Chifu. Merită să le arăt obrazul. Sau să-i împrăpățez lui Al. Goldiș memoria: a fost premiat de USR și de ARIEL, invitat în juriul Turnirului de Poezie, a avut rubrică în „România literară”. Totul în coordonarea „odiosului” Gabriel Chifu! Ciudat e că printre semnatari sunt scriitori publicați, nu o dată, sau chiar nominalizați la Premiul „Cartea Anului” al „României literare”, și despre care în revista noastră s-a scris, precum Claudiu Komartin, tot mai otrăvit pe măsură ce scrie tot mai prost, Andrei Dósa, cu un debut primit de noi cu simpatie, Ștefan Manasia, Ionel Ciupureanu sau Marin-Mălaicu Hondrari. Și ei vor să acorde premii înainte de a primi? Sau înainte de a avea o operă? Ceea ce au publicat deocamdată cei mai mulți trebuie confirmat. Promisiuni neonorate sunt destule.

Proteste precum acesta sunt necolegiale și dovedesc nu numai invidie, dar și o necunoaștere a regulilor lumii literare. Ca să nu spun că, în definitiv, nu au nici un sens. Ele afirmă peremptoriu și fără acooperare un singur lucru: dați-vă la o parte, ca să venim noi. Îmi amintesc de recomandarea lui Heliade Rădulescu de acum un secol și trei sferturi. În munte-neasca lui, Heliade le spunea, într-un context diferit și cu o altă țintă, tinerilor epocii preromantice: Scriți, băieți, numai scriți! Când veți avea, dragii moșului, o operă în stare să facă autoritate, vom mai discuta. Treaba voastră nu e să protestați, ci să scrieți. Ați băgat la cap, Radu Nițescu, Sorin Despot, Laurențiu Ion, Nicolae Avram și, ultimul pe listă, deși mai degrabă primul, Radu Vancu? À bon entendeur salut!

**(Nicolae Manolescu/
„România literară”, nr.5/ 2015)**

30 ianuarie 2015

Premiul Eminescu. Răspunsul lui Nicolae Manolescu

După răspunsurile profesorilor Mircea Martin, Al. Cistelean, Ion Pop, Cornel Ungureanu, a venit, în sfârșit, și cel al lui Nicolae Manolescu.

Dacă, însă, ceilalți membri ai juriului au răspuns într-o manieră de o civilitate și o bună-credință exemplare, dl Manolescu procedează într-un mod pe care n-am cum să-l calific altfel decât jenant.

Fără alte ocolișuri inutile, iată de ce consideră dl Manolescu, în editorialul său din *România literară*, Apelul celor câtorva zeci de scriitori „jignitor”, „un bizar exercițiu de iresponsabilitate colectivă”, „stupid”, „o formă de lașitate intelectuală” etc.:

– fiindcă Florin Iaru are „talent cu polonicul, caracter cu lingurița”; când însă Florin Iaru l-a susținut, în campaniile electorale, cu entuziasmul lui proverbial, pesemne că dl Manolescu vedea altfel relația dintre polonic și linguriță;

– fiindcă Octavian Soviany e un „caracter de dimensiuni asemănătoare”, întrucât teza lui de doctorat „avea ca subiect de doctorat opera lui Marin Mincu și coordonator pe... Marin Mincu. (Părându-i-se probabil că este insuficient lăudat, Mincu a respins teza!)”; aici e vorba de o minciună *tout court* (ca să nu-i zic sfruntată): teza lui Soviany era despre textualismul românesc, iar recuzarea lui Mincu a venit ca urmare a diferenței de înțelegere a textualismului; prin urmare, nu numai că Soviany nu l-a lăudat pe Mincu, dar a preferat să-și riște teza de dragul propriului adevăr; felul în care dl Manolescu răsuțește situația e pur și simplu meschin;

– fiindcă Paul Cernat își permite să semneze protestul, deși dl Manolescu i-a „oferit o rubrică în *Româ-*



nia literară”;

– pentru că „academicii Al. Goldiș și Andrei Terrian”, presupune dl Manolescu, semnează protestul întrucât „sunt supărați pe mine în urma unei polemici și profită de ocazie ca să se ia de Gabriel Chifu” (a se remarca și eleganța expresiei, dublând-o pe cea a prezumției);

– pentru că același Alex Goldiș își permite să semneze protestul, cu toate că „a fost premiat de USSR și de ARIEL, invitat în juriul Turnirului de Poezie, a avut rubrică în *România literară*”;

– pentru că „printre semnatori sunt scriitori publicați, nu o dată, sau chiar nominalizați la premiul *României literare*, și despre care în revista noastră s-a scris”;

– pentru că, alături de alți câțiva tineri scriitori, subsemnatul R.V., „ultimul pe listă, deși mai degrabă primul”, nu are „o operă în stare să facă autoritate”.

Ș.a.m.d.

Nu vreau să insist asupra săgeții înspre propria mea persoană – dar e bizar să constat că dl Manolescu nu citește revista pe care o conduce: acum nu mai mult de o lună, o treime dintre criticii invitați de *România literară* să aleagă cele mai bune zece cărți ale generației 2000 găseau cu cale să menționeze o carte de-a mea. Probabil că încă nu aflaseră că biata mea operă nu e în stare să facă autoritate.

Și nici bietul juriu al USSR, nominalizând acum doi ani o carte de-a mea la premiul de poezie, nu aflase același lucru.

Și nici însăși revista *România literară*, care mi-a solicitat & găzduit o rubrică de cronică de poezie preț de vreun an și jumătate, nu aflase acest secret groaznic. Probabil că dl Manolescu, în calitate de director, n-a avut timp, în acel an și jumătate, să pună asta în vedere redacției.

Acum însă, că teribilul secret a fost destăinuit,

putem trece mai departe.

După cum se vede de mai sus, toate – dar absolut toate – argumentele domnului Manolescu nu sunt, de fapt, argumente. Sunt atacuri la persoană, bârfe, răutăți, veninuri. Peste care se adaugă o dezonorantă logică de tip *do ut des*: v-am „oferit” rubrici, ați fost premiați de instituțiile pe care le conduc – cum vă permiteți să-mi puneți întrebări?

Pe lângă procese de intenție & insinuări *ad hominem*, pe lângă aceste demonstrații ale unei dezamăgitoare etici tranzacționale, nu e nimic serios în editorialul dlui Manolescu.

În ce mă privește, pot fi cel mai slab poet al generației mele – sau chiar cel mai slab poet român *ever*.

Asta însă nu e în chestie, ca să parafrzez un critic despre care dl Manolescu a scris cândva o carte splendidă...

În chestie sunt cele câteva întrebări mari & late:

1) De ce a ignorat Nicolae Manolescu viciul de procedură semnalat de Mircea Martin?

2) De ce, pentru prima dată în istoria premiului Eminescu, a cerut membrilor juriului să nominalizeze câte doi poeți? În ce fel simplifică acest lucru procesul de votare, așa cum pretindea?

3) De ce, dacă membrii juriului au votat câte doi nominalizați, în comunicatul din *România literară* apare că au indicat doar câte unul (cu excepția lui Ioan Holban)? Sau, spus pe șleau: de ce comunicatul din „*România literară*” falsifică procesul real de votare?

Aștept, ca toată lumea, răspunsurile la aceste întrebări. Încă mai sper că ele vor veni. Și că vor fi formulate cu aceeași bună-credință, onestitate & voință de adevăr ca și ale celorlalți membri ai juriului.

Deși, pe de altă parte, știu bine, ca toată lumea, de altfel, cât de mult s-a degradat maniera dialogului pu-



blic a dlui Manolescu. Acum doi ani, polemizând cu Bianca Burța-Cernat, i se adresa cu „fetițo”. Într-un editorial din *România literară*, i se adresa lui Cosmin Ciotloș cu „măi, băiete”. Iar acum, după cum s-a văzut mai sus, a desfăcut pur și simplu urna cu miresme a răsturnat-o peste capetele lașilor, stupizilor, jignitorilor semnatari ai Apelului.

Prin urmare, domnule profesor, aveți încă de lămurit câteva neclarități care aruncă dubii legitime asupra modului în care a fost acordat Premiul Mihai Eminescu – Opera Omnia în acest an.

Procesele de intenție, epitetele abrazive, malițiile nu țin loc de răspuns.

Decât din cu totul alt punct de vedere.

P.S. Revin cu apelul la conștiința dlui Gabriel Chifu:

Atunci când ați fost desemnat laureat, domnule Chifu, erați într-adevăr în afară de orice culpă morală.

Acum, când e limpede că premiul l-ați dobândit din pricina unui viciu de procedură care a distorsionat procesul de vot, devine o culpă morală să-l păstrați.

Returnarea premiului e singura opțiune a unui om moral.

(Radu Vancu/ www.contributors.ro)

31 ianuarie 2015

Exerciții de onestitate

Ce mă desparte de semnatarul apelului prin care se cere „demisia în bloc” a juriului *Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu – Opera Omnia*?

I.

Nu refuz dreptul la indignare. Dimpotrivă, consider că exercitarea lui este vitală pentru apărarea onestității de care are nevoie orice formă de instituționalizare a valorii.

Dar refuz să cred că pripeala în rostirea sentinței, transformarea banalei conjuncții în bombă cu hidrogen, robespierreiadele retorice și imprecizia argumentației se numără printre calitățile unui exercițiu de onestitate.

Alex Goldiș mă trece în rândul celor care „încearcă să discrediteze valul protestatar”: „*Surprinzătoare, din acest punct de vedere, e poziționarea lui Dorin Tudoran, care rezumă întreaga chestiune la mesajul ‘Cărați-vă de-aici cu subiectivitățile voastre, fiindcă a venit vremea noastră și a subiectivităților noastre!’.* Or, tocmai ipoteza că ar fi vorba aici de un protest generaționist trebuie respinsă”.

În realitate, alegeam din apel un exemplu de argument șubred și indicam la ce poate duce folosirea lui.

Deci, nu eu am introdus în discuție un element „generaționist”, ci autorii apelului: „*e dificil pentru un critic să evalueze anvergura reală a unui poet din generații subsecvente lui’/.../ „credem că un nou juriu, compus din scriitori mai tineri decât cei care urmează să fie premiați, ar vedea poate relieful valoric în linii mai juste”.*

Observația mea, citată de Alex Goldiș, nu rezumă „întreaga chestiune”. Rezumă doar avatarul folosirii unui criteriu greu de acceptat drept axiologic – incapacitatea criticului de a înțelege opera unui creator mai tânăr ca el.

Titu Maiorescu era mai în vârstă cu zece ani decât Mihai Eminescu. În lumea de azi, zece ani de atunci ar cântări dublu. Totuși, parcă lui Maiorescu i-l datorăm pe Eminescu, nu?

„Ipoteza” nu poate fi respinsă integral, atâta vreme cât printre argumentele prezentate de autorii



apelului se află și cel pe care l-am citat. Cel surprins de poziționarea mea poate citi pe Facebook discuția în care ne-am angajat Claudiu Komartin, Mihai Iovănel și eu.

Va fi și mai surprins decât în prima instanță, descoperind că nu eu justific o anumită abordare prin elementul diferenței de vârstă – „generaționist”.

Că nu doar eu am detectat în apel și prezența „protestului generaționist” o dovedește răspunsul profesorilor Al Cistelean, Ion Pop și Cornel Ungureanu: „*Cele spuse în scrisoarea de protest despre generațiile subsecvente și despre incapacitatea noastră de a le înțelege poezia le luăm drept un „compliment” suplimentar. Sperăm să ne fie făcut de cineva în directă cunoștință de cauză*”.

II.

Pentru mine, discuția aceasta a avut (sau ar fi trebuit să aibă) două paliere foarte diferite. Cel dintâi este cel al subiectivității ce nu-i poate fi refuzată nici măcar criticului literar, atâta timp cât acesta și-o asumă în mod public. Și aici nu am ce adăuga.

Cel de al doilea – acuzațiile de „malversație”, „interse de grup”, „presiuni” făcute de un membru al juriului asupra celorlalți etc. Practic – falsificarea rezultatului votului.

De unde am pornit? De la cererea „demisiei în bloc”. Ce propuneam eu? Să așteptăm ca membrii juriului să-și exprime punctele de vedere în legătură cu felul în care a decurs jurizarea și abia apoi să pronunțăm sentințe, excomunicări, rușinări publice.

Deși membrii juriului nu s-au executat pe loc, punctele lor de vedere au apărut; am început să înțelegem, pas cu pas, ce s-a întâmplat. Mai se justifică „demisia în bloc”?

Din punctul de vedere al lui Radu Vancu, parcă nu: „*Așa, prin scrisorile de lămurire trimise de ei, e limpede pentru toată lumea că onestitatea & conștiința lor profesională sunt intacte.*”/.../ „*După cum spuneam în textul anterior la temă, unul dintre lucrurile bune ieșite din*

scandalul în jurul premiului Eminescu este restabilirea publică a demnității juriului. Prin răspunsurile profesorilor Mircea Martin, Al. Cistelean, Ion Pop și Cornel Ungureanu, s-a văzut că majoritatea juriului (și mai ales majoritatea lui mai consistentă, dacă mi se permite) și-a respectat, și de această dată, blazonul”.

Nu era oare mai potrivit să așteptăm întâi asemenea lămuriri, înainte de a șterge dușumelele cu membrii juriului, a căror „onestitate”, „conștiință profesională”, „demnitate” și „blazon”, iată, le declarăm acum intacte?

III.

În sfârșit, ce i se cere, în continuare, laureatului? Să returneze premiul. De ce? Răspunsul vine tot de la Radu Vancu: „*Având în vedere că se bazează pe un viciu de procedură, legitimitatea procedurală a premiului Eminescu primit de Gabriel Chifu poate fi declarată, din acest moment, nulă.*” /.../ „*Bref: domnule Gabriel Chifu, întrucât premiul Eminescu v-a fost atribuit dintr-o eroare strategică și procedurală, aveți forța morală să renunțați la el? Vă cunosc puțin, însă, așa cum am spus, decența dumneavoastră mi s-a părut mereu evidentă. La această decență fac acum apel – pentru a pune capăt unei enorme indecențe*”.

Asumându-mi riscul ca poziționarea mea să i se pară încă o dată surprinzătoare lui Alex Goldiș, recunosc că logica după care un laureat este răspunzător de eroarea strategică comisă de un membru al juriului mi se pare stranie.

Să apelezi azi la decența „mereu evidentă” a lui Gabriel Chifu, cerându-i să repare „eroarea strategică” comisă de un membru al juriului și „ilegitimitatea procedurală” a jurizării, după ce timp de două săptămâni l-ai călcat în picioare și l-ai declarat nul ca poet, un vicepreședinte USR ahtiat după premii etc., aruncă această situație foarte tensionată în brațele comediei.

Onoarea juriului este, ni se spune, „intactă”. Laureatul este, ni se spune, de o decență „mereu evi-





dentă”. Și atunci, n-ar trebui ca lui Gabriel Chifu să i se prezinte niște scuze, înainte de a i se pune, încă o dată, la încercare decența?

E bine că a fost „restabilită public demnitatea juriului” găsit azi mai puțin vinovat decât acum două săptămâni; n-ar fi rău să vedem restabilită, tot public, și demnitatea laureatului vinovat azi — ca și în urmă cu două săptămâni — de nimic.

Pentru indecențele repetate la care a fost supus un poet cine va avea decența să prezinte scuzele de rigoare?

Vorba lui Radu Vancu – cine va avea „forța morală” să facă pasul cu pricina? Căci exercițiile de onestitate nu sunt artere de circulație (a spiritului critic) cu sens unic iar mai întâi blamații și mai apoi lăudații membri ai juriului au făcut o precizare peste care se

trece cam ușor cu vederea: „*Chiar dacă opțiunile noastre n-au fost de partea lui, credem că Gabriel Chifu e nu numai un poet nominalizabil, ci și unul premiabil (poate aveți și dvs. conștiința exagerărilor făcute în judecățile intempestive de acum)*”.

În concluzie, după atâtea zile de dezbateri furtunoase, ce ar trebui să ne intereseze mai mult: instituirea unor reguli de funcționare a nominalizărilor și jurizării care să evite, pe cât posibil omenește, săvârșirea de „erori strategice”, „vicii de procedură”, intrarea juriului în criză de „legitimitate procedurală” și „conflictele de interese” sau să i se retragă premiul lui Gabriel Chifu?

(Dorin Tudoran/ www.dorintudoran.com)



1 februarie 2015

Despre onestitate.

Un răspuns domnului Dorin Tudoran

„Accuracy is the twin brother of honesty; inaccuracy, of dishonesty” (Hawthorne)

Reiau o discuție pe care am purtat-o pe facebook cu domnul Dorin Tudoran pe 21 ianuarie, și pe care domnia sa o menționează în ultima postare pe site sub titlul „Exerciții de onestitate”:

<http://www.dorintudoran.com/exercitii-de-onestitate/>.

Remarc cu oarecare tristețe că nu reușim să vorbim aceeași limbă, sau că domnul Tudoran evită fondul principal al problemei premiului național de poezie aducând contraargumente menite să erodeze continuu credibilitatea și justetea protestului nostru. Adică a unei dorințe legitime de a ne întoarce la normalitate și la lucrurile făcute cu justete, chiar și când e vorba de ceva atât de puțin important ca un premiu de poezie.

E clar că domnia sa nu e de acord cu noi, respect această opțiune. E clar însă și că, cel puțin în această poveste deja penibilă care ține de mățaraia lumii literare de la noi, spre deosebire de luările sale de poziție când e vorba de politică & societate, domnul Tudoran e părtinitor și continuă, de la distanță, o polemică pe care, de altfel, o poartă în termenii cei mai civilizați pe care ni-i putem imagina, lucru absolut admirabil dacă e să-l compar cu luările de poziție și recentul editorial din „România literară” ale domnului Manolescu. Nu începe nicio comparație aici.

Și totuși, câteva lămuriri mi se par necesare.

Am spus-o și o mai spun. Din punctul meu de vedere, nu e vorba de o luptă între generații. E ilogic.

De obicei, un asemenea conflict se poartă între generația tânără și „generația părinților”. Or, aici e vorba mai degrabă de o contestare a practicilor greșite și nedemocratice (care au dus la blocaj instituțional, „vicii de procedură”, mandate nelimitate la USR și altele asemenea) ale domnului Manolescu. Problema nu se pune că scriitorii de după 2000 îi contestă pe 80-iști, majoritatea membrilor juriului botoșănean, dar mai ales domnul Manolescu, fac parte din generația bunicilor noștri. Al. Cistelean și Ioan Holban sunt, ce-i drept, 80-iști, Mircea A. Diaconu e un scriitor cu doar 10-15 ani mai mare decât unii dintre noi. Hai să terminăm cu povestea asta cu generațiile, n-o crede nici naiba, din moment ce pentru noi sunt scriitori foarte importanți, pe care-i prețuim cum se cuvine, și Angela Marinescu, și Emil Brumaru și Șerban Foarță, și Vasile Vlad, și câțiva 80-iști și 90-iști excelenți ca Mureșan, Cărtărescu, Marta Petreu, Răzvan Petrescu, Ioan Es. Pop, O. Nimigean, Ionel Ciupureanu etc. Nu cred că e cazul să fim acuzați de gerontofobie sau de lipsa apetenței pentru literatura celor mai vârstnici decât noi. Aș vrea ca discuția asta să se încheie odată.

Domnul Tudoran insistă pe o frază din scrisoarea noastră deschisă care i-a atins, văd, foarte tare, și pe membrii juriului, și pe domnul Tudoran însuși: „e dificil pentru un critic să evalueze anvergura reală a unui poet din generații subsecvente lui”.

Haideți să discutăm despre asta.

În momentul în care pentru G. Călinescu avangarda, suprarealismul, Max Blecher și o parte însemnată din modernismul românesc (poate exact aceea care rezistă până azi) nu făceau doi bani, ne putem pune o asemenea problemă? Când Nicolae Manolescu dovedește prin toată activitatea sa din ultimele două decenii (inclusiv „Istoria” sa monumen-



tală și rizibilă de acum 7 ani) că de tot atâta timp nu mai citește (nu numai pe scriitorii care au apărut între timp, dar nici măcar pe 80-iști, care între timp au scos cărți, și ce cărți, care, de-abia acestea, i-au impus definitiv) și nu consideră că scriitorii apăruiți în ultimii 20 de ani ar face o para chioară, avem voie să ne exprimăm dubiile cu privire la expertiza sa actuală, în A.D. 2015?

Din moment ce domnul Mircea Martin se întreabă retoric dacă mai avem azi poeți de talia lui Doinaș și a ultimului Baltag (poeți dintre cei buni ai epocii lor, dar nicidecum aceia care au influențat decisiv poezia românească din ultimele decenii, cum sunt Mazilescu, M. Ivănescu, Angela Marinescu, Mariana Marin, sau Cristian Popescu), oare nu e just să chestionăm dacă, în raport cu generațiile care vin după el, un cititor, fie el și un critic de primă mână, mai are întotdeauna instrumentele, gustul, curiozitatea să primească acest influx de noutate și să-l interogheze critic din perspectiva strictei actualități, a momentului prezent?

Apoi, spune domnul Tudoran: „Titu Maiorescu era mai în vârstă cu zece ani decât Mihai Eminescu. În lumea de azi, zece ani de atunci ar cântări dublu. Totuși, parcă lui Maiorescu i-l datorăm pe Eminescu, nu?”. Aici chiar nu văd nicio legătură cu discuția noastră, și nici cu mult blamata antipatie față de înaintași care ni se reproșează. Pur și simplu nu e în chestie. Din câte știu, Eminescu a murit la 39 de ani, Maiorescu avea pe atunci 49. A trăit încă aproape trei decenii, în care a fost academician, ministru de externe și prim-ministru. Sincer nu înțeleg ce legătură are această frază cu discuția noastră. Passons. În continuare, domnul Tudoran se întreabă printr-un frumos și fals artificiu retoric: „Nu era oare mai potrivit să așteptăm întâi asemenea lămuriri, înainte de a șterge

dușumelele cu membrii juriului, a căror „onestitate”, „conștiință profesională”, „demnitate” și „blazon”, iată, le declarăm acum intacte?”.

Chiar credeți, domnule Tudoran, că cineva ar fi dat satisfacție nedumeririlor și – hai să-i spunem pe nume – enervării noastre când am văzut cine a luat premiul, în dauna unor poeți pe care numai Nicolae Manolescu și familia Chifu nu îi consideră mai buni decât e premiantul? Oare am fi primit vreun răspuns scris, negru pe alb, de la domni Martin, Cistelecan, Pop și Ungureanu dacă Florin Iaru și Radu Vancu nu forțau prin articolele lor, care au venit după „Modesta propunere” din „Observator cultural”, o lămurire? Cu siguranță nu ar fi zis nimeni nici „păs”, nu s-ar fi făcut publice lucruri care ne-au ajutat să înțelegem fraudă comisă de Nicolae Manolescu. Zilele, săptămânile ar fi trecut și toată lumea ar fi uitat o poveste neplăcută, nu am fi primit de la nimeni nici cea mai firavă explicație. Așa, ne-am dumirit despre ce e vorba, iar membrii juriului care au răspuns și-au mai spălat obrazul după jenanta premiere de la Botoșani.

Și încheie domnul Tudoran, la fel de politicoș și de constructiv: „În concluzie, după atâtea zile de dezbateri furtunoase, ce ar trebui să ne intereseze mai mult: instituirea unor reguli de funcționare a nominalizărilor și jurizării care să evite, pe cât posibil omeneste, săvârșirea de „erori strategice”, „vicii de procedură”, intrarea juriului în criză de „legitimitate procedurală” și „conflictele de interese” sau să i se retragă premiul lui Gabriel Chifu?”.

Răspunsurile aici sunt, din punctul meu de vedere, simple și poate nu coincid cu ale unora dintre colegii mei alături de care am protestat în ultimele săptămâni. Le iau pe rând.

Sigur că ar trebui să ne intereseze instituirea unor reguli clare de nominalizare și jurizare. Dacă așa ceva



e posibil la premiul pentru debut, unde totul e făcut simplu și clar (și nu prin telefon), de ce să nu se poată și la premiul Opera Omnia? Dar speranțele mele că așa ceva se va întâmpla sunt minuscule. Prin atitudinea sa, domnul Manolescu a dovedit că nu are un comportament democratic și că va face mai departe lucrurile cum îl taie capul, atât la Botoșani, cât și la Uniunea Scriitorilor, mastodont oricum muribund de mai bine de un deceniu. Că va continua, adică, să ia decizii de unul singur, lăsând să planeze suspiciuni și asupra colegilor săi, pe care va încerca (și va și reuși, cel puțin în cazul unora dintre ei) să-i manevreze cum vrea. Prin apelul la autoritate, prin „trafic de prestigiu” (nu insist, despre asta a scris Radu Vancu), prin așa-zise „vicii de procedură”, totul va rămâne la fel de năclăit, iar Manolescu își va impune liniștit premiantul, cum a făcut-o deja în 2013 cu N. Prelipceanu, iar în 2015 cu G. Chifu.

Nu, nu cred că domnului Chifu ar trebui să i se retragă premiul, și nici nu văd utilitatea gestului lui Radu Vancu de a-i cere acestuia să renunțe de unul singur la premiu. Probabil că domnul Chifu chiar crede că e un poet excelent și că avem noi ceva cu dânsul. În plus, de 15 zile tace ca un pește, așa că ce poți să-i ceri, bietul de el? E exemplul tipic de supus exemplar. Supus suspus, vorba lui Paul Cernat.

Îmi pare rău, tare rău că domnul Dorin Tudoran refuză să vadă pădurea din cauza copacilor.

P.S. Sper că domnul Tudoran a citit editorialul manolescian în care toți cei care protestăm suntem luați și săpuniți bine, ca niște ingrați și niște moluște ce suntem. Mi-aș dori să știu cam ce impresie i-a lăsat asta.

(Claudiu Komartin/ www.lapunkt.ro)

1 februarie 2015

DNA, invitată să facă o anchetă la Uniunea Scriitorilor: Suspiciuni de fraudă și corupție

Acordarea Premiului Național „Mihai Eminescu” Opera Omnia pe 2015, cel mai prestigios premiu de poezie din România, a declanșat un imens scandal în lumea scriitorilor, câștigător fiind desemnat Gabriel Chifu, vicepreședintele Uniunii Naționale a Scriitorilor (USR) și mâna dreaptă a președintelui Nicolae Manolescu.

Indignați de modalitatea în care a fost desemnat câștigătorul și apreciind că ceilalți nominalizați, printre care Mircea Cărtărescu, au fost profund nedreptățiți, 33 de scriitori au semnat o scrisoare deschisă în care solicită demisia de onoare a tuturor membrilor juriului, pe care îi acuză, printre altele, de „servirea unor interese de grup”.

Cazul nu este întâmplător, iar unele voci susțin că DNA ar trebui să ancheteze nu doar modul în care au fost cheltuiți banii publici în acest caz, ci și alte posibile fapte de corupție săvârșite de conducerea USR.

Într-un interviu acordat Ziare.com, Victor Potra, manager al portalului de cultură Fabrica de Literatură, explică declanșarea acestui scandal și dezvăluie care este situația reală din USR, situație despre care membrii uniunii se tem să vorbească.

În primul rând spuneți-ne de ce solicitați DNA să se sesizeze în acest caz? Ce vi s-a părut că este în neregulă?

Există puternice motive de suspiciune pentru fraudă și corupție. Situația este destul de simplă. Premiul în valoare de 20.000 lei este acordat unui scriitor pentru întreaga operă, din bani publici. Mai



precis, din bugetul Primăriei Municipiului Botoșani. Temeiul legal pentru ca acești bani să fie primiți de un anume candidat în dauna altora este procesul de jurizare. Există temeri că acest proces nu a fost doar incorect, ci și posibil falsificat de Nicolae Manolescu, președintele „de facto” al juriului.

În plus, nu există acte, disponibile public, care să consemneze această jurizare. Declarațiile membrilor juriului sunt contradictorii. Pur și simplu nu ies voturile la socoteală. Totul se bazează pe declarațiile verbale ale dlui Manolescu, care a centralizat telefonic voturile de la Paris, unde îndeplinește funcția de ambasador al României la UNESCO.

Din câte știu, la Primăria Botoșani nu există nici un document scris, semnat de dl Manolescu, care să valideze jurizarea, dincolo de alte aberații suplimentare, cum ar fi că există un președinte „de drept” – Mircea Martin, cu rol reprezentativ – și unul „de fapt” – Nicolae Manolescu, care a condus efectiv juriul. Cum să dai bani publici în asemenea condiții?!

Îmi este clar că există suspiciuni întemeiate pentru săvârșirea infracțiunii prevăzute de Art. 10, pct. b, Legea 78/2000: „*acordarea de subvenții cu încălcarea legii, neurmărirea, conform legii, a destinațiilor subvențiilor*”. Iar acest tip de infracțiuni sunt asimilate infracțiunilor de corupție și sunt de competența DNA.

Căștigătorului, Gabriel Chifu, i s-a cerut de către contestatari să renunțe la acest premiu, pentru ca scandalul să fie stins. Credeți că ar trebui să facă acest gest?

Aceasta ar fi o soluție elegantă, dar care nu atinge fondul problemei. Dl Chifu este un „de exemplu”. Indiferent cine ar fi luat premiul, modul acesta de jurizare și de acordare nu cred că este legal. Și dacă l-ar fi luat Mircea Cărtărescu, problema legalității ar fi fost aceeași.

Este adevărat că din afară toată povestea arată

imoral: președintele USR, Nicolae Manolescu, își premiază credinciosul vice-președinte USR, Gabriel Chifu, cu ajutorul căruia a reușit să schimbe statutul USR, astfel încât să câștige al treilea mandat.

De fapt, „viciul de procedură” invocat de Mircea Martin și solicitarea ca dl Chifu să renunțe la premiu și jurizarea să fie refăcută reprezintă o porțiță de scăpare pe care acesta o oferă atât dlui Manolescu, artizanul fraudei, cât și dlui Chifu, beneficiarul ei. Din păcate, nu cred că cei doi o vor folosi.

Dl Manolescu din aroganța pe care a demonstrat-o din plin în reacțiile sale, iar dl Chifu din loialitate față de șeful său – pentru că renunțând ar însemna să accepte că acesta a greșit. Indiferent de această ipotetică renunțare, ilegalitatea rămâne, chiar dacă trece la categoria „tentativă de fraudă”.

În articolele dvs legate de acest subiect ați vorbit despre „cultura ca o șpagă”, despre „manipulare”, „șantaj”, ați sugerat că USR este o „organizație de tip mafiot”. Ce argumente aveți și cum credeți că s-a ajuns aici?

Așa cum am descris pe larg în articole, conducerea USR are numeroase pârgii financiare pentru a genera presiuni asupra membrilor săi. Dacă această conducere este coruptă, apar derapaje grave.

În momentul în care membrii USR, care sunt pensionari, tremură pentru adaosul de 50% la pensie – și să nu uităm că marea majoritate sunt oameni aflați la limita de subzistență – mi se pare că putem vorbi atât de șantaj, cât și de îngrădirea abuzivă a unor drepturi legale.

Conform Art. 13/1, Art. 13/2 și Art. 17, pct. d, din legea 78/2000, avem de-a face cu posibile infracțiuni care țin de competența DNA, fiind asimilabile corupției.

În momentul în care alte beneficii bănești – premii, indemnizații de merit, ajutoare nerambursabile



– sunt condiționate de obediență, iar eventualii protestatari sunt „execuțați” prin excludere, când fonduri obținute din bani publici sunt împărțite discreționar, cu lipsa celei mai elementare transparențe, când orice înprospătare democratică a conducerii este împiedicată prin manevre de culise și tertipurii avocățesti – în acel moment cred că putem spune că sindicatul scriitorilor din România riscă să devină o organizație de tip mafiot, asemenea sindicatelor din SUA de pe la mijlocul secolului trecut.

Este practic imposibil să dau exemple concrete. În rândul membrilor de rând ai UR domnește teama și aproape nimeni dintre cei supuși presiunilor nu are curajul să facă dezvăluiri publice. În acest caz, sunt de părere că o anchetă DNA s-ar impune, pentru destrămarea unei dictaturi impuse prin frică și pentru aflarea adevărului.

Cum comentați reacția lui Nicolae Manolescu din România Literară? Într-o postare pe Facebook ați scris că începe „să aibă apucături de Gigi Becali”. La ce vă referiți?

Ultimul său editorial din „România literară”, nr. 5 din 30 ianuarie, denotă o agresivitate care frizează grobianismul. Discursul său începe să semene cu cel al lui Becali pentru că are trei componente comune: aroganța - un fel de „Voi știți cine sunt io?” – apelul la sistemul clientelar – „Nu v-am dat, bă, și vouă?” – și denigrarea – „Cine mă vorbește de rău e prost!”.

Desigur că dl Manolescu se exprimă în cu totul alți termeni, dar mesajul este perfect încadrabil în această tipologie. Este vorba de apelul la autoritatea proprie, urmat de contestarea tuturor celor care au protestat față de modul incorect în care dânsul a gestionat jurizarea Premiului Mihai Eminescu.

Pe de o parte sunt cei cărora „le bate obrazul”, deoarece ar fi fost și ei premiați la un moment dat (ca și cum primirea unui premiu ar trebui să-ți pună în

paranteze conștiința), iar pe de alta cei care „scriu prost” sau „nu au operă”. Unele dintre aceste denigrări sunt rizibile – Liviu Antonesei a trecut la gazetărie, Florin Iaru și Octavian Soviany sunt lipsiți de caracter, Paul Cernat, Andrei Terian și Al. Goldiș „sunt supărați pe mine în urma unor polemici” – altele sunt pur și simplu veninoase. Totul evitând problema de fond – incorectitudinea flagrantă și suspiciunea de fraudă.

Asemenea lui Gigi Becali înainte de arestare, dl Nicolae Manolescu începe să-mi pară din ce în ce mai desprins de realitate. Poate că o anchetă DNA va avea, ca și în cazul „ciobanului național”, un efect terapeutic benefic.

De ce v-ați implicat, din moment ce nu sunteți membru al UR?

Dacă există și un efect benefic al acestui scandal, atunci el este reacția breslei la această injustiție, care a născut o largă solidaritate între scriitori și critici de cele mai diferite orientări și generații. Există numeroase scrisori deschise de protest, articole și luări de poziție în spațiul online și în mass-media.

Nume „grele” ale literaturii române au făcut un pas înainte și au zis STOP. Amintesc doar Scrisoarea colectivă inițiată de Claudiu Komartin, semnată de zeci de scriitori de frunte, scrisorile deschise ale lui Octavian Soviany, Paul Vinicius și Vasile Baghiu, articolele lui Radu Vancu și Florin Iaru, luările de poziție ale criticilor Mircea Martin, Paul Cernat, Andrei Terian și Al. Goldiș, și enumerarea ar putea continua, dar spațiul nu ne permite.

Deși protestul a pornit inițial de la Premiul Eminescu, el s-a extins apoi la problematica condiției scriitorului român. A apărut un grup de inițiativă care își propune reformarea UR, printre ai cărui inițiatori sunt Octavian Soviany și Paul Vinicius.

Acestei indignări legitime, din ce în ce mai extinse,



dl Manolescu îi contrapune o atitudine arogantă, construită din invective și tăceri disprețuitoare. Cu rare excepții, restul conducerii URSS se aliniază în spatele lui, iar dl Manolescu așteaptă să treacă furtuna, să se „uite subiectul”.

În acest context, am hotărât să-mi asum sarcina ingrată de a spune răspicat că „împăratul e gol”. Scriitorii au o anumită sfiiciune în a spune că dl Manolescu e bun de pușcărie. Dânsul e aproape o legendă a rezistenței literare de dinainte de '89, și nu e de „bon ton” să ai o atitudine atât de radicală. Eu nu am asemenea rețineri, sunt format ca om de presă și m-am implicat ca jurnalist și manager al unor proiecte de promovare culturală.

Concluzia mea este că, la fel ca în cazul politicii românești, reforma din URSS și din literatura română nu mai este posibilă fără a tăia în carne vie, fără a face curățenie înainte, extirpând în primul rând corupția, care alterează grav acum o componentă esențială a culturii noastre.

(www.ziare.com)

2 februarie 2015

Autorii fără talent cheamă DNA-ul

Dacă ar trăi Ion Creangă, ar putea include în „*Prostia omenească*” o întâmplare recentă. Treizeci și ceva de scriitori (aproape toți mediocri) s-au mobilizat ca să protesteze cu vehemență împotriva deciziei unui juriu format din critici literari cunoscuți de a acorda Premiul „Eminescu” poetului Gabriel Chifu.

Protestatarii repetă obsesiv că Gabriel Chifu este

vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Și ce dacă este?! Această calitate reprezintă un merit, nu un fapt reprobabil și, oricum, nici ca merit, nici ca fapt reprobabil, nu are vreo legătură cu talentul literar evident al lui Gabriel Chifu. Ia avânt în viața literară de la noi în momentul de față un stângism, cu elemente de anarhism, constând în disprețuirea apriorică a șefilor, a oamenilor bogați, a politicienilor. Cei mai mulți dintre cei care au semnat protestul sunt autori lipsiți de înzestrare, cu un scris poticnit și plictisitor, iar unii dintre ei își duc viața prin cârciumi. De ce ar conta opinia unor asemenea autori? (Și ar mai fi ceva de spus: unii dintre ei, când au luat premii literare în mod nejustificat, NU AU PROTESTAT).

Dar cea mai prostească reacție este alta și anume reacția unui blogger, Victor Potra (Potra, nu Ponta), care declară că ar trebui chemat DNA-ul pentru a sancționa atribuirea incorectă a premiului! În atmosfera încordată creată, era nevoie de această idee ca să mai și râdem.

Eu manevrez, tu manevrezi

DNA-ul a devenit o instituție aproape legendară, la care societatea românească privește, pe bună dreptate, cu mari speranțe. Dar aceasta nu înseamnă că poate fi chemat în ajutor ori de câte ori ne enervează alegerea făcută de un juriu.

Din juriu a făcut parte și Nicolae Manolescu, cel mai important critic literar contemporan. Lui i se reproșează că a manevrat juriul. Dar nu e normal ca fiecare membru al juriului să încerce să-i manevreze (să-i convingă să adere la poziția lui) pe ceilalți membri?

Mircea Martin, președintele juriului, a tăcut impenetrabil. Abia după ce s-a declanșat scandalul, a declarat, scâncind, că s-a făcut un abuz, că el n-are nicio vină etc. Dar de ce nu s-a opus, în calitatea lui



de măreț președinte al juriului, chiar atunci când s-a săvârșit presupusul abuz?

Rugămintele neobișnuite

Sunt de o viață întreagă critic literar, iar aceasta înseamnă că sunt un juriu format dintr-un singur om. Asupra unui critic literar (ca și asupra unui juriu) se fac mari presiuni, în forme uneori surprinzătoare. Am să dau un exemplu.

Multă vreme am urmărit evoluția unui tânăr excepțional înzestrat, care la 15 ani citise deja mii de cărți și cunoștea toate literaturile lumii. După terminarea liceului s-a înscris la o facultate umanistă din București. Într-o bună zi mi-a dat un telefon:

- Domnule Alex. Ștefănescu, știți, eu sunt încă virgin...
- Nu e ceva grav, i-am răspuns eu.
- Vreau totuși să mă culc și eu cu o femeie. Nu sunt obsedat, dar am nevoie de experiența asta ca să înțeleg mai bine unele cărți.
- Și eu... cu ce pot să te ajut?

Trafic de influență

- Lângă mine se află o colegă, care scrie versuri. Mi-a spus că se culcă cu mine dacă îi aranjez o întâlnire cu dv., ca să vă ceară părerea despre scrisul ei. Azi e vineri. Dacă vă întâlniți cu ea sâmbătă, duminică voi fi în pat cu ea.

- Nu pot sâmbătă, i-am spus eu. Dar marți o aștept la o cafea la restaurantul X.

Tânărul meu prieten a consultat-o, dar ea n-a fost de acord. I-a spus că în cazul ăsta urmează să se culce cu el abia miercuri.

Marți m-am întâlnit cu fata la restaurant. I-am citit versurile pe loc, erau rechizitorii sarcastice la adresa umanității. I-am spus că scrie bine, dar că se repetă. Câteva poeme i le-am analizat vers cu vers.

Mi-a mulțumit și a plecat.

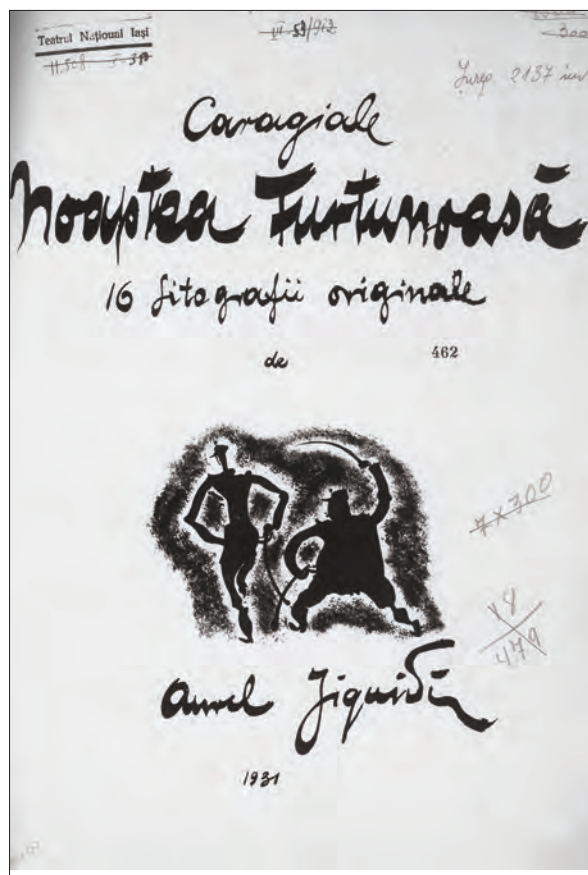
Miercuri am stat toată ziua cu inima strânsă. Nu fusesem prea sever? Se va mai simți obligată să se țină de cuvânt?

Joi mi-a telefonat tânărul:

- Vă mulțumesc din suflet. N-am să uit niciodată ce ați făcut pentru mine!

Tânărul există, nu am inventat nimic, dar nu-i menționez numele pentru ca nu cumva să fie acuzat de trafic de influență și primirea de foloase necuvenite.

(Alex Ștefănescu/ www.alexstefanescu.ro)



4 februarie 2015

Scandalul Premiului Național „Mihai Eminescu”: numărătoarea steagurilor

În numărul trecut din „Cultura” am scris împreună cu Alex Goldiș despre scandalul acordării Premiului Național „Mihai Eminescu” lui Gabriel Chifu, în condițiile în care vicepreședintele USR îi avusese contracandidați pe Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Aurel Pantea, Liviu Ioan Stoiciu ș.a. Revin asupra subiectului mai ales că între timp au fost revelate alte date în măsură să adâncească discuția.

Astfel, ultimul număr al „României literare” publică un comunicat care oferă următoarele informații:

„Votul juriului de la Premiul «Eminescu» – Botoșani s-a desfășurat în două tururi. În primul tur, Al. Cistelean a votat pentru Aurel Pantea, Mircea A. Diaconu pentru Gabriel Chifu, Ioan Holban pentru Gabriel Chifu și Marta Petreu (fără preferință), Mircea Martin pentru Marta Petreu, Ion Pop pentru Mircea Cărtărescu, Cornel Ungureanu pentru Mircea Cărtărescu, N. Manolescu pentru Gabriel Chifu. Au intrat în turul doi Mircea Cărtărescu cu 2 voturi, Gabriel Chifu cu 2 (3), Marta Petreu cu 1 (2) vot, Aurel Pantea cu 1 vot. În turul 2, Al. Cistelean, Ion Pop și Cornel Ungureanu au votat pentru Mircea Cărtărescu (3 voturi) iar Mircea A. Diaconu, Ioan Holban, Mircea Martin și N. Manolescu au votat pentru Gabriel Chifu (4 voturi). A fost declarat câștigător Gabriel Chifu” (v. „România literară”, nr. 5/ 30 ianuarie, p. 14).

Pe de altă parte, în „Observator cultural”, Mircea Martin susține că Nicolae Manolescu le-a cerut mem-

brilor juriului, în premieră, câte două voturi.

Când s-a întâmplat operațiunea semnalată de Mircea Martin? Conform listei cu voturile din ultimul număr al „României literare”, reiese că doar Ioan Holban a dat două voturi în primul tur.

Prin urmare, decurge cu necesitate că opțiunile secunde au fost oferite, la cererea lui Nicolae Manolescu, la începutul turului al doilea în care, conform „României literare”, au intrat Mircea Cărtărescu, Gabriel Chifu, Marta Petreu, Aurel Pantea. Ce s-a întâmplat mai departe?

Pe baza voturilor anunțate de „România literară”, putem cuantifica astfel situația în cele două tururi (acceptând că Manolescu le-a cerut tuturor criticilor să ofere o a doua opțiune):

Cistelean: turul I: Pantea; turul II: Pantea și Cărtărescu; Diaconu: turul I: Chifu; turul II: Chifu + ?; Holban: turul I: Chifu + Petreu; turul II: Chifu + Petreu; Manolescu: turul I – Chifu; turul II: Chifu + ?; Martin: turul I – Petreu; turul II: Petreu + Chifu; Pop: turul I: Cărtărescu; turul II: Cărtărescu + ?; Ungureanu: turul I: Cărtărescu; turul II: Cărtărescu+?.

Nu cunoaștem așadar cel de-al doilea vot al criticilor Diaconu, Manolescu, Pop, Ungureanu: în total patru puncte.

Potrivit comunicatului „României literare”, Chifu l-a învins cu patru voturi pe Cărtărescu (trei voturi).

De aici decurg următoarele:

1. Nici Diaconu, nici Manolescu nu l-au avut ca opțiune secundă pe Cărtărescu;
2. Nici Pop, nici Ungureanu nu au votat cu Chifu;
3. Nici Diaconu, nici Manolescu, nici Pop, nici Ungureanu nu au votat cu Marta Petreu – dacă aceasta (două voturi) ar fi avut încă un vot, ar fi fost la egalitate de puncte cu Cărtărescu, detaliu ce ar fi trebuit



semnalat în „România literară”.

Deci:

4. Pop și Ungureanu, nevotând nici cu Chifu, nici cu Petreu, au votat cu Aurel Pantea.

5. Diaconu și Manolescu, nevotând nici cu Cărtărescu, nici cu Petreu, au votat cu Pantea.

Deci:

6. Aurel Pantea a avut cinci voturi, cu un vot mai mult decât Chifu, câștigând astfel Premiul „Eminescu”.

Ceea ce este absurd – contradictoriu cu realitatea cunoscută.

Prin urmare, admitând că din punct de vedere matematic este imposibil ca un joc de 14 puncte la care participă patru candidați să fie câștigat cu patru puncte, câte suntem asigurați că a avut Chifu – cel puțin unul dintre ceilalți trei candidați are cu necesitate tot patru puncte, se impun următoarele ipoteze:

Ipoteză 1: Membrii juriului nu au fost anunțați de Manolescu care sunt finaliștii, votând astfel în turul al doilea, ca opțiune secundă, cu poeți care nu intrașeră în turul al doilea. Ceea ce e suficient pentru a anula valabilitatea votului.

Ipoteză 2: Manolescu a manipulat voturile cum a dorit (inclusiv ascunzând voturi): în această ipoteză, care nu merită dezvoltată matematic (deși ar fi ușor), votul e de asemenea lovit de nulitate.

În ambele cazuri, votul nu a întrunit condițiile unei proceduri omologabile; ceea ce, coroborat cu declarația lui Mircea Martin din articolul citat, cum că în opinia d-sale (de președinte al juriului!) procesul de votare a suferit de vicii de procedură provocate de opacitatea lui Nicolae Manolescu, duce la concluzia că valoarea premiului dobândit de Gabriel Chifu este

una de bibelou. Că va da sau nu bibeloul înapoi nu mai contează decât pentru igiena palmaresului Premiului Național „Mihai Eminescu”; după toate premiileUSR primite cu satisfacție din poziția de vicepreședinteUSR, Chifu este definitiv compromis ca persoană publică.

Cum ar fi trebuit să decurgă un proces corect de votare?

Mai întâi, în primul tur, trebuia lămurit votul dublu al lui Holban; fie 1. ori-ori, fie 2. câte o jumătate de punct fiecărui nominalizat de Holban.

La sfârșitul primului tur, situația arăta astfel (considerând că votul lui Holban fusese împărțit în două jumătăți de punct): Mircea Cărtărescu – 2 voturi, Gabriel Chifu – 2 ½, voturi Marta Petreu – 1 ½, voturi Aurel Pantea – 1 vot.

Aici apăreau următoarele variante:

1. Toți cei votați intră în turul al doilea, caz în care membrii juriului sunt anunțați în legătură cu punctajul și exprimă noi opțiuni de vot (câte un vot pentru fiecare critic), ținând cont de noua configurație (caz în care, se presupune, Al. Cistelean, văzându-și votatul din primul tur clasat fără șanse, ar fi avut toate motivele să activeze o opțiune no 2);

2. Doar primii doi clasați (sau doar primii trei clasați) intră în turul al doilea: deci Chifu, Cărtărescu (plus, eventual, Marta Petreu). Și în acest caz, Manolescu trebuia să anunțe membrii juriului în legătură cu situația voturilor, trecându-se la o nouă departajare/ votare. Dacă se mersese pe soluția cu trei poeți intrați în turul al doilea, iar noile voturi nu ar fi stabilit un câștigător cu 4 din 7, ar fi urmat un tur al treilea în care câștigătorul era ușor de decis (dat fiind numărul impar al juraților); dacă în turul al doilea ar



fi rămas doar doi poeți (Chifu, Cărtărescu), câștigătorul urma să fie ales chiar din turul al doilea. Dar, după cum se știe, nu s-a întâmplat așa.

Post-scriptum: Pe ultima pagină din „România literară”, sub semnătura anonimă „Cronicar”, este muștruluit Marius Chivu, care înțeleg că se îndoiește în „Dilema veche” de realizările guvernului Ponta, ale ICR-ului și ale UR-ului. Marius este pus la punct, amintindu-i-se că a beneficiat atât de deplasări financiare de ICR-Marga și ICR-Zamfiroiu, cât și de premii UR etc. Dar faza tare vine abia după aceea, în pasajul care răspunde reproșurilor lui Chivu cum că „Premiile literare se acordă în circuit închis, șefii își premiază subalternii și viceversa”. Iată ce răspunde „Cronicarul”: „Să înțelegem că Pleșu și Chivu sunt subalternii mei, de vreme ce au fost nominalizați sau premiați de UR?”. Curat autodemascare!

(*Mihai Iovănel/ www.revistacultura.ro*)

25 februarie 2015

Nerăbdări, frustrări, principii (fragmente)

N-am motive, mai ales în ultima vreme, să sar în apărarea lui Nicolae Manolescu. M-a făcut „laș” și m-a acuzat de rea-credință, pentru că aveam altă părere decât el în cazul *Charlie Hebdo*. Mai mult, a aranjat ca, sub curajoasa semnătură „Cronicar”, să fiu comparat cu Mircea Badea: barbar luptător, ca și acela, împotriva „libertății de expresie”. N-am prea înțeles nici sprijinul (decisiv) al criticului pentru un domn oare-

care, smuls din neant, pentru a fi numit președintele ICR. *Et j'en passe...*

Pe de altă parte, am fost destul de contrariat când am văzut vreo treizeci de semnături puse de scriitori, în general tineri, pe o epistolă de protest, provocată de acordarea unui premiu literar important unui poet care, din punctul de vedere al semnatarilor, nu-l merita. Dl Manolescu s-a supărat. Îmi vine să-i spun: „Deh, Nicki, n-ai ce-i face! E libertate de expresie!” În ce mă privește, nu sunt contrariat ca unul care poate judeca, competent, valoarea (comparativă) a unor poeți. Nu știu dacă X merita mai mult premiul decât Y. Știu însă că, de multe ori, e greu să alegi între mai mulți nominalizați meritorii și că, în orice exercițiu de jurizare, e întotdeauna loc pentru aproximații, subiectivisme, erori. Oricum, ceea ce nu înțeleg este cum poate cineva să se supere că altcineva a luat un premiu. Vorba lui Petre Roman: „Sună ca dracu!” Poți, evident, să invoci proceduri, manipulări și, mai ales, principii, dar se vede de la o poștă că răzmerița pornește de la afecte destul de... lumești. Ori antipatie (ideologică) pentru Nicolae Manolescu, ori frustrare privată față de „nedreptăți” care au lezat sau lezează dreptul la glorie (și la bani) al fiecărui artist, ori răfuieli personale („de ce ăla și nu ăla?!”), ori, în sfârșit, banale războaie de generație, rezumabile în radicala sintagmă: „Când Dumnezeu scăpăm odată de boșorogii ăștia care au monopolizat tot?!“

Mărturisesc, stingherit, că majoritatea numelor de pe lista protestatarilor îmi sunt străine. E vina mea. Nu mai sunt la curent cu viața literară și îmi asum riscul de a rata mari întâlniri cu mari pagini de poezie sau proză. Fapt e că nu mai am timp, energie și pornire să citesc tot ce apare. Am avut însă curiozitatea să caut, pe Internet, informații despre răs-



lați și am avut interesante surprize. Pe scurt, mi-a fost rușine pentru ignoranța proprie. Unii sunt deja figuri intens profilate ale peisajului liric autohton. Sunt publicați, premiați, asumați și laudați de critica de specialitate. O tânără doamnă a luat (în 2007) chiar premiul a cărui decernare o irită astăzi. Domnia sa conduce o filială a Uniunii Scriitorilor și cere, acum, reformarea instituției: periodic, trebuie verificați toți membrii ei și eliminați cei care nu „prestează”. (Mă gândesc cum ar arăta exact această riguroasă operațiune: dacă pentru un premiu iese scandal, probabil că pentru excluderea masivă a unor duzine de scriitori „neproductivi” s-ar isca o revoluție.) Altcineva, un domn respectabil, e publicat și interviuat în chiar *România literară*, în paginile căreia declară că Nicolae Manolescu e, pentru epoca noastră, ceea ce Eugen Lovinescu a fost pentru perioada interbelică. Doi tineri poeți au apărut deja la editura „monopolistului” Liceanu (o editură care nu publică, abundant, poezie). Alții se regăsesc în paginile revistei *Dilema veche*, altă officină a nomencluriștilor reacționari. Mulți i-au fost studenți dlui Manolescu și au, brusc, instinctul uciderii „tatălui”. Iar astea nu sunt decât informații rapide, culese la o primă „răsfoire”. Printre semnatori există, evident, și nume mari sau semnături consacrate. Și atunci mă întreb: de unde această mobilizare nerăbdătoare? E o modă de tip „indignados”? E o șarjă căzăcească a unor „idealiști” dezamăgiți? E furia „revoluționară” a unor „ilegaliști” marginalizați, care vor să moară pentru dreptate? Sau e frustrarea unor cariere insuficient sărbătorite de breaslă și de marele public? M-au enervat, de-a lungul vieții, nenumărate premii nemeritate luate de unii și alții, mă uit, uneori, cu stupeoare la listele academicienilor noștri, dar nu

mi-a trecut niciodată prin cap să fac urât pe asemenea teme. Întâi pentru că am (altă) treabă, apoi pentru că nu cred în consacrări „oficiale”, în sfârșit, pentru că mi-ar fi rușine să fac colecție de „onoruri” și să-i bombăn acru pe „beneficiari”. Nici Baudelaire, nici Hölderlin n-au primit vreodată premii. Nici Eminescu. De Van Gogh nu mai vorbesc. Cu atât mai puțin îmi pot permite eu, în paloarea mea, să visez la baroce încununări de circumstanță. (...)

Mesaj general: prieteni, puneți-vă pe treabă, lăsați gherilele de paradă, nu vă mai ofticați pubertar și resentimentar. Viața (și arta) e în altă parte. În cealaltă parte. Cea pe care merită și pe care *meritați* să o frecventați mai des și mai destins!

(Andrei Pleșu/ „Dilema veche”, nr.575)



Lăcrămioara BALINT

Suvenirurile turistului Sadoveanu: clopoțelul „Volendam”

Fiecare exponat al unui muzeu are o poveste mai mult sau mai puțin cunoscută, mai mult sau mai puțin adevărată. Despre „obiectul anotimpului” de la Muzeul „Mihail Sadoveanu” din dealul Copoului orașului Iași aflăm o poveste adevărată care poate fi lesne cunoscută prin lecturarea scrierilor sadoveniene.

În luna iunie a anului 1927, Mihail Sadoveanu în-

treprinde o călătorie în Olanda, la Amsterdam, „pentru cumpăratură de tutunuri exotice”¹, trimis fiind „ca delegat al C.A.M.-ului, din Consiliul căruia făcea parte”². Drumul a fost străbătut cu un tren Orient-Express care i-a dat ocazia să facă scurte popasuri și în alte orașe aflate pe traseul liniei ferate; l-a vizitat, astfel, pe fiul său Dimitrie aflat la Paris, la specializare în artă plastică.



Foto: Corneliu Grigoriu





Foto: Corneliu Grigoriu

Cum multe experiențe de viață sunt transpuse în scris, și această călătorie în „țara lalelelor” a devenit subiect de presă și de carte. Sub titlul *Olanda*, în nr. 358/ 1927 al ziarului „Adevărul literar și artistic” au apărut impresii despre plecarea din țară, căci „drumul la Amsterdam cotește prin județul Alba”, iar în nr. 381/1928 al aceuiași ziar au apărut impresii ce anticipează călătoria în țara atât de îndepărtată. Volumul *Olanda. Note de călătorie* a apărut la Editura Cartea Românească în anul imediat următor voiajului, 1928.³

„Olanda e o țară foarte depărtată de noi într-adevăr; pare, însă, după cât aud, că e tot așa de depărtată și de cele mai aproape de dânsa, printr-o mulțime de fapte și de particularități”⁴ pe care prozatorul le va descoperi cu uimire și încântare în timpul vizitei de la începutul verii.

Deoarece călătoria în acest ținut îndepărtat a durat aproape întreaga lună iunie, a fost un bun prilej pentru scriitor și pentru însoțitorii săi, inginerii Marcel Popescu și Emil Protopopescu, „buni și plăcuți tovarăși de drum”, de a vedea și alte zone ale țării pe care de mult își dorea să o viziteze.

După aranjarea, la Amsterdam, a afacerilor pentru care fusese trimis în „țara apelor”, duminică, 13 iunie, scriitorul pleacă într-o „excursie clasică, pe care nu se poate să n-o întreprindă toți străinii trecători prin Olanda, cu vaporul, pe canalul de Nord, la Broek-in-Watterland și Monnikendam, apoi la Volendam, pe țărmul Zuiderzeei și la mica insulă Marken [o insulă cu vizibile urme ale istoriei dramatice a Olandei]. Întoarcerea prin Zuiderzee”⁵.

În această excursie de o zi, Mihail Sadoveanu cumpără suveniruri și adună impresii care vor completa voluminosul bagaj material și spiritual cu care se va întoarce în țara natală.



„Îndată ce se opresc undeva, [turiștii] încep și investigații pentru a descoperi curiozitățile locale. Acestea abundă la fiecare pas – în niște prăvălioare cu etalaje îngrijite, pline de cărți poștale ilustrate, scrumelniți și pipe în formă de saboți, păpuși în costumele locului, nasturi și podoabe”⁶.

Volendam, micul sat de pescari inclus în itinerariul zilei, aflat astăzi la doar circa 20 de kilometri de capitala țării, își păstrează caracteristicile – case mici, tradiționale, costume și folclor specifice – de peste șase veacuri.

Este și motivul care, presupunem, l-a determinat pe Sadoveanu să cumpere din acest sătuc un suvenir cu specific olandez, un clopoțel din metal.

Istorisirea scriitorului este elocventă:

„Ne oprim ceva mai îndelung la Volendam.

Aici văd cele dintâi costume naționale olandeze. Bărbații cu vestă scurtă strânsă pe trup, cu agrafe și lanțuguri de argint la gât. Și, din același postav gros negru, pantalonii largi încrețiți des la centură, încheiați cu paftale mari, rotunde, foarte ades lucrate din monede vechi. În cap șapcă mică cu cozoroc îngust. În picioare pantofi cu baretă. *Femeie în costume viu colorate, cu largă fustă încrețită și pestelcă, ș-o foarte elegantă bonetă de horbotă crohmolită, în formă de cască, cu două aripioare răsfârante în sus de o parte și de alta a urechilor* (s.n.). Copiii poartă costumul celor în vârstă, în miniatură”⁷.

Miniatural este și clopoțelul decorativ cu inscripția „Volendam” din expoziția permanentă a muzeului, clopoțel ce amintește de turistul Mihail Sadoveanu care, ca orice călător într-o țară străină, caută să revină acasă cu amintiri specifice zonei pe care tocmai a vizitat-o.

Obiectul-suvenir, din bronz, redă fidel portul național feminin olandez, așa cum este acesta cunoscut și descris în *Olanda. Note de călătorie*. Deși de di-

mensuni mici, exponatul surprinde prin numeroase detalii care i-au fost imprimate prin turnare și care pot fi descoperite cu ochiul liber, la o privire mai atentă: fusta lungă, încrețită și prinsă peste umeri cu bretele late, încrucișate în față și în spate, buzunarele aplicate pe șorțul mai scurt decât fusta, mânecile suflecate ale bluzei, bordura îngustă a bonetei de sub care se zărește părul ondulat care încadrează o față rotundă. Aceste detalii completează și adevăresc descrierea pe care ne-a lăsat-o maestrul.

„Obiectul anotimpului” este o invitație adresată tuturor de a-l cunoaște mai bine pe „cel mai de seamă poet în proză al nostru”, cum îl numea Lucian Blaga: cei care au vizitat casele ce-i cinstesc memoria trebuie să îi (re)citească opera, iar cei care îi cunosc opera trebuie să încerce să-l (re)găsească în casele în care a locuit, la Fălticeni, la Iași sau la Vovidenia-Neamț.

¹ Mihail Sadoveanu, *Olanda. Note de călătorie*, în *Opere*, vol. 9, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 223.

² Cf. Profira Sadoveanu, *Note*, în Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. 9, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 618

³ Idem.

⁴ Mihail Sadoveanu, *Olanda. Note de călătorie*, în *Opere*, vol. 9, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 208.

⁵ Idem, p. 290.

⁶ Ibidem.

⁷ Mihail Sadoveanu, *Olanda. Note de călătorie*, în *Opere*, vol. 9, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, pp. 294 - 295.



Cartea copilăriilor – un compendiu al inocenței

Cartea copilăriilor se dorește a fi o antologie de întâmplări semnificative trăite personal, de episoade relevante pentru un timp sau o epocă. O colecție de emoții și de amintiri din perioada copilăriei, amuzante sau, dimpotrivă, dureroase. Un compendiu al inocenței, prospețimii și spontaneității, al trăirilor intense și al imaginației neîngrădite, al uimirilor descoperirii lumii.

În *Cartea copilăriilor*, coordonată de scriitorul Dan Lungu și Amelia Gheorghiuță, poate scrie oricine crede că are un episod interesant de povestit, din perspectiva copilului sau a părintelui, căci rememorarea copilăriei este unul din cele mai autentice, frecvente și democratice acte omenești. Talentul literar nu este obligatoriu, dar sinceritatea da!

Așa cum spune și titlul, suntem de părere că nu există o copilărie standard, ci e văzută și trăită diferit de-a lungul istoriei, în spații geografice și sociale diverse. De aceea, fiecare copi-

lărie are ceva special și prețios, nu doar pentru cel ce o trăiește, ci și în context mai larg, chiar dacă, poate, se referă la aceleași lucruri: jocuri și jucării, locuri și momente speciale, sărbători și distracții, călătorii și tabere, prieteni, vecini și colegi, muzică și lecturi, relații de familie, emoții și pasiuni, obrăznicii și întâmplări riscante, școala, evenimentele de familie, animalele de companie, hobby-uri și multe alte lucruri.

Cartea copilăriilor se vrea, în egală măsură, o serie de documente subiective, personale, care să vorbească indirect despre epoci, mentalități sau evenimente istorice. Ele pot fi citite pentru a retrăi farmecul copilăriei, dar și în folosul studiilor din domeniul științelor sociale.

Textele pe care le publicăm în paginile ce urmează constituie fragmente dintr-o viitoare carte, o *Carte a copilăriilor...* E o secțiune specială dedicată copilăriilor de peste Prut, ale căror particularități sunt demne de tot interesul.

Secțiunea este ilustrată cu imagini oferite de Asociația Muzeul Jucăriilor București



Claudia PARTOLE

Mărturisirile Marelui-Mic Prinț

— fragmente —

...când cresc mari, oamenii nu mai doresc să se joace cu jucăriile, de aceea fac copii. Aceștia devin obiectele lor de distracție și de care ei, cei mari, au grijă sau... le strică!

Misiunea

Cinci octombrie, o mie nouă sute șaptezeci și opt, ora cinci și treizeci de minute dimineața.

Conform datelor locale, anume în acest moment am fost debarcat pentru a începe misiunea secretă de cercetare a ființelor carbonice care populează în majoritate absolută planeta denumită Terra.

Chiar de la început, mi-a părut straniu un lucru: am fost plasat într-un organism carbonic extrem de limitat în dimensiuni, pe când cei printre care am nimerit erau foarte mari.

Mai târziu am constatat că anume așa trebuia să se întâmple...

M-au luat în primire două ființe umanoide - pe urmă am aflat că se numesc oameni.

Desigur n-aveau de unde ști de misiunea mea și, conform concepțiilor terestre, erau foarte fericiți că mă vad.

Din acel moment, pe una dintre ele trebuia s-o numesc mama, iar pe alta - tata.

Mi să părut simplu, însă în curând am descoperit și noțiunea de rude.

Trebuia să-i memorez pe toți și pe toate, căci aveam să-mi fie de folos în viitor...

La început îmi era foarte strâmtă acea haină de

prunc, așa se numesc umanoizii mici, și tot încercam s-o mai lărgesc dând din mâini, din picioare, strigând cât mă ținea gura, dar totul era zadarnic. Odată ce nu mi se lărgea haina, încercam să-mi folosesc capacitățile telepatice și închideam ochii, pentru a mă concentra cât mai tare. Părinții, așa se mai numesc tutorii pruncilor, se bucurau nespun că dorm și nu-i deranjez.

Nici telepatia nu mi-a folosit la nimic...

Dar acestea nu erau unicele dificultăți pe care a trebuit să le înfrunt la început.

Am mai descoperit că nu puteam merge. Ca să-mi schimb forma plasării în spațiu, trebuia să emit niște sunete stranii și neînțelese pentru cei mari. De cum mă auzeau, se adunau zeci de ochi în jurul meu și două perechi de membre superioare mă eliberau, pentru un timp, de învelișul superior al hainei, care era udă leoarcă de marele meu efort. Câtă vreme mi-o schimbau, încercam să meditez, ceea ce puteam realiza numai ghemuit, comunicând cu degetul mare al unuia din cele două membre inferioare, care pe atunci nu îndeplineau decât această funcție.

Toată ziua mă ocupam doar cu astfel de meditații, lecții de telepatie și acomodare la viața terestră, umanoidă.

Odată ce eram în misiune, trebuia să le învăț limba foarte complicată și neînțeleasă pentru mine, la început... Deseori se întâmpla, pe când mă distram în sinea mea, să apară unul dintre părinți sau chiar amândoi, sau să fiu înconjurat de umanoizi mai mari și mai mici care îmi tot spuneau ceva. Foarte des re-



petau niște cuvinte, cred că importante, dar fără sens pentru mine. De altfel, nu prea mă interesa ce-mi ziceau, dar monotonia vorbelor mă scotea uneori din fire și atunci prindeam a le striga în limba mea să mă lase în pace.

Cel mai supărător pentru mine era faptul că atunci când le comunicam informațiile cele mai prețioase, care i-ar fi făcut să înțeleagă mult mai bine relațiile cu cosmosul, ei îmi închideau emițătorul cu un obiect numit biberon sau suzetă.

Într-o zi, pe când le transmiteam o astfel de informație, poate cea mai importantă, mi-au închis iarăși emițătorul. Revoltat la culme, am scuipat acest obiect nesuferit și m-am adresat ființei care se apropiase de mine: „Mama!” Tot atunci, am fost înșfăcat de două membre superioare, am fost purtat prin aer, în timp ce toți mă priveau cu gurile căscate.

Am înțeles că am vorbit în limba terestră, dar în aceeași clipă am pierdut orice legătură cu cei din cosmos.

Așa a trecut prima etapă de cunoaștere a oamenilor...

Viața de copil nu e ușoară. E mult mai complicată decât a celor mari. Adulții suferă doar mofturile șefilor, pe când cei mici trebuie să îndure supărările părinților și capriciile șefilor.

Cei doi, mama și tata, când revin seara de la serviciu, se *descalță* și încep să-și *scoată* așchiile din piept și spinii din călcâie. Atunci e mai bine să nu le stai în cale.

Adevărat că o dată pe lună, când primesc salariul, sunt mai binevoitori, mai veseli și nu mai caută nod în papură copilului lor. Nu-i mai supără orice fleac. Bunăoară, nu întrebă: ce caută un pantof pe masă și altul pe garderobă? De ce televizorul tușește, iar robinetul strănută? De ce păpușa care ieri vorbea a

amuțit? De ce se ia după papuci covorul?...

O mie și una de „de ce” și pretenții. E grea viața de copil! Poate chiar insuportabilă uneori.

Eu însă încerc să rezist! Și, în fiecare zi, parcă i-aș tăia zmeului câte un cap, numai că, până-n seară, îi crește altul la loc.

De când mă știu singur-singurel a trebuit să-mi apăr drepturile! Dacă ar fi făcut toți, dar absolut toți copiii din lume ca mine, nu mai era azi nici un copil nedreptățit de adulți. Iar cel mai important, erau și părinții mai altfel. Ajungeau să înțeleagă că lumea-i și a celor mici, nu doar a lor..

Eu, în viața mea de om mic, am avut câteva întâmplări care m-au făcut să înțeleg că cei în vârstă, aproape toți, se cred buricul pământului. Și numai dacă le amintești că și tu ai buric - al tău (!), nu al pământului, devin mai înțelegători. Chiar dacă n-o spun deschis, se vede, după toate, că sunt de acord cu tine. Doar că mândria lor de *om mare* nu le permite să recunoască. Păcat!

Îată ce mi s-a întâmplat odată, pe când mai rosteam *L* în loc de *R*...

Intrasem în troleibuz. Mai bine zis, m-a împins mămica, fără să-i pese că mi-am strivit nasul de un nasture al celui din fața mea. Iar stăpânul nasturelui n-avea nici de gând să înainteze, măcar cu un pas, să-mi facă și mie loc. Stăteam mai rău ca-ntr-un șifonier. Dacă rezistam, cred că ieșeam din troleibuz cu nasturele lipit de nas. Bine că mi-a ajuns curaj să mă revolt.

– Ce lume, am strigat supărat, nu vede că și aici este-un om!

Am vociferat atât de tare, încât m-am speriat de glasul meu pițigăiat. Părea că iese prin găurile unui butoi fără doage. Oricum, se întâmplă o adevărată minune: într-o clipită nasturele se mișcă, eliberându-mi nasul. Și toate picioarele, pe care le vedeam și le nu-



măram, s-au îndepărtat și m-am trezit din nou la lumină.

Mă priveau atâția ochi curioși! Astfel ajunsesem în atenția tuturor! Am pus mâinile la șold, așa cum stă bunica atunci când dă mâncare la găini, și i-am săgetat cu privirea pe toți:

– Vedeți că s-a găsit loc și pentru mine?! am zis, dar cred că nu m-au auzit.

Atunci, iată, am înțeles că trebuie să te aperi singur de uriași. Altfel te calcă, te strivesc în picioare și merg mai departe, fără să te observe...

Într-o zi mă întrebă în plină stradă o tanti mare, rotundă, roșie și creață:



– Cum te cheamă?

Nu-mi place cum mă întrebă, și nu-i răspund.

– Ce copil needucat! Al cui e?

Mamei i se face rușine că needucatul e al ei. Se uită și ea lung la mine, de parcă nu mă recunoaște:

– Ce s-a întâmplat? De ce nu răspunzi?

Tac. Iar în gând îmi face din ochi îndoiala: *dacă-i e rușine cu tine, nu ești al ei!*

– Al cui ești?

– Uite-l, și-a înghițit limba! râde un om mare, dar mic de statură.

Cum se vede, n-a crescut pentru că a râs de cei mici. Așa-i trebuie!

Mama e supărată. Mă scutură de umeri, de parcă-s matahală de speriat vrăbiile. Eu rabd, rabd, până văd un polițist. Și, când îl văd, mă smulg din mâinile mamei și o rup de fugă. Mama strigă. Lumea se revoltă. Polițistul oprește mașinile, ca să nu le calc. „Fugi în lume!” îmi șoptește un gând supărat și el pe toată lumea. „Am să fug!” îi răspund, dar o mână vânjoasă mă înhață de guler și mă scutură de câteva ori:

– Mă, ce te-a apucat!? Nu vezi că dai peste mașini? Nu mai tac.

– Să se oprească!

– Uite la el, boierul! Să se oprească mașinile?!...

– Nu-i frumos să vorbești așa cu copiii!

Toți, în frunte cu mama și cu polițistul, se adună în jurul meu, ca la spectacol.

– Ia-te, cum vorbește! se minunează cea care a pornit tămbălăul. Al cui ești? nu se lasă tanti cea creață, roșie, mare și rotundă.

Mi se face milă de mine. Simt că vor să mă sfășie oamenii mari cu ochii lor curioși și cu întrebările deșucheate. Simt că nu e de partea mea nici mama. Stă și așteaptă să mă războiesc eu singur cu toți. Dacă văd una ca asta, mă fac și eu că n-o recunosc.

– Sunt al nimănu!

– Ce vorbești?! ochii mamei se fac de trei ori mai



mari. Lumea uită de mine, devine și mai curioasă. Toți se răstesc la mama. Aș putea să mă strecor frumușel și să mă duc acasă. Dar vreau să știu cu ce se va termina tărăboiul!

– Doamnă, am bănuț eu că nu-i copilul dumitale! rostește femeia rotundă, mare, roșie și creață.

De fapt, mai puțin roșie, pentru că devine stacojie (ce bine-i că știu culorile!) și mai puțin creață, pentru că de mirare părul i se descrețește și șuvițele îi alunecă pe obraji. Și nici atât de mare nu mi se mai pare! Se apleacă și într-o clipită se face semn de întrebare.

– Luați-o la poliție, domnule polițist! Femei de acestea fură copiii oamenilor - îi duc și-i vând cu bucățița, și se îmbogățesc..., zic eu într-o doară.

Câteva femei abia sosite, se opresc și ele să vadă ce se întâmplă și, dacă aud că-i vorba de-un copil furat, prind a povesti în gura mare. De parcă-s surde, dar poate și sunt! Amândouă odată, pe două voci, își spun două întâmplări îngrozitoare, pe care le aud numai eu.

Una povestește despre un copil pe care l-au furat niște hoți, i-au tăiat limba și l-au pus să cerșească. Alta își amintește că, în copilărie, niște străini au furat o fetiță și toate găinile din sat. Găinile le-au mâncat, iar pe fetiță au luat-o cu ei... Părinții fetei o caută și acum.

Le ascult și mă gândesc ce-aș face eu, dacă m-ar fura cineva. Țigani de exemplu! Preciz că m-ar aduce acasă, le-ar da părinților și bani, și tot ce vor, numai să mă accepte înapoi. Îmi imaginez hoții și rotesc ochii ba spre vârful, ba spre coada nasului. Toți mă privesc cu admirație.

Mama! Dacă s-ar privi în oglindă! Se uită în jur. Cum se vede, caută vreun cunoscut, în afară de mine. Dar nu vede pe nimeni și atunci pufnește în râs:

– Ce v-a apucat, oameni buni?! E copilul meu, nu vedeți...

Eu improvizez pe loc o altă grimasă, așa cum o fac, de obicei, când vine verișoara Lilica: special ca s-o sperii! Îmi reușește și de astă dată. O confirmă și polițistul:

– Uite, doamnă, ce fel de asemănare?!

– Parcă-i căzut din copac, maimuță fără coadă! spune tanti cea roșie-mare-creață-descrețită.

Să mă astâmpăr? Să mă liniștesc? Eu, dimpotrivă, prind a gesticula din mâini și a da din picioare, a mișca capul, încât toți se feresc, privindu-mă bănuitor. Iar mama se dă într-o parte și, cu un zâmbet, care mai mult seamănă a plânset, rostește:

– Trebuie să recunosc că nu e copilul meu...

Toată lumea amuțește. Polițistul se scarpină la ureche cu bastonul cu care regla circulația și se apără de muște.

– Bine, mergem la poliție... Acolo clarificăm totul, zice el.

Pentru o clipă rămân singur. Nimeni nu se mai uită la mine. Nu trebuie nimic! Toți o privesc pe mama cu ochi diferiți. Unii curioși. Alții supărați. Câțiva cu milă. Nici nu bag de seamă când înfățișarea mea se transformă: ochii mi se-ntorc la locul lor, mâinile-mi cad în jos și nu mai dau din picioare. Iar din piept, fără să mă întrebe dacă asta voiesc, dă buzna afară un glas pițigăiat:

– Mămică-ă-ă!

Și fără să-mi controlez gesturile, mă împing, îl îndepărtez pe polițist și o iau de mână pe mămica, strigând tare, ca toți să știe că i-am păcălit:

– Hai acasă, nu te mai uita la niște gură-cască!...

Supărați, comentând în fel și chip, toți se împrăștie, căutându-și fiecare de drumul său.



Nicolae POPA

Primăvara celor o sută de capete tăiate

Atunci când ai unsprezece ani și vezi cum bunelul rupe zi de zi din calendarul de pe perete filele anului 1970, tot balmăjind, tot mototolind datele, dar spunând clar că până la Sfârșitul Lumii au mai rămas doar treizeci de ani, te fofilești ca sugativa după cele supte și normal că nu-ți mai vine a te juca de-a copilăria. Și nici nu mai pricepi care, de fapt, e îngrijorarea de bază: faptul că vine potopul sau că s-ar putea să nu-l apuci? Câtă invidie! Să vină potopul fără tine, ca personaj central... Nu, nu se poate. Se cuvine să organizăm o amânare... Oricum, sunt semne clare că s-ar putea să nu mai ajungi și tu să vezi potopul – de apă, de foc sau de ce-o da Domnul! Poa' să te apuce Sfârșitul și tu să nici nu înțelegi că teleap! teleap! ai plecat... Și chiar în primăvara asta. Or, Primăvara asta... Ce mai primăvară! Nu te uita că ogrăzile oamenilor plutesc în spuma vișinilor înfloriți, nu te uita că pădurea din jurul satului înverzește cu o repeziciune uluitoare, grăbindu-se să poată ascunde cucul, nu și cântecul cucului... E-he, dragu' bunelului, în primăvara asta mai bine ferește-te de pădure, nu mai veni pe la mine, pe la Canton... Mă ține și mama din scurt: niciun pas în pădure!

Toți părinții mai de treabă din sat își țin copiii pe lângă casă, în măsura posibilităților. Sunt slobozi doar ca să meargă până la școală și, firește, înapoi, în linie dreaptă spre casă... Nici un fel de viorele de 8 martie! S-o trece și fără viorele! Puturoasele mușcate din fereastră or fi și ele bine primite, cu urări de sănătate și voie bună.

Acum important e că toți copiii din sat sunt în viață. Chestia asta contează! Adică, în respectivul an, 1970, ești și tu în viață! Deocamdată!

Da' n-ați auzit de cazul de la Citești sau de pe la Boldurești, sau de pe-acolo, înspre Vânători și Nisporeni, unde s-au dus două surori în pădure să rupă breabăn pentru porci, și cum rupeau ele breabăn alb-înflorit, gras, și brebenei mai firavi, și-i tot bagă în sac, numai ce văd că dau – ducă-să în Pustia Neagră! – dau de-un cap de om proaspăt tăiat, încă întreg, neros de digăniile pădurii. Mai fac un pas cele două surori și se îngrozesc definitiv. După cum se aude în sat, ele chiar leașină! Cad în postata de breabăn alb, cu fața în sus, și roagă să fie eliberate de capetele adunate în sac odată cu breabănelul. Da, nu-i chiar așa de simplu! Ele tre' să umple sacul și să-l ducă în sat plin ochi! Se mai împiedică de-un cap, aista așa, mai mititel, cât să-ți încapă în palmă. Că de-aici vine și amărăciunea: unde-a fost un cap mai bătrân, care a gustat din viață, mai treacă-meargă, mititelu', căpșoru'... Greu, foarte greu de văzut și suportat...

Ei, da' se povestește că prin părțile Temelioților, înspre Găureini, Vânători și Bălănești cică au găsit sub poalele pădurii niște capete aranjate de-a rândul, precum urmează: de octombrel, pioner, comsomolist, comunist... Adică, din ce în ce mai mari și mai mășcate. Of, oftează mama, de s-ar face odată 22 aprilie! Cum, de ce? Păi n-ai radio în casă, nu știi? Întregul popor sovietic va sărbători pe 22 aprilie suta de ani de la nașterea lui Lenin... Numai că în pădure să nu intrați, că se lucrează în contra sărbătoririi. Cică au



CARTEA COPILĂRIILOR BASARABENE

scrijelat pe copaci și-au scris și afișe, și-au spus și cu bățul pe omăt astă iarnă: „O sută de ani – o sută de capete!”. Mă rog, politică! Vor să taie o sută de capete de ziua lui Lenin! Da’ tu nu-ți băga capul în pădure! Nu intra în pădure și scapi! Cum cine-a venit cu tăiatul de la umeri în sus? Normal, s-au întors unii, vreo doi, din cei ridicați și duși în Siberia cu vreo 20-uj-de ani în urmă, și dacă tot și-au găsit casele ocupate de naciaolnici, acuma hai să să răzbune pe noi, hai să ne taie nouă capetele prin păduri, începând de la octombrel cu steluța de ilici în piept și până la cel cu carnet de partid în buzunar...

Nu, în primăvara asta nu intrăm în pădure! Deși, mda... Vine Paștele! Iar biserica din sat fiind închisă, mergem să sfințim Pasca de la Buda la Ciorăști, peste deal, prin pădure, pe la Corlatii... Iar dacă-o fi și-o fi să iasă printre copaci vreun nene să-mi taie capul, eu la 11 ani fiind deja octombrel, am să-i propun să mi-l ia cu tot cu oul roșu de pe Pască!



Maria PILCHIN

Motocicleta

*

Este 6 mai și ne pregătim de Ziua Victoriei. Învăț o poezie. Sunt octombrel. Iura îmi scrie scrisori de iubire. În clasa a treia el este unicul băiat care îmi place. Are un zâmbet frumos și se tot uită mereu în timpul lecțiilor la mine, așa încât uneori mă tem să nu-i rămână capul întors înapoi. După ore mergem spre casă. Îmi duce ghiozdanul portocaliu și eu pășesc mândră de mine și de el. În centru, la monumentul ostașului sovietic, niște femei dau cu var bordurile. Una, pe o scară înaltă, văruiește soldatul, un picior, o cizmă, apoi alta. Ne oprim, privim îndelung la felul cum acesta este acoperit treptat de var și pornim mai departe. Mult timp mai văd peria mișcându-se în sus și în jos pe pieptul ostașului și înțeleg că nu prea este corect ca soldații să fie albi, așa cum în filmele despre nemți ei arată altfel.

Plecăm cu Iura. Îi spun că vreau să fiu și eu pionier, așa cum fratele meu este. Vreau să port cravata aceea roșie. Să mi-o leg la gât. Băiatul mărturisește că și el o vrea, doar că verișorul lui Ghena zice că se calcă greu și că profesorii te ceartă dacă o uiți acasă. Deodată, de după colț, apare un nor de praf, din care iese călare pe o motocicletă acest Ghena. Iura sare, îl cuprinde pe la spate și cei doi dispar. Nici nu reușești să înțelegi când s-a și întâmplat.

Acasă, o întreb pe mama, când vine de la policlinica unde lucrează, de ce văruiesc ăștia pe soldatul din centru și mama spune cumva supărată că în țara asta totul se dă cu var, degrabă și fețele oamenilor tot văruite vor fi. Nu prea înțeleg ce vrea să spună. Fac temele, trag cu urechea la televizor, prind doar frânturi de fraze. Scriu o compunere despre eroii patriei. Nu știu de ce, dar mă gândesc la soldatul dat cu var,

el este eroul la care mă gândesc. Alți eroi nu cunosc.

A doua zi de dimineață, învățătoarea, Ala Fiodorovna, ne anunță că pe noi, cei din clasa a treia, nu ne vor primi la pionieri, căci URSS nu mai există. Iura se uită cu înțeles la mine, mă uit și eu la el. Când am ajuns și eu să port cravată, nu mai este URSS, de parcă pentru a-ți pune ceva la gât este nevoie de nu știu care țară care să existe. Mama îmi dă cravată fratelui, să o pun și eu la gât, dar o arunc. O vreau pe a mea, să mi-o lege în fața careului, lângă soldat, să țin și eu mâna la tâmplă, să zic și eu ce zic ei acolo când stau...

Iura îmi aduce la școală o steluță cu Lenin, cadou. E mai frumoasă, e din plastic, cu fotografia conducătorului, e adusă de la Moscova. E specială, nu este ca toate celelalte din fier. E ca o floare, strălucește. Iura la ora de științe se tot întoarce și privește steluța din pieptul meu. După ore fug din clasă și urc pe motocicletă vărului, care îl așteaptă la poarta școlii. Mă doare aceasta, mă supără. Ies din clasă repede și fug acasă. Cei mari discută despre libertate și schimbări, nișe cuvinte stranie pe care nu prea le înțeleg. Mă duc în pat, îmi bag nasul în pernă și mă gândesc la Iura. Adorm. Seara mama constată că am febră. Stau acasă trei zile, nu mai merg de 9 mai la școală, dar nici nu mai vreau.

Luni, la școală nu salut pe nimeni, merg în banca mea și stau singură. Iura vine cu o gură până la urechi spre mine. Întorc capul în altă parte și aud cum îmi zice că dacă nu mai suntem prieteni să-i dau înapoi steluța. O scot din piept, i-o dau. După lecții trec pe la soldatul alb ca un perete.

Am crescut de atunci, dar amintirea steluței, a motocicletei și a trecutului văruit revine mereu. Odată l-am întâlnit într-o gară din Bălți pe Iura. Din



clasa a treia nu ne mai văzusem, am fost transferată în școala națională, învățam deja în română. L-am zărit de departe. Auzisem că făcea o școală de meserii, învăța să fie cofetar și, așa cum nu știam ce l-aș întreba, nu m-am apropiat de el. Era în ajunul Crăciunului, când se umblă cu Steaua...

**

Ușa se deschise cu zgomot, izbindu-se de perete. Scăpasem păpușa jos, așa încât ochiul ei drept, de sticlă albastră, s-a spart. Era păpușa cumpărată de tata de la Odessa. O păpușă frumoasă, nu mai avea nimeni dintre prietenele mele una la fel. Am strâns-o la piept și m-am uitat la tata, care intrase în dormitorul copiilor. Tata este frumos. Înalt. Are mâinile mari. Poartă cămașă albă. E parfumat. Merge drept și este cel mai puternic din lume. Tata mă plimbă cu motocicleta lui roșie, mă pune în fața lui și zburăm ca vântul. Rochia mea verde sau cea albastră de mătase, cusută de mama la croitor, zboară cu mine. Poalele, ca niște aripi, se zbat lipite de picioarele mele. Tata spune că eu sunt fata lui, când mă întreabă pe cine iubesc, spun că pe tata, mama nu se supără.

Intră. Mă ridică în brațe și plânge. Cine l-a bătut pe tata?! Zice că pleacă, că ei cu mama au decis, că așa va fi mai bine, că vom crește și vom înțelege totul. Nu înțeleg unde să se ducă. Casa lui este aici, masa, pușca, motocicleta, toate sunt aici. Tata iese. Fug după el. Alerg, mă lovesc de prag, dar înaintez. Tata urcă pe motocicletă. Coboară, mă ia în brațe, îmi ciufulește părul blond, mă pune jos și pleacă.

Am patru ani. Motocicleta îl duce pe tata. Trec anii, dar nu îmi pot explica unde l-a dus și de ce?

Pe Dinu îl cunosc într-a unsprezecea la Chișinău, la un seminar despre drepturile copiilor. Doi ani ne scriem scrisori de prietenie. Când venim la facultate, mergem pe la filme, la teatru, ne plimbăm prin parcuri, chiar facem vara o călătorie de la Giurgiu-lești la Naslavcea, autostop, de la sudul la nordul Basarabiei. Discutăm mult. Dinu este înalt, are ochi buni și mâini

mari. Într-o bună zi îmi spune că visul lui este să-și cumpere o motocicletă, să-și poată pune chitara pe ea și să zboare. Îmi zice că mă poate lua și pe mine...

De o săptămână nu mai răspund la telefoane. La facultate, cobor la parter, îl văd la intrare cum mă așteaptă și ies pe ușa din spate. Noaptea visez mâini mari, puternice, care mă urcă pe o motocicletă și zburăm. Mă trezesc transpirată. Adorm.

Dimineața la știri aflu că ieri un tânăr pe un scuter a nimerit sub roțile unui camion. Tresar. E altcineva. O sun pe mama să o întreb cum se face, la naiba, borșul acela ca la ucraineni și nu fac nimic în acea zi, nici măcar borș. Spre seară ies din casă și merg la magazinul din centrul Chișinăului și îmi cumpăr o păpușă cu ochi albaștri, vin acasă, stau în fotoliu cu păpușa în brațe.

Afară o motocicletă scrâșnește din toate roțile... Unguia degetului mic de la piciorul drept pulsează, doare. Mereu se agață de colant sau îmi crește în carne, e din copilărie, m-am lovit la un prag...



Mihaela PERCIUN

Restul

Mama zicea că noi suntem o familie. Și eu o credeam. Pentru mine o familie însemna mama. Și bunica. Doar că bunica trăia peste câteva case de noi. Nu mai aveam pe nimeni altcineva și nici nu-mi doream vreun alt copil care să-mi fure din farfuria mea, să alerge prin casă sau să doarmă în patul nostru și așa destul de îngust. Copiii din mahala nu erau parte din familia mea și mă bucuram. Apoi îi uram fiindcă îmi făceau în ciudă. Prea se lăudau. Foarte des ei spuneau *tatameu*. Nu pricepeam ce înseamnă asta. Nu știam că o fetiță trebuie să aibă și tată. Mi-am luat inima în dinți și am întrebat-o pe mama ce înseamnă *tatameu*, și de ce nu zic *tatameu*, iar copiii care ies în drum numai despre asta vorbesc: *tatameu* și iar *tatameu*.

Auzindu-mi întrebarea, mama mi-a reproșat, bruscându-mă ca niciodată până atunci.

– De ce nu spui *tata meu* !? Spune! Cine nu te lasă?!

– Dar ce înseamnă?

– *Tata meu* ce înseamnă? Nu știu! Nici eu n-am avut!

– Da' eu de ce n-am *tatameu*?

– Ia mai lasă-mă în pace și nu mă bate la cap cu întrebările tale! Alta n-am ce face! Ție să-ți dau explicații?!

De frică am zbughit-o afară. Mama a crezut că am lăsat-o în pace. Drept că n-am mai întrebat-o. N-avea rost, putea să mă bată. Când era supărată avea obiceiul să mă lovească anume pe mine. Pe cine altcineva? Uite, atunci regretam că nu mai am o soră, una care

să mă înlocuiască în momentele critice.

– Te bate ca să-i mai treacă de supărare, iată cum mă compătimea bunica, când deschideam gură să mă plâng. Nici ea nu mă jelea.

Mă rușinam să-i întreb pe copiii din mahala. Aveau obiceiul urât să-ți râdă în față pentru că nu știi atâta fleac. Nu mi-ar fi plăcut să-i văd arătându-mă cu degetul pentru că nu înțeleg un lucru atât de clar pentru toată lumea.

Într-un moment de slăbiciune, mama m-a cuprins și cu tânguială în voce mi-a spus că niciodată n-am să cunosc ce înseamnă *tatameu...* și să n-o mai întreb. Dar de ce, n-a mai avut puterea să mi se destăinuiească. După ce m-am gândit puțin am înțeles de ce: pentru că nici ea nu știa. Desigur, se întâmplă și cei mari să nu cunoască răspunsuri la întrebări mărunte, apoi m-a rugat să n-o mai supăr, să n-o mai sâcâi cu prostii auzite în drum de la niște destrăbălați, care știi mai multe decât se cuvine să știe niște copii și că ar fi mai bine nici să nu mă joc cu ei.

– Îhî! Da' cu cine? Și mai-mai să mă ia gura pe dinainte și s-o întreb: da' de ce niciodată n-am să știu ce înseamnă *tatameu*? Din gură îmi ieși cu totul altceva:

– Eu niciodată n-am să vreau să mai știu ce înseamnă *tatameu* și nici pe bunica n-am s-o întreb!

– Pe bunica? Pe bunica cu atât mai mult să n-o întreb!

Și iar se enervă.

Nici că o duceam foarte greu nu știam. De unde să știe un copil când o duce bine sau rău? Pentru el



aceste noțiuni se confundă. Nu pricepe cum este când e rău, pentru că nu cunoaște și nici n-a avut de unde să afle cum este când e bine. Și încă ceva: cu nimeni n-am îndrăznit să vorbesc despre astfel de noțiuni abstracte, că dacă nici cu bunica – nu, pe cine alta să întreb?

Într-o zi mama mi-a dat două monede, una albăsurie, mică, de zece copeici, și alta roșietică, mai mare, de cinci, și m-a trimis la magazin, poruncindu-mi:

– Na, fugi și cumpără o pâine de șaisprezece.

Eram gata să mă pornesc, dar numărând câți bani mi-a dat, pe loc am găsit o greșeală de calcul și am întreat-o prompt:

– Cum să cumpăr o pâine de șaisprezece cu doar cincisprezece copeici? Nu știi să numeri?

– Roag-o pe vânzătoare...

– Roag-o tu!

– Fii înțelegătoare... mama n-are mai mulți bani...

– Nu mă duc! Eu nu știu cum s-o rog!

– Du-te și spune-i că data viitoare...

– A-ha! Du-te tu!

– Dacă se termină pâinea ce-o să mâncăm? Vrei să murim de foame?

– Nu mai murim, ne ducem la bunica...

– Bunica nu ne mai primește, nici ea n-are.

Intuitiv sau nu, dar mereu visam să am banii mei, economiile mele. Fie și secrete. Când am găsit o copeică, am alergat și am ascuns-o în sertarul din Casa Mare. Acum că am nevoie, cum să mă furișez s-o iau? Și dacă mama va zice că?... Da' n-am ascuns-o, am pitit-o...

Sertarul, unul dintr-un dulap răblăgit, era plin cu toate cele trebuincioase, câte pot să încapă într-un sertar. Și toate cele trebuincioase erau într-o perfectă

dezordine. Am scos din el niște mosorele fără ață, câteva căpețele de panglică, apoi am dat de cutia în care mama aduna nasturii tăiați de la hainele vechi. Haina se rupe – da' nasturele mai poate prinde bine. În sertar se adunau ca de la sine toate fleacurile de care-ți pare rău să te desparți și care niciodată n-o să-ți mai folosească. Copeica însă nu era nicăieri. Am scos cutia, rând pe rând, examinând toți nasturii. Am tresărit când mi s-a părut c-am dat de copeică. Aveam nevoie de una singură! Să nu trag rușinea la magazin! Țin minte că am lăsat-o în sertar. Când mama pleca de acasă, veneam tiptil și mă jucam cu ea, apoi o ștergeam și o puneam la loc.

Am uitat! Am uitat că ultima dată am pus-o într-o cutie goală de chibrituri! Ce uitucă-s! Am zăngănit-o și am băgat-o în cel mai îndepărtat colț al sertarului. Cu o enormă speranță am tras de sertarul care mi-a căzut peste picior. N-am plâns. N-aveam timp. Răscoleam într-o disperare, eram în mare grabă. Am adunat toate lucrurile în sertar, mai sperând s-o găsesc printre panglicile și ațele de pe jos. Fără succes. Nu era nicăieri. Cine a luat-o?... Când? Nici cutia de chibrituri nu-i... Zilele trecute m-am jucat cu ea. N-am visat, am lăsat-o în sertar. Dacă n-aș fi pus-o în cutie, dacă n-aș fi ascuns-o atât de bine... azi poate că aș fi avut-o!

Copeica și cutiuța erau un fel de jucării. Jucării pentru copiii mari. Am închis ochii pentru o clipă, și am văzut-o aieva, de parcă aș fi ținut-o în mână. Era... fusesse dintr-un furnir foarte subțire, căptușit cu hârtie albastră, înflorată. Poate i-am schimbat locul și am uitat? Copeica nu-i... Da' cutia cui i-a prins bine? Era fără chibrituri și avea cotorul ros. Am întreat-o pe mama dacă pot s-o iau să mă joc și mi-a permis. Cine mi-a furat-o?

Mama? Cutia... și copeica? S-o întreb dacă n-a văzut-o? O să mă probezească pentru că am ascun-



s-o? Mi-a repetat că nu-i frumos să ascund... să ascund anume de ea, de alții – se poate, chiar trebuie, dar de ea – niciodată.

– Te duci ori nu te duci!? Vrei să rămânem fără pâine?! o readuse mama la realitate.

– Fugi, hai! Spune-i să ne scrie în caietul cu datornici...

– Cum să-i spun să ne scrie în caiet? Să mă audă toți?

– Și ce? Toți sunt scriși în acel caiet.

– Nu vreau în caiet!

– Foarte bine, așa-i spui – să nu ne scrie...

– Dă-mi copeica și mă duc!

– Când ți-o dai acuși una – n-ai s-o poți duce!

– Am s-o pot!

– Atunci stai să iau mătura! Și se repezi spre ungherul în care-și avea locul o mătură roasă bine.

A zbughit-o afară. Mergea prin praful gros din mijlocul drumului, așa aiurea, cu capul plecat, căutând cu ochii, poate dă peste o punguță... aidoma cocoșului din poveste. Ce cocoș norocos! Uitase de umilința ce o aștepta la magazin, uitase că trebuia să se roage pentru o pâine. Târându-și a lene picioarele, nu se grăbea nicăieri, nu dorea să ajungă la magazin. Iar drumul, ca un făcut, ducea anume într-acolo, spre centrul satului. Dacă trece de magazin și o ia la deal pe hudiță – ajunge la bunica.

– N-ar fi rău să intru pe la ea. De ce să nu-i fac o vizită, s-o întreb de ce nu mai vrea să ne vadă?...

Câtă tristețe încapă în sufletul unui copil, când îl apasă marele nod din gât, iar lacrimile-i sunt gata să-l înece? De prea multă durere își afundă și mai adânc tălpile goale în praful uscat din drum. O lacrimă, dar poate o picătură de ploaie, îi căzu chiar pe degetul

mare de la picior. O mângă subțire, deranjantă pe care se aplecă s-o șteargă. Chinuită de nodul din gât și de mângă lipicioasă, cu ochii împăienjeniți de lacrimile ce nu mai reușea să și le stăvilească, zări un luciu metalic. N-a înțeles ce era, dar s-a aruncat în acel praf și a răscolit cu abilitate animalică până a dat de monedă. Una de zece! S-ar fi bucurat enorm și pentru una de una, dar pentru cea de zece... Fericirea ei era de-o sută!

Cu o frică infantilă privi în jur, apoi o ridică în grabă. Să n-o vadă cineva, să nu i-o ceară... chipurile a scăpat-o și n-a văzut unde s-a rostogolit... Cine știe ce mai putea inventa acel cineva pentru a o priva de... de averea ei!? Ștergând-o cu mare grijă de rochiță, o strânse lângă celelalte două din palmă. Cu toată puterea. Nodul din gât i se resorbi, se dezumflă fără urmă. Doar brazdele de pe față mai trădau lacrimile ce i-au curs în șiroaie. Zâmbetul îi lumină chipul. Nici nu încerca să-și ascundă fericirea pe care nimeni dintre cei prezenți nu i-a observat-o. Și nu dintr-o neglijență... Vânzătoarea cu un ziar în mână le vorbea celor prezenți despre o oarecare Valentina Tereșcova cu care ea semăna foarte mult, și nu doar la coafură... la încă ceva, despre care copila n-a priceput. De față cu toată lumea desfăcu pumnul cu cele trei monede umede, transpirate de prea multă tensiune. Palma era hașurată de dungi albe și roșii-vineții. Vânzătoarea, cu indiferență, i-a luat doar două monede și, punându-i restul în palmă, îi dădu o pâine, continuându-și povestirea despre femeia care tocmai zburase în cosmos.

Alergând spre casă, brusc înțepenii. Ce să facă cu restul? Să i-l dea? S-o bucure? Intenționase să nu-i mai ascundă nimic, dar, amintindu-și recenta dispariție din sertar, își spuse: până acasă mai văd ce fac!

Mergea la deal mândră de sine, dar roasă de incertitudine și indecizie.



Mihail VAKULOVSKI

Footoaparatul

(poVeste)

— fragment —

Mama lu' Sașa m-a strigat și mi-a întins, peste gard, o piersică maaare, de care mănâncă numai Vladimir Ilici în „Abecedarul” lu' Sașa, care mi-a spus ieri că a învățat la școală o poezie foa-a-arte frumoasă pe care a scris-o marele nostru poet Grigore Vieru, așa a zis Sașa:

Da, a fost copil și Lenin,
Da, a fost și el școlar
Și în geanta lui pe vremuri
A purtat abecedar.

Mare căcat, eu cunosc poezii și mai frumoase, pe care știu și să le cânt-descânt:

Plouă, plouă,
babele se ouă,
ouăle-s de lut,
babele se fut.

Ecoul de vizavi recită în continuare:

A citit cuvântul m a m ă
Și duios l-a repetat,
Iar din mijlocul pădurii
Mamei flori i-a adunat-at-at...

Tata mi-a povestit cum am făcut primii pași, pași muzicali, cică. Mama încă nu se întorsese de la școală, iar el meșterea ceva prin bucătărie, cameră care mai

târziu a devenit *camera copiilor*, vizavi de bibliotecă. Pe mine m-a lăsat în bibliotecă, mi-a înșirat niște firimituri pe-o pătură și era liniștit, știa că până nu le adunam pe toate nu mă lăsam. Era liniște-liniște și de-odată s-a auzit fluierul meu de jucărie. Doar că fluierul se auzea tot mai aproape, tot mai tare. Pentru că eu veneam spre tata, suflând în fluier și făcând primii mei pași... în viață... pe propriile picioare...

Nu mă tem deloc de câini, da' deloc-deloc, oricât de mare și de rău ar fi câinele. Eram foarte mic când m-a speriat un câine. Ziceam doar „ama” și eram speriat, „ama-ama” și gata. Mama m-a dus la medici, n-aveam nimic, sănătos tun, dar toată ziua ziceam doar „ama-ama”. Până la urmă m-a dus la baba Chița, care a bodogănit o poezioară făcută doar din interjecții, a spus-o repede-repede, în timp ce m-a întins pe pat, cu capul pe pernă, iar sub pernă a turnat într-o lingură plumb topit, care s-a întărit pe loc într-un cățeluș pe care i l-a dat mamei.

– Copilul a fost speriat de-un câine, iată dovada, a zis baba Chița, punând cățelușul de plumb în palma mamei. Gata, l-am descântat și n-o să-i mai fie frică de câini.

Noapte. O femeie stă la ocazie la ieșirea din Olănești, „votează”, o mașină se oprește, o ia, femeia are o geantă pe care o pune la picioare. Când ajung la păduricea dinainte de a intra în Suvorov, geanta cade, iar din ea se rostogolește ceva.

– Ce ai acolo? întreabă șoferul.



Cel care povestește face o mică pauză, apoi pune mâna pe tine și țipă:

– Un cap de om!

E unul din bancurile din copilărie cu femeia cu geantă care stă la ocazie, la *popucă*. Bancuri pe care ni le spuneam mai ales în porumbul dintre brigada de tractoare și grădina lui Serghei, unde jucam cărți, fumam, ne ascundeam de paznicul de la cireșe și paznicul de la mere și paznicul de la caise și paznicul de la piersici...

– Băi, tu știi cum se scoate fum pe nas? a întrebat Banditu.

– Hai, băi, vrei să zici că poți tu să scoți fum pe nas?

– Uite-ncoa', bebeluș.

Trăgea un fum din țigară, se uita în ochii tăi, sufla fumul pe ambele nări, *pizdos, blea, ia ibu i placiu*.

– Băi, da' voi știți cum se scoate fum pe ochi?

– Ei da, poți... și pe ochi?

– Da' păi cum!?

Trăgea un fum, se concentra, ne uitam toți atenți în ochii lui și când era mai încordată atmosfera, îl atingea pe unu' cu țigara aprinsă pe mână.

– Aaaa!

Toți se uitau la cel care urla, iar el ne întreba de parcă nu s-ar fi întâmplat nimic:

– Ați văzut?

– Nu.

– Ei, treaba voastră, nu vă mai arăt azi, că trebuie să mă concentrez intens pentru asta și-mi ia prea multă energie, poate vă arăt mâine, dacă sunteți proști.

– Băi, tu cât din nas îți vezi fără să te uiți în oglindă?

– Cam jumate.

– Atâta să mi-l bagi în cur.

– Ahahahahahahahah!

Am ieșit din porumb, în brigadă nu se vedea ni-meni, bara de fier, *șlambaumul*, era tras, semn că

toate tractoarele au intrat deja în brigadă.

– Băi, hai să ne dăm cu *șlagbaumu'*, a?

– Tare, haide.

L-am dezlegat de stâlp, l-am tras în deal, cât mai departe, ca să ne dăm cât mai mult, am sărit repede fiecare unde a putut, eu m-am apucat de margine, cât mai sus, ca să mă leagăn cât de mult se poate, e ca la cros, când fugi pe marginea stadionului îți economisești energia și rezisti mai mult, iar la sfârșitul cursei accelerezi ca la suta de metri, iar dacă fugi mai departe de cercul terenului fugi mai mult; ne-am împins cu picioarele, apoi am rămas în aer, că bariera se învârtea drept, iar pământul era tot mai departe, ne-am luat viteză, îmi șuiera vântul în urechi, bariera ajungea repede-repede la locul ei, mâna mea stângă nimerise exact în stânga stâlpului, iar dreapta, exact în dreapta stâlpului – buuuufff!!!!

Și m-am trezit cu capul de pământ, băieții m-au cărat sub gard, apoi mi-am revenit, dar dacă-i vedeam pe cei din dreapta mea nu-i vedeam pe cei din stânga și invers. Din cauza nasului care a lovit taman stâlpul...

Las-că mă duc și eu la anu' la școală și gata. O să-mi cumpere mama sau tata sau bunica și steluță de oc-tombrel și „Abecedar” și ghiozdan...

– Mișca, mergi la cros?

– Da, băi, normal. Da' cine mai merge?

– Hai, băi, mergi sau nu mergi?

– Iaca vin, băi. Parcă n-ai ști că merg la cros.

Mă antrenez și când am să fiu mare am să mă fac cosmonaut ca Iuri Gagarin și am să zbor în cosmos și am să vă spun doar „Sunt bine. Zborul se desfășoară normal”. Am să zbor în Cosmos să văd cât de frumos este pământul văzut de sus, am să mă uit la satul nostru din aer, s-o văd pe bunica cum își udă florile și pe mama cum aleargă spre școală sau spre casă și pe tata tăind vârfurile la vie. Și-o să mă uit la copiii din cealaltă parte a pământului, să văd cum nu cad, dacă



pământul e rotund și stau cu capu-n jos...

La Radio Erevan se întrebă:

– Este adevărat că cosmonautul Iuri Gagarin a câștigat o excursie în SUA?

– În principiu da, doar că nu a fost cosmonautul Iuri Gagarin, ci un pensionar, pe care nu-l cheamă Iuri, ci Oleg, și nici măcar numele de familie nu e Gagarin, ci Gaganov, acțiunea nu are loc în SUA, ci în Kiev, și nu era vorba de o excursie, ci de o bicicletă, pe care nu a câștigat-o, ci i-a fost furată.

Ca și în cazul președinților țării, de fapt președinții CC ai partidului comunist, de Iuri Gagarin nu au zise nimeni înainte de a deveni pasăre. Dar după ce a zburat în Cosmos, pe acel 12 aprilie 1961, Iura Gagarin, băiatul simpatic și carismatic de 27 de ani, a devenit la fel de cunoscut ca Lenin,

„Nume scris pe steag,

Nume la toți drag,

Și mare cât o vreme:

Vladimir Ilici Lenin”,

la fel de viu, la fel de nemuritor ca „numele lui Lenin”...

Iuri Gagarin este primul om care a călătorit în spațiu, primul om care a făcut o orbită în jurul Pământului, primul om care a vorbit din Cosmos. A zis doar atât: „Zborul se desfășoară normal, sunt bine”. Ce-o fi simțit în timpul zborului? Ce-o trăit? Prin ce stări o fi trecut? Ce s-o fi gândit? Ia’ mai lăsați-mă-n pielea mea, bă’ nenicilor, nici în Cosmos nu mă lăsați în pace. Ia’ mai faceți vreo conferință ceva despre Vladimir Ilici Lenin sau vreo expoziție, de exemplu pe tema *Lenin în Finlanda*.

Se discută tablourile de la o expoziție de pictură cu tema *Lenin în Finlanda*. Pe un tablou vedem cum

Lenin citește *Manifestul* lui Marx, stând întins lângă coliba sa celebră. În altul Lenin discută cu niște oameni simpli, având o privire clară și caldă și șapca strânsă în mâna stângă. În altul cară o tulpină de copac cu un pădurar (el ține de partea mai groasă, firește). Pe-un tablou e pictată o mare albastră, cer senin, soarele, pescăruși.

– Și Lenin unde-i? e întrebat pictorul.

– Lenin? Lenin e în Finlanda.

După cros toți se duc la școală, și Valeri, și Oleg, și Tolea, și Serghei. Eu îi aștept să se întorcă la joacă, dar la cros e bengos, fugim până la Șucher și înapoi, pe lângă păpușoi, pe lângă livada de pruni, livada de meri, livada de piersici, pe lângă păduricea în care vin soldații cu care schimbăm vin pe șepci de armată și cuțite, apoi alergăm pe lângă iaz, da’ dimineața apa e cam rece, pe lângă livada de duzi, și când ajungem înapoi acasă toți oamenii sunt în drum spre lucru... măcar dacă aș mai avea un frățior... am să-i spun lu’ tata să-mi cumpere un frățior, dar să-l alegem noi, eu cu tata, că am auzit-o eu pe mama cum îi spunea lu’ lea Anna că vrea o fetiță; ea să cumpere cărucior, dar noi să cumpărăm frățiorul și să-l cheme Sandu! Măcar Serghei mă lasă să-i duc ghiozdanu’, da’ Tolea fuge repede acasă, intră în ogradă și strigă poezii:

Știți voi cine-i Lenin oare,

El ni-i stea îndrumătoare,

El ni-i tată și bunel

Și un om mai bun ca el

Nu-i și n-a fost niciodată

Nicăieri în lumea toată...

Asta era de fapt o rescriere a unui hit autohton lacrimogen și foarte la modă. Dar la noi în mahala era și mai la modă discul cu cântecelul cu pisica și șoricelul:



CARTEA COPILĂRIILOR BASARABENE

Chiț-chiț miau
Vot i vsea muzâka
Vot i vse slova
Chiț-chiț miau
Chiț-chiț miau
Vot i vsea muzâka
Vot i vse slova

Și tot așa, până acul pick-up-ului ajungea la capătul discului și făcea acel scârțâit insuportabil... apoi băieții mai puneau discul cu un singur cântecel din trei versuri și pe două note, încă o dată și încă o dată – îl avea și Tolea, și Serghei, și Valeri, mie n-a vrut tata să mi-l cumpere, a zis că-i o tâmpenie pentru debili, tâmpenie care oricum cânta toată ziua – și la Tolea, și la Serghei, și la Valeri: „Chiț-chiț miau, asta-i toată muzica, astea-s toate cuvintele”...

Îl aștept pe Serghei, el e mai mare și decât Tolea și decât Valeri și decât Oleg și decât Serioja lu' lea Ghena și decât Serioja lu' lea Anna și decât Tolea lu' lea Maria și decât Tolea Macarâci și decât Sașa lu' lea Hanna și-mi povestește mai multe, nu numai ce literă a mai învățat și cum a fost la școală, că eu, dacă vrei să știi, știu literele, m-a învățat bunica încă anul trecut. Serghei îmi povestește cum sunt broaștele pe dinăuntru, că el le taie să vadă ce-au mâncat, tot iazul e înconjurat de broaște tăiate la burtă, la picioare, la cap – Serghei le-a desfăcut! Le-a nimerit drept în cap cu praștia, le-a scos din iaz cu un băț și le-a tăiat cu cuțitașul la burtă, să vadă ce mănâncă. Da' Tolea se teme să taie broaște. Și se teme să fumeze cu noi în pruni și n-are nici arc așa de frumos ca al lui Serghei și nici undițe așa de lungi ca ale lui Serghei, că Serghei a adus stuf de la Șucher și l-a ales pe cel mai lung și mai trainic, a intrat în apă, prin stuf, și l-a ales pe cel mai bun! Serghei nici de șerpi nu se teme. Da' deloc. Îi jupoaie și-i duce pielea mamei lui, că o doare piciorul și când pune pielea de șarpe unde o doare îi mai

trece. Am văzut și eu cum la ba Stiopa în ogradă un șarpe s-a ridicat în coadă, iar lea Lida a înghețat de frică și se uitau unul în ochii celuilalt. Șarpele și lea Lida. Cine pe cine hipnotizează? Serghei s-a furișat în spatele șarpelui și i-a sucit iute gâtul, fșitt. Da' nu-s' de ce Serghei a râs de mine când i-am spus că găscă noastră a fătat doi bobocei, că eu știu și să număr, le-am pus și nume.

– Sofia Vasilevna, da' Mișca a zis că găscă noastră a fătat doi bobocei, ha-gah-ha-ha!



Iulian CIOCAN

Bâcii

Deși era o zi de sâmbătă, Iulian rămase dis-de-dimineață singur acasă. Plin de amărăciune, tata plecase la uzină ca și cum s-ar fi dus la război. Mama plecase cu autobuzul la Strășeni pentru a vinde la talcioc bluzițele împletite din mohair. Salariile muncitorului Vladimir Vladimirovici și ale educatoarei Olga Leonovna nu ajungeau pentru plata dulapului și canapelei luate pe credit.

Timpul parcă încremenise.

Iulian se plictisea. Examinase deja până la sațietate harta politică a lumii, constatând din nou că, deocamdată, teritoriile controlate de imperialiști erau mai vaste decât teritoriul Uniunii Sovietice. Nici să citească romane SF nu avea chef. Ar fi ieșit din casă, dar curtea devenise un spațiu periculos după ce Baranov și Țukerman erau să-l zvânte în bătaie săptămâna trecută. Trebuia să fie precaut.

Toată întâmplarea i se depănă dinaintea ochilor. Cu toate că Laric Șraibman, prietenul lui cel mai bun, îl avertizase că Țukerman îl paște de mult timp, Iulian ignorase cu seninătate primejdia. L-au prins ziua-n amiaza mare, în spatele blocului, și, fără a mai pierde vremea, l-au târât la gardul viu prin care nu puteau pătrunde privirile locatarilor curioși. Aveau niște fizionomii impenetrabile. Încasă o lovitură puternică în bărbie care-l doborî la pământ. Zăcea cu genunchii la gură pentru a-și proteja organele genitale de asaltul adidașilor furioși.

„*Za cito?*”¹ reuși să strige înainte ca lacrimile să-i țâșnească din ochi.

„*Huilo! Bâc concenâi, mul, țaran, ovța tuporâlaia...*”² strecură printre dinți Baranov.

Răcnetul veteranului zaharisit, apărut din senin, îi țintui locului: „*Job vașu mati, podonki! On toje so-vetski celovek!*” (*Futu-i mama mă-sii! Ticăloșilor! E și el un om sovietic!*).

Aleksei Petrovici – pe care Iulian îl zări ca printr-o pânză – le arătă pumnul vlăguit bătaușilor, apropiindu-se în grabă. Medaliile apărătorului Stalingradului și participantului la operația Iași-Chișinău zăngăneau amenințător. Le purta întotdeauna, indiferent dacă se ducea la paradă sau la alimentară. Speriați, Baranov și Țukerman o luară la sănătoasa... De fapt, era în natura lucrurilor ca Aleksei Petrovici să-l salveze. Cel puțin o dată pe săptămână, tata și veteranul făceau burta bute și gura pâlnie în bufetul care era la trei minute de blocul în care locuiau. Bufetul îi împrietenise pe vecie. Mama considera că Vladimir Vladimirovici aruncă banii pe fereastră și poate deveni alcoolic. Îi enumera pe toți cunoscuții care au ajuns la secția de trezire, îl speria că va muri prematur și că nu are bani să-l îngroape. Izbucneau scandaturi. Tata striga că muncește până la epuizare, că a ajuns cal de poștă, că nu mai poate suporta „căcănă-reala” zilnică și că, prin urmare, are dreptul cel puțin să se cinstească și el cu o votcă.

Mama lua ceva pentru durerile de cap. Îi reproșa faptul că n-a putut intra la universitate și-l dădea de exemplu pe un oarecare Pogreban – un prost și jumătate – care avea două apartamente, o mașină Jiguli,



un garaj, o vilă și care se odihnea verile în stațiunile din Caucaz. Cu capul în piept, Iulian asista la aceste certuri ce deveniseră o constantă a copilăriei sale. De cele mai multe ori se situa de partea mamei, dar se întâmpla să-i dea dreptate și tatei, mai ales atunci când își amintea de Stahanov. Tata muncea ca Stahanov, era sânguincios, și Iulian nu înțelegea de ce mama nu are bani suficienți.

Într-o seară, când cearta părea să nu mai aibă sfârșit, Iulian o zbughi din apartament, trântind ușa și uitând cu desăvârșire de interdicția mamei de a ieși din casă la căderea întinericului. Seara în curte veneau niște derbedei pletoși care perturbau liniștea, consumând bere, cântând la chitară, jucând pocher și înjurând ca la ușa cortului. Unii veneau călare pe motociclete huruitoare, resuscitând exasperarea cronică a locatarilor. Inițial huliganii au îndrăgit băncile din fața blocului lui Iulian. Oamenii ieșeau la balcoane, chemându-i la ordine.

„Zakroi ebalu, ciucelo!”³ răcneau huliganii, ignorând fățiș avertismentele. Locatarii chemau Miliția. Huliganii dispăreau pentru a reapărea a doua seară mai întărâtați și mai gălăgioși. La sugestia lui Aleksei Petrovici și în pofida împotrivirii băbuțelor flecare, încărcate de ani, locatarii revoltați au luat topoarele și au distrus toate băncile. Motocicliștii pletoși s-au retras pe terenul de sport din apropiere și părțile beligerante au încheiat un armistițiu...

În seara aceea Iulian o zbughi din apartament și, uitând cu totul de huligani, se pomeni pe terenul de sport peste care pogorâse deja întinericul. O voce dogită, acompaniată de chitară, îl paraliză.

Gop-stop! Mâ podošli iz za ugla!

*Gop-stop! Tâ mnogo na sebea vzeala...*⁴

Credea că va fi coșit în bătaie. Însă huliganii s-au

dovedit a fi, surprinzător, niște flăcăi de treabă. I-au propus să dea o bere pe gât. Refuză cu timiditate. Un vlăjgan, în brațele căruia se lăfăia o tânără nurlie în minijupă, îi întinse o țigară. Refuză din nou. L-au rugat să vorbească moldovenește, s-au amuzat pe socoteala lui, i-au dat un prezervativ și l-au sfătuit să fie galant cu fetițele. Prezervativul era un fel de balon unsuros.

Era cu frica în spate din ziua în care fusese bătut de Baranov și Țukerman. A destăinui însă părinților ce pățise însemna să-și taie craca de sub picioare. Pătrătorii erau pedepsiți cu severitate în curte, erau ară-



tați cu degetul.

Un băiat care nu și-a pus lacăt la gură a dat din lac în puț: l-au obligat să bea apa tulbure și puturoasă din băltoacele de lângă tomberoane. Cel mai înspăimântător lucru care i se putea întâmpla era ca Aleksei Petrovici să-i spună totul tatei și el să fie considerat pe nedrept pârător. Era slab de vână și cam fricos. Îi plesnea obrazul de rușine când colegile de clasă sau fetele din curte îi spuneau, blazate, că e numai piele și os și-l sfătuiau să mai pună ceva în gură. Una din legile pionierilor din Uniunea Sovietică spunea că pionierul „apără întotdeauna cu mult curaj adevărul”. El n-avea curajul nici măcar să se apropie pe furiș de dușmani și să-i lovească în ceafă cu piatra. Dar ar putea oare să-și apere patria cu arma în mână? Ar putea să ucidă, ca și tânărul Lionia Golikov, un general neamț? Ar putea să se avânte într-o luptă inegală cu hitleriștii, ca pionierul Marat Kazei, și să ucidă vreo zece fasciști? Erau niște întrebări retorice care-l deprimeau. Mult râvnita insignă „GMA” (Gata pentru muncă și apărare), cu care se mândrea musculosul Baranov, părea un țel imposibil de atins.

Era ora 15.30. Părinții nu se mai întorceau. Deschise televizorul, după ce în prealabil își aduse din bucătărie o sticlă cu lapte și o franzelă. O bucurie a copilăriei era să ingurgiteze fără grabă laptele și pâinea cât timp se uita la televizor. Emisiunea *Po zaiavkam rabotnikov jivotnovodstva* (La cererea lucrătorilor din sectorul zootehnic) făcea parte din clasamentul preferințelor lui doar pentru că se încheia cu un film. Protagonista emisiunii din ziua aceea era mulgătoarea stahanovistă Frăsâna Paierale de la ferma satului Crișcăuți.

... *Afară abia mijeste de ziuă. Satul colhoznic Crișcăuți mai doarme încă cufundat într-o liniște desăvârșită. Numai în ferestrele câtorva case licărește lumina. Se aude scârțâitul unor uși. Răsună voci pe hudițele*

aproape pustii.

Sunt mulgătoarele din echipa Frăsânei Paierale, care se grăbesc la fermă. Ele se duc primele la muncă. Câte și mai câte griji au mulgătoarele! Să țesăle și să adape vacile, să le mulgă și încă de trei ori pe zi, să spele și să maseze ugeretele. În toate aceste privințe se cere și o mare iscusință: trebuie să cunoști firea fiecărei vaci, pofta ei de mâncare. Căci fiecare Joiană își are năravul ei...

Iulian știa care-i buba. Baranov și Țukerman îl urau pentru că îl considerau un *bâc*. Laric Șraibman îi explicase totul de-a fir a păr. *Bâcii* parcă ar fi crescut în pădure, erau smoliți, bronzăți, prostănaci, țărani, incuți, grobieni, se îmbrăcau fără gust și vorbeau prost rusește. Îndeletnicirile lor cotidiene erau prășitul, recoltarea, mulsul.

„Fii pe pace!” îl liniști Laric, punându-i mâna pe umăr. „Dacă ai fi *bâc*, n-aș fi prietenul tău! Cunoști rusa la fel de bine ca mine, ești cel mai tare ping-pongist din curte, joci bine fotbal, ești inteligent, porți blugi, nu îțiari. Știi de ce *bâcii* murează legumele în puțină? Pentru că nu le încape capul în borcan!”

Laric râse în hohote. Iulian râse galben: își aminti că văzuse o puțină în beciul mătușii Taliusea din Tă-tărăuca Veche.

În decurs de mii de ani, mulsul era o operație manuală: femeia, șezând în pirostria sau în genunchi, mulgea vaca. La sfârșitul mulsului o dureau mâinile de parcă ar fi cărat cu ele poveri nesfârșite. Astăzi mulgătoarele au la îndemână mecanisme moderne, adăpătoare și hrănitore automate, mașini electrice de muls. La unele ferme mulsul se face cu mașini portative, la altele – cu ajutorul unor instalații permanente de muls.

„Adevărul e că maică-mea s-a născut în sat...” mărturisi Iulian, uitându-se în gura lui Laric.

„Nu e *bâcovcă* dacă are un așa fiu! Baranov și Țukerman sunt idioți! Lumea e plină de *bâci*, iar ei îi caută nod în papură unui om normal”.

I se luă o piatră de pe inimă.

...Vacile intră în încăperea pentru muls pe rând, își ocupă locurile în fața ieslelor. Mulgătoarele „îmbracă” cu dibăcie aparatele de muls pe sfârcurile ugerelor și le pun în funcțiune. În timp ce vacile își iau „dejunul”, „prânzul” sau „cina”, laptele curge printre conducte spre rezervoarele de depozitare.

Laric Șraibman era prietenul lui cel mai bun. Erau vecini, locuiau pe același palier. *Tiotia* Haia, bunica lui Laric, îi dădea deseori bomboane și biscuiți fărâmicioși, care nu se vindeau în magazinele și piețele orașului, și-l mângâia pe cap. Venea uneori la ei și discuta îndelung cu mama în bucătăria mică în care frigiderul huruia ca un tractor. Era uimitor faptul că *tiotia* Haia vorbea perfect moldovenește. Avea un accent plăcut și neobișnuit deopotrivă. Dar *tiotia* Haia vorbea moldovenește numai cu mama la bucătărie. *Cum și de ce o fi învățat moldoveneasca?* Iulian auzise odată, în ciuda frigiderului care bruia discuția, cum *tiotia* Haia îi spunea mamei că ar vrea să plece din Uniunea Sovietică. Gândul că prietenul lui ar putea ajunge sclavul imperialiștilor îl îngrozi. Laric îl calmă, asigurându-l că nu vrea să plece nicăieri. Când venea *luna parcul* cehoslovac și disperarea îl copleșea pentru că părinții nu-i puteau da bani, *tiotia* Haia găsea câteva ruble ca să-i facă pe băieți fericiți. Își cumpărau gume de mestecat Pedro și intrau intrigăți și înfiorați în „camera groazei”. Iulian n-avea bicicletă. Nu era o problemă pentru că Laric avea un Orliok. Când mama îi cumpăra lui Iulian un pulover sau niște

adidași, era o sărbătoare. Ei bine, Laric i-a dăruit o superbă vestă de sport impermeabilă la ziua lui de naștere. E adevărat că Iulian nu pleca în fiecare vară în Crimeea, ci arareori în Koblevo, și locuia într-un apartament comandat cu două camere, nu în unul spațios cu trei, dar asta nu avea mare importanță. Își aminti cum descoperise surprins în camera lui Laric posterul lui Carter. Șeful imperialiștilor mergea călare și avea pe cap o pălărie de cowboy.

„Fii de acord că pălăria asta e mai simpatcă parcă decât medaliile lui Leonid Ilici”, se dezvinovăți Laric.

...Fiecare mulgătoare îngrijește de treizeci, cincizeci, ba chiar de mai multe vaci. Mulgătoarea frunțașă Frăsâna Paierle participă în fiecare an la Expoziția Realizărilor Economiei Naționale a URSS din Moscova, unde își demonstrează iscusința, izbânzile în muncă. Măiestria Frăsânei Paierle este foarte apreciată, ea a fost distinsă cu titlul de Erou al Muncii Socialiste.

Iulian holbă ochii. Era cât pe ce să i se oprească dumaticatul în gât. Frăsâna Paierle semăna leit cu o *bâcovcă*. Dar putea oare o *bâcovcă* să fie Erou al Muncii Socialiste? Țârâi telefonul. Era Laric.

„Iulic, ești mujic? Trebuie să punem la respect un *bâc* din blocul vecin. Și-a luat nasul la purtare... Vii cu noi?”

¹ De ce? (n.a.)

² C-așa vrea pula mé ! Bou belit, catâr, țăran, oaie debilă... (n.a.)

³ Tacă-ți fleanca, momâie! (n.a.)

⁴ Hop-hop! De după colț am apărut!// Hop-hop!// Asupra-ți ai luat prea mult! (fragment dintr-un cântec pre-ferat de speculanții îmbogățiți din epoca Brejnev) (n.a.)



Petru NEGURĂ

Olia sau frământările revoluției hormonale

Pe când asfaltarile Chișinăului săltau sub îmbulzeala demonstrațiilor pentru limbă și alfabet, iar teatrul de vară răsuna de versuri și cântece patriotice, eu treceam printr-o prefacere nu mai puțin năvalnică. Nasul și fruntea mi se împodobiseră de coșuri, îmi creștea păr pe te miri unde, vocea, altă dată cristalină, îmi vibra ca unui ventriloc. Închipuiri rușinoase îmi inflamau visele și îmi zdruncinau echilibrul. În timp ce dorințele – încă neînțelese – îmi sfârtecau mintea și trupul, cele mai temerare manifestații de stradă mi se păreau niște jocuri de-a v-ați ascunselea, iar cencururile din parcul comsomolist – niște matinee de grădiniță. Alături de bunii mei prieteni, jinduiam să nu mai încapă străzile de furia mulțimilor, să fie devastate clădirile guvernamentale în ritmuri supărate de Motörhead, să fie apucați de piept și palmuiți fără cruțare toți acei ocupanți nesimțiți – lua-i-ar trenul!

Năzuințele mele de primenire politică și de trezire a neamului își găseau alinare în șederile prelungite la baie, consumate în tihnă, cu vinovăție.

Curtea de pe strada Pirogov, vizavi de universitate, se așeza ani de-a rândul în harta mea mentală aidoma unei țări suverane, cu ordinea, granițele și cetățenii ei, distinsă orgolios de curțile vecine. Podurile, saraiurile și beciurile ogrăzii se orânduiau feliat, de parcă ar fi fost niște lumi separate, mereu pe loc și de fiecare dată dincolo.

Nimic nu părea să perturbe această ordine instaurată de vreme, înainte ca într-o zi de toamnă devreme să-și facă apariția un nou venit. Leonea, rebotezat pe

data Leo de către gazda sa, a adus, odată cu dezinvoltura măsurată cu care își aranja pe o parte chica blondă, un aer de noutate care a sedus în scurt timp tinerii locuitori ai curții de pe Pirogov și mai cu seamă pe mine. Preț de o țigară, Leo îți putea înșirui un număr impresionant de grupuri heavy metal: Halloween, AC/DC, Exodus, Metallica, Megadeth, Slayer, Creator, Metal Church... De partea mea, eram imbatabil la numărul de discuri și casete, pe care mi le aducea frate-meu de la colegii săi plimbați prin străinătăți sau pe care mi le înregistram vinerea la studioul semi-clandestin de lângă berăria din vale pe banii câștigați la returnarea sticlelor de lapte sau ulei. Cei doi ani diferență îi dădeau totuși lui Leo un avantaj și o autoritate clară față de noii săi prieteni din curtea de pe Pirogov. Eu, de exemplu, eram un profan desăvârșit în materii pe care Leo părea să le stăpânească cu pricepere și naturalețe. Felul în care Leo trăgea fumul de țigară, mai întâi în gură, iar apoi, după o scurtă pauză, direct în plămân, pentru ca în cele din urmă să-l sufle meditativ afară, însemna în ochii mei imaginea însăși a unei maturități în sfârșit cucerite. La fel, băutul unei anumite cantități de bere sau vin fără a o da pe gât aiurea – slăbiciune proprie începătorilor – nu mi se părea o performanță oarecare. Dar lucrul care făcea din Leo un adevărat bărbat – un „mujik” sadea – era familiaritatea lui cu un domeniu la care eu nu aveam acces decât prin puterea imaginației și a unei anumite îndemănări, perfecționate cu timpul. Până la venirea lui, eram convins că



icnetele și zvâcnetele surde auzite ca în vis în puterea nopții erau un privilegiu de care doar părinții aveau drept să uzeze, în limitele sacre ale divanului din camera mică. Leo îmi răsturnă această înțelegere, descoperindu-mi pe dată noi orizonturi. Prietenia cu el mă invita într-o lume plină de promisiuni, în care mă grăbeam să-mi fac inițierea, cu neliniște și voieșie.

Frecventam zilnic două școli. Odată sfârșite lecțiile de dimineață, sub zâmbetele complice ale colegilor (și rânjetele invidioase ale prietenilor), alergam fără întârziere în curtea cu scrânciob, unde mă aștepta, de fiecare dată, începutul unei noi aventuri. Nouă ani de școală generală nu m-au învățat atâtea pe câte le-am aflat în acele după-amiezi de mai, petrecute cu Olia. Toate disciplinele școlare mi se păreau niște fleacuri închipuite față de adevărata știință studiată în tovărășia noii mele prietene. La umbra chiparoșilor din dendrariu, învățam cu mult sârg fizica atracției corpurilor și chimia combinării fluidelelor; geometria suprafețelor curbe și anatomia țesuturilor moi; gramatica limbilor încolăcite și analiza versurilor rostite în șoaptă. În una din pauze, care abia de ajungeau de o țigară, Olia mă învăță tehnica pupatului țigănesc („poțelui po-țiganski”). Algoritmul e următorul: 1) ambii parteneri trag simultan un fum de țigară (aprinșă în prealabil), 2) se apropie unul de altul până la adeziunea completă a buzelor și 3) se sărută prelungit (cf. supra) în timp ce fumul le iese pe nări și gură. Până atunci, habar n-aveam că țiganii se pupă într-o manieră atât de anapoda. La capătul unei zile de școală, Olia – învățătoare serioasă și exigentă – avea grijă să-mi dea și teme de acasă, pentru a-mi umple cu folos timpul petrecut (i.e. pierdut) fără ea. Printre alte sarcini, îmi dădea să citesc, în reversul reflecției în oglindă, semnele imprimare pe gât și pe piept, și să meditez îndelung, în fapt de seară, asupra

înțelesurilor de profunzime ale întâlnirilor noastre diurne.

Alteori, lucrurile spuse și făcute de Olia îmi puneau la încercare ideile moștenite de-a gata din familie sau tocite la școală fără discernământ. De exemplu, ea nu se împovăra cu false sentimente de datorie și respect față de persoanele în etate. Când vreo bătrânică comenta pe un ton negativ plimbatul nostru pe străzi, agățați unul de altul ca niște haine prea largi, trăgând zdravăn din fumul țigarilor, ea le replica simplu, de peste umăr, să se care... „nahui”¹. Pe cât de dură, pe atât de justă era ea față de semenii care își asumau o autoritate morală exagerată. În troleibuz, printr-un scuipat bine ochit, discret, pe spinare, Olia le pedepsea – cu indulgență – pe babetele ce coborau pas cu pas treptele vehiculului, clătînând mecanic din cap și bolborosind ceva dezaprobat la adresa comportamentului nostru. Atunci când se simțea nedreptățită, nu șovăia să-și facă dreptate, fără tam-tam și surle. De ce unii erau înzestrați cu de toate, în timp ce alții erau condamnați să se mulțumească cu mai nimic? În drum spre casă, într-o seară caldă și mirositoare de primăvară târzie, după o hălăduire prelungită prin parcuri și ulițe, Oliei îi veni brusc să-și reorienteze itinerarul, intrând și chemându-mă și pe mine în una din curțile de pe Pirogov. În timp ce eu stăteam „de strajă”, Olia culegea cu o migală de colecționar în rufăria lăsată la uscat de niște oameni căpătuiți de-a binelea (pe căi necinstite, firește).

A doua zi îi stătea grozav tricoul cu decolteu larg și scurtat cochet la talie. Ai fi zis că era făcut anume pentru ea. Mă întrebam la rându-mi, cu un fel de strângere de inimă pe care n-o mai încercasem înainte, dacă și „ea” era făcută pentru mine.



Curtea de pe Pirogov e zguduită de valul deșteptării naționale. Toți vecinii discută cu încredință despre limba noastră, călcată în plină stradă de mankurți și ocupanți; despre alfabetul care ne-a fost furat și strivit de șinele tancurilor sovietice; despre marea și munții care ne-au fost amputate mișelește în patruzeci... Pe zidul de calcar de deasupra beciului, scrijelat intens cu tot felul de inscripții de genul „Mircea + Dana = Love” și „Heavy Metal Rock”, apăru peste noapte un nou mesaj, săpat gros: „Долой оккупантов! (sic)”². Nikolai Nikolaievici, alteori jovial și volubil – „O, tioska! Nu kak, Val’ku za sis’ku diornul, țap-țarap?”³ – traversează acum curtea tras de spate și sur la față de toate câte se întâmplă în ultima vreme.

Masa de scânduri de sub vișini, la care câțiva ani în urmă nenea Aurel le povestea copiilor din curte isprăvile dacilor liberi și ale voievozilor moldoveni, e copleșită acum de vacarm și fum de țigară. Viorel își apără cu înverșunare părerea potrivit căreia nu toți rușii ar fi ocupanți: iată de o vorbă cei de la Irkutsk sau Novgorod, buni patrioți ai țării lor, ce treabă au ei cu noi? Ă-hă... – mă mir eu cu Radu de atâta naivitate. Păi, da’ cei care ne-au cotropit, ne-au înfometat și ne-au ridicat buneii, de unde crezi că erau, dacă nu de la Irkutsk sau Novgorod?...

Apariția Oliei, secondată de prietena ei, ne ia pe toți prin surprindere. „A, vot on gde! - i se adresează ea Irei brusc, zgomotos, și apoi mie, fără menajamente: A ia tebia vsio jdu, priam’ kak dura...”⁴. Mă uit o habă buimac când la ea și Ira, când la Radu și Viorel, care se holbează de parcă ar fi văzut un extraterestru. „Hai, fraților, am șters-o...” – le-o arunc eu prietenilor după un răstimp de zăpăceală, lăsându-i să-și rumege mai departe stupoarea.

Scuipă cu năduf și înjură de mamă. E enervată rău. Zice că m-am comportat ca un prostănac la masa

de sub vișini. Și că prietenii mei se căscau la ea ca niște tontălai, zău... Ce era de capul meu? Și apoi de ce n-am venit la scrânciob la ora înțeleasă? Încerc să mă justific, dar fără prea multă tărie. În fond, are dreptate. După un moment de tăcere mocnită, îmi smucește mâna cu putere și, în semn de reconciliere, mă cheamă să intrăm în dendrariu printr-o scurtătură pe care n-o cunosc. Trecem cu toții pe rând prin gardul de sârmă, de parcă uns înadins cu ulei tehnic pentru a pedepsi eventualii intruși. Nici măcar pârâul nu ne poate spăla de putoarea de garaj. Ne stropim cu apă până ne facem learcă. Ajunși în valea cu chiparoși, ne punem hainele la uscat și ne întindem sub un soare tăcut și leneș. Nu-ți vine să crezi ce liniște poate fi aici, la doi pași de centrul orașului. Pântecele Oliei miroase a flori uscate, a lapte acru și a ulei de mașină.

Mă trezesc de la un fum înecăcios de țigară. Olia stă aplecată asupra mea și îmi număra conștiincios alunelele.

...Șase, șapte, opt... Scoate-ți chiloții... Nouă, zece...

De ce i-aș scoate? - mă arăt eu mirat, stârnind chiotelile Irei.

Păi, nu vezi ce fac?

O asigur că nu am alunele acolo.

Vei fi norocos, du-te-n-colo, - îmi spune ea cu prefăcută invidie. Fără cele din chiloți am numărat șaisprezece.

Ia te uită, îmi zic, exact atâtea câți ani împlinesc în câteva zile. Să fie oare un semn bun?

Deja sunt... norocos, îi șoptesc eu la ureche cu o tandrețe de care nu mă credeam în stare.

Până a o întâlni pe Olia nu mă excita deloc ideea de a pupa vreo tipă drept în buze, darămite să-i sug saliva sau să-i gădil cerul gurii cu limba. Mi se părea greșos de-a dreptul. Aș fi preferat să o gădil acolo, direct, în chiloți.

Măi, voi plescăiți și clipociți de parcă ați fi o cascădă. E insuportabil! – se pune Ira pe urlat ca din senin.

La un semn complice cu ochiul să o urmez, Olia își ia boarfele și se îndreaptă înspre pârau, dându-i de înțeleș prietenei că revenim îndată. La asta, Ira se oftică și mai tare.

Aici cel puțin nu se vor mai auzi plescăiturile tale... - îmi zice ea, pregătindu-și locșorul în iarbă.

Ai crede că se pune pe ouat.

Hai vino. Ce-mi stai ca bradul?

Ea mă vrea iederă, după cum pare.

Ce gust ciudat au gurguii Oliei. N-am mai gustat vreodată ceva de genul. De parcă ar fi fost dați cu ceapă coaptă și zahăr ars. Habar n-am la ce mă așteptam. Filmele văzute cu Leo la ore târzii în saloanele video de pe strada Iskra nu mi-au spus nimic despre ce gust au bănușii fetelor.

Ah, ah... – face Olia când ajung cu degetele între cracii ei. Păsărica lui vară-mea, pe care am cercetat-o de fir a păr în via lui tătuca, era cu totul altfel: puhavă, netedă, albă. Cea a Oliei e tare pe de-asupra și se înmoaie pe măsură ce-ți lunecă degetele pe crăpătură-n jos, printre floacele rare. N-o să uit niciodată mirosul ce-mi stăruia pe buricele degetelor, înmuiate în licorile Oliei. Îmi va aminti și a doua zi că totul a fost aievea, că n-am inventat nimic. Încerc să-mi fac drum cu mădularul în văgăuna din care tocmai îmi scosesem degetul, când o auzii pe Olia șoptindu-mi „Vâș... vâș...”. Nu înțelegeam ce nu-i place – că doar nu vroia vișine la ora asta? –, încât nu vedeam altceva mai bun de făcut decât să perseverez, când aud, din nou, mai tare: „Vâșe... Suni vâșe”⁵... A! – mă dumeresc eu. Greșisem intrarea cu doar 1 cm. Ce complicată e natura umană! Văzându-mă pe calea cea bună, încep să mă plimb încolo-încoace, bucuroș să mă aflu în pielea personajelor din filmele de la 10.00 seara. Fi-

gura unui tip mustăcios, cu privire sălbatică, ițită de după tufar, mă aruncă însă brusc înapoi în brațele Oliei. Îmi scot pe dată pușoiul, o apuc pe Olia de mâneacă și o luăm pe de-a dreptul la vale, într-o hârjoană. Colcăie parcul de obsedați, ducă-se pe pustii!

O ținem tot așa pe malul pârauului până dăm de o casă părăsită lăsată pe jumătate în pământ și bine bâcsită cu stafii, asta se vede de la o poștă. Mă dădeam în vânt de mic după case și poduri vechi. Eram sigur că voi descoperi o comoară într-o bună zi. Mă credeam Tom Sawyer. În podul casei, mă podidesc mirosuri de colb, hârtii vechi și plante uscate. Când mi se mai dau ochii, văd cât cuprinde vrafuri de ierbare vechi, aruncate alandala. Fascinat, îi fac semn Oliei să urce. Ne punem îndată pe răsfoit ierbare și alte hârtoage, în timp ce ea mă asaltează cu întrebări: De ce? Pentru ce? Cine? – De unde să știu eu? – Mă simțeam ca într-un cimitir de plante.

Întorcând cu frenezie paginile ierbarelor, Olia stârnește un nor de praf, că abia de mai vedeai ceva la un pas. O rog să o mai domolească și atunci zăresc prin zidul de colb tăiat de o dără de soare că încă nu-și pusese chiloții. Îmi amintesc ce făceam cu doar câteva minute în urmă și simt din nou acea amețelă dulce și apa care-mi umple gura. Îmi aștern atunci cămașa printre hârtii și iarbă uscată și o invit să se așeze. Acum că-i știam gusturile și mirosurile, n-o mai lungesc cu preludiul și trec direct la treabă, căci nu aveai de unde ști ce țcănit îți poate tăia calea pe nepușă veste. Cu cât însă mă agit mai abitir, cu atât mai greu lunecă. Iar când Olia mă roagă să mă opresc, mă întreb dacă n-am greșit cumva și de data asta adresa.

Hei, stop! încetează o dată! – mă somează Olia repetat, vizibil plictisită de ce i se întâmplă.

Îmi trag pantalonii – și suflul – cu conștiința că am făcut ceva de aiurea și coborâm din podul în care nici



acum, iată, n-am găsit comoara jinduită.

În drum spre casă, mă însuflețește gândul că îi voi povesti lui Leo toată isprava, cu rectificările de rigoare. Căci dacă nu povestești, e ca și cum nici n-ai fi făcut nimic, nu-i așa? Îl și vedeam pe Dragoș ce față va face. În dreptul curții noastre, îi spun Oliei să mă aștepte, cât doar să sustrag de acasă o rublă două. Văzându-l pe Leo fumând sub vișini cu satisfacție, tăbărâsc pe el și-i strecor – așa ca printre altele – despre ce grozav e să fii mujic. Toată povestea asta mă ambaleză teribil, de parcă nu tot cu mine s-ar fi întâmplat. După vreo două țigări fumate pe rupte, mai mult arse de la sine, Leo mă întrerupe la un semn de punctuație și-mi propune, așa ca apropo, ce ai zice de un film video? Pășind larg spre salonul de la Palatul Pioneerilor – mai avem oare timp până la cel de la 8.00? – aud hăt din depărtare: Coolia! Colia! Abia atunci îmi pică fisa. E Olia. Așa-mi zice ea: Colia. Se poate oare? E a doua oară când mi se întâmplă să o uit. Acum însă o uitasem pe când tocmai povesteam de ea... la timpul trecut. O trădasem, cum ar veni, de două ori.

E o dimineață luminoasă de mai. În curte se stârnește o hărmălaie de bâlci. Se adună de-a valma vechi prieteni din curte și alții din clasă. Unii desfac o lozincă lungă cât jumătate de curte, scrisă cu litere groase cât pumnul: „Unire, moldoveni!”, în timp ce alții flutură un ditamai tricolor cu cap de bour. Apariția mea ca din senin e întâlnită cu țipete și urale. Ne adunăm și ne îndreptăm îndată cu toții înspre teatrul de vară. „Haide, fraților, să nu ajungem noi chiar cei din urmă!”. Sclipesc din toată fața, glumesc și râd cu poftă. Toată lumea îmi surâde cu voie bună. Chiar și milițienii de la colț de stradă se uită la mine, de sub șapcă, prietenos, cu un soi de respect. Unul dintre ei seamănă leit cu unchiul Sașa, surâzând pe sub mustăți. Odată țâșnit în strada principală, grupul nostru

se unește voios cu coloana de oameni ce venea din spre statuia lui Ștefan cel Mare. După îndepărtata copilărie când, cu stegulețe și baloane, mergeam de mână cu părinții la parada de 1 mai, mă simt din nou împlinit, corp comun cu întregul popor, ieșit cu mic și mare să-și celebreze deșteptarea și să o vestească sus și tare, să ajungă până și la geamurile înalte ale Sovietului suprem și ale Comitetului central, să răsunе hăt până în mauzoleul lui Il'ici și la steaua de rubin a Kremlinului, să străbată în lung și în lat toată Uniunea de la Vladivostok la Marea Baltică, să se audă peste tot că moldovenii și-au apucat, în sfârșit, destinul în mâinile proprii. Preiau prietenește steagul de la confratele meu și mă arunc cu el înainte, fluturând văluros de-asupra mulțimii, când aud, din depărtări, din zări, de parcă dintr-o țară străină: Cooolia!

1. Înjurătură în rusă: „[du-te]'n-pulă”. (n. a.)
2. Mankurt: Persoană înrobită, fără memorie și fără demnitate. Cuvânt împrumutat dintr-un roman de Cinghiz Aitmatov, scriitor kirghiz, și folosit pe larg în discursul patriotic din RSSM la sfârșitul anilor 1980, pentru a desemna autohtonii care nu-și mai vorbeau limba maternă. „Cel care supraviețuia își pierdea complet memoria și devenea mankurt. Mankurtul era un rob perfect: nu cerea decât mâncare și ceva haine, executa orbește poruncile stăpânului, nu stătea cu nimeni altcineva de vorbă, și mai ales nu se gândea să fugă sau să se revolte” (Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*) (n. a.)
3. „Jos ocupanții!”, cu greșeală ortografică în text (în rusă, n. a.).
4. „Ei, tize! Ce mai nou! Ai mai agățat-o pe Vălica de țâță: țap-țap?” (în rusă, n. a.)
5. „A, iată-l unde e! Iar eu te tot aștept, ca o proastă, zău...” (în rusă, n. a.)
6. „Mai sus... Bag-o mai sus” (în rusă, n. a.).



Diana VRABIE

Iașul ca spațiu al reprezentărilor în proza pașoptiștilor

Spațiu al memoriei și ținut de istorie, revanșă melancolică împotriva asperităților vieții și datorie promptă față de propriul trecut, eden estetic și intimist, Iașul și-a depășit în timp limitele ontologice, devenind un cochet supra-personaj, care, fără zăbovire, a fost „găzduit” de scrierile ficționale, dar și de cele memorialistice. Unul din avantajele care a facilitat proiecțiile sale literare îl constituie faptul că Iașul a modelat cei mai mulți poeți și povestitori, care se vor revanșa artistic față de spațiul ce le-a propulsat energiile creatoare. Este cazul lui Grigore Ureche și Miron Costin, Dosoftei și Cantemir, Ion Neculce și Veniamin Costache, Gheorghe Asachi și Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu și Alecu Russo, Costache Negruzzi și Vasile Pogor, Mihai Eminescu și Ion Creangă, I. L. Caragiale și Emil Gârleanu, Otilia Cazimir și Ionel Teodoreanu, Al. Philippide și Nicolae Iorga, Constantin Stere și G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu și George Topîrceanu, Barbu Fundoianu și Mihai Codreanu și lista poate fi completată și de alți scriitori și cărturari legați indestructibil de fosta capitală a Moldovei.

Dincolo de unele aprecieri clișeizate, de tonalitățile ușor emfaticе, de contradicția dintre aparență și esență, realitate și mistificare, dincolo de nota sentimentală inerentă atunci când spațiul vizat e „orașul poezilor”, Iașul deține, în mod indiscutabil, primatul cultural, care-i revine ca o consolare platonice pentru celelalte nedreptăți ce le suportă.

De la Mihail Kogălniceanu la Costache Negruzzi, de la Alecu Russo la Vasile Alecsandri, de la Ion Minulescu la Octav Dessila, nenumărate pagini de stu-

diu implicat, de proză fermecătoare, de observații pline de spirit, au fost dedicate Iașului. Privit când ca o provincie întristătoare, când ca „un oraș-muzeu”, când ca „un târg bătrân, sărac și bun” (Otilia Cazimir), când ca „un oraș al marilor iubiri” sau ca „un echivalent al Cotnarului” (Ionel Teodoreanu), Iașul rămâne urbea iubită și blamată, venerată și huiduită, râvnită și părăsită, deopotrivă, tocmai pentru că „oricât am cleveti, cârâi, cârcoti, Iașul este un personaj inepuizabil, fertil. Indicibil. Ieri și astăzi”.¹ Semnalat de croniciari și învăluit în magia filelor de demult, absorbit febril în proza pașoptiștilor, de unde va fi perpetuat de marii clasici și apoi de interbelici, Iașul și-a revendicat în timp statutul de supra-personaj. Vom încerca să-i surprindem profilul, așa cum apare acesta proiectat în proza scriitorilor de la 1848.

Alecu Russo în *Iașii și locuitorii lui în 1840*, Mihail Kogălniceanu în *Iluzii pierdute. Un întâi amor*, dar și în *Fiziologia provincialului în Iași, Tainele inimii*, Vasile Alecsandri în *Iașii în 1844, Un salon din Iași*, Costachi Negruzzi în schița *Au mai pățit-o și alții*, dar și în „fiziologiile” sale cultivă o adevărată *mitologie a Iașului*, realizând veritabile documente ale unei memorii culturale.

În registrul acestor discursuri vom identifica modul în care ieșenii răspund provocărilor mediului natural și social, natura relațiilor dintre ei, condițiile de formare a structurilor mentale, a culturii, a tradițiilor. Semi-orientală și semi-europeană, această



RECONSTITUIRI CULTURALE

zonă culturală dă naștere unui joc de imagini și contraimagini, menținute într-un susținut raport oximoronic. Autorii caută să releve efectele acestor reprezentări asupra imaginarului colectiv, asupra unui anumit context social, cultural sau comunicațional, prin evidențierea unor stereotipuri culturale naționale. O fac diferit - ludic, obiectiv, parodic, persiflant, bonom, grav, acid, comic, ironic – dar întotdeauna din pasiune pentru „orașul marilor zidiri”.

Alecu Russo, spre exemplu, în ***Iașii și locuitorii lui în 1840***, realizează o sugestivă schiță „fiziologică”, după modelul francez, în care ne oferă diverse „fizionomii”, în ideea de a arunca „o privire generală asupra caracterelor, care pot fi aplicate la mii de indivizi

sau la o totalitate”, dar și de a identifica unele locuri comune identitare, vizând, totodată, efectele unor reprezentări colective asupra dinamicii alterității.

Adoptând optica ironică-bonomă a unui spirit ce se poate detașa de sentimentalismul gratuit, Alecu Russo relevă un Iași prea puțin cunoscut publicului european la vremea aceea și pe care îndelung nu l-a putut scoate din anonim „nici moartea lui Potemkin”. „Iașii a început de câțeva vreme, mărturisește naratorul, să ațâțe curiozitatea publicului european...”².

După o retrospectivă istorică dincolo de 1830, când Iașul „nu era cunoscut lumii decât din buletinele armatelor imperiale rusești și, în cercurile literare, din câteva relații scurte și nu tocmai exacte ale câ-



torva călători...” (p. 223), naratorul invocă *Descrierea Moldovei* a lui Dimitrie Cantemir, pentru a demonstra originea „scaunului țării”. Modest la început, Iașul evoluează spectaculos, asemenea genericului personaj din basme, crescând într-o zi cât unul într-o lună. Așa se face că dintr-un „sat prost, întru care abia se așezase trei ori patru gospodari, și avea și o moară în care era un morar bătrân, căruia-i zicea Ion (sau, după cum se zice în limba proastă, Iaș)” (p. 224), el se va schimba într-un „târg, care încet-încet ca și alte orașe dace, a dobândit de la Roma privilegiul de a fi recunoscut oraș municipal sub numele de *Municipium Iassiorumi*”. După ce insistă asupra obârșiei sale contradictorii, naratorul își autentifică discursul cu toponime concrete (Tătărași, Socola, Copou, Galata), făcând trimitere la nume legate de originea Iașului (Ștefan cel Mare, Dimitrie Cantemir, Sobieski). Ideea descinderii în trecutul glorios al ținutului îl tentează și pe un alt scriitor al epocii, Vasile Alecsandri, care renunță, cu bună știință, la speculațiile istorice: „Ce schimbare a luat mai în urmă sub stăpânirea romanilor, pe când el se numea *Municipium Jassiorum* și care a fost caracterul său original în epoca domnilor pământeni, când era adevărată politie românească, și mai ales după mutarea scaunului domniei în el din Suceava sub Alexandru-vodă Lăpușeanul. *Aș dori, dar nu se poate* zice un cântec vechi. Asemene sunt silit să zic și eu în privirea acelor notițe. Las dar în seama persoanelor cu răbdare ca să facă cercetări despre ele; cât pentru mine, acum deodată m-oi mulțumi a-ți arăta Iașii precum se găsește în anul 1844”³.

Grevat de aerul de legendă, Iașul îi pare demn de luat în seamă nu atât prin ceea ce reprezintă, în chip excentric, esența sa, cât „ca scaun al principatului nostru și deci ca un punct al mării chestiuni a Orientului” (p. 223). Denunțându-i logica orientalistă,

Alecu Russo reține *hibriditatea* spațiului, specificitate altoită de moravurile tuturor popoarelor, care s-au perindat pe pământurile sale: „de la dacul rătăcitor și sălbatic, de la romanul de pe Tibru, de la toate hoardele nomade care-și croiseră prin vechea Dacie pierdută o cale sângerată spre a se năpusti în inima imperiului până la musulman, leah și unгур, până la grec și, în sfârșit, până la rusul de azi care se pretinde regeneratorul nostru politic, moravuri necunoscute adaptate la moravuri cunoscute” (p. 223). Înțeleasă ca un amestec de semne și practici culturale, *hibriditatea* reprezintă doar unul din însemnele acestui spațiu *tolerant* și *resemnat*, înscris sub semnul unei *fatalități* genetice („Iașii, ca și atâtea alte târguri, se supune soartei” (p. 225), în care moravurile necunoscute sunt adaptate la cele cunoscute, obiceiurile barbare se altoiesc pe obiceiuri antice, patriarhalismul pastoral se alină în servitutea feudală, misterele creștinismului se plăsmuiesc pe miturile păgâne, superstițiile poetice ale evului mediu sunt „încrustate în secătuitoarea necredință a veacului, tot ce-i vechi și ce-i nou, Occidentul și Orientul, topite într-un tot nedespărțit, cimentate de vremi și împrejurări așa fel încât clădirea s-ar dărâma dacă ai scoate o singură piatră” (p. 223).

Această hibriditate îi conferă Iașului un soi de *mister* propriu mașinilor „acelea complicate, cărora trebuie să le cunoști amănuntele și resorturile ascunse, fără să-i pricepi ansamblul” (p. 226). Costache Negruzzi îl găsește „drăgălaș” în această diversitate ontologică a sa: „ulițele orașelor europenești, trase cu sfoara, au multă monotonie și obosesc vederea, în vreme ce ale Iașilor înfățișând, la toți zece pași, un nou punct de privire, arată o varietate drăgălașă”⁴. Aspectul *eterogen* al Iașului, atât de expresiv prin contrastele sale, nu-i pare naratorului din *Iașii și locuitorii lui în 1840* a fi consecința unui hazard, ci re-



zultatul firesc al unei îndelungate evoluții istorice, identificabile și în aspectul arhitectural: „Iași în suși este un monstruos amestec de clădiri masive ori elegante, de palate și de magherniți împrejmuite de ogrăzi nemăsurate; pe ulițele lui furnică lucruri de la țară, lux îmbelșugat, echipaje repezi, livrele, toaleta pariziene ori vieneze, zdrențe franco-moldave, fizionomii vesele, aspre, originale, felurit îmbrăcate, ca pentru un bal mascat” (p. 227). Într-un amestec de „gravitate și comic”⁵, Costache Negruzzi, în schița **Au mai pățit-o și alții**, recrează lumea ieșeană reală, care nu este altceva decât un „carnaval tranzitoriu”⁶: „...bunul oraș începu a-și schimba toaleta, și, zău! ne pare rău, căci e slut astfel îmbrăcat jumătate cu frac și jumătate cu șalvari roși, întocmai ca un unter-ofițer, pe care l-am văzut la înformarea miliției, încins cu sabie peste giubeaua blănită cu cacom, purtând pintoni și șapcă cu roșu”⁷. Imaginea de *carnaval*, de *bâlci* sugerează un univers *haotic*, de răsturnare a valorilor instituite, dar comportând și funcții ritualice de reînnoire a universului, un soi de *haos purificator*. În acest sens, Iașul simbolizează întreaga *civilizație a epocii de tranziție*, consumată în această luptă a *contrariilor*: „o luptă înăbușită, însă uriașă și necontenită, între bătrân și tânăr, între obiceiul căzut și veșted și inovația cutezătoare, plină de putere și de viață; o luptă de moarte între vechi și nou, în care biruința greu câștigată va fi a celui din urmă” (p. 237).

Trecerea de la „fizionomia orientală” la cea europeană, de „când spiritele au început a se dezveli la razele civilizației” este remarcată și de Vasile Alecsandri, care apreciază noua „schimbare la față”: „... casele au trebuit negreșit să primească o formă străină și potrivită cu natura ideilor de astăzi. Ele au început a se supune regulilor proporției, a se împodobi cu coloane, cu ferestre largi și luminoase, cu balcoane desfățate; au început a ieși în fața ulițelor,

părăsind fundul ogrăzilor unde se ascundeau mai înainte, a se îngrădi cu ostrețe de lemn sau fier, dărâ-mând jos zăplazurile și zidurile acele tari care le dau un aer de cetății; au început, într-un cuvânt, a se ridica pe planuri elegante și plăcute ochilor. Aceste ziduri noi formează partea europenească a orașului. Cât pentru cea orientală, ea este reprezentată prin o mulțime de hardughii vechi, nalte, strâmbе, mucedе, cu pereții afumați și crăpați, cu ferestrele mici și chioare, cu streșinile putrede și ascuțite, cu scările întunecate, cu odăile ofticoase, cu ogrăzile mari și pustii, cu grădinile pline de buruieni sălbatice și cu ziduri groase primprejur”⁸. După ce profilează acest joc al contrariilor, Vasile Alecsandri trage linia: „Acum, amestecă-le pe toate la un loc în închipuirea ta, aruncă-le ca niște jucării dinaintea ochilor tăi, și de vei produce un totul neregulat și neobișnuit, atunci vei dobândi o icoană adevărată a capitalei noastre și te vei încredința că nu este oraș în lume alcătuit de mai multe contrasturi”⁹.

Heteroclitismul apare evident și în paginile descriptive în care naratorul din **Iași și locuitorii lui în 1840** observă Iașul cu ochiul artistului: „Grămezi de căsuțe albe și cochete stau împrăștiate ici și colo, înconjurate de pajiști verzi, de grădini, de arbori; câteva biserici contrastând cu micimea căsuțelor înalță cruci argintii; și deasupra crestei dimpotrivă un tufiș de copaci pe verdele câmpului stăpânește totul” (p. 227). Tatonând împrejurimile Iașului, acestea i se relevă lui Alecu Russo cochete, ispititoare, atrăgătoare, pe de o parte, umile, sălbatice, pe de altă parte: „Culcată alene pe colina ei, ridicându-se în amfiteatru, moale și voluptuoasă într-o poză de curtezană, orientala cetate a Iașilor zâmbește cochet de departe admiratorilor săi – surâs foarte perfid când o cunoști de aproape – și răsfrânge, fără altă simetrie decât capriciul întâmplării, crucile nenumăratelor ei clopotnițe

în razele soarelui; zidurile albe, care se zugrăvesc în partea de sus a amfiteatrului, desemnează orizontul; întunecatele și pitoreștile ruine ale palatului vechi pe o esplanadă prăpăstioasă, în josul căreia se adăpostesc bordeie umile, contrastează cu înfățișarea proaspătă și curată a locuințelor care le împresoară” (p. 234). Sălbăticia frustă este compensată prin poezia nativă a locului: „așa de poetic, așa de plăcut în sălbăticia lui, așa de melancolic în asfințit, când razele tremurătoare ale soarelui își sting în el ultimele lor focuri” (p. 235). După toate probabilitățile, relația sentimentală a naratorului îi determină atitudinea și spectrul descriptiv.

Atunci când se decide să admire Bahluiul, acesta i se dezvăluie într-*un spațiu al smârcului și al mize-riei*: „Mâlos, Bahluiul, ieșind din balta pe care a format-o, străbate domol câmpia, scaldând, la dreapta și la stânga, fânețe și imașuri, pe care pasc turme de oi, de vaci și de bivoli hâzi, bălăcindu-se toată ziua în noroi; apoi atinge din fugă poala murdară a mantiei Iașilor” (p. 234). Aceeași conotație de *mlăștină*, dar convertită în materie poetică apare și la Vasile Alecsandri: „Adeseori Iași are o privire venețiană prin ulițele lui prefăcute în canale mlăștinoase”. La un alt pol, mult mai ironic și mai necruțător, scrutează împrejurimile Iașului, identificându-i „atractivitățile”, autorul *Iluziilor pierdute*: „Știut este geograficește și statisticește că capitalia Moldaviei nu samănă în nimic cu celelalte capitalii blagoslovite de Dumnezeu. Iașii, oraș vestit prin feredeu turcesc, prin cârnații lui Carigniani, prin apa de la Păcurari, prin vorba nemțească a lui Regensburg și prin plăcintele răposatei madamei dumisale, prin ruinele lui Ipsilant, prin minunatele păpușe ce tot anul se văd ziua, iar de la Crăciun și până la lăsatul secului și noaptea, prin o berărie nemțească, prin lărgimea și frumuseța ulițelor, prin o fabrică de chipuri de ipsos, prin arhi-

tectura bordeielor și baracelor sale...”¹⁰

Marcat de concepțiile iluminiștilor, Alecu Russo va acorda o atenție deosebită mediului geografic, nu atât în sensul ambianței fizice, ci mai ales a celei sociale. Teoria reliefului și a climatelor lui Montesquieu pătrunde imperceptibil în paginile sale descriptive. Componentă psihică și concretă a spațiului, a nesfârșitului terestru, arteră cu toate semnificațiile orizontale în opoziție cu verticala, *câmpia* este expresia însăși a paradisului terestru. La Alecu Russo acest paradis „aristocratic”, ce domină măreț, oprind „privirea asupra orașului, asupra colinelor înconjurătoare, cu mănăstirile singuratice ca niște mări de căzute, și asupra leicei întunecate a Socolei, alcătuită din coborâșurile verzi ale dealurilor” nu poate avea decât un nume: Copou – care e o „pajiște ușor înclinată, atârnată între râpa Cârligului și larga vale a Bahluiului”. El este locul privilegiat al contemplării, al întâlnirilor, al disputelor, este spațiul socializării și al „intrării în lume”. Această varietate uimitoare a Copoului constituie pentru Alecu Russo decorul în care se întâlnesc „vanități, pretenții ridicole, antice și moderne, oameni mari și boierime, femei cu sufletul înfocat și celebrități ale zilei”, Copoul devenind rând pe rând „poetic, suav, tablou de moravuri, îmbrăcat cu haina bizară, care poate sluji de cheie caracterului național”, „teatrul unde tânărul debutează în lume, sentimental culcat într-o elegantă caleașcă, cu obișnuita țigară în vârful buzelor, cu mâna sprijinită alene pe bastonașul elegant, și arătând trăsurilor care se încrucișează cel întâi pantalon al său, croit de dl Ortgier, croitor de Paris ... (...) Copoul mai este arena în care cucoanele noastre, mari și mici, tinere și bătrâne, urâte ori frumoase, se întrec în strălucirea toaletelor” (p. 236). Observăm că toate elementele acestui spațiu urban nu sunt exploatate prin prisma forței lor vitale, a diversității lor, ci ele sunt puse în



slujba unei argumentații estetice și artistice mai degrabă: „Și toată această simplitate, la sfârșitul zilei, când obișnuiții se plimbă în grupe izolate și când vântul aduce miresme de flori și parfumuri trecând prin părul frumoaselor noastre cucoane, când lumina îndoielnică se amestecă cu azurul sumbru al munților și răspândește aerul acela de voie bună și de poezie cu neputință de exprimat, semănând cu energia unui om pe moarte, ale cărui puteri sporesc în clipa când au să tacă pentru totdeauna, Copoul își ridică parcă glasul și murmură imnurile nopții în domoala mișcare a caleștilor vieneze, care-și măsoară umbletul după pasul pietonilor” (p. 236). Cu adevărat, este unul din cele mai frumoase imnuri dedicate Copoului. Alecu Russo anunță parfumul Iașului aristocratic, anticipându-l pe Ionel Teodoreanu, care va crea un adevărat mit al târgului ieșean.

Copoul va iriga inspirația și altor congeneri, beneficiind de cele mai contradictorii interpretări. Să luăm, spre exemplu, imaginea Copoului din debutul lucrării *Tainele inimii* a lui Mihail Kogălniceanu, unde acesta apare proiectat polemic, persiflant și parodic: „Prin urmare și Iașii, ca o capitalie, trebuie și ea să aibă o primblare pentru societatea aleasă a sa. Această primblare este *Copoul*, care se deosebește de toate primblările din lume. În adevăr, Câmpii Elisei merită de a fi primblare prin frumoasa perspectivă ce într-un capăt se începe cu Palatul și Grădina Tuleriilor; trece prin piața măreață a Concordiei, cu obeliscul de Luxor, și, între mărețe alei de copaci, se sfârșește cu Arcul de triumf al Stelei (...). La Copoul nostru însă nu găsești nimic de aceste; a sa frumusețe este lipsa de toate frumusețile, și tocmai aceasta face că Copoul este o primblare singură și unică în felul său între toate primblările, de la Câmpiile Elisee ale Parisului pân’ la grădina Kisseleff din București”¹¹. La același autor, Copoul apare în intimă conjugare cu

descrierea societății ieșene de la 1849, ieșită după-amiază, la plimbare, după moda pariziană, în trăsuri, pe dealul Copoului: „La această frumoasă primblare, precum este încă pe fața pământului în minutul ce v-o descriu, înalta aristocrație a Moldovei, boieri de baștină veche sau nouă, voinicii noștri ofițeri, damele noastre cele mai elegante (...) – toate aceste stări a mult treptăluitei noastre societăți au obicei de a ieși de la patru sau cinci ceasuri după-amiază în lungi șiruri de carete de Viena, moda 1849 (...), trec pe ulița mare, înghițind nouri de colb și ajungând la bariera orașului, aruncând o ochire asupra obeliscului grădinii publice, ies la Copou. Unii atuncea, cei mai puțini, se coboară, călcând iarba roasă de vite și cio-lanele cailor morți ai poștei; alții preferă a petrece vremea în trăsură, picior peste picior, lăsând alte dobitoace să facă mișcare pentru dânșii”¹².

Cam în aceiași termeni ironici și persiflanți, a căror tendință, după cum observă Mircea Zăciu, este de a cristaliza o „morală practică”, în genul scrierii de „tablete” argheziene, se pronunță Mihail Kogălniceanu și în *Iluzii pierdute*: „Iașii, centrul civilizației, a literaturii și a gunoiului Moldaviei, are ulițe, dar mai nici una cu nume, are optzeci de mii de trupuri, dar nici măcar zece suflete, are poduri prea frumoase și n-are măcar un pârâu; căci, cu toată bunăvoința ce am de a lăuda tot ce-i patrie și a patriei, totuși nepărtinirea mă oprește să numesc Bahluul alt fel decât o mare sau o mlaștină, una și alta după timp sau vreme, după săceta sau umezală”¹³.

Componentă psihică și concretă a orașului și arteră prin care circulă seva mulțimilor, *ulița* constituie locul privilegiat al întâlnirilor, al cafenelelor „zgomotoase”, spațiul cochetăriei și al frivolității. Vasile Alecsandri găsește ulițele Iașului drept niște lungi „galerii de contrasturi”, care găzduiesc „crâșme proaste”, „scârnave”, locuințe cochete, băcălii înghesuite de



RECONSTITUIRI CULTURALE

„panere cu roșcove, cu masline, cu piperi”, „șoproane cu scânduri pârлите”, cafelele grecești, magazii „în care strălucesc materii scumpe, bronzuri, cristaluri săpate, juvaeruri de aur, într-un cuvânt, tot felul de lucruri de lux”. Cu multă atenție își plimbă privirea, pe ulițele Iașului, Mihail Kogălniceanu și în **Tainele inimii**, descriind cu minuțiozitate „confetăria” lui Felix Barla – locul de întâlnire a înaltei societăți: „De-a lungul magazinelor de bomboane și de mode se întindea un fel de balcon, soi de târnaț, în care mușteriii puteau lua înghețată și totodată a arunca ochiri prea puțin înghețate la aprinzătoarele modiste, ce se vedeau prin geamuri lucrând la capele și bonete. Așa dl Felix avea totodată marfă de răcorit stomacul și de aprins inimile: *înghețată și modiste*”¹⁴. Descrierea uliței, a cofetăriei, a mușteriiilor îi oferă prozatorului prilejul unor observații picante, pline de insinuări.

Viziunea este accentuat ironică – prin raportarea capitalei moldave la marile orașe europene Paris, Viena, Berlin, ceea ce îi va atrage o necruțătoare discreditare: „ Poetul care a cântat: / Frunză verde de bostan, / Pe dealul Copoului / Rău mă dor călcăile!”. Mihail Kogălniceanu sugerează, prin antiteză și ironie, discrepanța între orașele europene și târgurile provinciei românești. Paralela cu centrele europene devine o constantă în proza scriitorilor pașoptiști, pentru care civilizația occidentală constituia un reper indubitabil. „Dacă ar fi o punte de sârmă peste râpă, ar fi Friburgul din partea de miazănoapte, fără sălbatica și limpedea Sarină” (p. 227), mărturisește naratorul din **Iașii și locuitorii lui în 1840**, referindu-se la Elveția, de data aceasta. Într-o evidentă încercare de a percepe existența de aici în raport cu lumea civilizației europene, Alecu Russo semnalează mai



multe abateri, evitând condamnările dure: „Dacă *euroopenismul* (cuvânt tehnic la Iași) a lovit în vechile moravuri, apoi cei mai în suferință au fost bărbierii; de aceea au și poreclit ei drept născocire a diavolului, născocire ticăloasă, nevrednică de niște boieri tineri, bună doar, adaugă ei cu patos, pentru ciobani și prostime, moda pletelor și mania înjositoare de a-ți purta singur briciul pe obraz” (p. 244).

La Vasile Alecsandri, Iașul va fi îmbrăcat în poezie cu tot heteroclitismul său: „Ori și din care parte vine străinul la Iași, vie despre Dunăre, despre Prut, sau despre Siret, i se înfățișează de departe o panoramă măreață și vrednică de a trage toată a lui luare-aminte. Pe coastele unor dealuri mici se întind pe malurile Bahluiului și în fața altor dealuri acoperite cu păduri și cu vii romantice, el vede o adunătură curioasă de case mari, ce par a fi clădite unele deasupra altora, de turnuri bisericesti ce răsar printre ele ca niște catarguri nalte într-un port (...). Cu toate aceste, întrulocarea lor produce un efect plăcut străinului, și orașul întreg, înșirându-se în amfiteatru deasupra frumosului șes al Bahluiului, înformează un tablou original și minunat cu zidurile sale albe, cu mulțimea sa de acopereminte în fier alb, ce lucesc ca oglinzi sub razele soarelui și în sfârșit cu tot farmecul unei politii ce are două fețe, una orientală și alta europeană”¹⁵. Spre deosebire de Mihail Kogălniceanu care „n-are răbdare să povestească sau să reprezinte realitatea, simte nevoia s-o atace nemijlocit, într-un discurs cvasisociologic”¹⁶, la Vasile Alecsandri se identifică plăcerea scriiturii. Profesionist al scrisului, creatorul Chiriței ne oferă datele acestui suprapersonaj, pe care îl aseamănă „cu un boier îmbrăcat în haine scumpe și înconjurat de țigani cu zdrențe. Centrul său așezat pe zarea unui deal este compus de case mari și frumoase în care domnește luxul, când dimpotrivă mahalalele lui împrăștiate pe coastele

acelui deal sunt alcătuite mai mult de bordeie acoperite cu stuh, unde zace sărăcia. Capul poartă coroană și picioarele sunt goale!”¹⁷.

Contradicția ca marcă a Iașului acestui veac va da naștere unei alte dominante: *bizareria*, plămădită din taina amestecului secular: „Populația lui de 60.000 de suflete e tot așa de felurită ca și costumele, și un observator de moravuri, stând la **fereastră (s.n.)** o jumătate de ceas, ar avea de observat destul ca să poată face cunoștință cu zece popoare și să călătorească totodată în Franța, în Germania și în Orient” (p. 227). E de reținut în acest punct că legătura între spațiul închis al odăii și spațiul deschis al târgului se face prin apelul virtual la *fereastră*. Simbol al evadării și al meditației, fereastra e cea care protejează și care acordă în același timp privilegiul de a arunca o privire dincolo de limitele înguste ale încăperii. La granița dintre mulțime și intimitate, găsim fereastra, în fața căreia începe sau se termină lumea.

Conștient de diversitățile culturale, naratorul reține „curiozitățile” universului ieșean, reductibile mai mult la firea locuitorilor, în accepția sa, decât la curiozitățile publice: „în alte orașe, la alte neamuri clădirile mai mult decât oamenii sunt arătate curiozității publice; la noi, numai oamenii: arhitectura și toate artele frumoase n-au prins încă rădăcină”. Un prilej favorabil de a realiza o incursiune „asupra moravurilor și locuitorilor lui, asupra amestecului de inovații altoite pe vechile datini, care alcătuiesc un fel de mijlocie pitorească între moravurile asiatice și moravurile Occidentului” (p. 226).

În mantia generoasă a Iașului de la 1840 încap: *ovreiu* - „această ființă degradată și rătăcitoare, alun-gată de pretutindenii”, *armeanul* - „adevărat copil al leneșului Orient, grav și tăcut ca un turc”, *lipovenii* -



„vechi sectari pribegiți din Rusia”, *neamțul* - „liniștit și meșter, lucrând conștiincios”. Pe ici, pe colo sunt semănați mii de indivizi, greci, sârbi, bulgari, „neamuri corcite”, care sunt „băcani, pitari, hangii ori mai curând crâșmari - bucătari, mijlocitori”, în sfârșit, „vin copiii faraonilor, enigmaticii egipteni, ori *bohemieni*, cum le zic franțujii, *gitanos*, *zingari* în spaniolește, *țigani* pe moldovenește, care au dat gata pe un tinerel fruntaș al literaturii naționale”. O varietate ce potolește elanul până și al unui înverșunat cum este Kogălniceanu: „Ar fi un lucru foarte greu pentru noi dacă într-un biet calendar, care trebuie să cuprindă de toate, am vroi să zugrăvim toate aceste varietăți ale soiului provincial. Departe de noi ne-buneasca pretenție de a ne crede în stare să arătăm toate aceste nenumărate figuri. Ar fi o sarcină mai presus de puterile noastre și vrednică de a fi numărată între cele douăsprezece fapte eroice ale voinicului Ercul”.

Încremenind între formele de viață rurală și înnoirile civilizației, între Orient și Occident, Iașul își descoperă hibriditatea etnografică: „Acuma rezumați liniile pe care le-ați străbătut, priviți ca printr-o lanternă magică cum defilează rând pe rând toate aceste popoare, rase, caste, toate aceste clase amestecate la un loc” (p. 244). Pe aceeași palmă de târg conviețuiesc - „țigani nomazi în zdrențe, cu pletele unșuroase și încâlcite”, „care vorbesc de una, de alta, în pragurile caselor lor, „moldoveni poligloți”, „bulgare-sârbii, așezați la pământ grecește, cu fesul lor mare”, „nemții îmbrăcați în straie de sârbătoare” – un magnific laborator etnografic. Surprinderea expresivă a acestei panorame eterogene proiectează o veritabilă schiță „fiziologică”. Autorul insistă asupra aspectului fizic, identifică dominante în sfera ocupațiilor în funcție de națiuni, le denunță nărvurile, tabieturile, un rol important acordând

creințelor minorităților naționale. Aceștia sunt redați în proiecții realiste, uneori chiar naturaliste, într-un registru pretins obiectiv și tolerant. Totodată, Iașul reprezintă o mică galaxie formată din băcani, slujitori, boieri, comisari, avocați, negustori, vizitii, proprietari, țărani și cinovnici, surprinși în meseriile specifice etniei. Acest aspect apare relevant descris la Vasile Alecsandri: „Aici un cofetar italian se lovește de un crâșmar jidov; mai colo un croitor francez se înghiontește cu un ciubotar neamț; mai departe o modistă parisiană dă brațul unui ceasornicar svițer”¹⁸.

Mai puțin echidistant în privința profilului etnografic al Iașului se va dovedi Mihail Kogălniceanu, care-l va surprinde în tușe ironice-groțeste, în *Iluzii pierdute*: „Iașii, care îi orașul cel mai frumos din lume când îl vezi de departe, sau când îi întorci dosul, este locuit între alte nații de armeni, cai, jidani, câini, țigani, boi, din care, după etimologia învățatului Dionisachi Fotino, se trag și boierii; mai este locuit și de o mână de claponi care fac mai mult vuiet – și mai puțin lucru – decât toate celelalte bipede, dar nu ți-oi spune numele lor; pentru că am mâncat odată papara și am hotărât să fiu discret. Iașii este locuit de toate aceste noroade, seminții, dobitoace și vietăți, și lucrul cel mai rar ce întâlnești în capitalia Moldaviei este un *moldovan*”¹⁹.

În accepția lui Alecu Russo însă, parada etnică este găzduită de Iașul identificat cu tipul daco-românului - „cu căciula pe-o ureche, nalt și voinic, cu vorba deschisă, pitorească și energică”, cu care are în comun următoarele: „În mișcări e domol; e liniștit, însă fără milă, brutal și sălbatic, ca un puhoi revărsat când se rășcoală pentru dreptul lui; ca un miel, când știi cum să-l iai; ignorant nu din vina lui, ci din pricina unui lanț lung de împrejurări, păstrând totuși în ignoranța lui un bun-simț prețios și o judecată dreaptă; adesea



filozof cu atât mai surprinzător, cu cât mai puțin te aștepți la așa ceva; ascunzând sub învelișul acesta, care pare gros la prima vedere, simțământul soartei lui nedrepte” (p. 230). Spiritului domol i se adaugă acest moale „far niente”, osteneala fiind dușmanul citadelei, chinuită de „boala plictisului”, aspecte denunțate, între alții, și de Costachi Negruzzi: „Ieșenii iubesc liniștea și acel drag farniente din care se alcătuieste cea mai mare parte din viața lor. Osteneala i-ar omorî. Pentru ce să îmblu pe jos, dacă am trăsură?”. Atât Alecu Russo, cât și Costachi Negruzzi rețin monotonia și „golul înspăimântător” specifice locuitorilor acestui spațiu, pentru care *a căuta să-ți omori vremea* devine dezideratul suprem. Pentru Vasile Alecsandri, „ieșeanul este o ființă amfibie care trăiește jumătate din viața lui pe uscat și care înoată în tină cealaltă jumătate. Viață plăcută și vrednică de dorit! Noi o recomandăm tuturor iubitorilor de trai molatic”.

Iașul desemnează târgul *patriarhal*, în care spațiul și timpul sunt divizate prin intermediul unor practici sociale specifice, „regionalul nu are conotații geografice, ci (...) sociale”²⁰. Iașul e urbea *unde nu se întâmplă nimic*, cum avea să spună ceva mai târziu Mihail Sadoveanu. Dar incapacitatea lui de a evolua nu e determinată atât de tradiționalism, cât de imobilitatea, monotonia și anemia intelectuală. Alecu Russo deconspiră această falsă patriarhalitate specifică, convertită într-un „un soi de patriarhalism bătrânicos”, ce alcătuieste „sulimanul moravurilor”. Tot de „sulimanul moravurilor ieșene” ține și o fină observație făcută de Vasile Alecsandri: „Iașii este un teatru curios, decorat cu palaturi și bordee lipite împreună; actorii lui sunt luxul și sărăcia; iar comedie ce se joacă în toată ziua pe scena lui poartă deosebite titluri, precum: «Cine-i mare, îi și tare; cine-i mic, tot nimic»; «Șlicul și pălăria, sau idei vechi și idei

nouă».”²¹

Din aceeași dorință de a spune lucrurilor pe nume, naratorul din *Iașii și locuitorii lui în 1840* constată că Iașul e un oraș unde „nu este viață publică”: „Sfera plăcerilor e foarte mărginită iarna și fără nici o urmare în timpul verii. Boierii cei bătrâni, în afară de tribunale, de partida de wist și de macaia prea iubită, la care își ruinează familiile, mângâindu-și cu plăcere bărbile lungi, iar cei mai tineri răscindindu-și mustața – sunt nuli pentru societate; se mulțumesc să fumeze ciubuc după ciubuc, să ia dimineața și după somnul de după prânz dulceți (minunat obicei!) și să soarbă cafeaua turcească, batjocorindu-și cu toată energia moldovenească țiganii și slugile” (p. 240).

Tatonând fizionomia etnografico-spirituală a Iașului, Alecu Russo descoperă un spațiu al *plictisului*, al *blazării*, al *ignoranței*, ce generează o „viață de nelucrare, de lene, în care inteligența veșnic doarme, viață care nu știe să-și ascuțească prin activitate și muncă plăcerile și zilele ei uniforme” (p. 237). Ca și în nuvela lui Costache Negruzzi, Iașul apare ca un spațiu al *metehnelor* („noi vegetăm într-o înțepeneală letargică, între slujbe ușoare și venituri îndestulătoare, pentru a ne ține același fatal *dolce far niente*”), unde „întâietatea” o deține *snobismul* („în dezastruosul ridicol de a disprețui tot ceea ce *miroase* a moldovenesc”), *ipocrizia* și *falsul* („Din respect pentru amorul propriu ori părul cărunț al unei rude, trebuie să taci; pentru a nu călca cele dintâi principii de politețe, nu ai decât liberul zâmbet sardonice al celui care se respectă, când auzi scâpând năzdrăvăniile necentenite din gura unei cunoștințe onorate, ori a unei persoane pe care din pricina unei legături intime trecute s-o respecti” (p. 237), *formalismul* („Să nu se mire nimeni de uscăciunea boierilor noștri, care prețuiesc traiul lor lenevos și se bucură când văd





adânci și repetate saluturi de pălării... Spre a nu face vreo stângăcie, apoi pornesc deodată vorba despre anotimpuri, despre schimbările vremii, despre vremea urâtă și frumoasă..." (p. 243). În același context, Vasile Alecsandri se arată preocupat de lipsa de personalitate de care românii dau adesea dovadă, renunțând cu prea multă ușurință la spiritul românesc: „românul e ca ceara și că primește foarte lesne toate întipăririle ce-i lasă vremea (...) Românii, zicea el, se fac turci cu turcii, francezi cu francezii, englezi cu englezii. Ei astăzi poartă fracuri strâmte și cîrpesesc *bonjour* și *bonsoir*, pentru că așa-i moda. În vremea turcilor ei purtau cealmale și făceau temenele, zicând *hojghioldum*, *safaghioldum*. Sub domnii greci ei își încărcau capetele cu șlice și din *țelebimu* nu se scoteau. Cine știe, de-or veni chinezii în țară, dacă ei nu s-or face mandarini și dacă nu s-or numi *Cing-*

ching-tung-fo?"²².

Adevăratul spirit al ieșenilor poate fi cunoscut, susține naratorul, în cadrul saloanelor, răsărite după moda vremii, cum era cel al Elenei Sturza, „pe cât de renumit, pe atât de vrednic de a fi cunoscut și cercetat de ieșeni, salon care s-a declarat campionul *bon-ton*-ului și al eleganței europene”. Aici, ieșenii își dispută primatul, „școala de eleganță”, experiența căreia trebuie să facă „epocă în istoria prefacerilor societății noastre”, observă ironic naratorul. Frecventarea acestor saloane cu pretenții, în care oaspeții își ocupă locurile în funcție de poziția socială – „mijloc mare de a te plictisi” – devine, în continuare, subiect de persiflare: „Cred că va fi mult *bon-ton* la Iași când saloanele vor fi saloane, și nu birouri de genealogie ori case de schimb”. Naratorul le găsește convenționale, considerând că au prea puțin în



comun cu adevăratele saloane ale duelurilor spirituale din Europa, unde „fieștecare își spunea slobod opinia sa; împotrivirile nu ieșeau niciodată din regulile armoniei”.²³ La Iași, însă, „arta salonului însemnează pretenția ca fieștecare persoană ce intră într-o casă unde stăpâna ține salon să-și depuie la ușă vrednicia, caracterul și opiniile și să se hotărască a nu fi decât papagalul damei de gazdă”. O privire ostentativ caricaturală asupra societății ieșene „cu pretenții” este oferită, astfel, în *Iluzii pierdute. Un întâi amor*: „Fieștecare bărbat, fieștecare femeie se socoate fenixul sexului său, observă naratorul. Bărbații se socot diplomați, administratori, legislatori, oșteni, magistrați, artiști, pân’ și oameni cu duh, pân’ și patrioți și oameni cinstiți. Damele asemenea, mai ales acele care au fost până la Viena sau și măcar până la Lemberg, se socot cele întâi dame din lume; se socot cu duh, cu frumuseță, cu talent; au mai ales pretenția a cunoaște *à fond* arta salonului, *l’art du salon*, cum zic dumnealor, și cu toate aceste duhul dumilorsale stă în cancanuri de târgușoare, în niște proaste clevetiri, în colibeturi împrumutate din colecții de anecdote și de *bons-mots*; frumuseța dumilorsale este postișă ca și formele ce subjugă inimile bieților neispitiți; frumuseța și formele le sunt aduse în cutii de la Paris împreună cu capelele și rochiile”²⁴. Spirit critic, prin excelență, Mihail Kogălniceanu se dovedește un persuasiv comentator. Observă, propune, sugerează, sancționează modul acesta de existență tipic provincial, cantonat într-o vanitate goală.

Ieșeanul lui Alecu Russo poate fi surprins în toată splendoarea și micimea sa, cu ceea ce îi este intim și distant. Alecu Russo își orientează interesul în special asupra imaginilor care alcătuiesc portretul, văzut din exterior, al membrilor societății ieșene de la 1840, pentru care, lasă să se subînțeleagă naratorul, senti-

mentul demnității este o valoare vagă: „Sunt trei ani de când caut să dezleg o problemă foarte importantă: *care este onoarea* moldovenilor, compatrioții mei? Procedul algebric niciodată nu mi-a dat ceva onorabil. Am eu o mică idee asupra lucrului acestuia, dar o păstrez pentru mai târziu, căci, pentru a ajunge la concluzii, ar trebui să ne urcăm la o epocă anterioară epocii noastre; ar trebui de asemenea să scrutăm conștiința și principiile multor oameni, dacă mai este conștiință și dacă sunt principii” (p. 243).

Abordând critic aspectele sociale, Alecu Russo denotă calități de analist, mai ales în aceste pagini dedicate locuitorilor Iașului. El întreprinde un veritabil studiu „fiziologic” în care ieșenii sunt văzuți captivi ai propriilor tabieturi, robiți unor „invidii tare prostute”, adânc „blazați față de toate”, chinuți de „boala plictisului”. Mai mult, autorul își concepe textul și ca pe *un roman al firii ieșeanului*: „Trebuie să mai adăugăm la numeroasele ridicole ale oamenilor noștri de duh și faptul că învinuiesc țara de lipsa ei de mișcare și nu se gândesc că chiar ei sunt cea dintâi pricină. Trufia aristocratică găsește atâtea plăceri secrete în izolarea aceasta! Printr-o fatalitate oarbă și foarte convenabilă, pentru că toate familiile cu trecere sânt înrudite mai de departe ori mai de aproape, înțelegerea a fost surghiunită din oraș. Fiecare casă e o cetățuie înarmată cu țepi, limbile ascuțite ale tuturor partizanilor, atât femeiești, cât și bărbătești. Ușurătatea și vorbele rele sunt îndeletnicirea cucoanelor, și lenea, deschisă zgomotelor străzii și noutăților cronicei moravurilor, – partea bărbaților” (p. 240). Naratorul scanează ironic portretul ieșeanului, care, dincolo de metehnele sale, rămâne un simpatic adept al sloganului „*lasă-mă să te las*”. El denunță *retorica ieșeană și demagogia diplomatică* ce „degenerează în intrigă clasică”. *Bonomia* ieșenilor este doar o aparență, în viziunea sa: „La cea dintâi ve-



dere, orașul nostru pare alcătuit numai din frați buni, dar cercetați-l mai de aproape și pe urmă să stați cu mine de vorbă” (p. 242).

Din jocul imagologic pe care îl întreprinde Alecu Russo, ieșenii ies *refractari la nou*: „țin la obiceiurile vechi, cum ținem noi la obiceiurile nouă, cu putere, cu disperarea unei cauze amenințate de apropiată și inevitabilă descompunere”), *patriarhali* și *conservatori* („Dar într-o societate meschină și plină de vorbării, ca a noastră, a îndrăzni să te deosebești de concetățeni ori, ce e mai rău, de membrii acestei vaste familii, care prin ramificațiile ei, mai mult sau mai puțin depărtate, alcătuiește boierimea mare, – a îndrăzni să arunci obiceiurile și datinile vechi, a voi să creezi o reunire aleasă însemnează să te pui rău cu lumea bună” (p. 241), *ignoranți*, având „intelegența și imaginația niciodată deșteptate”, *formaliști*, arătându-se înrobiți de „prejudecățile noastre de rang, de drepturi, de interese, de mică vanitate, uitate în străinătate, pe care însă cu plăcere le găsim la întoarcere” (p. 240). Comoditatea nativă nu le permite să renunțe la convențiile prestabilite, dovedindu-se mai degrabă obedienți și dispensabili. Alecu Russo percepe resemnarea ca *diferență* prin grila valorilor etice și chiar sentimentale, dar nu le ignoră pe cele estetice.

Autorul nu se mulțumește însă doar cu denunțarea firii ieșenilor, ci se întreprinde asupra cauzelor acestor predispoziții: „Eu le găsesc: întâi, în viața turcească, viață de nelucrare, de lene, în care inteligența veșnic doarme, viață care nu știe să-și ascuțească prin activitate și muncă plăcerile și zilele ei uniforme. (...) Al doilea, în dezastruosul ridicol de a disprețui tot ceea ce *miroase* a moldovenesc, ceea ce îndeamnă să ne jertfim plăcerea pentru amorul propriu de a arăta că totu-i rău; al treilea, în ignoranța societății noastre care oprește energic

orice mișcare involuntară a gândirii” (p. 237). În urma acestei descinderi analitice, este oferit și diagnosticul: „Pornind de aici, vedem că ignoranța e o lepră rușinoasă, care pătează toate treptele sociale ale țării și, amestecată cu nesățioasa iubire de argint, devine o plagă de nevindecă” (p. 237). În aceste pagini, discursul renunță la tonalitatea ironic - binevoitoare, obținând contururi ceva mai vehemente.

Reprezentant notoriu al tinerilor formați în lumina culturii europene, Alecu Russo realizează un rechizitoriu dur și educației autohtone, referindu-se la reticența vechii clase față de tinerii veniți din Franța și Germania, care căutau să pună societatea anemică în mișcare: „Dar o societate pe care au consacrat-o veacurile nu se preface așa de repede. Boierii cei bătrâni, lume aparte, țin la obiceiurile vechi, cum ținem noi la obiceiurile nouă, cu putere, cu disperarea unei cauze amenințate de apropiată și inevitabilă descompunere. Boierii mai dincoace s-au deșteptat înaintea reorganizației sub influența vechii stări de lucruri, și mai țin la trecut, deși mai slab; iar noi, fii ai unei epoci de civilizație, care ne-am încălzit la focarele Europei, nu ne-am eliberat încă de prejudecățile noastre de rang, de drepturi, de interese, de mică vanitate, uitate în străinătate, pe care însă cu plăcere le găsim la întoarcere; noi mai găsim încă farmec în vechile abuzuri care lovesc și-n justiție și-n judecată și, născuți cu civilizația, noi avem o scăpare minunată în obiceiurile și deprinderile țării împotriva turcilor, care ar putea să stânjenească bunul nostru plac” (p. 239).

Spațiu al *metehnelor* și *riscurilor*, Iașul reprezintă și locul favorabil pentru tot soiul de *parveniți*. În tabloul fiziologic pe care îl realizează societății ieșene de la 1840, Alecu Russo va acorda o atenție sporită celor din urmă: „Ca în toate țările, parveniții sunt obrăznici, poporul, cu bunul lui simț și în antipatia-i vădită împotriva lor, îi numește *ciocoi*, adică slugi; și



RECONSTITUIRI CULTURALE

chiar de multe ori cei mai mulți așa încep; puțin câte puțin prin protecția stăpânilor și dibăcia cu care la noi se nasc, de a se târî, a linguși, a sluji, ajung să dobândească oarecare slujbe; după asta se numesc oamenii de casă ai stăpânilor lor. Pe nesimțite își fac drum așa fel, încât după o bucată de vreme ajung să se sărute cu stăpânii lor ori, după câțiva ani, să le protejeze fiii” (p. 247).

Vestimentația ieșenilor este la fel de pestriță, cum le sunt și năravurile: „târgoveții, în îmbrăcămintea lor jumătate europeană, jumătate orientală, așa de pito-rească în contrastul ei, naivi în disprețul ori neștiința

lor față de gusturile noastre”, bulgaro-sârbii „cu șalvarii largi, bortiți, cârpiți, de culoare îndoielnică, după cum e vreme de colb și de noroi”. Naratorul realizează o veritabilă paradă vestimentară, menită să sublinieze excentricitatea socială: „în costumul lor deosebit, de la bogatele blănuri de Orient până la pantalonul cu chingă, de la cizma ascuțită până la condurul turcesc de marochin roșu ori galben, până la opincile grosolane ale daco-romanului, de la fustanela fâlfâitoare a albanezului până la ițarii și cămașa țăranului, și o să credeți că sunteți de față la o fantasmagorie ori la o scenă a judecății din urmă, când toți



Jași

Lisecul Humpel

Jasi

Lisecul Humpel



se vor ridica în limba și îmbrăcămintea seminției lor” (p. 244).

Un capitol separat este dedicat vestimentației feminine, așa cum „femeile sunt mobilul revoluțiilor, mai ales în ceea ce privește moda”. Cucoanele ieșence „au schimbat costumul grecesc, frumos, bogat și măreț, pe când ovreicele s-au împărțit în două tabere „femeile, de obicei foarte frumoșele, ale ovreimii aristocrate (...) – au primit de-a dreptul toaletele nouă. (...) Cealaltă tabără se alcătuieste din matroanele ovreimii așezate mai jos, care au păstrat costumele pe care le vedem în tablourile vechi ale școlii flamande; corsajul roș, cu tivel de aur, fusta scurtă, șorț și diademă de mărgăritare, felurită ca formă și bogăție, moștenire de la mamă la fete, din generație în generație, din străvechi vremuri. Când femeia e încă tânără și frumoșică, îmbrăcămintea aceasta îi stă bine; dar sluțește bizar pe cele urâte și bătrâne...” (p. 248). Toate aceste incursiuni fizionomice constituie „tablourile de viață burgheză și elegantă, de moravuri potrivnice cu atingerea pitorească a tuturor națiilor îmbrăcate în felul lor, care fac din orașul nostru un lucru ideal pentru cine nu l-a văzut, pepinieră înfloritoare de moravuri orientale” (p. 247).

„Radiografia” târgului înregistrează, prin urmare, următoarele „simptome”: *provincialismul, monotonia, solitudinea, contradicția, deprimarea, mizeria, ignoranța, trufia, lipsa de duh, invidia, formalismul* - toate acestea reflectându-se într-un anumit tip de conștiință specifică Iașului. Cum va observa peste ani Ioan Holban, prefațatorul lucrării **Despre Iași - numai cu dragoste** de Constantin Ostap, „ieșeanul, asemenea orașului său, e un *semn ușor* și, totodată, greu de citit”²⁵. Modelat în mare măsură de factorii istorici, sufletul etnic al ieșenilor își cultivă pasivitatea, rezistența defensivă, resemnată, supusă, lipsită de energie. Fin cunoscător al firii ieșenilor, Alecu

Russo remarcă o anumită impregnare de melancolie, dar și o anumită nepăsare stoică, oriental-fatalistă față de viață, care determină încrederea și supunerea necondiționată în fața destinului. Reflecțiile naratorului sunt interesante prin considerentele care probează cunoștințe în diversele domenii, având ca obiectiv de cercetare cultura, istoria, etnopsihologia, etnografia etc. Se poate afirma că intențiile sale sunt justificate de dorința de a *duce o politică civilizatoare*.

Alecu Russo își construiește textul ca pe o constelație de observații personale de ordin istoric, ideologic, cultural, economic sau etnic, mai mult sau mai puțin literaturizate, în care inocența și entuziasmul descoperirilor sunt subordonate scopului pragmatic de a prezenta lectorului o *alteritate*. Imaginea ieșenilor se constituie empiric, multireferențial, într-un dialog permanent dintre impresiile, memoria, imaginația și proiecțiile naratorului. Lui Alecu Russo îi reușește această schiță fiziologică, interesantă atât pentru un studiu de imagologie *stricto sensu*, de reprezentare a ieșenilor, cât și din perspectivă literară. Pentru autorul **Sovejei**, Iașul nu este doar o realitate, ci o realitate implicită, un decor, o stare de spirit, un sentiment. Altminteri, ca și pentru ceilalți scriitori pașoptiști. Fiecare, în parte, are un Iași al său pe care îl comunică, cu mai mult sau cu mai puțină îngăduință, cu mai mult sau cu mai puțin talent, știință și sensibilitate, dar cu toată stăruința de a lăsa mesaje pentru posteritate.

Împăcând documentarul cu livrescul, perspectiva reportericească cu caracterul eseistic, polemicul cu persiflantul, contribuțiile pașoptiștilor au caracter atât informativ, cât și formativ, constituind pentru lectorul autohton un exercițiu de a se privi pe sine însuși în oglinda alterității, iar pentru cel străin o posibilitate de a înțelege alteritatea prin cunoaștere și multiplicare a perspectivelor.



- ¹ Lucian Vasiliu, **Prefață**, în „Povestiri despre Iași și despre ieșeni” de Const. Ostap, Iași, Editura Vasiliana, 2008, p. 11.
- ² Alecu Russo, **Opere**, Chișinău, Editura Literatura artistică, 1989, p. 223. În continuare, numărul paginilor din respectiva ediție va fi trecut în interiorul textului.
- ³ Vasile Alecsandri, **Iașii în 1844**, în „Opere IV”, Chișinău, Editura Hyperion, 1992, p. 76.
- ⁴ Costache Negruzzi, **Păcatele tinerețelor**, București, Editura Național, 1997, p. 52.
- ⁵ Nicolae Manolescu, **Istoria critică a literaturii române**, București, Editura Minerva, 1990, p. 31.
- ⁶ G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, București, Editura Minerva, 1985, p. 183.
- ⁷ Costache Negruzzi, op. cit., p. 54.
- ⁸ Vasile Alecsandri, op. cit., p. 75.
- ⁹ Ibidem, p. 75.
- ¹⁰ Mihail Kogălniceanu, **Iluzii pierdute. Un întâi amor**, în **Scrieri literare, istorice și sociale**, Chișinău, Editura Litera, 1997, p. 27.
- ¹¹ Mihail Kogălniceanu, **Tainele inimii**, în **Scrieri literare, istorice și sociale**, ed. cit., p. 70.
- ¹² Ibidem, p. 71.
- ¹³ Mihail Kogălniceanu, **Iluzii pierdute. Un întâi amor**, în **Scrieri literare, istorice și sociale**, ed. cit., p. 27.
- ¹⁴ Mihail Kogălniceanu, **Tainele inimii**, în **Scrieri literare, istorice și sociale**, ed. cit., p. 74.
- ¹⁵ Vasile Alecsandri, **Iașii în 1844**, ed. cit., p. 73-74.
- ¹⁶ Gheorghe Crăciun, **În căutarea referinței**, Pitești, Paralela 45, 1998, p. 216.
- ¹⁷ Vasile Alecsandri, **Iașii în 1844**, ed. cit., p. 79.
- ¹⁸ Vasile Alecsandri, **Iașii în 1844**, ed. cit., p. 80.
- ¹⁹ Mihail Kogălniceanu, **Iluzii pierdute. Un întâi amor**, în **Scrieri literare, istorice și sociale**, ed. cit., p. 28.
- ²⁰ Nicolae Panea, **Zei de asfalt: antropologie a urbanului**, Craiova, Cartea Românească, 2001, p. 26
- ²¹ Vasile Alecsandri, op. cit., p. 75.
- ²² Vasile Alecsandri, op. cit., p. 75-76.
- ²³ Mihail Kogălniceanu, **Iluzii pierdute. Un întâi amor**, în **Scrieri literare, istorice și sociale**, ed. cit., p. 30.
- ²⁴ Mihail Kogălniceanu, **Iluzii pierdute. Un întâi amor**, în **Scrieri literare, istorice și sociale**, ed. cit., p. 31.
- ²⁵ Constantin Ostap, **Despre Iași - numai cu dragoste**, Iași, Editura Vasiliana, 2005, p. 3.

Diana Vrabie este beneficiar al Programului de Burse „Junimea” și Rezidențe de cercetare științifică privind Istoria și Viața Culturală a Iașului, 2014 – inițiativă a Muzeului Literaturii Române Iași.



Dumitru IRIMIA

Scriitori români la Veneția în secolul al XIX-lea

Prezența sau numai trecerea prin Veneția a unor scriitori români în secolul al XIX-lea stă în strânsă legătură cu perioada istorică pe care o traversează Țările Române, după pacea de la Adrianopol – modernizarea societății românești, prin orientarea spre Europa occidentală, Italia și Franța cu precădere. Spiritul secolului contaminează familiile boierilor români care își trimit copiii să studieze în universități europene. În acest context ajung la Veneția Constantin Negri (1812-1876), Vasile Alecsandri (1818/1820-1890) și George Crețeanu (1829-1887), primii în același timp, și la început împreună, al treilea – câțiva ani mai târziu.

Ne oprim la cei trei scriitori întrucât, pe lângă faptul că au stat un timp la Veneția, prin creația lor, lumea Veneției, istorică și spirituală, intră în diferite moduri în cultura română.

Înainte lor ajungea în cetatea dogilor, în 1824, boierul muntean Dinicu Golescu, călător prin mai multe orașe românești și prin câteva țări europene – Austria, Italia, Germania, Elveția. După un sfert de veac, în anii '50 se oprește la Veneția Timotei Cipariu, pornit în pelerinaj prin orașele „pământului sacru”, Italia, „vechiul nostru pământ”, în termenii lui.

Amândoi cărturarii lasă însemnări despre locurile pe unde ajung. Cel dintâi este mai mult descriptiv în însemnările despre Veneția, Padova, Verona, Vicența, Milano, Brescia, Pavia, Cremona, Mantova, informații și imagini, le-am spune, mai mult fotografice: „Veneția. Oraș mare, vechi, zidit de ani o mie trei sute – scrie D. Golescu, în *Însemnare a călătorii mele*, tipă-

rită în 1826 – și tot orașul în mare, având în loc de ulițe 530 canale, și în loc de cară și calești – mulțime de luntri, a căror lungime este 5 stânjini, și lățimea la mijloc de un stânjin, unde au și un acoperiș întocmai ca coșul de carătă pe care când vor îl ridică. Asupra acestor canale sunt 360 de poduri de piatră, boltite, pe supt care trec slobod luntrile” (p. 110). Comentariile sale, cuprinse în *Cuvântări deosebite*, după descrierea orașelor prin care a trecut, atrag atenția asupra stării de lucruri din Țările Române în raport cu cele văzute, de pe pozițiile unei deschideri întemeiate pe imperativul dezvoltării societății românești în direcția modernizării și concomitent al afirmării specificului național: „Vițenția. Oraș (...) cu trei teatre (...) căci într-aceste locuri socotesc teatrele de folositoare, fiindcă ne arată pildele acelor vrednici de pomenire. (...) Această orânduială nu să urmează ca pe la noi, unde este un teatru în toată Țara Românească, în orașul București (...) și de multe ori într-acest și numai teatru abia sunt 100 de oameni. Și această micșorare să pricinuieste căci în naționalul românesc vorbesc limba nemțească (...) și de ar fi vorbit în teatru în limba națională (...) și 4 teatre ar fi puține” (p. 120).

Timotei Cipariu, filolog și poet în stratul de adâncime al ființei lui – cel puțin când ajunge la Veneția, în 1852 – împătimit al cărții și al culturii clasice, al latinității poporului român, cunoscător al limbii italiene și al operei lui Dante, percepe Veneția cu vibrația ființei poetice în fața unei lumi cunoscute din cărți, dar care uimește mai mult la contactul direct.



Impresiile lui sunt exprimate în *Scrisori ... din Italia – 1852*, tipărite în „Gazeta de Transilvania” în 1852 și retipărite după mai bine de un secol, împreună cu *Jurnalul* său, în 1972, de Maria Protase, la Editura Dacia din Cluj.

Veneția Timotei Cipariu o vede mai întâi de pe vasul cu care plecase de la Trieste, dis-de-diminează, după o furtună pe mare; o percepe ieșind din mare, într-un imaginar mitologic: „Văzum înaintea ochilor Veneția, ca o altă Venere ieșită din spumele mării” (*Jurnal*, p. 136). Tot în perspectivă mitologică va situa și istoria întemeierii ei: „Pământul pre carele stau scriind acestea e pământ răpit din gura undelor mării și cu arte rădicat acolo unde singur își putură spera scăparea dinaintea unilor vechii fondatori ai aceste neasemuite cetăți pre care nu mâna ome-nească se pare a o fi putut rădica, ci numai Neptun cu divinitatea lui, dacă ar mai avea loc credința străbunilor în mintea târziilor nepoți” (*ibidem*, p. 133). Ca și Dinicu Golescu, Timotei Cipariu privește, cu amărăciune, la atitudini și stări prin care se caracterizează lumea românească, în raport cu cele întâlnite în Italia; la Veneția, cărturarul se duce și pe insula St. Lazzaro, unde se refugiaseră cu secole în urmă din cauza prigoanei turcești, armenii. Entuziasmat de biblioteca de aici, de foarte bogata activitate filologică și tipografică a călugărilor armeni, cărturarul avea să exclame: „Unde suntem noi românii, carii avem mai multă independență politică decât armenii și poate mai multe mijloace, cu școale, monastiri avute, bărbați învățați etc. pe lângă acești monaci? O mână de oameni singuri în osteneala lor feceră atâta, însă noi, noi atâția, nemica!” (*ibidem*, p. 140).

*

În ultima vreme se încearcă în mod insistent introducerea scrierilor memorialistice sau diaristice în câmpul literaturii. Chiar dacă nu este literatură în înțelesul impus al termenului, imaginea Veneției din

jurnalul italian al lui Timotei Cipariu are o încărcătură de poeticitate care poate îndreptăți integrarea ei în imaginarul dezvoltat de poezia și proza artistică. De altfel, doi dintre scriitorii pe care îi avem în vedere în discuția de aici, V. Alecsandri și C. Negri, introduc în cultura română imaginea Veneției deopotrivă prin creația lor literară și prin scrieri diaristice și epistolare.

*

Înainte de a urmări mai îndeaproape cum se reflectă lumea Veneției în scrierile celor trei scriitori, se cuvine amintit că aceștia, integrați perfect în spiritul veacului, au participat la evenimentele importante ale secolului al XIX-lea, în Italia și Franța, și mai ales în Țările Române; în Italia, C. Negri, așa cum rezultă din ceea ce scrie D. Bolintineanu în *Viața lui Cuza. Memoriu istoric*, 1873, a avut contacte cu mișcarea carbonarilor, iar în Franța, s-a aflat, la Paris, împreună cu V. Alecsandri, N. Bălcescu și cu alți revoluționari români în timpul revoluției din 1848; în februarie înmâna guvernului provizoriu francez tricolorul românesc.

După 1848, alături de alți intelectuali români, cei trei scriitori sunt implicați, într-un mod sau altul, deopotrivă în procesul de revoluționare a raporturilor sociale și, încă mai profund, în pregătirea, realizarea și consolidarea Unirii Principatelor Române. Din Franța, C. Negri pleacă la Cernăuți, unde se află în fruntea revoluționarilor români (V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, Al. Cuza, Alecu Russo, A. Pumnul, Gh. Bariț ș.a.), care se adunau în casa fraților Hurmuzachi. Vasile Alecsandri și Constantin Negri aveau, apoi, să joace un rol fundamental în recunoașterea alegerii lui Cuza și, prin aceasta, a Unirii, de către Franța și Italia – primul, de către Imperiul Otoman – al doilea. „Constantin Negri – va scrie Eminescu la moartea scriitorului – reprezenta nu numai cel mai curat patriotism dar și o capacitate intelectuală ex-



RECONSTITUIRI CULTURALE

traordinară, căruia îi datorim, în bună parte, toate ac-
tele mari săvârșite în istoria modernă a românilor”
(„Curierul de Iași”, 1876, nr. 108, în vol. *Eminescu, des-
pre cultură și artă*, Editura Junimea, Iași, 1970, p. 78).

*

La Veneția, cei trei scriitori ajung cam în aceeași
periodă. Despre timpul și locul șederii în Veneția
avem informații din scrisori, din *Jurnalul* redactat de
V. Alecsandri în limba franceză și din creația literară
(C. Negri, mai ales). Despre prezența lui G. Crețeanu
avem doar datarea făcută de poet poeziei *Gondola* –
Veneția, sept. 1853.

C. Negri pleacă, se pare, în Italia, ca să studieze
medicina, dar, ajuns aici, el preferă să cunoască în-
deaproape principalele orașe și muzee din Italia;
călătorește la Roma, Napoli, Florența, Veneția, unde
se oprește în 1839. Cetatea dogilor îl fascinează; ca
și Timotei Cipariu și, mai târziu N. Iorga, pentru care
Veneția nu este cel mai frumos oraș din lume, ci e
unică, Veneția îi apare ca o lume care nu suportă
comparații: „Bien que Rome soit un *nec plus ultra*, Ve-
nise, qu'à regret nous venon de quitter, offre dans un
autre genre des beautés selon moi incomparables à
tout ce qui dans ce bas monde puis je le voir” (*Scrieri*,
vol. II, p. 10). Scriitorul regretă că nu are harul lui



George Sand spre a putea capta prin cuvinte această frumusețe unică: „Mais pourquoi me manque-t-il l'harmonieuse plume de George Sand pour vous décrire les merveilles!”. Despre imposibilitatea de a transpune în expresie lingvistică singularitatea fascinantă a Veneției scrie și T. Cipariu: „Impresiunea de întâi ce face vederea Veneției și a besearecei acestei nu vreau să vi-o descriu, ci aștept până ce mi se vor deda ochii cu forma și amănunțele ei. (...) Veneția e un ce care nu suferă nicicum superficialitatea, altminterea ești supus a-ți schimba de o mie de ori judecata” (*Jurnal*, p. 136). V. Alecsandri îi atribuie, în jurnalul său, i-realitatea visului, din care iese, la reîntoarcerea în apartament după plimbările zilnice cu gondola: „Et nous retrouvant dans notre appartement, il nous semble que nous sortons d'un rêve” (*Scrisori, însemnări*, p. 209), cu altă încărcătură, la plecare: „Il ne nous reste qu'a sortir de Venise elle-même (...) et bientôt notre Venise disparaît comme un rêve derrière nous” (*ibidem*, p. 188).

*

La Veneția, C. Negri locuiește, în 1839, într-un palat pe Canal Grande, a cărui proprietară, patriciana Letiția, va deveni povestitorul principal în narațiunea *Veneția*. Aici îl va avea oaspete, pentru scurtă vreme, în același an, pe V. Alecsandri, pe care îl cunoscuse, cu un an înainte, la Paris, unde fiul vornicului Alecsandri ar fi urmat să studieze medicina. Vor rămâne prieteni până la plecarea din viață a lui C. Negri. Prietenia dintre ei, exemplară, va avea o importanță semnificativă în pregătirea și desfășurarea evenimentelor românești, mai ales în direcția realizării Unirii de la 1859; sunt bine cunoscute întâlnirile din 1846-47 de la Mânjina, în casa lui C. Negri – la care mai participau N. Bălcescu, Alecu Russo ș.a. –, unde se va fi și hotărât elaborarea poemului *Cântarea României*, atât de discutat în privința paternității.

De la Veneția, C. Negri, însoțit de Alecsandri și N.

Docan, va face călătoria prin Italia, cu urmări însemnate în planul literaturii române; călătoria la Florența va fi punct de plecare pentru nuvela romantică a lui Alecsandri *Buchetiera de la Florența*, în care Negri ar fi de recunoscut în personajul principal de care se îndrăgostește frumoasa florăreasă florentină; în călătoria din Apenini, între Lombardia și Emilia Romagna, ei ascultă o legendă care explică originea vulcanului din Petra Mala, în activitate prin mici focuri care ard în permanență; legenda va trece într-o altă nuvelă romantică a lui V. Alecsandri, *Muntele de foc*; personajul principal este aici contele venețian Pietro Foscari.

C. Negri va reveni la Veneția cu familia, în 1841, iar Alecsandri în 1846, împreună cu frumoasa Elena Negri, una din surorile scriitorului; vor rămâne la Veneția două luni, două luni de trăire fericită a unei mari iubiri: „Notre silence n'est interrompue que par ces mots de N.: Je quitte Venise à regret, car ici tu m'as donné plus de bonheur que je n'en ai jamais pu rêver!” (*ibidem*, p. 188), ultimele luni de viață pentru Elena Negri, a cărei imagine va lua în stăpânire creația venețiană a lui Alecsandri (din ciclul *Lăcră-mioare*), spre a reveni în câteva poeme de mai târziu.

În această a doua venire la Veneția, după câteva zile în care au locuit în hotele apropiate („Italia” și „Hotel de l'Europe sur le Canal Grande”, p. 175), la 11 septembrie V. Alecsandri și Elena Negri se mută să locuiască împreună în Palatul Benzon, pe Canal Grande: „Nous choisissons peu après un appartement de trois chambres avec salon sur le Canal Grande au palais Benzon (...) Enfin, nous sommes chez nous et à Venise!” (p. 176). Palatul Benzon se afla lângă Palatul Mocenigo, în care cu trei decenii în urmă locuise Lord Byron, și avea în față, pe celălalt mal, palate ale altor familii venețiene renumite din vremea Serenissimei: Tiepolo, Grimani, sau „à gauche au fond, le superbe palais Foscari, dont la façade sem-



ble de la dentelle” (p. 180), „le plus venitien de tous après celui de Doges”, palat păstrat cu religiozitate de bătrâna patriciană Foscari, „qui préfère vivre misérablement d’une pension de 10 sous par jour que le gouvernement de Venise lui fait, plutôt que de vendre le palais de ses ancêtre (...). C’est grand et digne des vertus antiques!” (p. 182). Din balconul palatului Benzon, poetul și Elena Negri admiră „au fond, à droit, le point Rialto, dont l’arche majestueuse se jette avec tant de hardiesse d’une rive à l’autre” (p. 180).

În acei ani, 1818-1820, salonul Marinei Benzon era unul din cele mai renumite, „quanto di meglio si potesse trovare a Venezia”, în aprecierile lui Stendhal, invocat de Alvisè Zorzi, în monografia *Canal Grande. La più bella strada del mondo*, 2000 (p. 244). Marina Benzon – Maria Querini Benzon – va fi și considerată, într-o carte recent publicată – Tiziano Rizzo, *La biondina in gondoleta. Marina Querini Benzon, una nobildonna a Venezia tra Settecento e Ottocento*, 1994 – arhetipul nobildonnei venețiene. Între cei prezenți, era cu deosebire în atenția Marinei Benzon Lord Byron. Când locuiește Alecsandri în palatul Benzon, la nobildonna murise de 7 ani, dar imaginea trecuse de-acum în poezia venețiană; *barcarola La biondina in gondoleta*, scrisă de poetul Antonio Lamberti, fusese pusă pe muzică și era cântată de gondolieri; vorbește în acest sens Alvisè Zorzi, pentru care Marina Benzon este „l’ex belladonna, la dama galante alla quale il poeta A. Lamberti aveva dedicato la famosissima canzone *La biondina in gondoleta*, musicata de Simone Mayr” (*op. cit.*, p. 244).

*

Revenind la cei trei scriitori români din perspectiva rolului pe care l-au avut în aducerea lumii venețiene în spațiul culturii românești, sunt de reținut două direcții principale:

- introducerea unei categorii poetice: *barcarola*;
- reflectarea lumii Veneției, în percepere ime-

diată, diaristică sau epistolară, și în reprezentare poetică, în care o componentă însemnată este dezvoltarea în creația proprie a unor teme și motive din folclorul venețian.

Cele două direcții, interdependente, sunt marcate, dacă se poate spune așa, de imaginea *gondolei* și a *gondolierului*, reprezentând realitatea care le-a generat sau reîntemeind lumea Veneției ca „real” poetic.

Barcarola este o creație specific venețiană – vers și rostire cântată, cu o structură prozodică în măsură să asigure un ritm în perfectă sintonie cu mișcarea legănătoare a gondolei și mișcărilor, ca de balet, ale gondolierului. Termenul însuși provine, de altfel, de la substantivul *barcarola*, variantă pentru *barcaiolo* – semnificând „gondolier”.

Aceasta este, de altfel, prima imagine *gondolă – gondolier* din *Jurnalul* lui Alecsandri, care reflectă un fin spirit de observație, exersat, fără îndoială, încă din prima întâlnire a poetului cu Veneția: „Nous ne pouvons cependant, N. et moi, (ne) prêter trop d’attention à la manière élégante dont Antonio manie la rame et aux ondulations gracieuses de son corps qui semble à chaque instant prêt à tomber dans l’eau, tant il se penche hardiment hors de la gondole” (p. 180).

Intra în firescul Veneției ca, de la vaporul care l-a adus în lagună, pe atunci în preajma Palatului Dogilor, poetul să fie condus la hotel în gondolă. Era, însă, mai puțin firesc, dar așa s-a întâmplat, să păstreze pentru toată durata șederii, același gondolier. Antonio îl va numi Alecsandri. Poate că acesta îi și era numele adevărat dar, din diverse comentarii venețiene, rezultă că mai toți gondolierii erau chemați/ numiți Toni, deci, Antonio ...

De la Antonio, precum și de la alți gondolieri sau cântăreți de stradă, dacă poate fi denumită *stradă* ceea ce venețienii numesc *cale*, va cunoaște Alecsandri aspecte specifice ale folclorului venețian – și,



RECONSTITUIRI CULTURALE

în primul rând, *barcarolele*. „Le chanteur et sa barcarolle pendant que nous dânon en tête à tête” (p.175) – notează poetul la 8 septembrie. „Un nouveau chanteur des rues fait notre découverte et viens tous les deux jours nous servir comme dessert à table une barcarolle vénitienne que N. aime beaucoup” (p. 183) – însemna Alecsandri, într-un fel de bilanț la sfârșitul primei luni venețiene. Este foarte posibil să fie vorba de vreo barcarolă pe baza versurilor lui Lamberti, în care personajul feminin se numea Nineta:

„La note xe bela,
Fa presto Nineta,
Andemo in barcheta
I freschi a chiapar”

iar gondolierul, Toni:

„A Toni go deto
Che el felze el me cava
Per goder sta nava
Che supla dal mar”

(*Canzonette veneziane*, Venezia, 1852, p. 5)

Imaginea o regăsim în *Jurnalul* lui Alecsandri, în relatarea plimbărilor cu Elena Negri pe Canal Grande sau, mai ales, pe Canalul Giudeca: „Quand c’est en gondole, nous faisons mettre toujours *la coperta* (în dialect venețian: *felze*) afin d’être plus cachés, même dans cette Venise presque déserte, où nous sommes



complètement inconnus” (p. 179).

La Alecsandri, *barcarola* intră în poezie ca o componentă lirică a dimensiunii spirituale a lumii Veneției, pe care poetul și-o asumă, la modul venețian, cântec de iubire rostit în timpul plimbării cu gondola: „Eu în gondolă/ Cu-o *barcarolă*/ Visul tău gingaș voi îngâna” (*Opere*, vol. I, p. 283), (În nuvela *Muntele de foc*, contele Foscarini încearcă să cânte în felul său sub balconul Letiției Orloni o *barcarolă* venețiană) și ca o categorie specifică – *barcarola*, versurile citate sunt integrate în prima din creațiile sale venețiene: *Barcarola venețiană* (prezentă, mai întâi în *Jurnal*, cu titlul *Barcarolă*); urmează alte *barcarole*: *Gondoleta* (în *Jurnal* are titlul *Barcarola (Niniții)* și subtitlul *Cântec venețian*), *Biondina* sau cele din nuvela *Muntele de foc* – varianta-poezie și din comedia *Concina*.

În aceeași perioadă scriu *barcarole* C. Negri, *Barcarolă*, Minjina, 1851, și G. Crețeanu, *Gondola*, Veneția, sept. 1853. Mai târziu ajung ecouri și în creația eminesciană (*Când privești oglinda mării*):

„Când privești oglinda mării,
Vezi în ea
Țărături verzi și cerul sărei
Nor și stea.
Unda-n plesnetul ei geme
Și Eol
Sună-n papura ce freme
Barcarol”

În cea de-a doua direcție – reflectarea lumii Veneției în literatura română, lume care va deveni în timp unul din miturile culturii universale, cele două imagini – *gondola* și *gondolierul* – se constituie în căi de intrare în două temporalități, una cu originea în legendele venețiene, circumscrise Serenissimei, Republica puternică și liberă, alta cu originea în reali-

tatea Veneției secolului al XIX-lea, sub ocupație austriacă.

Gondola este imaginea cu care își deschide Constantin Negri proza *Veneția*, tipărită în revista „Propășirea – Foaie științifică și literară”, în 1844, nr. 2, p.11-18. Scrisă la Veneția, cel puțin în parte, așa cum rezultă din însemnarea de la sfârșitul primei părți: Canal Grande, 11 august 1839, narațiunea, cu marcat caracter autobiografic într-un prim plan, organizat la persoana I, este, în/ prin acest prim plan, o înlănțuire de poeme în proză inspirate de fascinația Veneției, care înglobează cel de-al doilea plan, al naratorului secund, signora Letizia.

Imaginea *gondolei*, spațiu de articulare a celor două planuri, este repetată la începutul fiecăreia din cele trei părți – *seri*, le numește prozatorul – în relație imagistică cu palatele – însemnul puterii de altă dată, astăzi în risipire.

(*Întâia sară*) – „Ședeam pe malul canalului, și liniștea era mare căci la ceasul acela numai când și când trecea câte o *gondolă* întârziată, cu micul fanar ce încet se legăna după lovirea lopății. (...) Spre trecere de vreme beam țigarete și priveam la *mărețele palaturi acum în risipuri*, vorbind între noi de slava și bogățiile de odinioară” (*Scrieri*, vol. I, p. 89).

(*Sara a doua*) – „Dulce-s serile Veneției, și mai dulci încă nopțile ei, atunci când în tăcere caldele vântușoare lin gonesc aburii lagunelor și, dezvăluite la leneșă lumină a lunei, se arată *goticele palaturi ale foștilor strașnici domnitori ai mării. Gondola* răpede lunică pe fața canalurilor purtând cine știe câte fierbinți amoroaze a juniei jurăminte, sau câte negru posomorâte hotărâri, în secretul acoperământ al ei făcute, și adese subt dânsul și săvârșite... (...) *Gondola* vine, *gondola* se duce tot cu acea moale legănare, ce melancolic te îmbată de mii năluciri a viitorului neînțales, dar pururea mai plăcute” (*ibidem*, p. 95).

(*A treia sară*) – „într-una din acele *seri* se în-



dreaptă cătră noi un fanal de *gondolă*..." (*ibidem*, p. 101).

Această structură poate fi considerată, în termenii de astăzi, o strategie narativă prin care *gondola* se constituie în imagine emblematică, generatoare de sens, reflectând moduri de a fi proprii ființei umane venețiene, care își dezvăluie și își apără spiritul de libertate, în confruntare cu destinul, în raport cu sine însăși, sau cu evenimentialitatea istorică.

„Miilor de năluciri” invocate la începutul celei de-a doua serii, din „închipuirea” naratorului-poet, li se adaugă, narate de Letiția, întâmplări adevărate, din timpul Serenissimei sau de mai încoace, dar povestite într-o perspectivă semantică proprie, prin care spiritul de libertate, absolutul iubirii, nu de puține ori încheiată tragic, puritatea ființei umane, negată, apoi revelată, se lasă identificate dincolo de înlănțuirea subiectelor după canon romantic.

Signora Letizia povestește oaspeților români serile, în balconul palatului dând spre Canal Grande – „Precum v-am mai spus, dacă vă aduceți aminte, că noi, oaspeții români ai doamnei Letiția, ne adunam în toate serile pe balconul palatului ei dinspre canal ...” (*ibidem*, p. 100) – cu o știință specială de a lega într-un mod propriu diferitele povești de dragoste, trăite cu pasiune, însoțite de crime, sau momente din istoria Republicii (între altele, cu deosebire semnificativă, succesiunea de întâmplări prin care se constituie imaginea Catarinei Cornaro, regina Ciprului). Sensul care se impune din povestiri singulare dar mai ales din modul de înlănțuire și narare este când ascuns, când adus în prim plan, prin raportarea la timpul în care „fosta odineoară frumoasă, iar acum tristă și năcăjită biată Veneție” (*ibidem*, p. 96) știa să-și apere libertatea.

Odată cu imaginea *gondolei*, se constituie și se integrează în imaginarul Veneției, din scrierile diaristice și epistolare și din creația literară, imaginea

gondolierului.

Pe lângă eleganța și exactitatea mișcărilor *gondolierului* în stăpânirea *gondolei*, surprinsă de Alecsandri în *Jurnalul* său italian, gondolierul i se impune și prin foarte buna cunoaștere a istoriei societății venețiene, precum și prin interesul acestuia pentru cultură, prilej pentru poet de a arunca săgeți ironice către societatea românească: „(Antonio) un joli garçon de 21 ans (...) Pendant nos promenades, il nous dit les noms des palais de Venise, ainsi que l’histoire des familles qui les ont habités, et pendant ses heures de loisir il fait la lecture des poètes italiens. Il aime beaucoup Alfieri, et m’a déjà parlé de sa tragédie *Saül* avec un enthousiasme bien senti. Pour un simple *gondolier* cela paraît d’abord surprenant, mais a Venise les *gondoliers* sont plus lettrés que la plupart de notre savante Académie!” (*Scrisori, însemnări*, p. 180). Dintr-o altă perspectivă, complementară, gondolierul, spirit liber, intonează strofe din T. Tasso: „Pendant notre séjour à Venise, nous avons entendu plusieurs fois des chœurs *des gondoliers* chantant la première strophe de la *Jérusalem délivrée* du Tasse (*ibidem*, p. 196). În poemul lui Byron *Childe Harold’s Pilgrimage* (1812) și, probabil, de aici, în creația lui G. Crețeanu, semnul sufocării spiritului de libertate sub ocupația austriacă va fi, între altele, nemaiostirea cântecului lui Tasso: „Nu mai cântă barcarolul/ A lui Tasso armonii” (G. Crețeanu).

Când Antonio le arată palatul Mocenigo, unde a locuit Lord Byron, în poet se ivește sentimentul artistului mânat de îndoială privind forța creativității proprii: „Pendant une de nos promenades en gondole, Antonio nous a montré un palais que lord Byron a occupé a Venise (...). A ce nom, tous mes doutes sur moi-même sont revenus me décourager touchant mon avenir” (*ibidem*, p. 190).

De la același gondolier, poetul român ascultă o legendă venețiană pe care o va repovesti, peste ani,



poetului francez Edouard Grenier, într-o scrisoare din 10 octombrie 1858, în care Venetiei – spațiu feric al iubirii, în scrierile din 1864: „Hereux ceux qui aiment! Bien plus hereux encore ceux qui se retranchent du monde et qui peuvent, comme nous, ajouter au charme de leur amour celui de Venise!” (*ibidem*, p. 181-182), îi ia locul Venetia – lume deschisă inspirației poetice: „Ai văzut în sfârșit această minune a Adriaticei care lasă atât de puternice impresii în sufletul poezilor. După călătoria aceasta nu simți că ți s-au îndoit puterile, că închipuirea a prins aripi mai mari ca să străbată regatul albastru? Cântă, deci, scumpe poete, atât cât mai ai dinaintea ochilor minunata panoramă a Venetiei cu canalurile ei, palatele ei, gondolierii ei, purtătoarele ei de apă și mai cu seamă acel *non so che* misterios ce leagă și inspiră pe cântăreți. Ai văzut, desigur, pe purtătoarele de apă care se duc în fiecare zi să-și umple gălețile de aramă în puțul din palatul dogilor? Când eram la Venetia, *gondolierul* meu Toni mi-a povestit următoarea legendă: Pe vremea nu mai știu cărui doge, una din fetele acestea, cea mai frumoasă (bineînțeleș), se duse într-o dimineață în curtea palatului ducal să ia apă. Pe când era aplecată pe marginea puțului și-și privea surâzând imaginea plutind la suprafața apei, fiul dogelui, de la una din ferestrele palatului, admira talia grațioasă a fetei. Peste un moment îi zări fața aurită și *s’infiamò d’amore*. Imediat, căută să se facă iubit și să o seducă, dar încântătorul copil rezistă cu vitejie la toate strălucirile iubirii patriciene a ducelui. De partea ei, ea iubea pe Nello, cel mai bun gondolier din Venetia, cel mai celebru cântăreț al lagunelor și al *riva dei schiavoni*. În timpul acesta, izbucni războiul dintre Venetieni și Turci. Fiul dogelui plecă cu corăbiile Republicei, câștigă o victorie însemnată asupra flotei dușmane pe lângă Chipru și se întoarse la Venetia ca să primească marile onoruri ce-l așteptau. Dogele, tatăl lui, îl întrebă, în numele Republicei, ce

favoare dorea ca răsplată a serviciilor lui. El nu ceru decât dreptul de a ridica până la dânsul pe o fată din popor. Cererea îi fu acordată și căsătoria tânărului erou venețian cu frumoasa purtătoare de apă fu vestită cu glas tare pe canalurile și pe piețele Venetiei. La câteva zile, fu celebrată în biserica San Marco și, după ceremonie, nobilii soți se urcară în *gondolă* ca să meargă la întrecerea de la Santa Marta. Întrecerea se făcea afară din canalul Giudeca, în largul mării. Se întâmplă însă că *gondola* dogelui, pornită în toată goana, fu lovită deodată și dată la fund de altă *gondolă*. Ai ghicit fără îndoială că aceasta era mânată de Nello.

N. B. De la întâmplarea aceasta tristă, *gondolele* venețiene sunt zugrăvite în negru.

Iată-mi legenda, scumpe Grenier; scoate din ea ce vrei, dacă ți se pare interesantă și demnă de un mic poem” (*Scrisori inedite*, p. 49-51).

Edouard Grenier vine la Iași în 1854-56, ca secretar particular al voievodului Grigore Ghica. În cartea sa *Souvenire litteraire*, poetul își amintește că, înainte de a pleca spre capitala Moldovei, Prosper Merimeé i-a dat o scrisoare de recomandare pentru Vasile Alecsandri, pe care îl cunoscuse în timpul unei călătorii în Spania. S-a născut de îndată între scriitorul român și poetul francez o prietenie – în cea mai mare parte epistolară – care va dura trei decenii. Scrisorile poetului român au fost descoperite la începutul secolului trecut de către George Gazier, conservator la Biblioteca din Besançon, care le publică în 1911, în volumul *Ed. Grenier et ses correspondants* (între scrisorile primite de la Al. Dumas, Sully Prudhomme, Emil Augier, De Gubernatis, Prosper Merimeé, Fr. Brunetier, se află și 32 de scrisori trimise de Vasile Alecsandri între 1855-1881). Scrisorile au fost traduse în limba română în același an de Alexandrescu-Dorna: Vasile Alecsandri, *Scrisori inedite – Corespondență cu Edouard Grenier – 1855-1885*,



București, Editura librăriei Leon Alcalay.

Nu știm dacă Ed. Grenier a convertit legenda venețiană într-o creație proprie, dar în literatura română a trecut în câteva variante. Vopsirea gondolelor în negru (situație păstrată până astăzi) este mai întâi invocată de C. Negri în *Scrisoarea* către I. Ghica, din 15 august 1839, semnată și de Alecsandri și N. Docan, viitorul politician român, scrisoare în care se trece de la imaginea fascinantă a Veneției noaptea la motivarea culorii de doliu: „... des canaux où d'innombrable *gondoles* toutes tendues de noir, d'après un décret de la république, voltigent avec une rapidité surprenante. C'est la nuit qu'il faut voir Venise (...) tous les palais désertes: et, passant ou se croissant, *les gondoles*, semblables à des tombereaux (aceeași imagine la Byron – n.ns. D.I.), vous font leur forme fantastique à la lueur d'un petit fanal, se balançant en cadence d'après le coup de rame nonchalant. Ou, vous saurez qu'à la mort de doge Foscarei (1373-1457) assassiné dans une gondole, la république vénitienne décréta comme suit: <En memoire d'un eternel deuil, pour passer à la posterité infinie – pour une gondole autre que noir – punition capitale>” (*Scrieri*, vol. II, p. 10). „Întâmplarea” o transformă apoi scriitorul în motiv literar în narațiunea *Veneția*; în seara a treia, naratorul din planul al doilea, signora Letizia, încearcă a o povesti, vorbind de asasinarea fiului dogelui Orio Lorredano. Începută la cimitirul evreiesc de la Lido, unde îi condusesese pe oaspeții români, pentru a le confirma adevărul unei alte povestiri, cea a salvării peste timp a onoarei evreului Hazail Ben Asur, acuzat de trădare de către Senatul Veneției și apărât de Caterina Cornaro, istorisirea întâmplării nu este dusă la capăt, pentru că „se ivi înaintea noastră o catană nemțească ce ne spuse că se împliniră ceasurile hotărâte pentru închiderea porților cetății de la Lido” (*ibidem*, p. 109). Era aceasta ultima din aluziile la ocupația austriacă, pe fondul căreia își desfășoară povestirile sale sig-

nora Letizia.

Motivul iubirii dogelui pentru frumoasa purtătoare de apă este dezvoltat într-o altă direcție semantică de V. Alecsandri, în poemul *Biondineta*; frumoasa purtătoare de apă, după ce refuzase dragostea aristocratului Mocenigo și a lui Tizian, refuză și dragostea noului doge, care ar vrea să-și serbeze căsătoria cu ea în chiar ziua logodnei mitice între mare și Serenissima: „Venețiană tinerică,/ Biondineto! Zise el/ Mâni în Mare-Adriatică/ Am s-arunc acest inel./ Mâni în purpură și aur/ Am să fiu încoronat,/ Și pe vechiul Bucentaur/ Prin Veneția purtat./ Zi că vrei a-mi fi soție/ Și eu jur pe sfântul Marc/ Să-ți închin, Blondină, ție/ Toată fala de monarc”. Pentru ea există doar iubirea frumosului gondolier: „Nu sunt semne de mărire,/ Nici inele de rubin/ Cu mai multă strălucire/ Decât ochii lui Tonin”.

Scriind despre barcarola *Biondineta*, italianistul Al. Marcu, mai întâi, apoi Mario Ruffini și G. C. Nicolescu, invocă poezia lui Antonio Lamberti, *La biondina in gondoleta*, excluzând existența vreunei influențe din partea poetului venețian. Prin fondul ei semantic, poezia lui Alecsandri nu are legătură cu poezia lui Lamberti, care nu poate fi raportată la legendă – punct de plecare pentru poetul român. Apropieri există, însă. Mai întâi, se poate identifica un raport de intertextualitate – în sensul poezicii actuale; titlul poeziei lui Lamberti este întrebuițat ca moto într-o variantă a poeziei lui Alecsandri – *La biondina in gondoleta*. Apoi, cum barcarola poetului venețian, pusă pe muzică de Simone Wayr, era în mod curent cântată de gondolieri, este de presupus că aceasta era barcarola care plăcuse foarte mult Niniței – Elena Negri. *Biondineta*, singura poezie din perioada venețiană care nu „cântă” – să spunem – nu poetizează iubirea dintre poet și Elena Negri, ar putea fi înțeleasă și ca un omagiu în acest sens adus frumoasei Elena Negri: un paralelism peste timp cu



poezia lui Lamberti; *La Biondina in gondoleta* și *Marina* erau cele două creații ale poetului venețian care o omagiau pe nobildonna Maria Querini Benzon, proprietara, până în 1839, a palatului în care locuia acum poetul român.

Peste ani, după ce se va fi retras la Mircești, în 1871, Vasile Alecsandri va crea o altă poezie inspirată din legendele venețiene, dezvoltând într-o altă perspectivă poetică motivul iubirii; în poemul *Palatul Loredan*, sub fereastra palatului contesei Loredan: „Opt mari ferestre, ogive dantelate/ Cu lei pletosi pe margine săpați/ Răspând lumini și zgomote de bal/ În negrul șir al marelui Canal.// Dulci armonii de plante, vioare/ Conduc un nor de danțuri sălțătoare/ Și ca prin vis, plăcute năluciri/ Se văd trecând prin magice luciri”, într-un imaginar de feerie, amintind, la un prim nivel, de *Ondina* lui Eminescu, își cântă-plânge iubirea un *gondolier*: „Plângând Tonin acoardă mandolina/ Și, inspirat de vechiul Palestrina,/ Prelude încet, apoi cu glas sonor/ Prin vers duios el spune al său dor”. Povestea de iubire trece aici într-o altă dimensiune, cu încărcătură mitică: oricine ajunge la Veneția poate „zări o *gondolă* zburând/ În zori de zi spre Lido-naintând.// *Gondola* s-a oprit, iar în *gondolă*/ Sub coperiș, cântând o barcarolă,/ Șede-n genunchi un june *gondolier*/ Mai fericit decât San Marc în cer.// Un înger alb pe o pernă voluptoasă.../ Dar ce să spun a lor taină-amoroasă?/ Soarele-i sus, apoi soarele-i gios,/ Vorbe-mprejur suspină armonios”.

*

Imaginea Veneției sub ocupație, sugerată doar în narațiunea poetică a lui C. Negri, prin aluzii și atitudini ale personajului-narator signora Letizia, care îi impune naratorului autobiografic concluzia: „Nicăieri ca-n Italia simpatia pentru robita patrie nu se dezvelește la femei mai cu înfocare” (*Scrieri*, vol. I, p. 97), dezvoltă diferite ipostaze în poezia lui Alecsandri din perioade ulterioare șederii la Veneția, dar

și în poezia lui George Crețeanu.

În creațiile venețiene din anii '40, fascinanta Veneție nu era pentru Alecsandri mai mult decât un cadru pentru iubirea trăită în mod fericit dar exprimată, în general, fără profunzime poetică. Astfel, motivul romantic al Veneției în doliu nu este o lamentație pentru splendoarea risipită a trecutului, nici pentru libertatea pierdută, ci se constituie într-un personaj chemat să depună mărturie despre o iubire fără margini: „Ridică vălul negru ce-acoperă a ta față/ Veneție cernită, Veneție măreață/ Și cu o zâmbire dulce fii martor fericit/ La-a noastră veselie și amor nemărginit” (*O seară la Lido*).

Trecerea spre cealaltă imagine a Veneției este făcută în poezia *Gondola trece*, expresie poetică a stării trăite intens de poet după trădarea de la Villafranca, atunci când Napoleon a lăsat sub ocupație austriacă



Veneția. Unei prime variante, datată Genua 1859, în care este dominantă amintirea dureroasă a iubirii din perioada venețiană, încheiată în mod tragic, îi ia locul în volum, în 1863, o variantă cu o strofă adăugată prin care nostalgia unui timp al iubirii este dublată de imaginea îndurerată a reginei Adriaticei în lanțuri: „Dar, o! durere! Cea *gondolină*/ Pe val de lacrimi astăzi plutește!/ Lacrimi vărsate de o regină/ Care sub lanțuri se chinuiește!”. Aceeași imagine a reginei mărilor înlănțuită domină poezia *La palestra*, din perioada piemonteză, când Alecsandri se află la Torino, ambasador al lui Alexandru Ioan Cuza, pentru a obține recunoașterea Unirii de către Italia și Franța: „O! Cerească Providență! Sfarmă cruda tiranie/ Ce Veneției regină pune lanțuri de robie”.

George Crețeanu publică la București, în 1855, volumul de poezii *Melodii intime*, dominate de un sentimentalism care rareori depășește un nivel mediu de poeticitate. În 1879 tipărește un al doilea volum, *Patrie și libertate*. Între timp a desfășurat o bogată activitate politică și publicistică în interiorul mișcării unioniste și, în vremea lui Cuza, în sensul democratizării raporturilor sociale cu Țările Române. „Patria și libertatea au fost singura mea muză de inspirație”, avea să scrie în *Prefața* la cel de-al doilea volum. Cu acest principiu, cu situarea în prim plan a conștiinței de ființă liberă, se întemeiază imaginarul Veneției în creația sa poetică.

Trei sunt ipostazele ființei umane în imaginarul său venețian, guvernat de aspirația spre libertate: 1) iubirea, 2) arta, 3) ființa istorică.

1. În barcarola *Gondola*, scrisă la Veneția, în 1853, îndrăgostiții aleg moartea, răsturnând gondola, pentru a salva iubirea de la eroziune: „<Mergi la Lido, barcarolă>/ Zic dar junii ce alegeau/ O gondolă-ntre gondole/ Și râzând în ea săreau.// (...) <Oh, voiesc ca fericirea/ S-o opresc din al său zbor,/ Voi să caut nemurirea/ Deșertând cupa d-amor./ Nu, asemenea mi-

nute,/ Ai să zicem vieții du-te!/ Nu o să mai întâlnim/ Și în brațe să murim>”. Și moartea se relevă cale de transcendere a efemerității prin imaginea uraniană cu care se încheie poemul: „Două stele luminoase/ Peste mare-au strălucit,/ Se-nălțară radioase/ Și în cer s-au întrunit”.

2. În poezia *Stelele Veneției*, în care centrală este lumea Veneției ca spațiu al creativității estetice, arta este singura care transcende timpul: „O, voi câți în lume frumosul iubiți!/ Mergeți subt albastrul cer venețian,/ Acolo-n răpire, în extaz priviți/ Veronez, Robusti și pe Tizian.// Ca trei stele mândre ei împărățesc/ Din a lor morminte peste țara lor;/ Lumea uită dogii de când nu domnesc/ Pe artiști nu-i uită: nu, ei nu mai mor!”.

Din aceeași perspectivă, a superiorității artei, singura prin care se transcende temporalitatea istorică, poetul suferă că îi lipsește harul marilor creatori vizionari și întemeietori de lumi:

„De ce-n inspirarea-mi nu pot lua zborul
Pe aripe de flăcări, ca vechii profeți,
Să văz în depărtare, s-ating viitorul,
Să spui ce mistere, o, timpi, ascundeți?”

În măsură să reînvie civilizații dispărute, lumi în risipire, între care Veneția, regina mării, sau să trezească la condiția de libertate propria țară:

„Veneția mândră, a mării regină,
Din somnul de moarte atunci ar sălta,
Atunci și poetul, cu fruntea senină,
L-amor, libertate, un imn ar cânta”.

3. Am citat mai sus două strofe din partea finală a poemului *Triumful morții sau o noapte la Veneția*, poem în care dominantă este imaginea dimensiunii istorice a lumii venețiene, situată, însă, de la început, în raport cu poziția artei și artistului față cu istoria în momente de criză.

Poet minor – în această categorie este înregistrat de George Călinescu – G. Crețeanu nu ajunge să con-



vertească ideea în sens poetic, în nici una din cele două poezii: *Gondola* și *Stelele Veneției*. Nici poemul *Triumful morții* nu depășește un nivel mediu de poeticitate, dar este în poezia română un poem singular, în care, într-o direcție a romantismului european cu ecouri din Byron, susținut, printr-un imaginar poetic cu desfășurare alegorică, antitezei clasice între trecutul glorios al Veneției și prezentul decăzut (antiteză identificabilă și în proza lui C. Negri și în unele poezii ale lui Alecsandri), îi ia locul tensiunea între spiritul de libertate al ființei umane (venețiene) și spiritul opresiv al ocupantului.

Dezvoltarea sensului poemului este orientată, pe de o parte, de alegoria din tabloul *Triumful morții*, al pictorului venețian Palma Il Giovane, pe de alta, de o strofă, guvernată de imaginea gondolei și a mării, care se situează între două părți ale desfășurării strategiilor poetice:

„Mergi departe, lopătare,
Să sorbim al serei vânt
Libertatea e pe mare
Iar sclavia pe pământ”.

Gondola, de altfel, va întări antiteza, ca semn al lumii venețiene, în opoziție cu barca, semn al lumii ocupantului, pentru care viața este un carnaval:

„Când mica *gondolă* departe s-avântă
Canalul străbate o barcă ce cântă
Un cântec mai vesel și care insultă
Prin larma-i, cetatea cea tristă și mută.

Te-ncoronează, a mea frumoasă,
Și te gătește ca pentru bal,
Vino-n brațe-mi, vino voioasă,
Căci viața este-un carnaval
Să punem masca de veselie,
Să bem, să râdem, să dănțuim,
Vino mai iute, vin la beție:
Spumează-n cupe vinul de Rin”.

Pe această antiteză: *libertatea e pe mare, iar sclavia pe pământ*, se întemeiază întregul proces de semnificare a poemului, care preia titlul tabloului contemplat de poet la Galeriile Academiei din Veneția, titlu semnificativ, atât pentru sensul alegoriei picturale – Sfântul Ioan contemplă cele două figuri în antiteză: *Justiția* și *Războiul*, pe un fond dominat de cortegiul morții – cât și pentru sensul alegoriei poetice. Strofa invocată mai sus ocupă o poziție specifică, generând un câmp de tensiuni, încărcat de o ambiguitate (nu tocmai stăpânită poetic), între prima parte, dominată de imaginea unei femei în noapte, în negru – veșminte negre, ochi negri, păr de abanos, o tânără foarte frumoasă și foarte tristă – și o a doua parte, dominată de imaginea unei femei în verde, și aceasta de o frumusețe indescriptibilă, demnă în atitudine, tăcută, în mijlocul unei săli luminoase, cu lume în sărbătoare, foarte zgomotoasă; este sărbătoarea de Anul Nou organizată de mereu veselii ocupanți. Toți se întreabă cine ar putea să fie femeia, de o frumusețe și o tăcere atât de stranii, care nu se apropie de nimeni și nu acceptă nici o apropiere:

„E oare Elena d-Omer lăudată?
E Venus din Milo sau Venus Borghez?
De tine, Canova, fu-n piatră tăiată?
Sau este o fiică a ta, Veronez?”.

Tânăra în negru (frumoasa Bianca dintr-un prim moment al desfășurării poemului) reprezintă fără îndoială Veneția într-o primă ipostază – Veneția trăind cu durerea pierderii stării de libertate, care se manifestă în suspendarea ritualurilor și creativității specific venețiene:

„O mică *gondolă* plutește-n lagună
Ș-un cântec s-aude, un cântec de dor:
Nu mai cântă barcarolul
A lui Tasso armonii;
Nu mai vede Bucentaurul
Ale mării cununii.



(...)

Nu mai nasc ca altădată
Veronezi și Tițiani,
Căci cetatea aurată
Geme-n gheare de tirani”.

Tânăra în verde este o altă ipostază a Veneției; se va revela astfel în mișcările de după miezul nopții, când străbate cu pași fermi ampla sală de sărbătoare, sare într-o gondolă și dispăre în noapte. Un grup de tineri o urmează, în largul mării apare o insulă verde: „O insulă verde și-un mare palat/ La-a cărui scară femeia a stat”.

Tinerii intră după femeia în verde într-o sală – toată, expresie a artei venețiene, în arhitectură, în fresce:

„Ce sală măreață, oricine își zice,
Pe jos e întinsă cu vechi mozaice,
D-asupra sunt frescuri d-artiști cu renume,
Sublime tablouri ce fac cât o lume”.

Sunt invitați la masa întinsă, foarte bogată, după care femeia în verde își dezvăluie identitatea; este expresia unei lumi care, subjugată chiar, nu poate accepta principiul ocupanților: „Te-ncoronează a mea frumoasă/ Și te gătește ca pentru bal/ Vino în brațe-mi, vino voioasă/ Căci viața este un carnaval”; este spiritul vindicativ al Veneției, spiritul de libertate. De aceea, scufundă insula – simbol al lumii Veneției amenințată cu desacralizarea de către ocupanți:

„«Cu voi fericirea a Nordului fii!
Cu voi biruința și-a sale orgii,
Și râsuri și danțuri, și cânturi de bal,
Ce viața o schimbă în lung carnaval.
Cu voi lașitatea, curagiul ce-nsultă
Cetatea superbă prin intrigi căzută.
Venit-ați în urmă s-aflați al meu nume

Ș-a mea existență; ei bine, veți spune
La negrele abisuri ce-acum vă-nconjoară
Că sunt răzbunarea, c-am nume de ură!»
Sardonice râsuri atunci s-auziră
Palaturi și oameni în mare pieriră”.

În felul acesta, lumea Veneției își recucerește, prin moarte, libertatea:

„Și marea ce fost-a măreața ta mumă
Va fi pentru tine un falnic mormânt,
Mai dulce e moartea sub alba sa spumă
Decât umilința pe negrul pământ”.

*

Peste trei decenii, în februarie 1884, va ajunge la Veneția Eminescu. Nu va rămâne mai mult de o noapte, dacă va fi fost acea noapte, într-un hotel. Sonetul său, *Veneția*, fără nici o legătură cu această „prezență” în cetatea dogilor, definitivat până în 1883 și publicat prima dată de Titu Maiorescu în ediția de *Poesii* din 1884, va reprezenta o ruptură radicală cu poetica romantismului, introducând în literatura română *mitul Veneției*, prin trecerea de la imaginarul romantic la semantizarea metafizică.

Prelegere susținută la
Academia Română, Filiala Iași
– 27 noiembrie 2004

Text ilustrat cu imagini din arhiva lui Traian Apetrei



Georgiana LEȘU

Literatura ca istorie în anii realismului socialist

Literatura realismului socialist constituie un subiect cu totul deosebit în studiul istoriei literare românești. Deși domeniului i s-a acordat o importanță deloc de neglijat începând chiar cu primii ani post-decemбриști, subiectul este încă ofertant în prezent. Lucrările privitoare la o astfel de temă nu sunt deloc puține și urmăresc aspecte diverse: de la prezentarea sistematică a publicațiilor din anii realismului socialist, până la urmărirea pe principii mai teoretice ale structurii unei astfel de literaturi. Privit din perspectiva istoricului, subiectul devine extrem de interesant datorită alinierii temelor literare la cerințele ideologice. Din bogata producție literară a comunismului românesc, am ales literatura de inspirație istorică pentru a ilustra raportarea regimului la trecut și maniera în care acesta din urmă era utilizat în încercarea de a forma noi reprezentări în imaginarul colectiv, reprezentări specifice unui nou mod de gândire adaptat democrației populare și reprezentativ pentru omul nou¹.

O privire asupra literaturii de inspirație istorică din prima parte a comunismului românesc² se dovedește utilă întrucât scoate la iveală numeroase idei preconceptuate referitoare la istorie, idei pe care o generație întreagă le-a purtat cu sine și pe care le-a perpetuat. Literatura de inspirație istorică are acest mare avantaj, acela de a sădi reprezentări cât mai durabile în imaginarul colectiv. Câți dintre români nu asociază astăzi expresia „Moldova n-a fost a strămo-

șilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri și a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor” cu spusele voievodului moldovean mai degrabă decât cu nuvela lui Barbu Ștefănescu Delavrancea? Astfel de clișee au luat naștere în număr mare și prin intermediul literaturii istorice a realismului socialist. Realitățile comunismului românesc au dus la apariția a numeroase romane, piese de teatru și poezii de inspirație istorică, toate având scopul de a perpetua și de a completa ceea ce propaganda se străduia la rândul ei să facă. Reușitele regimului, considerate mărețe și ieșite din comun, trebuiau legitimate prin prezentarea unui trecut pe măsură. Au fost promovate idei precum existența unei lupte și a unor țeluri pe care românii le-ar fi avut din vremuri îndepărtate și pe care numai regimul comunist ar fi fost capabil să le realizeze, alături de imagini ale unui trecut dureros și plin de nefericire, căruia comunismul considera că i-a pus capăt odată cu noua ordine socială și politică pe care o instaurase.

Literatura de inspirație istorică a avut drept subiecte o gamă largă de momente din trecut. Dintre acestea, evenimente ale secolului al XIX-lea au fost mai des prezente între alegerile scriitorilor³, întrucât purtau cu sine o mai mare putere legitimatoră. Mișcarea revoluționară a lui Tudor Vladimirescu și revoluția pașoptistă au fost momentele pilon care au marcat secolul al XIX-lea și pe care regimul comunist și-a propus să le reinterpreteze. O atenție sporită a



fost acordată însă și studiilor și scrierilor privitoare la răscoala din 1907. Ideologia a speculat aici din plin, în condițiile în care memoria anului 1907 era încă una extrem de dureroasă, culminând chiar cu o comemorare în 1957 a jumătate de secol de la evenimente.

Scriitorii care au ales să se inspire din astfel de momente și să le interpreteze în manieră realist socialistă au scos la iveală o scriitură care pe alocuri a influențat mentalul colectiv al unei generații. Pasaje din textele lor au fost uneori prezente în manualele școlare iar volumele au fost tipărite în număr mare, astfel că au ajuns în casele multor români⁴. Regimul s-a bucurat și de adeziunea unor scriitori deja consacrați în spațiul literar și în mentalul colectiv românesc, care purtau cu sine un întreg capital de încredere. Dintre aceștia, Camil Petrescu alege să dedice o piesă de teatru și un roman personalității lui Nicolae Bălcescu, pe când Petru Dumitriu își îndreaptă atenția asupra unor evenimente desfășurate pe o perioadă mare de timp, întinzându-se de la perioada domniei lui Alexandru Ioan Cuza până la „obsedantul deceniu” ‘50. Pe lângă aceștia, Zaharia Stancu, un alt mare autor, alege momentul 1907 pentru a-l transpune în ceea ce a fost unul dintre cele mai apreciate romane ale epocii, cu traduceri în numeroase limbi și care i-a adus autorului prestigiu și bunăvoința regimului.

Primul dintre aceste evenimente, răscoala lui Tudor Vladimirescu, a fost privită din punct de vedere istoriografic dintr-o perspectivă eminentă socială, motorul mișcării fiind conflictul de clasă. Accentul a fost pus așadar asupra participării țăranilor la răscoală, animați fiind de dorința de a-i înlătura pe

boieri și îndemnați de condițiile dure de viață. Pentru un plus de legitimitate adusă regimului, au fost căutate dovezi ale participării meșteșugarilor bucureșteni la ceea ce istoriografia numea „Răscoala poporului condusă de Tudor Vladimirescu”⁵, ca reprezentanți ai protomuncitorimii. Într-un regim de democrație populară, care se dorea a fi unul al muncitorilor, aceștia au fost implantați în cât mai multe evenimente din trecut, pentru a se demonstra că speranțele lor au fost puse în practică în regimul comunist.

Lucrările literare care l-au avut în centru pe Tudor Vladimirescu aparțin lui Mihnea Gheorghiu, cel care a semnat și scenariul filmului *Tudor*, ecranizare cunoscută în epocă și din a cărei distribuție a făcut parte și actrița Lica Gheorghiu⁶, în rolul Aristiței. Mihnea Gheorghiu îi mai dedica revoluționarului un poem, *Întâmplări din marea răscoală*⁷, și o piesă de teatru, *Tudor din Vladimiri*⁸. Subiectul nu a lipsit nici din romane. Scriitorul Paul Constant publica *Tudor Vladimirescu* iar B. Jordan a scris un voluminos roman⁹, în care prezenta evenimentele anului 1821 în peste 1500 de pagini.

Revoluția pașoptistă a fost la rândul ei interpretată într-o manieră socială, care s-a bazat extrem de mult pe doleanțele țăranilor și pe cunoscutul articol 13 al Proclamației de la Islaz, care prevedea împrăștierea clăcașilor. Interpretarea istorică a fost dispusă pe o structură dihotomică, astfel că insuccesul acesteia a fost pus pe seama așa numiților dușmani ai revoluției. Evenimentele anului 1848 au fost centrate în jurul imaginii lui Nicolae Bălcescu, văzut ca liderul absolut al mișcării și reprezentantul intereselor țăranilor. Pașoptismul a fost așadar unul dintre



subiectele preferate ale vremii. Extrem de ofertantă din punct de vedere ideologic, revoluția le-a oferit comuniștilor șansa să își asume dezideratele unuia dintre cele mai importante momente din istoria statului român modern. Mai mult chiar, în 1948 a fost sărbătorit cu mare fast centenarul revoluției pașoptiste iar viața publică a beneficiat din abundență de evenimente culturale destinate acestei celebrări. Întregul eveniment a avut în centru personalitatea lui Nicolae Bălcescu, considerat simbolul pașoptismului. A fost cel care a avut șansa de a nu participa la viața politică a Principatelor după realizarea Micii Uniri, astfel că regimul comunist nu i-a putut reproșa o eventuală atitudine politică care să îl situeze în oricare dintre cele două tabere politice ce au marcat cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea: liberalii sau conservatorii. Susținător fervent al articolului 13, comuniștii l-au prezentat pe Bălcescu ca fiind marginalizat în timpul revoluției. A plecat ulterior în exil, acolo unde a murit în 1852. Imaginea lui a devenit un simbol cât se poate de puternic pentru regimul comunist. Bălcescu a fost considerat revoluționarul prin excelență: a luptat pentru cauza țăranilor și s-a alăturat revoluției din ideal, fără a fi determinat de vreun interes economic sau personal. Imaginea sa a fost transformată în aceea a unui adevărat erou. Bălcescu devenea astfel liderul care și-a sacrificat viața în slujba revoluției, care a urmărit permanent interesele maselor (în cazul acesta, ale țăranilor, prin împrăștiere), care a petrecut ani în închisoare pentru țelurile sale. Interpretările din presa sau din literatura vremii au ilustrat un Bălcescu văzut prin ochii prezentului, un lider care întrunea toate calitățile pe care regimul se străduia să le inoculeze omului nou. Bălcescu era prezent pretutindeni. Portretul său fi-

gura pe bancnota de 100 de lei, numele său a fost dat mai multor străzi din București și din țară, i s-au construit numeroase statui și a fost instituită chiar o bursă studențească ce îi purta numele¹⁰.

Imaginea lui Bălcescu a fost aleasă de Camil Petrescu, a cărui apetență pentru literatura de inspirație istorică este cunoscută¹¹. El publica în 1948 drama *Bălcescu*¹², integrând-o în seria evenimentelor culturale ce aveau să celebreze centenarul pașoptist și romanul în trei volume *Un om între oameni*¹³, care a apărut în perioada 1953-1957 și care a rămas nefinalizat din cauza morții autorului. Tot asupra lui Bălcescu s-a oprit și Eugen Jebeleanu, autor al poemului omonim din anul 1952¹⁴.

Istoria a fost folosită apoi de cunoscutul Petru Dumitriu în controversata *Cronică de familie*, volum apărut în 1956¹⁵. Romanul este considerat până în prezent una dintre cele mai importante lucrări ale literaturii române. A fost una dintre cele mai cunoscute lucrări ale vremii sale, stârnind un interes și mai mare chiar după ce a fost scoasă din circulație, în urma fugii autorului în Occident.

Un alt scriitor cunoscut care s-a orientat înspre literatura de inspirație istorică a fost Zaharia Stancu. Nume de mare importanță în viața culturală românească, el a intrat în grațiile regimului după succesul romanului *Desculț*, publicat în 1948¹⁶ și tradus în numeroase limbi. De aici a pornit și expresia *Desculț străbate Pământul în sandale de aur*¹⁷. Lucrarea s-a bucurat de un succes răsunător și a beneficiat de 15 ediții în limba română, alături de alte 38 de ediții în 24 de limbi străine¹⁸. Romanul este o cronică a vieții satului românesc din câmpia Dunării, prezentând traiul sărac și suferințele unor țărani, în preajma anului 1907. Talentul de necontestat al scriitorului, ală-



turat durtății unor scene cu adevărat memorabile și marcante, mai ales pentru imaginația unui copil, îi oferă romanului un impact cu totul aparte în epocă, fiind memorabil până astăzi îndemnul *Să nu uiți, Darie!*, care înglobează intenția romanului, aceea a aducerii aminte. Fiind una dintre lucrările semnificative apărute după schimbarea de registru în literatura română, romanul a fost bine primit de critici și a reușit să se încadreze în tiparele înguste ale realismului socialist, adoptat la acea dată ca metodă oficială de creație. Serviciul pe care romanul l-a făcut propagandei nu este deloc de neglijat. Într-o perioadă în care regimul se erija în factor de modernizare a satului românesc și în care electricitatea pătrundea în mediul rural, imaginea satului românesc de la începutul secolului, marcat de abuzuri și

de amintiri tragice, ajuta la construirea unei perspective pozitive asupra prezentului.

Am considerat propice o situare în contextul istoric al acestei literaturi de inspirație istorică, iar în cazul romanului *Descult*, contextul era excelent pentru subiectul ales. Apărut încă din perioada de început a comunismului românesc, romanul îi servește acestuia pe o perioadă îndelungată de timp, mai ales în condițiile în care Zaharia Stancu a rămas un scriitor cunoscut și agreat pe toată perioada comunismului românesc¹⁹. *Descult* a fost citit de elevii crescuți în comunism, oferindu-le acestora o imagine asupra medului rural, asupra clasei boierilor care în anii democrației populare nu mai exista și asupra unor realități sociale pe care nu le-au trăit. Toate acestea erau prezentate prin ochii lui Darie, ai unui copil care se bucura de toată empatia cititorului.

În același registru se înscriu și celelalte romane de inspirație istorică. Dacă personajul Nicolae Bălcescu se încadrează în contextul aniversării centenarului pașoptist și al atenției acordate unui eveniment a cărui importanță a rămas constantă pe toată durata comunismului românesc, celălalt roman, al lui Petru Dumitriu, a putut fructifica o gamă chiar mai vastă de motive și teme care au putut servi propagandei, majoritatea situate în jurul imaginii unei societăți burghezo-moșierești degradate. El a reușit să construiască o narațiune cu inserții ideologice dar care apărea ca o gură de aer proaspăt după asaltul temelor pur propagandistice anterioare. Fără a scrie în mod direct o lucrare în care să laude realizările regimului, Petru Dumitriu îi face totuși un mare serviciu, acționând în mod eficient, la fel ca romanele lui Camil Petrescu și ale lui Zaharia Stancu. Acești scriitori și-au



pus la dispoziție talentul pentru a insera în narațiunile lor concepte cerute de propagandă. Ei își puteau vedea astfel operele publicate, cititorii se bucurau de narațiuni scrise cu talent în locul poeziilor și romanelor cu tentă agitatorică, iar regimul profita de o propagandă care dădea roade.

Toate aceste lucrări literare de inspirație istorică prezentate mai sus au în comun o anumită structură arhetipală care ordonează temele abordate de scriitori, o structură ce poate fi întâlnită în toată literatura realismului socialist, indiferent de subiectul acesteia. În aceste romane, poeme sau piese de teatru putem întâlni teme precum cea a liderului, reprezentată printr-un anumit personaj principal care ghidează masele în revoluție. Tudor Vladimirescu își arogă această responsabilitate pe care o poartă singur pe umeri în romanul lui Paul Constant, dar și în lucrările lui Mihnea Gheorghiu. Celălalt lider, Nicolae Bălcescu, este revoluționarul prin excelență, pe care Camil Petrescu dar și Eugen Jebeleanu îl prezintă ca fiind preocupat de adoptarea articolului 13, pentru îmbunătățirea situației țărănimii și ca pe un adevărat lider care înțelege mersul istoriei și al revoluției, știind că masele sunt motorul acestora și străduindu-se astfel să le îndrume și să le reprezinte. O altă temă prezentă este traiul greu al țăranilor și abuzurile la care aceștia sunt supuși din partea boierilor. În vremea lui Tudor Vladimirescu, a lui Nicolae Bălcescu sau în preajma anului 1907, în toate aceste momente sunt descrise scene de o duritate impresionantă, care fac apel la resursele de empatie ale cititorului. Acesta din urmă nu are nici o șansă să își aleagă drept personaj preferat un boier sau un burghez, întrucât structura dihotomică a literaturii realist socialiste îl împiedică. Boierii sunt mereu aceia care îi supun pe țărani unor condiții de viață mizere și

chiar torturii fizice în momentul în care nu își mai plătesc dările. Ei sunt mereu personajele negative, oameni interesați numai de câștiguri personale și materiale, având moravuri îndoielnice și de cele mai multe ori prezentați ca grași, urâți, dizgrațioși, respingători. Astfel de scene dure sunt redată în toate romanele menționate, dar cel al lui Zaharia Stancu este de departe impresionant din acest punct de vedere. Viața țăranimii este descrisă nu de puține ori cu accente de sumbru: din cauza sărăciei și a lipsei lemnului morții sunt îngropați câte doi într-un coșciug, foamea este o prezență constantă în viața copiilor, nașterile au loc pe câmp iar dezumanizarea atinge cote atât de mari încât furia țăranilor îi determină să comită o crimă cu totul memorabilă: despicarea pântecelui boierului Filip Pisticu cu un plug.

O altă constantă în aceste romane este reprezentarea Occidentului. Aplicându-se schema Războiului Rece interpretării evenimentelor din trecut, țări precum Austria, Anglia, Turcia au fost încadrate în categoria dușmanilor. În schimb, referințele la Rusia erau făcute cu mare prudență: a fost delimitat conceptul de popor rus, care nu putea fi considerat altfel decât progresist, de imaginea țarului, în seama căruia au fost puse toate deciziile luate împotriva Țărilor Române.

Această literatură este de altfel un rechizitoriu la adresa societății românești din trecut, dominată de politica boierilor și a burgheziei. Este important de precizat că acești scriitori nu au inventat fapte, ci au folosit istoria, interpretând-o într-o schemă subiectivă, care avea rolul de a crea păreri și atitudini. Dar însăși existența celor redată în paginile lor aducea un plus de credibilitate în ochii cititorilor, care își formau



astfel o cultură istorică. Din păcate, țărani din vremea lui Tudor Vladimirescu erau neputincioși în fața boierilor, iar cei din preajma anului 1907 au cules via boierului cu botnițe la gură. Lumea politică românească nu era lipsită de corupție, după cum o descria Petru Dumitriu iar evenimentele anului 1848 descrise de Camil Petrescu au la bază o documentare istorică extrem de riguroasă. Ce a făcut însă literatura și chiar istoriografia vremii a fost să pună accent pe particular, fără a prezenta cadrul desfășurării evenimentelor. Mișcarea lui Tudor Vladimirescu a fost ridicată exagerat la nivelul de revoluție, în condițiile în care țărani aveau obiective sociale care nu erau atât de categorice și care nu presupuneau o răsturnare a ierarhiei sociale sau o lichidare a clasei boierilor. Nicolae Bălcescu a fost transformat dintr-un personaj important al mișcării pașoptiste într-un lider mesianic care întrupa toate atributele binelui, iar țărani, datorită sacrificiilor, în personaje pozitive prin excelență. S-au instituit astfel anumite norme cum ar fi concordanța între aspectul fizic, trăsăturile de caracter și clasa socială căruia un personaj îi aparținea: un țăran putea fi îmbrăcat în zdrențe și desculț, dar de cele mai multe ori avea trăsături fizice plăcute, exprimate la nivel simbolic prin ochi luminoși sau o statură impunătoare. De cealaltă parte a baricadei, boierii, burghezii, Regele chiar erau creionați cu trăsături urâte, în concordanță cu caracterul, ei fiind de cele mai multe ori prezentați ca vicleni, leneși, sensibili, cu moravuri ușoare. Regele Ferdinand era chiar luat în derâdere în romanul lui Petru Dumitriu din cauza urechilor sale și a fost construit ca un personaj

naiv, țintă a batjocurii în momentul în care s-a îndrăgostit de o doamnă de curte, care îl prefera pe personajul Bonifaciu Cozianu în locul prințului moștenitor. Toată această literatură se aseamănă întrucâtva cu basmul, mai ales prin prisma personajului pozitiv, cel care are mereu binele de partea sa și care, deși nu întotdeauna câștigă, se sacrifică totuși într-un mod eroic pentru cauza luptei. Întreaga acțiune are de altfel scop moralizator, întocmai ca basmul.

Literatura devenea astfel unul dintre mijloacele prin care regimul încerca să își câștige legitimitatea, devenea un mijloc de propagandă. Literatura de inspirație istorică reușea să îi transmită cititorului ideea importanței care trebuie acordată istoriei, întrucât aceasta era prezentată ca un șir întreg de lupte, momente și traume, ce luau sfârșit în comunism. Cititorul format în regimul de democrație populară putea pune față în față cele două lumi, prezentul trăit și trecutul aflat din literatură, creându-și astfel un întreg panteon de eroi, o serie de dușmani și un set de convingeri.

Cel mai mare serviciu pe care l-a făcut literatura de inspirație istorică regimului a fost acela al propagării eficiente a ideilor noii istoriografii. Romanul istoric are această mare calitate, astfel că imaginea trecutului românesc este marcată chiar și în prezent de mituri construite în comunism. Majoritatea lor datează din perioada istoriografiei naționaliste ceaușiste dar și anii democrației populare au fost marcanți întrucât au construit simboluri care s-au dovedit durabile în timp: imaginea revoluționarilor munteni Tudor Vladimirescu și Nicolae Bălcescu a



persistat; Petru Dumitriu a lăsat o *Cronică de familie* ce rămâne una dintre cele mai reprezentative lucrări ale literaturii române, o frescă acidă la adresa înaltei societăți românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea; tragismul, duritatea și exotismul rural al lui Zaharia Stancu sunt încă memorabile deși romanul nu mai figurează pe lista lecturilor obligatorii ale elevilor.

¹ Semnificația conceptului de om nou a fost dezbătută pe larg, fiind una cât se poate de complexă. O explicație foarte recentă și extrem de cuprinzătoare este oferită de Dorin Liviu Bîțfoi, în volumul său *Așa s-a născut omul nou în România anilor '50*, București, Editura Compania, 2012. El surprinde totalitatea schimbărilor care au loc în cotidian, ilustrând într-o manieră captivantă procesul prin care societatea românească se schimbă în perioada marilor transformări ale anilor '50.

² Perioada democrației populare este una în care literatura de inspirație istorică s-a pliat mai ușor pe dezideratele regimului, întrucât atmosfera generală la nivel politic și social era aceea de schimbare. Transformările au fost dramatice, motiv pentru care propaganda a avut sarcini deloc ușoare. În plus, aceștia sunt anii în care o mare parte din vechea elită culturală interbelică dispăre din scena publică, astfel că, cei puțini rămași sunt cu ardoare căutați de cititori, în noianul de literatură propagandistică. Este și perioada în care se pun bazele noii istoriografii și noii maniere de raportare la trecut, astfel că am considerat anii democrației populare ca fiind o perioadă extrem de interesantă pentru studiul miturilor istorice lansate în spațiul public.

³ Literatura de inspirație istorică din perioada comunistă a avut drept subiecte și alte momente istorice, incluzând medievalitatea românească și ajungând până la cel de-al Doilea Război Mondial. Cu toate acestea, în anii realismului socialist, secolul al XIX-lea era cât se poate de ofertant pentru a ajuta regimul să obțină legitimitatea de care avea nevoie. Este cunoscut faptul că națiunile tind să își amintească anumite evenimente din trecut pentru afirmarea propriei identități (Amalia Măărășescu-Negură, *Studii despre romanul istoric*, Timișoara, Editura Mirton, 2006, p. 57). Astfel, secolul în care se pun bazele statului român modern apare ca fiind extrem de important, în condițiile în care propunea un program de modernizare pe care comunismul considera că și-l asumă. Pentru scriitori, momentele din secolul revoluționar ofereau o gamă largă de personaje și momente care s-au concretizat în romane, piese de teatru și poezii.

⁴ Jurnalistul Pericle Martinescu își nota pe 8 martie 1952 faptul că soția lui, alături de toate femeile din țară, au primit cărți la locul de muncă, cu ocazia Zilei Internaționale a Femeii. El ilustra astfel realitatea surplusului de cărți, datorată unei politici de tipărire nerealistă, care ținea strict de criteriile ideologice și al cărei rezultat era teancuri de cărți care nu interesau pe cititori și care nu mai aveau loc nici în depozite. Interesantă este întrebuintarea pe care acesta o oferă unor astfel de volume pe care nu le-ar fi cumpărat niciodată: le pune într-o rezervă de cărți, pe care urma să le ofere la schimb la librărie, pentru a-și achiziționa gratuit cărțile dorite (Pericle Martinescu, *7 ani cât 70. Jurnal*, București, Editura Vitruviu, 1997, p. 269). Lucrările aparținând scriitorilor deja consacrați stârneau totuși un interes deloc de neglijat, acesta fiind și motivul pentru care regimul s-a străduit să câștige de partea sa personaje precum Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Camil Petrescu ș.a.m.d.



- ⁵ *Descompunerea feudalismului și începuturile capitalismului în țara noastră. Răscoala poporului condusă de Tudor Vladimirescu (1821)*, Curs fără frecvență, Școala Superioară de Științe Sociale „A.A. Jdanov”, București, Editura Partidului Muncitoresc Român, 1952.
- ⁶ Despre personalitatea Licăi Gheorghiu și presiunile pe care lumea filmului le-a resimțit în fața dorinței de a-și construi o carieră cinematografică de succes își amintește Paul Cornea într-o povestire captivantă despre capriciile actriței și despre participarea României la Festivalul de Film de la Cannes, în 1962 (*Ce a fost. Cum a fost. Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache*, Editurile Polirom, Cartea Românească, 2013, p. 317-324).
- ⁷ Mihnea Gheorghiu, *Întâmplări din marea răscoală*, București E.S.P.L.A., 1953.
- ⁸ Idem, *Tudor din Vladimiri*, București, E.S.P.L.A., 1955.
- ⁹ B. Jordan, *Zile și nopți în furtună*, București, Editura Militară a Ministerului Forțelor Armate ale R.P.R., 1959-1961.
- ¹⁰ Bursa studențească era în valoare de 250 de lei (Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond C.C. al P.C.R. – Secția Propagandă și Agitație, dosar nr. 78/1952, f.23).
- ¹¹ Camil Petrescu este cunoscut pentru imaginea pe care o creionează revoluționarului francez Danton, imagine în care afirma că se regăsește ca personalitate (Nicolae Tertulian, *Probleme ale literaturii de evocare istorică*, București, E.S.P.L.A., 1954, p. 70).
- ¹² Pentru textul de față am utilizat o ediție ulterioară, publicată în 1961 de Editura Tineretului, în cadrul colecției Biblioteca școlarului, cu o prefață și note de Zoe Dumitrescu-Bușulenga.
- ¹³ Camil Petrescu, *Un om între oameni*, vol. I-III, București, Editura Tineretului, 1953-1957-1957.
- ¹⁴ Eugen Jebeleanu, *Bălcescu. Poem*, București, E.S.P.L.A., 1952.
- ¹⁵ Petru Dumitriu, *Cronică de familie*, vol I-III, București, E.S.P.L.A., 1956.
- ¹⁶ Zaharia Stancu, *Descult*, București, Editura de Stat, 1948,
- ¹⁷ Alex Ștefănescu, *La o nouă lectură: Zaharia Stancu*, în „România Literară”, nr. 40/ 2002, disponibil online pe http://www.romlit.ro/zaharia_stancu, consultat la data de 16.02.2015.
- ¹⁸ Ovidiu Ghidirmac, *Zaharia Stancu sau interogația nesfârșită*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1977, p. 40.
- ¹⁹ A fost numit director al Teatrului Național, ales președinte al Societății Scriitorilor Români, transformată în Uniunea Scriitorilor în anul 1966, și primit în rândurile Academiei Române în 1955. Talentul acestuia este recunoscut și pe plan internațional, astfel că în 1977 este laureat al premiului Herder.



Oltița CÎNTEC

Teatrul „Lucefărul” Iași, în urmă cu 65 de ani

Pe 1 martie, Teatrul „Lucefărul” Iași a aniversat 65 de ani de existență instituțională, iar până a ajuns la formula actuală de „teatru pentru copii și tineret”, a parcurs câteva etape istorice importante. În 1950, era fondat ca Teatru de Păpuși de Stat, funcționând într-o sală din curtea Bisericii Catolice de-atunci. În 1973, titulatura i s-a schimbat în Teatrul pentru Copii și Tineret, ca o recunoaștere a transformărilor artistice petrecute pe micuța lui scenă. În 1977, trupa s-a mutat la Casa de Cultură a Tineretului, pentru ca, la 30 decembrie 1987, să fie inaugurat actualul sediu.

O aniversare precum aceasta este ocazia potrivită pentru o privire înapoi în timp asupra procesului prin care, la câțiva ani după război, în vremuri de tranziție, tulburi, câțiva artiști au pus bazele unui teatru ajuns astăzi un ambasador al culturii române în lume.

Iulia și Iosif Ligeti și-au asumat primele eforturi de a înjgheba un teatru de păpuși la Iași, lucrând împreună *Peștișorul de aur* de A.S. Pușkin. Spectacolul era realizat cu bani proprii și, încă înainte de decizia oficială de înființare a Teatrului de Păpuși, chiar în 1949, fusese jucat de câteva ori pe o scenă mobilă, marțea, joia, sâmbăta, de la ora 16, și duminica de la 11, 15 și 17. Detalii referitoare la procesul care a premers constituirea Teatrului de Păpuși nu sunt con-

semnate în prea multe documente, dar într-o dare de seamă asupra activității din prima stagiune, păstrată în dosarul „Diverse 1950-1951”, aflat în arhiva teatrului și din care voi cita și în continuare, directoarea Iulia Ligeti scria: „Inițiativa înființării unui Teatru de Păpuși a fost luată încă din octombrie 1948 în București, de către subsemnata Iulia Ligeti, împreună cu soțul meu, Iosif Ligeti”. În ianuarie 1949, Iosif Ligeti fusese trimis de autoritățile comuniste regizor la Teatrul Național din Iași, unde a activat și după ce a început să lucreze la Păpuși, iar Iuliei i se cerea de către Ministerul Artelor să meargă la Cluj, pentru a pune acolo bazele unui teatru pentru copii. În cele din urmă, Iulia Ligeti a ajuns și ea tot la Iași, iar „în martie 1949 am început să construim scena și să terminăm păpușile începute încă la București, toate cheltuielile fiind suportate de noi”. Ministerul Artelor le trimitea în iunie 1949 înștiințarea ca, în noile condiții, cei doi să se asocieze cu Sindicatul Artiștilor, pentru a-și putea continua proiectul. Ei s-au conformat, dar cum Sindicatul Artiștilor nu a răspuns inițiativei, soții Ligeti au făcut propunerea înființării unui Teatru de Păpuși Secțiunii Culturale a Comitetului Provizoriu al orașului Iași. Acesta le-a dat o „subvenție de încurajare de 70.000 lei, în trei rate și după multe alergături”. Deschiderea oficială era planuită pentru 6 iunie 1949, cu *Peștișorul de aur*, pentru că ziua coincidea cu aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui A. S.



Pușkin, dar s-a amânat pentru toamnă, din cauza lipsei fondurilor. Iulia și Iosif Ligeti au continuat pregătirile, astfel încât în luna iulie 1949, la Școala elementară „Trei Ierarhi” au avut loc două „ședințe de producție”, cum le-au numit realizatorii, de fapt două lecturi dramatizate în fața unor elevi, rolurile fiind citite de actori ai Teatrului Național din Iași. „Papușca” a fost C. Cadeschi, „Mamușca” – Elisa Nicolau, „Servitorul” – A. Blehan, „Peștișorul” – Virginia Bălănescu, „Pozitivul” – N. Mereuță, „Negativul” – D. Bantaș, „Crainicul” – Anghel Deac. Scopul acestor întâlniri era confruntarea proiectului de spectacol cu publicul, iar realizatorii au avut apoi discuții cu școlarii și profesorii, ajustând ideea regizorală după unele observații făcute de spectatori.

În septembrie 1949, Iosif și Iulia Ligeti au căutat personal – mânuitori de păpuși, muzicant, tâmplar – , iar o lună mai târziu, după testări succesive, pentru că foarte puțini aveau pregătirea artistică adecvată, colectivul a fost constituit din Elena Pasniciuc – învățătoare, Lucreția Cărăușu – muncitoare, Angela Busuioc – muncitor CFR, Ionel Plăeșanu și Teodor Brădescu – absolvenți de Conservator Dramatic. Faptul că numai doi dintre cei cinci actori aveau studii de specialitate este explicabil prin rigorile ideologice ale vremii, care impuneau ca angajații să aibă „origine sănătoasă” din punct de vedere social. De altfel, munca politică avea atunci o foarte mare importanță, iar la teatru se organizau seri de învățământ politic în care se studiau Manifestul Partidului Comunist, articole din ziarul „Scânteia”, oficiosul Partidului Comunist Român, lucrările lui Stalin, raportul asupra activității politice nelipsind din nici o dare de seamă

trimisă autorităților.

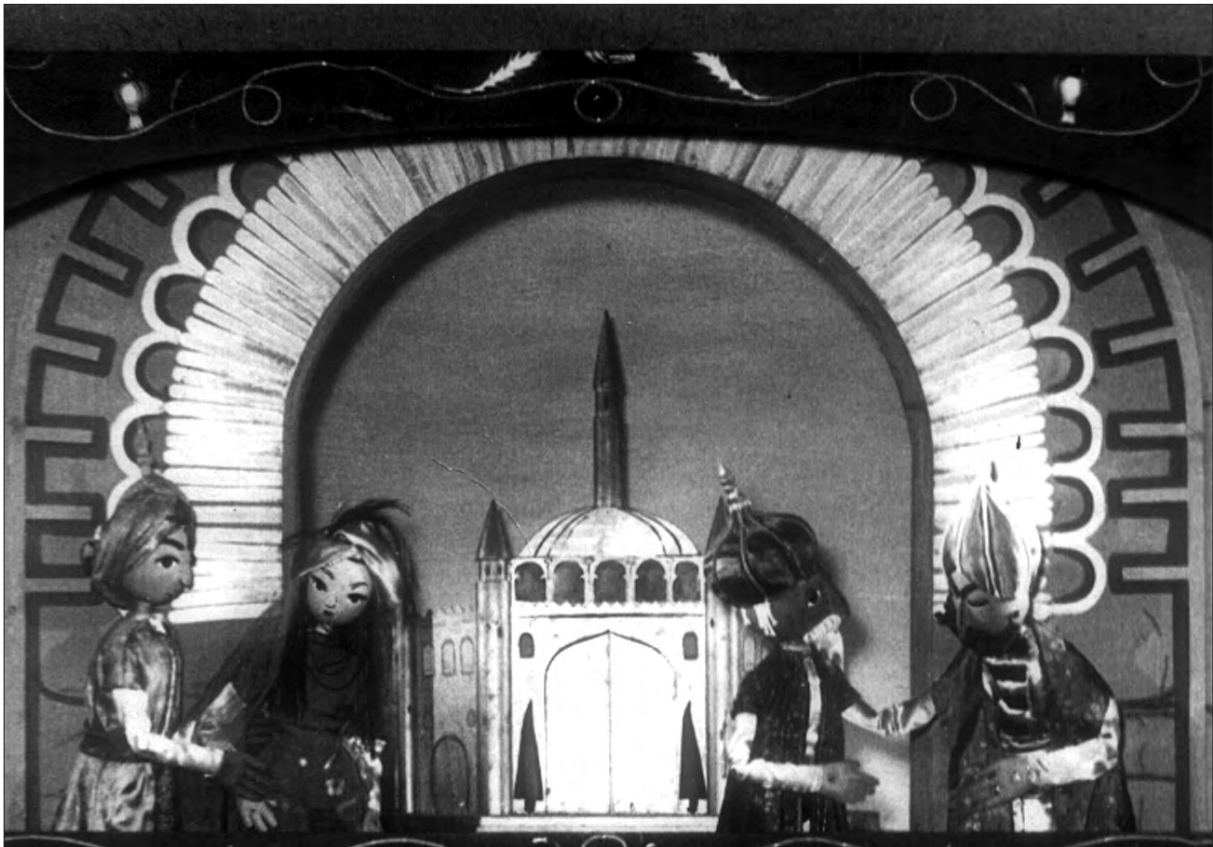
Talentul sau lipsa lui au operat mai apoi o a doua selecție a personalului, selecția valorică, iar cei care nu aveau chemare pentru munca artistică au stat foarte puțin în teatru: Pasniciuc Elena, doar prima stagiune; Busuioc Angela, primele două. Lucreția Cărăușu, în schimb, a urmat, în vara dintre primele două stagiuni, un curs de pregătire la București, devenind pentru mulți ani, una dintre componentele de bază ale trupei. „Colectivul a muncit voluntar, a învățat și a colaborat cu entuziasm și fără salariu, numai cu speranța în viitor”, scria Iulia Ligeti, referindu-se la această primă variantă de componență a trupei. Deși nu aveau sală, trupa nu era prea grozavă, iar autoritățile întârziu cu acordarea sprijinului, cei doi Ligeti au continuat activitatea de pregătire a *Peștișorului de aur*, gândind că, odată realizat, spectacolul va găsi mai ușor un spațiu potrivit pentru a fi jucat. În numărul din 18 noiembrie 1949 al cotidianului „Opinia”, un articol, primul care se referă la Teatrul de Păpuși ieșean, titra: „În curând va lua ființă la Iași Teatrul de Păpuși – Lucrările pentru primul spectacol sunt înaintate – O vizită în atelierele unde «se nasc» păpușile și se construiește scena – De vorbă cu inițiatorii teatrului și cu artiștii”. Reporterul nota sub acest titlu că „inițiativa creării la Iași a unui teatru de păpuși a avut-o Iosif Ligeti, director de scenă la Teatrul Național, și Iulia Ligeti, realizatoarea păpușilor. (...) Atelierele sunt instalate în strada Cuza Vodă (casele Moțoc). O vizită aici ne-a dovedit că într-adevăr preocupările și munca inițiatorilor a fost serioasă, fiind sprijinită și de autorități. Ministerul Artelor, prin inspectorii săi au promis întregul sprijin pentru trece-



RECONSTITUIRI CULTURALE

rea în buget a acestui teatru, iar Secțiunea Culturală a Comitetului Provizoriu a și luat primele măsuri în acest scop. (...) Pentru reprezentarea *Peștișorului de aur*, în adaptarea și cu un prolog de Iosif Ligeti, a fost construită și o scenă specială, demontabilă și transportabilă, precum și decoruri adecvate. O inovație în felul de lucru îl constituie realizarea unei scene cu o adâncime de aproape un metru. Mânuitorii stau sub scenă controlând mereu sala printr-un geam mascat sub deschizătura scenei”. Era vorba despre trapă, amenajarea spațiului de joc însemnând atunci un fel de șanț săpat pentru ca actorii să stea în picioare sub nivelul la care se afla publicul, manevrând păpușile pe mână, cu mâinile ridicate, în spatele unui paravan.

În luna decembrie, piesa, păpușile și decorul erau gata, reprezentația jucându-se în camera unei locuințe particulare, în fața a numai 12 privitori. Această primă reprezentație a fost numită avanpremieră, numai că premiera a mai întârziat puțin, pentru că „totul era gata, dar n-aveam sală”. O soluție provizorie a fost închirierea sălii de festivități a Policlinicii nr. 1, dar numai pentru o lună de zile. „Așa s-a deschis Teatrul de Păpuși în ziua de 16 decembrie 1949, cu piesa „Peștișorul de aur”. În „Opinia”, un articol consemna evenimentul: „În cinstea aniversării nașterii tovarășului I. V. Stalin, un întreg colectiv de tehnicieni a depus muncă voluntară pentru deschiderea acestui teatru, astfel că astăzi după-amiază,



RECONSTITUIRI CULTURALE

într-o sală a Policlinicii nr. 1, din strada Gh. Dimitrov, va avea loc primul spectacol cu piesa «Peștișorul de aur», adaptată după basmul lui Pușkin. Copiii noștri, chemați la o viață nouă, prin aplicarea principiilor educației staliniste, vor avea astfel prilejul de a se bucura vizionând un spectacol instructiv și valabil din punct de vedere artistic”. În perioada de o lună cât păpușarii au avut sala Policlinicii, s-au jucat aproximativ 33 de reprezentații urmărite de 4000 de spectatori, dintre care patru au fost organizate gratuit pentru pionieri.

Deși primul titlu de pe afiș era gata, teatrul nu avea nici buget, nici sală, „în schimb erau discuții mari dacă devenim o secție a Teatrului Național sau funcționăm mai departe independent”, nota mai departe în darea de seamă Iulia Ligeti. La sfârșitul lunii februarie 1950, soții Ligeti au obținut 900.000 lei de la Comitetul Provizoriu al Comunei Urbane Iași, „autoritățile convingându-se că teatrul nostru trebuie să funcționeze independent”. Apoi a venit Decizia cu nr. 118, dată la 28 februarie 1950, dar sosită la teatru pe 1 Martie, în chip de Mărțișor. Era mărțișorul prin care Teatrul de Păpuși de Stat Iași căpăta statut oficial. Schema de organizare de la acea dată cuprindea 10 posturi: director – Iulia Ligeti; monteur artistic – Iosif Ligeti; mânăuitori de păpuși – Cărăușu Lucreția, Pasniciuc Elena, Busuioc Angela, Plăeșanu Ionel, Brădescu Teodor; muzicant – Zavulovici Radu; mașinist, tâmplar – Vîrlan Gheorghe; administrator contabil, post vacant la acea dată. „*Întregul colectiv a depus muncă voluntară* încă de la octombrie 1949, pentru pregătirea păpușilor, scenei, piesei”. Neavând, nici după înființare, o sală a sa, teatrul dădea reprezenta-

ții la Căminele culturale din Nicolina și Tătărași. „Rezultatele au fost, în general, nesatisfăcătoare; am avut spectacole când vindeam numai 4 bilete, totuși în sală aveam 40-50 de copii gratuit. Copiii de la periferii veneau și plângeau la poartă că n-au bani”. Au mai fost, tot atunci, deplasări la Podu Iloaie și Ciurea. Abia la 18 mai, teatrul a obținut Sala „Dacia” din str. Ștefan cel Mare, în curtea Bisericii Catolice, o fostă sală de cinematograf, dar care „era într-un hal lamentabil, având în jurul clădirii mormane de gunoi și moloz, un mare coteț pentru porci, exhalând în toată curtea mirosuri insuportabile și infectând aerul”. Abia la 4 iunie, trupa a putut prezenta la sediul său primul spectacol. „Lupta Moldovei” din 7 iunie 1950 descria festivitatea de inaugurare, consemnarea fiind un valoros document sociologic, relevant pentru spiritul epocii: „În cinstea Zilei Internaționale a Copilului a avut loc, duminică, 4 iunie, inaugurarea oficială a Teatrului de Păpuși – Teatru de Stat din Iași. Festivitatea a fost deschisă cu Imnul RPR, Imnul Sovietic și marșul pionierilor. Apoi, pioniera Lucinescu Sandală, din Unitatea a III-a, a recitat poezia «Vrem pace», iar o altă pionieră a recitat «Scrisoare către fratele meu de departe». Tov. Iulia Ligeti, directoarea teatrului, luând cuvântul a arătat cinstea de care se bucură în Uniunea Sovietică acest gen de teatru și rolul important pe care îl are în educarea copiilor. Pionierul I. Dimitriu, din Unitatea II a mulțumit în numele pionierilor pentru grija și dragostea pe care Partidul și UTM le-o poartă pentru creșterea și educația lor. A urmat apoi *Peștișorul de aur*, piesă de I. Ligeti după Pușkin, interpretată de Elena Pasniciuc, Ionel Plăeșanu, Teodor Brădescu (Papușca), Lucreția Cărăușu (Mamușca) și



RECONSTITUIRI CULTURALE

Angela Busuioc (Peștișorul). Ilustrația muzicală de Achim Stoia și regia tehnică a tov. Iulia Ligeti au contribuit de asemenea la buna reușită a acestui spectacol, care a fost viu urmărit și aplaudat de mici spectatori”.

Provenind dintr-o familie foarte apropiată artei teatrale, Sorina Bălănescu a avut ocazia să fie martor ocular al acestei prime montări a Teatrului de Păpuși. Nu chiar la primele ei reprezentații, ci puțin mai târziu, cu o distribuție nouă, dar amintirile păstrate sunt o mărturie interesantă [1], „... port în minte și acum valurile mării, purtate de mașiniști de la un capăt la altul al cutiei cu păpuși, plasa de sfoară ce sugera at-

mosfera propice, dar mai cu seamă vocile actorilor mânăuitori Ana Șubă și Elena Brehnescu“¹.

Activitatea primei stagiuni a continuat până la 15 iulie, însumând numai patru luni și jumătate și un total de 35 de reprezentații cu *Peștișorul...*, din care trei în comunele apropiate din județ. Chiar dacă pe rând problemele organizatorice și administrative fuseseră în mare rezolvate, chestiunea principală de care se plângeau soții Ligeti era că „mai dăinuiește încă mentalitatea veche că teatrul de păpuși nu este decât de bălci, necunoscându-se importanța puterii de educare a masei tinere prin acest fel de teatru”. *Peștișorul de aur* a fost unica premieră a stagiunii cu



numărul unu. Nu s-au păstrat nici afișul, nici vreo fotografie din spectacol care să redea o imagine, chiar fragmentară, a celei dintâi producții a Teatrului de Păpuși din Iași. Doar o descriere a decorurilor, așa cum apăreau într-un inventar, ar putea reface cadrul scenografic în care Moșul îi cere fermecatului Peștișor împlinirea celor trei dorințe: „O colibă transformabilă în plat, confecționată din lemn și papier-maché; cinci panouri (stânci), confecționate din placaj pictat; 6 brazi (placaj pictat); șase valuri (cadru lemn și pânză); 3 sufite verdeață (pânză vopsită); un orizont (pânză vopsită); o cortină de tul (voile Georgette); o scoică (papier maché); patru panouri stânci (placaj pictat); o cortină-plasă de sfoară dimensiuni 3x2 m. Costumele pentru păpuși: 2 costume pentru Peștișor; un costum pentru Mamușca; un costum pentru Papușca; două costume servitori”. Actrița Elena Brehnescu își amintește, într-un interviu pe care mi l-a acordat, că „decorul era conceput ca un mal de mare unde doi bătrâni se certau, apoi Moșul se ducea la Peștișor și-i cerea împlinirea celor trei dorințe. La fiecare nouă dorință apărea Peștișorul, adică eu, și i-o împlineam. Spectacolul era foarte viu, decorul și păpușile erau pictate în culori vesele. Totul era acompaniat cu muzică instrumentală cântată de Radu Zavulovici. Pe mine m-a angajat Ligeti, am jucat în *Peștișorul de aur*, eram chiar Peștișorul. Ligeti ne-a învățat pe toți să mânuim, avea o metodă foarte rapidă. Eu terminasem Conservatorul, dar la păpuși nu mă pricepeam. El a făcut decorurile și ne-a îndemnat și pe noi să lucrăm. Cu toții lucram decoruri, butaforie, păpuși, tot ce era de făcut într-un teatru de păpuși noi eram aceia care făceam. Uneori se

întâmpla că aveam atât de mulți spectatori încât actorii de la scenă, după ce scoteau un rând de scaune din față ca să mărească spațiul, mergeau și să rupă bilete, după spectacol măturau sala, totul se făcea de actori cu Ligeti împreună. Dacă Ligeti lucra toată noaptea la decoruri, lucram și noi cu el. Fiecare făcea câte ceva, după cât era de priceput”².

Abia creat, Teatrul de Păpuși avea la Iași o concurență care-l obliga din punct de vedere artistic, pentru că Teatrul Evreiesc și Teatrul Național produceau și ele spectacole pentru copii. Chiar în anul înființării oficiale a celui de Păpuși, Teatrul Evreiesc a montat *Sacul cu surprize* după Mark Twain, un spectacol bine primit de public, după cum scria presa vremii. La Național, în 1950 se juca o versiune la *Cenușăreasa*, iar din 1954, *Harap Alb*. În plus, în mai toate orașele principale ale țării inițiativele particulare de tipul aceleia a soților Ligeti deveneau teatre de păpuși de stat: trupa Luciei Calomeri de la București devenea Teatrul „Țândărică”, la Brașov se crease Teatrul de Păpuși; ca și la Pitești, Craiova și Baia-Mare, iar în anii următori în mai toate centrele urbane importante, într-un total de 22 de instituții specializate în spectacole pentru cei mici. Despre acest moment al evoluției păpușăriei autohtone, Letiția Gîță scria într-o analiză a *Teatrului de păpuși în România* că „anul 1949 a marcat saltul capital în dezvoltarea artei păpușărești la noi în țară. Perspectiva activității artistice a teatrului de păpuși se extinde, se ia inițiativa înființării unor noi teatre”³.

Soții Ligeti au rămas la Teatrul de Păpuși Iași până la sfârșitul lui 1951, moment în care direcția de scenă



și conducerea teatrului i-au fost încredințate lui Manole Al. Foca. Cei doi ani cât soții Ligeti i-au coordonat activitatea, au însemnat crearea unui portofoliu de câteva spectacole, în medie unul-două pe an, după ce în decembrie 1950 *Peștișorul de aur* fusese interzis de autorități, pentru că textul nu le purta avizul. Titlurile alese erau, după obligațiile ideologice ale timpului, mai ales de inspirație sovietică: *Pitac și Pităcel* de Nicolae Gherghineț (1950); *Găinușa harnică* de Deda Mileva și *Dodu și automobilul roșu* de I. Simanov (1951). Orice spectacol trebuia să aibă referiri cu tentă ideologică și un puternic caracter moralizator. Despre *Miți Pisicuța* de Daniela Miga (1951), de exemplu, un articol nesemnlat din „Lupta Moldovei” (13 ianuarie 1952) zicea: „Din punct de vedere pedagogic, piesa îi învață pe copii să observe mai bine natura, animalele domestice și, indirect, să dea ascultare celor mari. Realizată artistic în mod convenabil, datorită sugestivei mânuiri a păpușilor, cântecelor și justei intonații pe care le dau personagiilor, îndeosebi L. Cărăușu și Ana Șubă, spectacolul este vizionat de copii cu mare interes”. La realizarea celor câteva producții de început, a căror concepție îi aparținea lui Iosif Ligeti, participa din start toată lumea. Schema redusă, din care unii plecau – Ion Plăeșanu și Teodor Brădescu –, alții veneau – Ana Șubă, Elena Ventonică, Dumitru Petrescu – nu le permitea actorilor să se preocupe numai de text și interpretare, ci îi obliga să lucreze împreună cu regizorul și directoarea la realizarea păpușilor, a decorurilor, la curățenie, tâmplarul să fie și mașinist, iar nu de puține ori se întâmpla ca unul dintre actori să controleze biletele la intrare.

Soților Ligeti le trebuie recunoscute meritele legate de efortul de a crea un Teatru de Păpuși la Iași, în sincronie cu ceea ce se întâmpla în Capitală și în celelalte orașe din țară. Eforturile organizatorice i-au împiedicat, poate, să se concentreze și asupra obținerii unor rezultate artistice deosebite. Pentru că montările lor, reduse ca număr și cu premiere mereu întârziate, erau simpliste, se adresau exclusiv preșcolarilor, având personaje căței, pisicuțe, porcușori și altele de acest fel, animate în scenă într-un stil foarte realist. Numărul redus de premiere, calitatea lor artistică și lipsa unor actori profesioniști au constituit motivele pentru care în locul soților Ligeti la Teatrul de Păpuși a fost numit director și regizor, la doi ani de la înființarea instituției, Manole Al. Foca. Foca fusese profesor de declamație și dicție la Conservator, un apropiat al lui Mihail Codreanu, iar prin activitatea sa ulterioară de la Teatrul de Păpuși a reușit să constituie o trupă autentică și să-i aducă acestuia primele succese naționale.

¹ Sorina Bălănescu, *Peisaj ieșean cu oameni de teatru și spectacole*, Iași, Princeps Edit, 2004, p. 98.

² Oltița Cîntec, *60 de stagiuni. Monografia Teatrului „Luceafărul” Iași*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, Iași, Timpul, 2010, p. 17.

³ Letiția Gîță, Iordan Chimet, Valentin Silvestru, *Teatrul de păpuși în România*, București, Editura Meridiane, 1968, p. 15.







nora versus iuga

foto: corneliu grigoriu

Adriana RADU

Piața Unirii... clubberilor

Piața Unirii din Iași. Locul în care s-a întins pentru prima dată Hora Unirii¹. Locul în care a fost amplasată, în 1912, statuia domnitorului Alexandru Ioan Cuza². Locul în care s-a cântat și dansat, din nou, în 1918, hora Marii Uniri³. Locul nimicit de bombe și incendiile celui de-al Doilea Război Mondial, prin care au trecut tancurile „eliberatoare” ale Armatei Roșii. Locul unde ieșenii s-au opus întronării comunismului, aici desfășurându-se marile manifestații ale partidelor istorice, în primii trei ani după război.

Locul în care, în fiecare an, vin politicieni care susțin că se raportează la părintele reformelor moderne și al unei rudimentare lupte împotriva corupției (ocaia lui Cuza nu este doar o legendă, ci și o pildă a necesității de a elimina hoția din societatea românească). Locul în care au venit de multe ori toți președinții post-comuniști ai României, pentru a-și arăta formalul respect față de capitala bătrânei Moldove. Locul în care s-au manifestat microbiști, reprezentanți ai societății civile, anarhiști sau politrucii, în numele unor mai mari sau mai mici bucurii sau tristeți. Locul în care Inima orașului se simte cel mai bine. Locul în care există frumoase fântâni arteziene și unde sute de porumbei își fac încă loc în haosul motorizat al zilei. Locul în care este desenat, stilizat, din pietre de culori diferite, simbolul Moldovei: bourul vânat de domnitor, însoțit de Molda. O legendă a începutului fără de care nu mai eram noi astăzi...

Astăzi este altfel.

Dacă scrii pe Google „Piața Unirii Iași”, primul răspuns este „Cafeneaua Piața Unirii”, pagină de face-

book cu aproape 40.000 de aprecieri. Normal, dacă vorbim despre o cafenea, pub, bar, situat în centrul orașului. Respectiva cafenea ocupă și o parte consistentă a pieței, adeseori oamenii trebuind să treacă, în drumul lor către una dintre cele trei artere principale ale centrului – Lăpușneanu, Cuza-Vodă sau Ștefan cel Mare – printre cafengii, petrecăreți sau clubberii. Cine o fi oare privilegiatul care a cucerit piața, singurul care se apropie încet, dar sigur, de monumentul domnitorului Alexandru Ioan Cuza? Oricum, autoritățile nu par a fi deranjate de acest lucru. Probabil aduce „multe, multe” încasări la distrusul buget al Iașului.

De altfel, este ultima grijă a edililor orașului de pe cele șapte coline. În Piața Unirii parchează până spre saturație mașinile clienților hotelului Traian și parte din clienții hotelului Unirea. Deși, la doar 50 de metri, sunt două mari parcări subterane. Printre mașini și autocare se strecoară anevoie cetățeni ai urbei, fragili turiști, pasionați, cerșetori, copii, puțini copii pentru o piață atât de celebră în istoria ultimului veac și jumătate.

Refăcută după revoluție la o calitate mult mai proastă decât cea din anii comunismului, piața are mai puțină piatră și mozaic și mai mult beton casabil. Iar bourul cu al său domn este făcut dintr-un material atât de ieftin și lucios încât autoritățile – aceleași autorități – îl acoperă când plouă, ninge sau e ud cu „frumoase” covoare de plastic verde, vizibile de pe lună. Iar fiara Moldovei este prinsă între țarcuri de fier, nu pentru că ar fi un pericol pentru oameni, ci pentru ca semenii noștri să nu alunece și să cadă pen-



S.O.S. PATRIMONIU

tru a merge 100 de metri mai în deal, la Spitalul Sfântul Spiridon, alt monument uitat și distrus.

Accesul în pasajul ce flanchează piața este o sumă de scări rupte și alunecoase și te duce spre o lume de tonete mici și ieftine, în care fac un fel de comerț oameni necăjiți. Baia pasajului încă are mirosul specific toaletelor localurilor din găurile mici. O imagine dezolantă, fără legătură cu civilizația sau cultura. De partea cealaltă, piața se continuă cu un fel de intrare semi-deschisă, a cărei terasament este distrus în totalitate și pe care poți fi considerat acrobat dacă mergi. În colțul din stânga este o florărie de plastic, deținută de o familie numeroasă a unui om de afaceri. Pe partea din dreapta, a fost încropită intrarea auto spre parcare hotelului Unirea, deși zona este una pietonală. Dar prietenii știu de ce.

Piața intră, în curând, din nou, în reparații. Pentru

câți ani, nu se știe. Căci despre proiectele noastre europene știm când încep, dar nu știm când se termină. Vom vedea în ce va consta reabilitarea pieței și, mai ales, vom analiza cu suflet de moldovean calitatea lucrărilor. Vom vedea dacă va dispărea sau se va extinde la final „frumoasa” cafenea cu același nume. Vom vedea dacă florăria va încăpea în noul mobilier urban. Vom vedea dacă pasajul cu lift va duce spre aceeași zonă cu aer de „Siraj”. Vom vedea dacă mașinile vor reocupa simbolul Iașului. Vom vedea dacă se va retransforma din bazar în piață, așa cum îi este numele.

Pentru că această piață nu este a unui edil sau a unui viitor edil. Este simbolul unei Moldove curate, patriotice, cu dragoste de neam și ură de arginți... Este simbolul Unirii, nu al *clubberilor*.



Foto: Corneliu Grigoriu



¹ În acest loc, tinerii patrioți cântaseră și întinseră Hora Unirii încă din anul 1857, când marea înfăptuire părea doar un vis. Tot acolo, la 5 ianuarie și 24 ianuarie 1859 (când Al. I. Cuza era ales domnitor al Moldovei, respectiv al Munteniei), apoi la 29 ianuarie 1859, ziua primirii delegației bucureștene la Iași, horele, cuvântările și cântecul înfrățirii răsunaseră fără contenire (Ion Mitican, *Din Târgul Cucului în Piața Unirii*, Iași, Editura Tehnopress, 2007, p. 297).

² După o lungă dezbatere privind locul amplasării – unii susțineau Piața Nouă din fața Primăriei, unde se plănuise la îndemnul primarului liberal Neculai Gane, alții în Piața Unirii, unde o doreau cei mai mulți dintre ieșeni – acest subiect devenind și temă de campanie electorală, duminică, 27 mai 1912, în prezența regelui Carol I, a reprezentanților Guvernului și ai tuturor provinciilor, Teodor Rosetti a dezvelit statuia domnitorului

Unirii, iar piața devenea simbolul unității neamului românesc (*Ibidem*, p. 295-296).

³ Aici a venit delegația Sfatului Țării din Republica Moldovenească să aducă cuvântul de unire al Basarabiei cu Patria Mamă, fiind primită de miile de ieșeni entuziaști ce umpluseră piața. În același loc soseau emisarii Bucovinei cu mandatul unirii Țării de Sus și aveau loc manifestațiile premergătoare zilei de 1 decembrie pentru consfințirea unirii Ardealului la Vechiul Regat (*Ibidem*, p. 298).



Foto: Corneliu Grigoriu



Oana FILIP

Omului îi stă bine legat de o comunitate. De asta am făcut Creative Coffee

În 2011, industriile creative însemnau totul și nimic. În Iași, era un subiect dezbătut în cercuri restrânse, iar concluziile difereau fundamental de la un grup la altul. Unii înțelegeau artă, alții cultură, cei mai mulți se blocau în asocierea îndrăzneță dintre doi termeni care, cel puțin în teorie, nu aveau cum să stea sub același acoperiș. Singurele repere mai sănătoase erau din 2006, când British Council a făcut o mapare a industriilor creative din Iași, dar și despre demersul acesta știu puțini. Altfel spus, a luat la răsfoit orașul în căutarea lor și le-a înghesuit pe toate într-o broșură. Probabil una dintre puținele care, câțiva ani mai târziu, a luat forma unui ONG, respectiv Asociația Industriei Creative. Iar de acolo a ieșit la suprafață Creative Coffee.

A pornit sub umbrela AIC, iar asta ne-a oferit mult spațiu de experimentare. Cine sunt creativi din Iași? Ce îi doare? Ce le trebuie ca să își facă treaba cât mai bine cu putință? Unde se întâlnesc? Ce abilități complementare pot să facă minuni? Sunt doar câteva dintre curiozitățile la care am găsit răspunsuri pe parcursul a mai bine de 10 ediții Creative Coffee, perioadă în care (încă) era legat de gât cu AIC.

Astăzi, este un produs autonom și o încăpățănare sănătoasă de a arăta că industriile și creativitatea pot forma un pod comun, pe care să traverseze economia (creativă). În ultimul an și un pic am dezvoltat o infrastructură de francizare, am schimbat macazul și am introdus taxa pe bilete, am bătut în cuie câteva obiective majore pe care vrem să le atingem, iar

aceste lucruri ne-au permis să funcționăm în mai bine de 10 orașe din toată lumea: din Iași în San Francisco, din Istanbul în Adelaide, din Jos în Bangkok, din Copenhaga în Ankara.

Fiecare *Local Chapter Leader* (organizator) își modelează evenimentul după nevoile comunității, după ce și cum le lipsește sau le-ar plăcea să facă mai bine, iar asta este una dintre libertățile cele mai apreciate pe care le punem la bătaie. Am testat mult, am schimbat, am reiterat și acum am ajuns la un echilibru care ne oferă un minim de confort. Acesta se traduce în posibilitatea de a extinde rețeaua și puterea de a valorifica o comunitate strânsă în jurul acelorași valori.

Pretextul care ne-a dat zvâc și care ne ține și astăzi ancorați în toată povestea asta este unul singur: formarea de comunități, un job în sine de altfel, full-time, desigur. Iar când spun „noi” mă refer la toată echipa, de bază și extinsă. Eu, Adriana și David suntem capul răutăților, însă există mulți alți oameni care și-au suflecăt mânecile și fac din CC un hit la ei în oraș.

Un exemplu este Janet, organizator Creative Coffee în Jos (Nigeria), un loc în care simpla conexiune la internet e deja o provocare în sine, darămite dorința de a strânge creativi în jurul aceleiași mese. Alt capitol îi aparține lui Vlad din Copenhaga, ieșean plecat de ceva timp la studii în țara „celor mai fericiți oameni” și care, de foarte curând, face posibile evenimentele noastre în capitala Danemarcei. E pa-



PROIECTUL ANOTIMPULUI

sionat de startup-uri în IT, de *Agile*, *Lean* și alte metodologii despre care se tot vorbește, ba chiar se și pun în practică printre cei mai îndrăzneți antreprenori. Iar pe lângă ei sunt și câțiva voluntari care au înțeles rapid că ajutorul pe care îl oferă la Creative Coffee depășește cu mult definiția de bază a ceea ce numim „pro bono”. Impactul implicării lor e vizibil în fel și chip, iar acțiunile pe care le îmbrățișează se răsfrâng asupra unei rețele globale, lucru care nu-i chiar de ici, de colo.

Până la urmă, Creative Coffee nu este altceva decât o rețea internațională de evenimente lunare prin care construim și consolidăm comunități de antreprenori creativi. E adevărat că stăm cu lupa mai mult pe cei din zona de startup-uri digitale, dar nu închidem ușa nici celorlalte sectoare, 12 la număr (design, fashion, muzică, fotografie, copywriting, media ș.a.). Ce pricepe încă prea puțină lume e că noi nu facem „organizare de evenimente”, ci *community building*. E adevărat că prima reprezintă o pârghie de care ne agățăm și pe care o valorificăm, însă e nesemnificativă în impactul global.

Acasă, adică în Iași, Creative Coffee și-a dovedit

utilitatea în fel și chip. Fie prin punerea pe masa de joacă a unor nume sonore de investitori și antreprenori, ale căror experiențe oferă când direcție, când curaj, fie prin crearea de liante între creativi și implicit construirea de proiecte, inițiative, produse, afaceri, fiecare după cum s-a priceput mai bine. Avem încredere că toate capetele astea de pod se vor întâlni la un punct și de acolo vor răsări doar experiențe pozitive. Prin și cu ajutorul demersului nostru am dat peste creativi-antreprenori, peste mentori, peste oameni care nu așteaptă o scenă deschisă, eventual cu public cu tot, ci își crează propriul spațiu. Indiferent că este vorba despre un *hakerspace*, despre o întreprindere socială, despre „croitori de poveste”, despre un festival de tehnologie sau despre paltoane cu o linie de design pariziană, fiecare în parte și toate la un loc fac lumea un pic mai bună. Și ce poate fi mai frumos decât să se dea jos din pat dimineața și să își dea seama că se duc undeva unde nu simt că muncesc, ci că își valorifică potențialul creativ?

Probabil nu prea multe. Creative Coffee e cu și despre ei.



Ioana BUJOREANU

N.I. Popa, directorul Teatrului Național Iași (1946-1947)

Într-o ședință a Ministerului Artelor condusă de inspectorul general Henry Blazian, desfășurată în ziua de 17 septembrie 1946, la Iași, având ca subiect de dezbateri *nevoile instituțiilor de artă ieșene*, reprezentanții¹ Teatrului din „dulcele târg” argumentează cererea suplimentării bugetului cu circa 150.000.000 lei, punctând situațiile dificile în care își desfășoară activitatea întreg personalul, lipsa cadrelor de specialitate pe toate palierele de activitate din instituție, nevoia stringentă a dublării numărului personalului tehnic, cât și majorarea bugetelor alocate pe fiecare producție, toate pentru desfășurarea în condiții optime a unei stagiuni de calitate. Se solicită oprirea aprobării de către Minister a detașărilor personalului artistic, cerându-se, în mod expres și cât mai urgent, numirea unui om de valoare în funcția de director.

În replică, ministrul Blazian roagă Comitetul de direcție să preia efectiv conducerea Naționalului până la numirea unui nou director, propunându-i profesorului Dan Bădărău să prezideze ședințele Comitetului de direcție, lucru acceptat de acesta. Aceiași Comisia i se solicită întocmirea unei arhive în care să fie îndosariate toate informațiile și documentele pentru fiecare proiect în parte: începând de la schițele de decor și costume semnate de creatori, fișele personajelor, textele, fotografiile, pe scurt, toate materialele spectacologice. O altă solicitare ministerială este aceea ca activitatea artiștilor să fie consemnată în fișe personale, cu date personale. Ministrul H.

Blazian propune aceluiași consorțiu să studieze și să elaboreze o schiță de *Regulament de ordine interioară privind desfășurarea activității în instituție*, pentru o cât mai eficientă coordonare a activităților administrative cu cele artistice, amintind de acea exemplară conduită morală și etică a artiștilor ce ar trebui să existe atât în perioada lecturilor, repetițiilor, cât și în cea a spectacolelor, fiecare obiecție notată în *condițiile de repetiții și spectacole* de către regizorii de culise (regizorii tehnici)².

Despre repetițiile noilor premiere și ale reluărilor, despre activitatea întregii instituții apar sporadic mici știri în presă, diverse anchete în care se aduc la cunoștință eforturile instituției pentru a începe cu dreptul o nouă stagiune. Se prezintă schimbările intervenite în trupa ieșeană, unii actori ai Teatrului Poporului s-au transferat la Național, raportări exacte privind stadiul reparațiilor clădirii și îmbunătățirii sistemului de încălzire, frânturi din repetiții. Toate pregătesc publicul pentru o nouă și prosperă stagiune³.

La sfârșitul lunii septembrie⁴, în urma repetatelor memorii privind starea alarmantă în care se află instituția ieșeană și a ședinței pe această temă de la Iași, la începutul săptămânii 23-29 septembrie 1946, conducerea Ministerului Artelor se întrunește și decide să numească în postul de director al celei mai vechi scene moldovenești pe profesorul universitar N. I. Popa, un colaborator constant⁵ al instituției. Decizia a fost girată de minister prin publicarea în Mo-



nitorul Oficial nr.250/8.10.1946 a acestei numiri, împreună cu modificarea componenței Comitetului de lectură al instituției. Președinte era prof. univ. N. I. Popa, directorul Teatrului, iar membri: Mihai Codreanu, reprezentantul Academiei Române; prof. univ. Constantin Balmuș reprezentantul Facultății de Litere; Jean Livescu, reprezentantul autorilor dramatici; asist. univ. Ghe. Agavriloaiei, reprezentantul criticilor dramatici, prof. univ. Constantin Nicuță, personalitate culturală și Stelian Morcovescu-Telea-jen.

Profesor universitar⁶ la Catedra de Limba franceză a Facultății de litere și Filosofie din Iași, om de cultură cu un adânc discernământ critic, un spirit rafinat, un bun cunoscător al fenomenului teatral, frate al dramaturgului și al omului de teatru V. I. Popa, noul director al Teatrului își expune public, într-un interviu⁷ acordat ziaristilor ieșeni, intențiile sale directoriale (privind activitatea ce o va desfășura). Vorbește despre misiunea unui teatru național, considerând că abordarea unui program de esență politică nu ar face decât să devieze instituția de la misiunea artistică, știrbindu-i din prestigiu. Alegerea repertoriului nu trebuie să stea sub semnul și dominanta problemei sociale, căci ar oferi o cale sigură spre eșec. Doar prin spectacole de mare clasă se poate continua tradiția, confirmând crezul artistic al acestui teatru. N. I. Popa își propune să acorde o atenție specială „elementului social, în piese bine construite dramatic”, invocând autori precum Shakespeare, Molière, Schiller, Shaw, Cocteau, Baty.

Recunoaște lipsurile trupei și mărturisește că va face tot ce îi stă în puteri să reducă acest inconvenient, rezultat în urma multor plecări ale actorilor în alte teatre, considerând că actul dramatic este consecința unei munci de echipă, și nu a unei vedete; pentru a da contur scenic unei idei literare este ne-

cesară intervenția directorului de scenă, dar acest sector este bine reprezentat în instituție. Consideră că va avea, în cei trei directori de scenă și în scenograf (Adalbert Wilke), colaboratori de bază, propunându-și ca intențiile creatoare ale fiecărui proiect să și le mărturisească în caietul program⁸. Dar, pentru ca aceste lucruri să poată deveni realizabile, directorul consideră că este nevoie de o nouă etică profesională, de disciplină pe scenă și la repetiții, fiind extrem de importante deciziile ferme aplicate nepărtinitor⁹.

Anunță titlurile pe afișului stagiunii, până la finele anului. Stagiunea se deschide cu *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu, urmată la interval de aproximativ șapte zile de câte o nouă piesă, după cum urmează: drama *Patima de sub ulmi* de Eugene O'Neill, celebrarea marelui actor Matei Millo (*Millo director* și *Coana Chirița* de Vasile Alecsandri), *Frumoasa aventură* de Robert de Flers și G.A. Caillavet, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, *Apă vie* de V. I. Popa, *Mama* de Gorki, *Aproape de cer* Julien Luchaire, *Două orfeline* de E. Cormon, Adolphe D'Ennery și, o piesă pentru copii, *Inimă de mamă*, după Andersen.

În Iași, ca și în toată țară, încă se resimțeau gravele consecințe ale răboiului – clădiri dărâmate, foamete, lipsa carburanților, lupta cu bolile grave etc. – însă, cu bune și cu rele, stagiunea începe.

„Deschiderile de stagiune căpătaseră în decursul anilor o nuanță de oficialitate și constituiau ocazia unei mărturisiri de legătură permanentă între prezent și trecut.”¹⁰ Premiera *Domnișoarei Nastasia*, în regia lui George Dem. Loghin, a fost precedată de *cu-vântul introductiv* al directorului, un discurs de înaltă ținută intelectuală, comemorând, la șapte ani de la dispariția autorului, activitatea celui care a fost: dramaturg, om de litere, traducător, om de teatru, director de scenă, mai pe larg un om de cultură de o mare finețe și bun gust. Ține acest discurs și dintr-un sen-



MANAGEMENT DE PE VREMEA BUNICULUI

timent de solidaritate cu oamenii Teatrului, cu cei care duc o viața grea și nemiloasă.

În distribuție au fost reuniți Eugenia Protopopescu (Nastasia), Constantin Sava (Vulpașin), Ion Lascăr (Ionel), Ion Schimbischi (Luca), Ina-Otilia Ghiulea (Paraschiva), Puiu Simionescu (Haimanau), M. Gorsariu (Cerșetorul), A. Radvanschi (Orbul), Virginia Bălănescu (Luca Lacrimă), C. Cadeschi (Cârciumarul), Traian Ghițescu. Piesa, creată prin contraste, pune în valoare, cu o mare dibăcie scenică, așteptările publicului¹¹.

Se reia *Mitică Popescu* de Camil Petrescu; intrase deja în repetiții *Un poet romantic* – scene în versuri de Matei Millo, care, împreună cu *Baba-Hârca*, se vor juca la aniversarea a 50 de ani de la inaugurarea clă-

dirii Teatrului. Dramatizarea romanului *Mama de Gorki* va fi tradusă de N.I.Popa, urmând să intre în repetiții după sărbătorile de iarnă.

În cadrul sărbătorii organizate de ARLUS în sala Teatrului, la 20 octombrie 1946, trupa va juca *O cere în căsătorie* de Cehov.

Pentru a facilita vizionarea spectacolelor de către ieșenii din cartierele mărginașe, conducerea Teatrului hotărăște ora 19.00 ca oră de începere¹² a spectacolelor; decizie salutată în presă. În același articol se sugerează conducerii Direcției Uzinelor Comunale din Iași ca pe unele trasee (Socola, Copou, Abator, Păcurari) să se suplimenteze cu câte un vagon, măcar în serile în care ieșenii sunt așteptați la teatru.

Un poet romantic (colajul de scenete semnat de



Premiera : Sâmbătă 8 Martie 1947

CASA CU DOUA FETE

COMEDIE MELODRAMATICĂ ÎN TREI ACTE (CINCI TABLOURI) DE MIRCEA ȘTEFĂNESCU

DISTRIBUȚIA

FAMILIA PROPRIETARILOR		FAMILIA CHIRIȘILOR	
Mari	Elena Foca	Elena	Marioara Davidoglu
Luciana	Ina Otilia-Ghiulea	Anisoara	Angela Schimbischi
Mihai	Ștefan Dăncișescu	Rac	Ștefan Alexandrescu

ALTE PERSONAJE :

Bătrânul	P. P. Petrone	Factorul poștal	George Costin
Zidarul	M. Grosartu	Bona	Mioara Asandei
Servitoarea	El. Budescu	Omul cu târnăcopul	Ion Mihăilescu
Negustorul de vechituri	N. Leonte	Vanzătorul de ziare	Gh. Macovei

Scenografia : Adalbert Wilke Divertismente muzicale : Radu-Mircea Rățescu Regia : Constantin Șerban

Diracția de scenă : George Dem. Loghin

Elena Budescu

Ina Otilia-Ghiulea

Elena Foca

Ștefan Dăncișescu

Marioara Davidoglu



MANAGEMENT DE PE VREMEA BUNICULUI






Matei Millo) s-a jucat în seara de 31 octombrie 1946, la comemorarea celor 50 de ani de la trecerea în neființă a marelui om de teatru Matei Millo, unul din importanții oameni care au consolidat edificiul dramatic ieșean. Spectacolul a fost susținut cu ajutorul Filarmonicii Moldova, prefațat de asist. univ. Ghe. Agavriloaie¹³. Sărbătorirea de pe scenă s-a mutat, după reprezentație, într-o altă sală, într-un cadru mult mai intim, pentru a celebra instalarea¹⁴ în funcția de director a prof. univ. N.I Popa. Printre cei prezenți se aflau câteva din oficialitățile orașului: Rectorul Universității din Iași, I.P.S.S. Mitropolitul Moldovei Irineu, George Pascu, directorul Filarmonicii Moldova și personalul instituției.

Comitetul de lectură și-a dat girul pentru a fi puse

în scenă următoarele texte: *Rusalca și Scene din vremea cavalerismului* de Al. Pușkin, traduse în română de Emilia Wanda Levinski, *Orașul mic* de Ionel Lazareanu, *Inimă de mamă*, traducerea lui Tudor Călin după basmul lui Andersen, text destinat copiilor.

Sumbra dramă *Patima de sub ulmi* de Eugen O'Neill este, de fapt, prima premieră cu adevărat a stagiunii¹⁵, celelalte două fiind reluări – notează Otilia Cazimir, inspector al Direcției Generale a teatrelor. Piesa a avut o traducere de mare finețe, realizată de Petre Comarnescu, surprinzând fiecare nuanță a textului original.

Noul director încearcă să rescrie unele reguli de disciplină și dorește să stabilească noi canale de comunicare între instituție și spectatori¹⁶.

 Elena Chiosa	 Nicolae Veniaș	 Florica Bulgaru-Damian																								
 Nicolae Șuba	<p>Premiera : Sâmbătă 7 Decembrie, 1946.</p> <h2>STEUA FĂRĂ NUME</h2> <p>Comedie în trei acte de MIHAIL SEBASTIAN</p> <p>DISTRIBUȚIA :</p> <table><tr><td>Mona (Necunoscuta)</td><td>Elena Chiosa</td></tr><tr><td>D-ra Cucu</td><td>Zoe Caraman</td></tr><tr><td>Elena</td><td>Florica Bulgaru-Damian</td></tr><tr><td>Profesorul</td><td>Rella Ghițescu</td></tr><tr><td>Udrea</td><td>Nicolae Veniaș</td></tr><tr><td>Setul Gării</td><td>Nicolae Șuba</td></tr><tr><td>Grig</td><td>Mih. Grosaru</td></tr><tr><td>Ichim</td><td>Const. Protopopescu</td></tr><tr><td>Pascu</td><td>Altons Radoanschi</td></tr><tr><td>Tăranul</td><td>Tratan Ghițescu</td></tr><tr><td>Conducătorul</td><td>Putu Stănescu</td></tr><tr><td></td><td>Stefan Alexandrescu</td></tr></table> <p>Directia de scenă : Manole Foca Directia tehnică : Mihail Popovici Regia : Ioan Gheorghiu Scenografia : Adalbert Wilke</p>	Mona (Necunoscuta)	Elena Chiosa	D-ra Cucu	Zoe Caraman	Elena	Florica Bulgaru-Damian	Profesorul	Rella Ghițescu	Udrea	Nicolae Veniaș	Setul Gării	Nicolae Șuba	Grig	Mih. Grosaru	Ichim	Const. Protopopescu	Pascu	Altons Radoanschi	Tăranul	Tratan Ghițescu	Conducătorul	Putu Stănescu		Stefan Alexandrescu	 Ioan Gheorghiu
Mona (Necunoscuta)	Elena Chiosa																									
D-ra Cucu	Zoe Caraman																									
Elena	Florica Bulgaru-Damian																									
Profesorul	Rella Ghițescu																									
Udrea	Nicolae Veniaș																									
Setul Gării	Nicolae Șuba																									
Grig	Mih. Grosaru																									
Ichim	Const. Protopopescu																									
Pascu	Altons Radoanschi																									
Tăranul	Tratan Ghițescu																									
Conducătorul	Putu Stănescu																									
	Stefan Alexandrescu																									



O altă preocupare majoră a direcției instituției este refacerea clădirii, a dotărilor, a instalațiilor de încălzire. În urma multor memorii, presiuni la oficialități locale și cele din București, apar noile calorifere și reparațiile ce impun suspendarea unor reprezentații programate.

Profesia de pedagog îl determină pe N. I. Popa să-și dorească (și chiar reușește pentru o perioadă) să impună o altă activitate, destinată să readucă în prim plan rolul educativ al Teatrului. Astfel, iau naștere celebrele întâlniri de duminică dimineața – *causerii despre teatru și muzică* – ce sunt reuniuni artistice în cerc restrâns, cu personalul artistic și tehnic superior (regizorii de scenă, maestrul de lumini).

Comedia bulevardieră *Frumoasa aventură* de Robert de Flers și Gaston de Caillavet, tradusă de P. P. Petrone este – după cum declară directorul de scenă Manole Al. Foca în caietul program – „un foc de artificii, virtuozitate tehnică în construcție și virtuozitate verbală în expresie”. După cum era la modă (și încă mai există această practică), textul a fost special pus în scenă la cererea unei actrițe, (se pare că de d-na Marioara Davidoglu – declară un ziarist în „Lupta Moldovei”).

În „Opinia” de miercuri, 4 decembrie 1946 se acordă acestui eveniment un spațiu important. Articolul¹⁷ începe cu o trecere în revistă a activității teatrale din urbe de la începuturi până în prezent, se amintesc oamenii marcanți ai scenei ieșene, se enumeră actorii importanți care au activat aici, cei care s-au lansat pentru ca apoi să-și ia zborul spre alte teatre, directorii de scene ce și-au format mâna cu această trupă, aducându-le succes, faimă și recunoștință mondială. Revenind la gravele probleme ce macină această instituție, jurnalistul se vede obligat să amintească faptul că trupei din Iași i se impune un număr mult prea mare de spectacole în raport cu

bugetul alocat pentru producții, dar și față de celelalte teatre din țară. În aceste condiții ieșenii se văd obligați să joace cele mai multe premiere, spectacolele se reprezintă însă doar de opt ori. Numărul foarte redus al personalului tehnic inferior de scenă, de numai douăsprezece persoane, nu este suficient pentru a face față volumului de muncă solicitat. Este necesară dublarea numărului angajaților, măsură ce impunea o suplimentare a bugetului cu o subvenție de 50.000.000 lei. Ca un simplu exemplu edificator, rămânând tot în zona financiară, Teatrul Național din Iași are alocată pentru producția spectacolelor suma de 30.000.000, cu toate că inflația devastase piețele, iar pentru a aduce într-o stagiune creațiile la o limită a decenței, ar mai fi fost nevoie de încă ceva până la 100.000.000 lei.

Se reia *Titanic vals* de Tudor Mușatescu, iar pe 7 decembrie 1946 are loc premiera cu spectacolul *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian.

Pe 11 decembrie 1946, se ține prima reprezentație din ciclul serilor dedicate *clasei muncitoare*, cu spectacolul *Frumoasa aventură*. Directorul N. I. Popa continuă seria prelegerilor la față de cortină cu un discurs cald. Gândul de a educa artistic și de a oferi șansa vizionării de reprezentații teatrale unui public cât mai larg și mai diversificat l-a motivat pe director să acorde săptămânal spectacole cu bilete la prețuri foarte reduse, speciale pentru muncitorii din sindicatele ieșene.

Comemorarea unei jumătăți de veac este deschisă de alocațiunea profesorului N.I Popa, care face o trecere în revistă a parcursului sinuos al Teatrului, subliniind importanța creării și continuării activității unui Teatru în orașul Iași, prin funcția sa socială covârșitoare. Discursul se dorește a fi un îndemn de a restabili tradiția culturală a vechiului târg.

Pentru sărbătorirea a 50 de ani de la inaugurarea



noii clădiri a Teatrului (1896) a fost organizată și o expoziție muzeistică¹⁸, refăcând până în cel mai mic amănunt spectacolul „de atmosferă moldovenească învechită și naivă de atunci”¹⁹ cu *Muza de la Burdujeni* de C. Negruzzi, *Cinel-Cinel* de V. Alecsandri și *Un poet romantic* de Matei Millo.

Miluță Gheorghiu își sărbătorește treizeci de ani petrecuți pe scena ieșeană cu spectacolul *Ginerele domnului prefect* de Paul Gusty, în ziua de 18 decembrie 1946. La fel, se reiau piesele de succes ale stagiunii trecute: *Topaze* de Marcel Pagnol și *Nora* – de H. Ibsen. Ultima premieră a acestui an tulbure (premiera la 21 decembrie 1946) este cea cu piesa *Aproape de cer (Altitudine 3.200)* de Julien Luchaire. Cel mai mare merit al acestei premiere este acela că nu s-a făcut nici un compromis în ceea ce privește distribuția tinerilor, lăsându-le, din plin, sarcina ducerii la bun sfârșit a acestui spectacol.

Piesa *Năframa iubitei* de Ion Luca va intra în repetiții având-o pe Ina Otilia Ghiulea în rolul principal, dar nu se va juca; *Casa cu două fete* de Mircea Ștefănescu va fi următoarea comedie care va avea premiera la 8 martie 1947. Nici copiii nu sunt neglijați, astfel că *Inimă de mamă*, dramatizarea lui A. Boroganov tradusă de Tudor Călin, după un basm al lui Andersen, va deschide seria spectacolelor destinate micilor spectatori, în regia lui Manole Al. Foca, recunoscut drept „un fidel tălmăci”, la 6 ianuarie 1947. Din titlurile ce urmează să fie montate pe scena ieșeană enumerăm: *Pescuitorul de balene* de Carlo Venziani (Marioara Davidoglu, Rella Ghițescu, Aurora Ardeleanu, Remus Ionașcu, Ion Lascăr, Traian Ghițescu, C-tin Protopopescu) cu premiera imediat după sărbătorile de iarnă. Tot pentru sfârșitul lunii ianuarie este programată premiera cu piesa *Cum vă place* de Shakespeare.

Directorul teatrului, prof. N. I. Popa, în binecunos-

cuta sa cuvântare la față de cortină de dinaintea reprezentației ține să mulțumească, din nou, pe această cale, deputatului George Călinescu, cel care a ținut un discurs în Camera Deputaților *pro* arta teatrală, pentru a ușura activitatea și viețile tuturor celor implicați în actul teatral²⁰.

Programul special de iarnă începe duminică, 22 decembrie 1946, cu spectacolul *Sărbătorirea datinilor*, versiune scenică de Mihail Sadoveanu și Sandu Teleajen, continuat în ajunul Crăciunului cu *Două orfeline*, tradiționala melodramă ce a „devenit spectacolul preferat al amatorilor de esențe tari” și a atins, cu numai două reprezentații – *rețeta record* de 10.00.000 lei încasări. În prima zi de sărbătoare, Naționalul ieșean oferă matineul cu *Baba-Hârca*, iar seara – *Topaze*. Publicul se va mai delecta în zilele de Crăciun cu *Steaua fără nume*, *Frumoasa aventură* și spectacolul al doilea al premierei *Aproape de cer*.

Anul se termină, însă pentru mare parte a problemelor financiare ale Teatrului nu s-au găsit soluții optime, în timp ce actorii Naționalului din București și din alte două teatre tot din capitală au primit salariile dublate, încă de pe 7 decembrie 1946. Această veste determină conducerea naționalelor din provincie să planifice o deplasare la forurile superioare cât mai curând posibil. Astfel că, la început de an, o delegație a ieșenilor, din care fac parte Marioara Davidoglu, membră în Comitetul de direcție, și Constantin Protopopescu, vicepreședintele Sindicatului Mixt, va pleca spre capitală, în audiență la Primul ministru Petru Groza și la titularul Departamentului Artelor – Ion Pas, pentru a cere drepturile artiștilor din provincie. În memoriul înaintat solicitau rezolvarea imediată a următoarelor probleme: dublarea salarizării personalului artistic, angajarea mai multor persoane pentru a fi încadrate la personalul tehnic *inferior*, asimilarea personalului administrativ cu cel tehnic, ur-



gentarea votării noii Legi a teatrelor, asigurarea combustibilului necesar pentru încălzirea Teatrului și suplimentarea filei de buget cu încă 500 milioane de lei.

Ca urmare a vizitei în capitală, directorul N. I. Popa și Mihail Sadoveanu vor reuși să obțină o suplimentare de buget, suficientă până la votarea noii Legi a teatrelor, împreună cu *Statutul de salarizare* prevăzut, promisiunea rezolvării cât mai rapide a crizei combustibilului pentru încălzirea instituției. Cu ajutorul prefectului de Iași, C. Bordeianu, direcția Naționalului poate întemeia, pe un teren al Prefecturii, o fermă cu ajutorul căreia se va putea asigura hrana necesară întregului personal. S-a obținut o indemnizație lunară pentru îmbrăcăminte, pentru întreg personalul Teatrului. Mai amintim, nu în ultimul rând că, prin bunăvoința ministrului finanțelor A.

Vîntu, „s-a promis acordarea către Teatrul Național din Iași a sumei de 1 miliard de lei pentru finalizarea reparării localului teatrului și (extrem de important) pentru îmbunătățirile tehnice, extrem de vitale”²¹. Oficialitățile bucureștene lansează invitația pentru trupa ieșeană de a susține o microstagiune în capitală.

N. I. Popa, rememorând propriul directorat, se întreba „«Ce cere publicul de la un director de teatru» – și observă că, uneori, se cere directorului să accepte piese slabe, dar cu *roluri* grase, pentru unii actori sau actrițe, roluri mereu principale, spectacole de beneficiu, sală fără plată sau actori pentru festivaluri, costume din garderobă, decoruri, perdele, reduceri la chiria sălii pentru turnee etc.”. Și mai departe, „Greutățile de a procura textele și traducerile au con-

		
Const. Cădeschi	Const. Sava	Nec. Veniaș
<p>Premiera : Joi, 31 Octomvrie 1946</p> <p>UN POET ROMANTIC</p> <p>Scene în versuri de Matei Millo</p> <p>DISTRIBUȚIA :</p> <p>Stan -- <i>D-l M. Grosaru</i> Un poet romantic -- <i>D-l M. R. Răfescu</i> Marța -- <i>D-na Liana Budescu</i> Antohi -- -- -- <i>G. Costin</i></p> <p>Direcția de scenă : <i>M. Al. Foca</i> Scenografia : <i>Adalbert Wilke</i></p> <hr/> <p>BABA - HÂRCA</p> <p>Operetă-vrăjitorie în două acte • Matei Millo • Muzica de A. Fiehtenmaher</p> <p>DISTRIBUȚIA :</p> <p>Lascu -- -- <i>D-l C. Protopopescu</i> Viorica -- -- <i>D-na Anny Braeschy</i> Baba-Hârca -- " <i>P. Varduca</i> Ingerul -- -- " <i>Virginica Bălănescu</i> Chiosa -- -- " <i>C. Cădeschi</i> Bărzu -- -- <i>D-l Const. Sava</i> Gânju -- -- " <i>N. Veniaș</i> Un lășeș -- -- " <i>Tr. Ghilescu</i> Ingeri -- Draci -- Țărani -- Țărance -- Lăeși -- Lăeșițe</p> <p>Direcția muzicală : <i>George Pascu</i> Direcția de scenă : <i>I. R. Matache</i> Direcția tehnică : <i>M. Popoiel</i> Scenografia : <i>Adalbert Wilke</i></p>		
		
Virginica Bălănescu		Anny Braeschy



damnat unele bune intenții ale direcției și ale directorilor de scenă. [...] Condițiile materiale grele au frânat îndrăznelile necesare pentru realizarea unor spectacole de prestigiu artistic²² – pe scurt, avem portretul unei stagiuni, radiografiind impedimentele: problemele financiare, deficitul resurselor umane, tot ceea ce are de rezolvat un director de teatru. În presa locală s-a discutat amplu repertoriul, lipsa de originalitate a acestuia, temele alese care sunt lipsite de măreție, de sensuri. George Dem. Loghin afirmă, într-un interviu, faptul că cel mai grav impediment actual este lipsa banilor, Teatrul din Iași nu-și permite procurarea unor texte inedite prin Societatea Compozitorilor, a unor traduceri de piese străine în primă reprezentație, deoarece este nevoie, de fiecare dată, de sume astronomice. Iar tinerele talente, cu

adevărat esențiale, nu apar atât de des, chiar se poate afirma „doar la distanța de timp a unei decade sau două, apare vreun talent generos ce se vrea confirmat la Iași”²³.

Se ia decizia înființării unui **Comitet de lectură superior al tuturor teatrelor**, ce va avea menirea de monitorizare a tuturor pieselor, traducerilor, dramatizărilor propuse de teatre. Din comisie va face parte, pe lângă ministru, directorul general al direcției teatrelor și un director al unui teatru din țară, și nu din capitală.

Întâia premieră a anului 1947 este dramatizarea basmului *Inimă de mamă* a lui Andersen, în ziua de 26 ianuarie 1947. În cursul lunii februarie se reprezintă *Crimă și pedeapsă*²⁴ după romanul lui Dostoievski, dramatizarea semnată de Paul Génisty și



Traian Ghițescu



Rella Ghițescu



Aurora Ardeleanu

Premiera : Sâmbătă 21 Decembrie 1946

Aproape de Cer

Comedie în trei acte de Julien Luchaire. Adaptare de Ani Marcovici.

DISTRIBUȚIA :

Victor	Ștefan Alexandrescu
Irénée	Traian Ghițescu
Armand	Constantin Șerban
Serge	Ion Schimbischi
Benolt	Puiu Simionescu
Vincent	Radu Mircea Rătescu
Arthur	Laurențiu Buzilă
Magall	Zoe Caraman
Marihe	Liana Budescu
Sonia	Angela Schimbischi
Zizi	Aurora Ardeleanu
Marie-Paule	Rella Ghițescu
Georgette	Jana Rusu

Direcția de scenă :
I. Diacu-Xenofon

Direcția tehnică :
Mihai Popovici

Regia :
Ioan Gheorghiu

Scenografia :
Adalbert Wilke

Roux Rodion. Un spectacol realizat de directorul de scenă George Dem. Loghin, care reunește în distribuție următorii actori: Gică Popovici, Ina-Otilia Ghinea, Nicolae Șubă, Șt. Morcovescu-Teleajen, Eliza Nicolau, Florica Foca, Rella Ghițescu. Melodrama *O crimă celebră*, de D'Ennery, se joacă pe 15 februarie 1947, și e urmată de dramatizarea romanul lui Emile Zola *Otrava și Părinții teribili* de J.Cocteau.

Următoarea premieră este *Casa cu două fete*, cu piesa dramaturgului Mircea Ștefănescu.

Readucerea *Norei* la rampă a însemnat o decizie corectă, una din cele mai importante reluări înregistrând încasări semnificative pentru numărul limitat de reprezentări pe care l-a avut. Viitoarea premieră a Naționalului va fi dramatizarea romanului scris de Emile Zola, *Otrava*, iar pentru Sărbătorile de Paști, Teatrul va aduce publicului său fidel comedia Anei Nichols, *Nuntă cu repetiție*.

Pe 29 martie, are loc comemorarea marelui om de teatru Victor Ion Popa, în cadrul unui spectacol destinat tinerilor. Au ținut discursuri regizorul George Dem. Loghin și directorul N. I. Popa, iar actorii i-au citit din opera poetică a acestuia, publicată postum. Festivitatea a fost încununată cu reprezentația *Take, lanke și Cadâr*.

În dorința de a promova talentele dramatice veritabile, directorul N. I. Popa propune Comitetului de lectură al instituției piesa *Rățoiul*, ce poartă semnătura lui Al. Popovici, jurnalist al cotidianului „Moldova liberă”, stabilind premiera pentru data de 10 mai 1947; în rol principal - Miluță Gheorghiu, distribuit de directorul de scenă George Dem. Loghin.

Considerat un spectacol animat prin mișcare scenică, secondată de fire muzicale, cu note de fin umor, premiera din ziua de sâmbătă, 5 aprilie 1947, *Otrava*, aduce în fața spectactorilor aproximativ întreg personalul angajat al instituției, având o figurație

de o sută de persoane.

În prima zi de Paști, duminică, 13 aprilie 1947, scena ieșeană aduce mesajul unei înțelegeri desăvârșite, celebrează umanitatea, satirizând prejudecățile ce separă oamenii, prin comedia Anei Nichols, *Nuntă cu repetiție*. Pentru a pune la punct ultimele detalii ale turneului Naționalului ieșean în capitală, pe data de 1 mai 1947 va sosi în urbe consilierul artistic al Ministerului Artelor, Sergiu Milorian, în aceeași zi fiind programat un matineu gratuit pentru școlari și tineri. Pentru turneul care se va desfășura în ultimele două zile ale lunii mai 1947, directorul N. I. Popa hotărăște să se pregătească următoarele reprezentații: *Otrava, Părinții teribili*, iar pentru radio: *Catiheții de la Humulești*.

Comitetul de direcție al Teatrului a trimis o cerere oficială și un raport către Direcția generală a Teatrelor, prin care solicită numirea d-lui I.R. Matache în postul de director de scenă (al patrulea al scenei ieșene).

P. P. Petrone este sărbătorit pe scena ieșeană pentru 50 de ani în slujba scenei ieșene cu spectacolul jubiliar *Nuntă cu repetiție*, matineul de duminică, 25 mai 1947. Va fi decorat de către Ministru, în cadrul turneului de la București.

Închiderea acestei stagiuni are loc în prezența a doi consilieri ministeriali și a oficialităților locale în seara de duminică, 25 mai 1947, cu spectacolul *Rățoiul* de Al. Popovici. Făcând o acoladă, deschiderea a însemnat un titlu românesc, la fel și încheierea unei stagiuni încă zdruncinate de greutăți.

Domnișoara Nastasia este piesa montată la Iași care s-a reprezentat de 34 de ori, un record considerabil, iar dacă luăm în calcul vicisitudinile unei ierni nemiloase, cu geruri cumplite, nămeți, lipsa căldurii în sala de spectacol, din cauza lipsei acute de combustibil și a defectărilor sistemului de încălzire



(constant cârpăcit, niciodată revizuit), probabil că această cifră ar fi fost cu mult mai mare, depășind acel *opt* rușinos, constantul aparițiilor pe afișul stațiunii ale celor mai mult piese.

După o microstagione de succes în fața unui public critic din capitală, trupa Naționalului ieșean este pusă în fața unui fapt împlinit, la întoarcerea acasă. Directorul N. I. Popa își dăduse demisia din funcția de conducere. După cum subliniază I. Massoff, se pare că teatrul îi răpea profesorului prea multă energie și timp, fiindu-i peste puteri să-și împartă atenția, în special fără să-și neglijeze catedra. Astfel, ceea ce începuse să se contureze avea să fie frânt, din nou, iar instituția se va afla, după numai aproximativ un an, fără conducător. Pentru a sublinia importanța acestui om la cârma Naționalului ieșean, pentru a contura schița portretului unui director în memoria actorilor, vom reda un fragment din cartea marei actrițe Anny Braesky²⁵: „Pentru mine a fost o surpriză plăcută faptul că un om atât de delicat în comportare, aparent străin de vicisitudinile vieții, un om de carte și de cabinet ca N. I. Popa, s-a adaptat repede situației și a luptat cu dârzenie pentru a asigura teatrului o linie cât mai demnă. [...] profesorul impunea prin exemplul personal de corectitudine, omenie, prin cultura sa, prin vederile largi”.

¹ Reprezentanții Teatrului erau: inspectorul general al artelor Otilia Cazimir, membru în comitetul de direcție; actrița Marioara Davidoglu; prof. univ. Dan Bădărău, avocat Crețescu și actorul Paul Varduca – membri ai comitetului de direcție, Mihai Popovici – director tehnic, Dimitrie Popovici – *girantul atribuțiilor directoriale administrative* (contabilul), administratorul instituției C. Huidei și Vasile Vasiliu – secretarul Teatrului.

² Regizori de culise: Ion Gheorghiu și I. R. Matache.

³ *Culisele șoptesc și Un șantier de muncă și activitate – Teatrul Național din Iași*, în „Opinia”, an XXXVIII, nr. 10, vineri, 27 septembrie 1946.

⁴ *Fișier teatral și artistic...*, în „Moldova liberă”, an III, nr. 607, duminică, 29 septembrie 1946: „Teatrul Național a căpătat în persoana d-lui prof. univ. N. I. Popa, un director care va putea cu adevărat să ridice teatrul ieșean, în vechea lui glorie. Atât prin repertoriul ales, pe care domnia sa îl are în pregătire, cât și prin înalta ținută artistică ce va fi dezvoltată în viitoarelor reprezentații, Teatrul Național nu va avea decât de câștigat”.

⁵ Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. VIII, p. 434: „[...] colaborator al predecesorului său la direcția Teatrului, profesorul Andrei Oțetea, noul numit fusese redactorul caietului-program al teatrului, care prin cuprins și înfățișare rămâne un model în materie”.

⁶ N. I. Popa este unul din profesorii universitari care au semnat *Memoriul universitarilor* din aprilie 1944.

⁷ *Sub semnul unui nou directorat – de vorbă cu dl. prof. univ. N. I. Popa, directorul Teatrului Național din Iași*, în „Opinia”, an XXXVIII, nr. 21, joi, 10 octombrie 1946.

⁸ Otilia Cazimir, *Scrieri despre teatru*, Iași, Editura Junimea, 1978, p. 98: „[...] programul teatral era alcătuit – de cele mai multe ori scris în întregime, de directorul de azi. Valoarea artistică, literară și didactică a programelor de atunci, ținuta lor, n-a fost atinsă de programele altor teatre. Dl. prof. N. I. Popa a căutat să treacă această sarcină asupra unor oameni deopotrivă de conștiincioși și competenți”.

⁹ Apud Sorina Bălănescu, *Peisaj ieșean cu oameni de teatru și spectacole*, Iași, Editura Princeps Edit, 2004, p. 17: „sanctiunile vizează mai cu seamă situațiile care pun în pericol, din neglijență, viața actorilor. «Abia venit la direcția Teatrului Național, constat mari scăderi în ce privește starea de curățenie, [...] disciplina și simțul datoriei, când primele virtuți ale unui regim democratic sunt tocmai munca ordonată și disciplina strictă, care cer un devotament total. Sunt ferm hotărât să le readuc cu orice preț la Teatrul Național»”.

¹⁰ M. Ghimpu, *Deschiderea stagiunii Teatrului Național*, în „Lupta Moldovei”, an II, nr. 154, marți, 22 octombrie



1946.

¹¹ Otilia Cazimir, *op. cit.*, p. 103: „[...] premiera a întrunit un public cu totul aparte, corect, disciplinat, politicos: un public care știe să asculte [...] într-o tăcere desăvârșită”.

¹² Apud Sorina Bălănescu, *opera citată*, p. 19: „Directorul își face publică hotărârea de a-i deprinde și pe spectatori cu disciplina, «cu punctualitatea, cu ținuta demnă... Vom începe spectacolele precis, vom condamna apoi intrările în sală și vom urmări sistematic îndepărtarea unor triste deprinderi tolerate de cinematografe: fumatul, zgomotul. Teatrul este un templu de artă și se cere respectat»”.

¹³ Asist. univ. Ghe. Agavriloaie preda la Conservator și se ocupă de caietele program ale Naționalului ieșean.

¹⁴ *Comemorarea lui Matei Millo*, în „Opinia”, an XXXVIII, nr. 42, duminică, 3 noiembrie 1946: „[...] d-na Marioara Davidoglu a dat citire unei telegrame a Comitetului de interior trimisă ministrului Octav Livezeanu: «În momentul în care artiștii Teatrului Național Iași sărbătoresc instalarea noului director Neculai Ion Popa întrebării pusă de Excelența Voastră, *cum ne place noul director?*, răspundem: aducem Excelenței Voastre toată recunoștința și mulțumirile noastre pentru înțelegerea și prețuirea pe care o găsim în persoana directorului nostru pe care ați binevoit să ni-l dați»”.

¹⁵ Otilia Cazimir, *op. cit.*, p. 221: „[...] înainte de ridicarea cortinei, după obiceiul instaurat de d-sa, dl. director al Teatrului Național, dl. N. I. Popa, a vorbit despre piesă și despre autor. Clar, concis, cu acea distincție a intelectualului de rasă, dar în același timp cu acea înțelegere adâncă a omului de totdeauna, care-i sunt caracteristice. Aceste causerii, ușoare în aparență, dar pline de miez, înseamnă începutul unei reeducări artistice a publicului pervertit de invazia de spectacole ușoare”.

¹⁶ *Teatrul Național Iași – 140 de ani de la primul spectacol în limba română (1816-1956)*, N. I. Popa, *Din experiența unei direcții*, p. 59: „Ideea unui teatru educativ, destinat unui public nou, în curs de formație. [...] Gândul de a ajuta un public nou să-și facă o educație artistică la teatru a fost urmărit stăruitor. Programele tipărite

conțineau tradiția grijii arătate anterior, sub direcția prof. A. Oțetea, de a prezenta pe autor, textul lui și rezolvarea tehnică a problemelor provocate de spectacol, același cuvânt apărea în cuvântul introductiv ținut la premiere de oameni calificați, în expozițiile consacrate autorilor reprezentați”.

¹⁷ *S-a împlinit o jumătate de veac de la inaugurarea actualei clădiri a Teatrului Național din Iași – Istorie – Situația de astăzi – Sugestii pentru viitor*, în „Opinia”, an XXXVIII, nr. 68, miercuri, 4 decembrie 1946.

¹⁸ *Op.cit.*: „În foyerul teatrului, s-a organizat un mic muzeu din vestigiile celor 50 de ani de activitate ai scenei noastre. Trebuie să remarcăm, cu părere de rău absența publicului de la această importantă festivitate a *Iașului cultural*”.

¹⁹ Anny Braesky, *Cu grimonul pe oglindă – amintiri de teatru*, Iași, Editura Junimea, 1978, p. 115.

²⁰ *Culisele șoptesc*, în „Opinia”, an XXXVIII, nr. 85, marți, 24 decembrie 1946: „Cuvântul de apărare al profesiei de actor și al greutăților materiale ce ea le incumbă, cuvânt rostit de prof.univ. George Călinescu în adunarea deputaților, a stârnit vii ecouri în sufletul slujitorilor scenei ieșene. În numele întregului personal al Teatrului Național local, dl. director N. I. Popa a expediat o telegramă de mulțumire d-lui George Călinescu pentru grija ce o poartă actorilor rugându-l să le acorde și mai departe sprijinul Domniei sale, prețios”.

²¹ Vezi „Opinia”, an. XXXIX, nr. 104, duminică, 19 ianuarie 1947, *Solicitudinea centrului pentru teatrul ieșean*.

²² *Teatrul Național Iași – 140 de ani de la primul spectacol în limba română (1816-1956)*, N. I. Popa, *Din experiența unei direcții*, p.59.

²³ George Dem. Loghin, *Repertoriul Teatrului Național – reflecții pe marginea unor malițiozități gratuite*, în „Opinia”, an XXXIX, nr. 92, sâmbătă, 4 ianuarie 1947.

²⁴ *Culisele șoptesc*, în „Opinia”, an XXXIX, nr. 127, luni, 7 februarie 1947: „Ina-Otilia Ghinea a izbutit să dea contur unui text ingrat constituit, evocând prin tonalități cu glas și zbulcun interior suferința mistică a eroinei”.

²⁵ Anny Braesky, *op. cit.*, pp.115-116.



Irina CROITORU

Un renumit medic ieșean din secolul XVII: „*Moisă doftorul*”

Lucrarea de față¹ și altele care-i vor urma, pe tema generoasă a istoriei medicinei moldovene și ieșene în special, se datorează constatării că, la aniversarea a 600 de ani de la prima atestare documentară a orașului Iași – care spre mijlocul secolului XVI-a devenit capitală –, nu există încă o cercetare științifică a temei, pe baze documentare, consistentă, care să valorifice informația arhivelor, deși nu ne putem plânge că ne lipsesc documentele publicate.

Din perspectiva medicinei ieșene, lucrarea de față invită la o reîntoarcere în timp, în încercarea de a reconstitui pe bază documentară prezența unui medic ieșean din secolul XVII, unul dintr-o galerie de personalități ieșene ce merită a fi și cunoscute și apreciate.

Se impune precizarea că reconstrucția personajului istoric care a fost „*doftorul Moisă*” se face, în cadrul acestei lucrări, din perspectiva unei singure surse documentare, și anume *Documente privitoare la istoria orașului Iași*². Deci, din această sursă, referitor la doctorul Moise, avem cinci documente emise la Iași, pe care le vom analiza detaliat în cele ce urmează: documentul nr. 430 din Iași din **1657**, documentul nr. 34 din **1662**, documentul nr. 293 din **1669**, documentul nr. 527 din **1680** și documentul nr. 480 din **1714**.

Nu este deloc excus să existe mai multe documente publicate cu privire la tema propusă, dar pentru moment nu se poate face tratarea subiectului *in*

extenso, ci doar folosind o anumită categorie de izvoare, precizată mai sus; de asemeni, nu excludem posibilitatea de a reveni, cu informații noi, asupra subiectului aflat astăzi în discuție.

Deși dintotdeauna s-a practicat medicina numită *azi tradițională*,³ iar tradiția greco-latină ne-a păstrat imagini aduse la zeificare, sub numele lui Asklepios ori Hippocrate, despre medici, ca specialiști în actul de tratare și vindecare a bolilor umane, se vorbește târziu în documentele medievale românești. Cu mult înaintea investigației științifice, imaginarul temei este deschis în literatura română de celebrul *Apus de Soare* al lui Delavrancea, unde întâlnim nu mai puțin de trei medici: unul italian (Jeronima da Cesena), unul evreu (Șmil) și unul german (Klingsporn).

Medicul nostru de astăzi, doctorul Moise, poate fi întâlnit ca personaj istoric real în perioada 1657-1680.

În documentul din 11 aprilie **1657**⁴, „*Moisă doftorul*” este menționat ca martor la o vânzare de pământ. Deși mențiunea este fugitivă, putem concluziona că, în 1657 (în timpul domniei lui Gheorghe Ștefan, 1653-1658), personajul nostru era deja adult, căci de-ar fi fost prea tânăr nu ar fi fost chemat să depună mărturie. El nu putea avea, deci, ținând seama de indiciile demografice ale secolului XVII, mai puțin de 30-35 de ani, deci e posibil să se fi născut în perioada 1627-1632, poate ulterior, dar în nici un caz înainte. Calitatea de martor însemna și o atestare a



MESERII, MESERIAȘI...

credibilității sociale: persoana („Moisă”), ca și profesia (*doftor*), erau cunoscute deja social. Fără îndoială va fi avut o diplomă, căci nici chiar atunci nu se putea profesa fără atestat, iar școala pare să-l fi învățat serios meseria, așa cum vom vedea în continuare. Este posibil să fi fost mai mulți *Moise* în comunitate și mai mulți *doftori*, dar formularea induce o anumită autoritate: unul trebuie să fi fost *Moisă doftorul*, deci formula nu dădea posibilitate de îndoială ori de confuzie.

Chemându-l să depună mărturie și să semneze, co-semnatarii actului îi recunoșteau lui Moise anumite merite, de unde se poate concluziona că activitatea lui medicală dăduse rezultate benefice, căci binemerita stima socială. Totodată, se cuvine menținea că un document de vânzare de pământ avea foarte mare importanță, pentru că posesorii zapisului, dar și descendenții, adeseori argumentau cu documente vechi, confirmate de martori nepătați, semnate de autorități ori de însuși vodă.

Peste numai cinci ani, la 15 septembrie 1662 (din timpul domniei lui Eustatie Dabija, 1661-1665), îl regăsim pe doctorul Moise cumpărând casele din Iași ale lui Iorga, fiul lui Caraiane (probabil grec), de pe Ulița Strâmbă⁵. Unde se afla această stradă, ținând seamă de orientarea orașului pe direcția sud-nord, cum se afirmă în *Iașii vechilor zidiri*⁶, este foarte greu de precizat. Ulița era veche, cu doar 100 de ani înainte aici aveau prăvălii negustori din ramura țesătoriei (pânzari, abageri)⁷. Din aceeași sursă aflăm că „Ulița Strâmbă, de pildă, se întinde dincolo de biserica Dancu, zidită la 1541 de către Iurie Dancu; ulița cuprinde pe la mijlocul secolului al XVII-lea dughenile unui Pavăl Ciocârlan, altele ale mănăstirii Golia, o casă a lui Alexe Pivnicerul, o casă a pitarului Apostol, casa hatmanului

Grigore Hăbășescuși, în sfârșit, casa cu pivniță de piatră cumpărată înainte de 20 aprilie 1664 de Miron Costin mare comis”. Deci, în vremea doctorului Moise, după mijlocul secolului XVII, Ulița Strâmbă era undeva în apropierea Târgului de Jos⁸, „lângă Podul Vechi”⁹, deci în plin centru al orașului de astăzi.

Profesorul Ioan Caproșu confirmă că numele străzii este dat după traseul sinuos, foarte greu de reconstituit azi: statuia cronicarului Miron Costin a fost ridicată pe locul vechii sale case, tot de pe Ulița Strâmbă. Este foarte posibil ca cele două personaje să se fi cunoscut, căci, la vremea respectivă, în târgul Ieșilor nu vor fi fost prea mulți medici.

Obiectul vânzării este destul de vag: termenul *case* era generic și însemna, de regulă, casa cu acareturile; știm însă că „*doctorul Moise*” a plătit „*cu 100 galbeni bani buni*” „*casele și pământu*”, iar vânzarea s-a făcut sub legalitate deplină, cu martori ce aveau „*pecete și iscălituri*”¹⁰, deci erau oameni de vază.

Este greu de precizat valoarea sumei, probabil era



foarte mare. Raportată orientativ la valoarea unei cărți, situația sta cam așa: la 1492, un *tetraevanghel* se vindea cu 20 de galbeni, desigur, manuscris¹¹; în 1643, *Cartea românească de învățătură* a mitropolitului Varlaam, proaspăt ieșită de sub teasc, se vindea cu 4 galbeni¹², iar în 1688 o *Liturghie* costa „1 galben prostu”¹³. Faptul că doctorul Moise a putut plăti cu banii jos o sumă foarte mare putea avea semnificația unei moșteniri sau a unor venituri proprii substanțiale, versiunea cea mai credibilă.

Ca un joc al sorții, peste alți cinci ani îl regăsim pe doctorul Moise într-un document de la Gheorghe Duca, din 19 noiembrie 1669¹⁴ (din timpul domniei lui Gheorghe Duca, 1668-1672), ce confirmă Mănăstirii Trei Ierarhi stăpânirea asupra unor case, locuri de case, pivnițe și dugheni, cumpărate, schimbate sau donate Mănăstirii. Unul dintre aceste locuri se afla între casele vistiernicului Paladie și ale „*doctorului Moise*”¹⁵. Putem crede că, în 1669, doctorul trăia și lucra în Iași, căci formula documentului nu sugerează altă variantă.

Dacă nu a suferit ulterior o împărțire, locul nu a rămas multă vreme în stăpânirea mănăstirii. Peste 11 ani, locul dintre „*Pălade*” și cel al „*doftorului*”, era cedat la schimb de către Iane pevețul (grec, probabil) unor noi proprietari¹⁶. Documentul cuprinde un element foarte important: la 10 februarie 1680 (tot din vremea Ducăi Vodă, a doua domnie, 1678-1683), doctorul încă trăia și era suficient de cunoscut de comunitate și de emitenții actului încât aceștia au considerat necesară doar mențiunea profesiei, nu și numele doctorului, el fiind folosit ca persoană de referință. Este foarte probabil ca la acea vreme chiar să nu fi fost un alt doctor de meserie în oraș, ci doar spi-

teri, asupra cărora ne vom opri cu un prilej viitor.

Documentele expuse mai sus, fiind emise cu scop economic, ne oferă doar informații generale cu privire la terenuri din vechiul Iași, în spatele cărora se conturează cu fermitate portretul unui medic ce și-a desfășurat activitatea în capitala țării, vreme destul de îndelungată, dinainte de 1657 până după anul 1680, deci mai bine de un sfert de veac. A fost o perioadă suficient de mare încât să acumuleze o experiență profesională care să-l conducă la rezultate apreciate de contemporani. Întrucât la vremea respectivă nu erau mulți medici în oraș, este foarte posibil să fi fost medicul înaltei societăți ieșene și nu ne rămâne decât să sperăm că-l vom reîntâlni prin extinderea cercetărilor la alte documente publicate.

În acest stadiu, însă, doctorul Moise pare să fie primul doctor cunoscut din documente istorice și nu din literatură. Este adevărat că nu avem nicio informație cu privire la persoana fizică, la familie, la modul în care își exercita profesia la mijlocul secolului XVII și că dispunem doar de informații economice. Cu toate acestea, în virtutea celor cinci documente menționate mai sus, se poate afirma că doctorul Moise a fost un personaj istoric real, care s-a plasat destul de sus pe scara socială, chiar dacă nu a avut nici un rang boieresc: fusese martor la un schimb de terenuri, apoi el însuși, îmbunătățindu-și starea materială, a putut cumpăra case și pământul aferent cu o mare sumă de bani, plătind cu bani „galbeni buni”, nefalsificați și nesubțiați. Ajunsese după decenii trăite în târgul Iașilor să fie numit simplu „*doftorul*”, iar „*locul doftorului*” părea să fie un punct de reper, cunoscut de toată lumea.

La 57 de ani de la prima atestare a existenței doc-



torului Moise în târgul Iașilor, un al cincilea document, emis de Nicolae Mavrocordat la 18 septembrie 1714 (din timpul primului domnitor fanariot în Moldova, Nicolae Mavrocordat, 1711-1715), îi amintește numele: domnitorul întărește obștii evreiești („*au venit... toți jidovii de târgu de Iași*”) stăpânirea asupra locului Școlii evreiești „*cu ulița de până la Podul Vechi*”, loc cumpărat de „*bătrânii lor*”, adică la 1670, de Manoli, „*cumnatul lui Moiseiu doftorului*”¹⁷, de Izrail, Marco, Avram și de alți „*jidovii care au fost atunci lăcuiitori în târgu în Iași*”. Importanța documentului rezidă din confirmarea originii evreiești, a doctorului Moise și a faptului că în Iași exista o comunitate evreiască suficient de puternică încât să se îngrijească de viitorul tinerei generații, prin investiții într-o școală, în case și terenuri.

Dacă ținem seama de ordinea înșiruirii numelor în „catastiful târgului” consultat de Mavrocordat – iar Manoli era primul dintre persoanele citate –, este foarte posibil ca acesta să fi fost dacă nu șeful comunității, cel puțin un personaj important, căci el era delegat să cumpere în numele evreilor ieșeni. Se poate crede, la fel de firesc, și faptul că doctorul Moise se afla în fruntea ierarhiei comunității evreiești, nu numai prin înrudirea cu un personaj central al comunității, ci prin însăși propria personalitate, respectată în societate.

Nu știm dacă la vremea emiterii documentului, în 1714, doctorul nostru mai trăia; este foarte puțin probabil. În vremea lui Nicolae Mavrocordat amintirea lui Moise doftorul încă se păstra, pentru ca acum, peste secole, să o redescoperim și să ne gândim că un medic serios s-a îngrijit de ieșenii noștri acum 350 de ani, în condițiile în care spitalul Sfântul Spiridon încă nu fusese creat.

¹ Versiunea articolului de față a fost publicată deja în limba engleză: *A Renowned 17th Century Doctor from Iași: „Moisă the doctor”*, în Mariana Flaișer (coord.), „Tradiție și modernitate în Iașul culturii și lingvisticii românești”, Simpozion Național cu participare internațională, dedicat aniversării a 600 ani de la prima atestare documentară a orașului Iași, 23 mai 2008; Iași, Casa Editorială Demiurg, 2008, p. 156-160.

² *Documente privitoare la istoria orașului Iași. Acte interne*, Iași, Editura Dosoftei. Vol. I: 1408-1660, editat de Ioan Caproșu și Petronel Zahariuc, 1999; vol. II: 1661-1690, editat de Ioan Caproșu, 2000; vol. III: 1691-1725, editat de Ioan Caproșu, 2000 (în continuare, *Documente... Iași*).

³ Între timp a apărut, în colecția *Conferințele lui N. Iorga*, N. Iorga, *Medici și medicină în trecutul românesc. Conferință ținută la Societatea Studenților în Medicină*, ediție îngrijită, adnotată și indicele general de Irina Croitoru, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2013.

⁴ *Documente... Iași*, vol. I, p. 489.

⁵ *Documente... Iași*, II, p. 29.

⁶ Dan Bădărău, Ioan Caproșu, *Iașii vechilor zidiri*, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2007, p. 88.

⁷ *Ibidem*, p. 65.

⁸ *Ibidem*, p. 90.

⁹ *Documente... Iași*, II, p. 29.

¹⁰ *Documente... Iași*, II, p. 29.

¹¹ *Însemnări de pe manuscrise și cărți vechi din Țara Moldovei*. Un corpus editat de I. Caproșu și E. Chiaburu, vol. I: (1429-1750), Iași, Casa Editorială Demiurg, 2008, p. 18.

¹² *Ibidem*, p. 203.

¹³ *Ibidem*, p. 313.

¹⁴ *Documente... Iași*, II, p. 271.

¹⁵ *Documente... Iași*, II, p. 271.

¹⁶ *Însemnări... op. cit.*, II, p. 471.

¹⁷ *Documente... Iași*, III, p. 424.



Literația în România. Începuturi, provocări...

Cuvântul scris este prezent peste tot în jurul nostru, motiv pentru care capacitatea de a lectura și înțelege un text este o competență cheie necesară în absolut orice domeniu al vieții. Deprinderile de lectură s-au diversificat mult în ultimele decenii, trecând de la textele scrise pe suport de hârtie la cele în format electronic, de la textele continue la cele non-continue sau multi-modale. Cerințele de înțelegere a textelor au crescut foarte mult în ultimele decenii ca urmare a bombardamentului informațional și a rapidității consumării informației științifice. Astfel, o persoană cu competențe de lectură adecvate în anii 50 nu face față cerințelor tehnologiei înalte, cunoștințelor și mass-mediei din secolul al XXI-lea. Competențele de lectură și înțelegere a textelor, indiferent de tipul și forma în care acestea sunt distribuite (electronic sau pe hârtie), reprezintă o cerință esențială pentru accesarea și avansarea pe piața muncii. În acest context, sistemele educaționale care au înțeles importanța dezvoltării competențelor de lectură și comprehensiune a textelor au demarat programe și proiecte de susținere și promovare a lecturii ca prim pas în ceea ce numim învățarea pe tot parcursul vieții sau învățarea independentă. Astfel, a apărut conceptul de **literacy**, pe care îl vom traduce prin **literație** și care, în acord cu definiția agreată la nivel european, se referă la dezvoltarea competențelor de lectură și scriere care facilitează înțelegerea și învățarea, folosirea și evaluarea critică a informațiilor furnizate în moduri variate de textele scrise, electro-

nice și de imagini. Competențele de literație se referă la cinci aspecte importante pe care individul trebuie să le conștientizeze atunci când abordează un text, după cum urmează:

- capacitatea de a lectura textului;
- capacitatea de a înțelege informația din textul respectiv;
- capacitatea de a fi metacognitiv – de a face legături cu ceea ce știe despre subiectul respectiv;
- capacitatea de a formula un punct de vedere;
- capacitatea de a exprima punctul de vedere.

Din această perspectivă, literatura de specialitate, dar și documentele europene, definesc trei niveluri de literație¹, după cum urmează:

Literația de bază (*baseline literacy* – alfabetizare) înseamnă cunoașterea literelor, a cuvintelor și a structurii textului, elemente necesare lecturii și scrierii care creează condițiile minime pentru a avea încredere și motivație pentru dezvoltarea personală ulterioară. Aceste competențe corespund nivelului 1 din cadrul testelor PISA².

Literația funcțională (*functional literacy*) presupune abilitatea de a citi, de a scrie și de a înțelege, abilitate care permite persoanei să „funcționeze” în societate, în viața personală, la școală și la serviciu. Este nivelul de literație în care informația citită este ulterior aplicată și folosită în contexte de viață reală. Corespunde nivelului 2 din testele PISA.

Literația multiplă (*multiple literacy*) reprezintă capacitatea persoanei de a folosi competențele de



RESTART EDUCAȚIONAL

lectură, scriere, înțelegere și realizare a conexiunilor pentru a produce, interpreta și evalua critic informația citită. Acest tip de literație reprezintă nivelul de bază pentru participarea digitală în domenii precum finanțe, sănătate, educație etc. Competențele menționate corespund nivelului 3 din testele PISA (nivelul cel mai ridicat este 5).

Din perspectiva europeană, literația este una dintre competențele cruciale pentru viață care îi ajută pe cetățeni să-și dezvolte capacitățile de reflecție și de exprimare, de gândire critică și empatie. Aceste elemente sunt necesare în procesul de dezvoltare personală și de creare a unei imagini de sine corecte, care să conducă la împlinire și participare activă în societatea cunoașterii. Pe de altă parte, un nivel scăzut al competențelor de literație al cetățenilor afectează economiile statelor naționale, a căror creștere este semnificativ diminuată și cu o capacitatea de sustenabilitate mult redusă. Din acest motiv, statele membre UE și-au propus ca țintă reducerea numărului

lui elevilor de 15 ani, care au dificultăți în domeniul literației, la un procent mai mic de 15% până în 2020, în prezent acest procent fiind de aproximativ 20%.

Competențele de literație reprezintă poarta către învățarea viitoare iar o abordare responsabilă și profesionistă a dezvoltării acestor competențe, pe parcursul anilor de școală, de către toți profesorii, poate contribui la reducerea fenomenului de abandon școlar și la diminuarea absenteismului, la reducerea șomajului și a lipsei de implicare activă în viața socială a absolvenților școlilor noastre. În același timp, dezvoltarea tehnologiilor informatice solicită competențe înalte de literație, de analiză și discernământ cu privire la înțelegerea volumului imens de informații furnizat în formatul unui text, prin imagini, grafice sau alte sisteme semiotice. Rețelele de socializare reprezintă un mod nou prin care indivizii își împărtășesc informații, socializează și prin intermediul cărora găsesc mijloace de divertisment. Accesarea unor astfel de rețele necesare la nivel personal, dar



și profesional, solicită din partea utilizatorilor competențe de literație care să le permită lectura, înțelegerea mesajelor și scrierea acestora. Putem, așadar, afirma că **literația nu este doar o problemă educațională; ea are legături cu viața personală, economică, socială și culturală.** În acest sens, se solicită implicarea organizațiilor nonguvernamentale, a mediului de afaceri alături de factorii de decizie din educație în dezvoltarea de proiecte și programe care să conducă atât la îmbunătățirea competențelor de literație ale elevilor, cât și la îmbunătățirea competențelor de literație ale adulților. Formarea profesorilor în domeniul literației trebuie să fie o prioritate pentru fiecare sistem de educație, în vederea dezvoltării competențelor de învățare pe tot parcursul vieții, la copii și elevi, încă din școală. De asemenea, este necesar să existe un curriculum cu privire la literație, la nivelul școlii, cu aplicare la toate disciplinele predate – o abordare comună de către toți profesorii a competențelor de literație, pusă în practică simultan cu transmiterea cunoștințelor de specialitate.

„Literația este podul de la sărăcie la speranță”

În spiritul aceluiași preocupări, la nivel european a fost constituit Grupul la Nivel Înalt de Experti în Literație (*EU High Level Group of Experts on Literacy*)³ care a publicat, în septembrie 2012, primul raport cu privire la problematica literației pornind de la definirea conceptului, subliniind apoi importanța competențelor de literație pentru învățare și încheind cu recomandări pentru sistemele de educație care să conducă la îmbunătățirea acestora. Raportul a făcut o analiză a nivelului competențelor de literație ale elevilor și ale adulților din țările membre UE, din perspectiva celor trei tipuri de literație. Din raport și din datele existente la nivel european, a rezultat că

sistemul educațional românesc are probleme serioase la capitolul literației funcționale și multiple, elevii români situându-se pe locul 49 din 65 la testarea PISA din 2009, la secțiunea lectură și înțelegerea textului. La secțiunea matematică și la științe, România se situează pe locul 47, următorul loc fiind ocupat de Albania. Această situație trebuie să dea de gândit factorilor de decizie din domeniul educației, managementului la nivelul unităților de învățământ și profesorilor care predau la clasă. Raportul Grupului la Nivel Înalt arată că 40,4% dintre elevii români sunt sub nivelul 2 de eficiență. Lipsa competențelor de literație nu le permite elevilor să obțină rezultate satisfăcătoare la examenele naționale și, mai grav, acești tineri nu vor putea accede decât la locuri de muncă care cer un nivel minim de educație. Nivelul scăzut al competențelor de literație a elevilor din țara noastră reprezintă un adevărat motiv de îngrijorare pentru mulți specialiști și decidenți de la nivelul UE.

Dezvoltarea competențelor de literație ale elevilor, ale populației în general, trebuie să pornească de la conștientizarea cadrelor didactice, a factorilor de decizie și a societății în totalitatea ei de importanța lor. Apoi, sunt necesare dovezi, date și informații care să arate nivelul real al competențelor de literație ale elevilor și adulților, pentru a ști ce programe și măsuri de intervenție sunt necesare. Literația trebuie să fie recunoscută și introdusă ca disciplină de studiu în formarea inițială a profesorilor, iar strategiile specifice aplicate la fiecare obiect, la clasă. De asemenea, crearea unei abordări și angajări susținute din partea tuturor celor implicați: guvern, societate civilă, școli, profesori, părinți, mass-media este o cerință și o condiție pentru îmbunătățirea situației existente.

Raportul Grupului la Nivel Înalt afirmă că „literația este podul de la sărăcie la speranță”, accentuând astfel impactul pe care acest aspect al educației îl are



în procesul de învățare, în transformarea copiilor în persoane împlinite, implicate în societate și în dezvoltarea societății, în general. Raportul subliniază importanța dezvoltării competențelor de literație încă din perioada copilăriei, rolul familiei, al profesorilor și al măsurilor guvernamentale în acest demers. Din acest punct de vedere, raportul evidențiază inițiative ale statelor europene care au înțeles importanța lecturii și a competențelor de literație pentru copii și adulți. Astfel, în Polonia s-a lansat un program național „The First Book of My Baby” prin care mamele nou-născuților primesc o carte gratuit. Un program interesant a fost lansat în Lituania, „Reading Promotion Program” în cadrul căruia se promovează lectura pentru adolescenți și adulți în medii și contexte informale, cu actori celebri sau personalități naționale și internaționale.

Creșterea calității învățării și predării reprezintă o altă recomandare a grupului de experți. În acest sens, este important ca profesorii să înțeleagă câteva aspecte esențiale în desfășurarea activității lor precum introducerea strategiilor de literație în predare, identificarea timpurie a dificultăților de învățare ale elevilor și găsirea soluțiilor pentru remedierea acestora.

Raportul face recomandări pentru școala primară și gimnazială, dar și pentru adolescenți, după cum urmează:

- creșterea numărului de profesori specializați în disciplina lor și în literație. Profesorii trebuie să conștientizeze că trebuie să acorde atenție lecturii, citirii și scrierii, la fiecare disciplină în parte. Altfel spus, fiecare profesor trebuie să aibă cunoștințe de literație care includ: diversitatea textelor, strategii de lectură, vocabular, evaluare formativă.

- intervenția timpurie. Este necesară introducerea standardelor minime de literație pe care trebuie să le atingă **toți elevii**, pe clase, cicluri de învățământ.

Dificultățile de învățare au legătură cu nivelul scăzut al competențelor de literație ale elevilor și acestea trebuie identificate la orice nivel și căutate măsuri remediale.

- stimularea motivației de a citi. Fiecare cadru didactic trebuie să fie preocupat de acest aspect la disciplina pe care o predă, să susțină și să stimuleze elevii să citească. Folosirea instrumentelor TIC și lectura digitală trebuie susținute și încurajate în timpul orelor de clasă.

- stimularea cooperării între școli și alte grupări din societate: ONG-uri, instituții publice, întreprinderi.

Concluziile care se desprind din acest raport cu privire la importanța competențelor de literație pentru individ, comunitate și societate arată că formarea profesorilor în domeniul literației trebuie să reprezinte o prioritate pentru fiecare școală, pentru comunitate și pentru sistemul educațional național. Din acest punct de vedere, trebuie menționat faptul că, la nivel european și mondial, există multe programe și proiecte care au ca obiectiv conștientizarea și formarea profesorilor cu privire la aceste aspecte. Recomandările grupului de Experți la Nivel Înalt sunt documentate, argumentate și imperative, de tipul **„Acționează acum!”**

¹ Council conclusions on literacy 3201st EDUCATION, YOUTH, CULTURE and SPORT Council meeting Brussels, 26 and 27 November 2012

² PISA – Programme for Students International Assessment este o evaluare standardizată internațional, inițiată și proiectată OECD cu scopul monitorizării rezultatelor educaționale ale elevilor de 15 ani.

³ *Eu High Level group of Experts on Literacy Final Report*, September 2012



Elena CHIABURU

Ex meis libris

Bibliologic vorbind, expresia latinească *ex libris* (formula completă este *ex meis libris*) înseamnă „din cărțile mele”, este strâns legată de un nume propriu și are rolul de a desemna orice marcă de proprietate, manuscrisă sau tipărită pusă pe o carte de către un posesor particular sau o instituție. Născut o dată cu cartea, *ex libris*-ul a fost „străjerul credincios al cărților noastre”¹. Veritabil document istoric, el oferă cercetătorilor destule date despre destinul cărții vechi: cine a scris-o sau a tipărit-o, cine a finanțat-o, pentru cine s-a comandat, cine a legat-o sau a ferecat-o, prin ce bibliotecă a trecut ș.a.m.d.²

La început, *ex libris*-ul preceda numele posesorului, devenind după invenția tiparului o gravură heraldică și mai târziu figurativă. Există două mari categorii de *ex libris*: cel care face corp comun cu cartea (și primul în ordinea vechimii) și cel născut după apariția tiparului, care a făcut posibilă multiplicarea separată a acestui însemn de proprietate sub formă de etichetă, caz în care se aplica de regulă pe fața interioară a copertei sau pe coperta și pe cotorul cărții (așa-numitul *super ex libris*)³.

În toate limbile culte s-a creat ulterior corespondentul național al termenului *ex libris* (*Bücherzeichen*, în germană; *bookplate*, în engleză; *vignette de livre* sau *marque de possession*, în franceză; *knijni znak*, în rusă; *könyvjegy*, în maghiară; *ksiego znaki*, în polonă; *semnul cărții*, *însemn de carte* sau *semnul de proprietate*, în română etc.), dar în uzul general nu a intrat nici unul din acești corespondenți, termenul

tehnic latin care indică noțiunea de semn al cărții rămânând definitiv în circulația internațională⁴.

În spațiul românesc, domeniul *ex libris*-ului a fost considerat auxiliar și tratat ca atare, în literatura română neexistând încă o lucrare de sinteză pe tema semnelor de proprietate asupra cărților. Ba mai mult, se pare că, în momentul de față, în bibliotecile publice din România, nu există nici măcar o evidență bine pusă la punct a tipurilor de mențiuni de proprietate asupra cărților, ceea ce ar fi primul pas ce trebuie făcut înainte de alcătuirea mult-doritei sinteze. S-au alcătuit câteva albume cu reproduceri și cataloage de expoziție, precum și puține studii (de mici dimensiuni și răspândite prin publicații cu circulație restrânsă) privitoare la *ex libris*, dar nu există încă o monografie consacrată aceluși obicei menit să adauge o valoare în plus cărții iubite și să-i ateste stăpânirea, ivit pe vremea când, mai rară decât astăzi, cartea circula și pentru plăcerea prietenilor, nu numai a posesorului ei.

Elementele care compun *ex libris*-ul sunt: sintagma *ex libris*, numele întreg sau monograma proprietarului (comanditarului) lucrării, toate acestea însoțind de obicei o compoziție figurativă. Clasificarea *ex libris*-urilor se face în funcție de complexitatea lor, și anume: *ex libris autograf* - care conține una dintre indicațiile *ex libris* de mai sus; *ex libris heraldic* - reproduce blazonul posesorului; *ex libris monogram* - textul este limitat la inițialele posesorului; *ex libris figurativ* - o etichetă pe care este gravată o



ESEURI DE PRIMĂVARĂ

compoziție cu caracter simbolic sau alegoric, care reflectă personalitatea posesorului, gesturile, preocupările ori profesia (portretul ca efigie a proprietarului, scene de viață cotidiană, o carte, o făclie, un peisaj, un motiv pastoral, interiorul unei biblioteci, un personaj legendar sau mitologic etc.). Acele tipuri de *ex libris*-uri *figurativ* care fac referire la ocupația posesorului sunt cunoscute mai ales sub numele de *ex libris*-uri *profesionale*.

Alt element component al *ex libris*-ului îl constituie devizele, dictoanele sau alte texte legate de calitatea de proprietar, mesaje către eventuali împrumutători de cărți: „*dai libri delle*” (din cărțile

lui); „*this book belongs to...*” (această carte aparține lui...) sau simple gânduri ale artistului sau proprietarului referitoare la carte, la grija pentru ea: „*book is a friend who does not lose youth*” (cartea este un amic care nu-și pierde tinerețea); „*handles with care and return quickly*” („mânuieste-o cu grijă și înapoiază-o repede”) sau foarte egoist și aproape anti-umanist: „*morbi nola!*” („nu împrumut cărți”)⁵.

Cele dintâi *ex libris*-uri *personale* au apărut în spațiul german și au fost create de Hans Knabensberg (xilografură între anii 1470 – 1480); Hans Ras of Koster (heraldic, pe o *Biblie* manuscrisă, datat 1491); Hildebrand Brandenburg zu Biberach – călugăr în



Buxheim (gravură în lemn, colorată, executată pe hârtie de maculatură, 1491); Telamonius Limberg din Basel (1498).

Firește, primele *ex libris*-uri *etichetă* s-au născut tot în spațiul german, îndată după invenția tiparului cu litere mobile, apoi practica s-a răspândit în restul statelor europene, pe măsură ce s-au înființat ateliere tipografice. Sunt de menționat, pentru acest moment al evoluției însemnului de carte, cele produse în serie de tipografi, cu cadru ornamental, în mijlocul căruia un spațiu liber permitea înscrierea numelui posesorului. Primii care au creat asemenea piese universale au fost, la sfârșitul secolului al XIV-lea în Germania, Peter Wagner din Nürnberg (1480) și Marcus Ayer din Ingolstadt (1497), pe incunabule.

Epoca de aur a *ex libris*-ului a fost secolul al XVI-lea, când pe plan european activează marii artiști Albrecht Dürer, Lucas Cranach cel Bătrân, Hans Holbein cel Tânăr sau Geoffroy Tory, care prin măiestria lor ridică aceste opere de mici dimensiuni la valoarea operei de artă. Se cunosc azi cel puțin două duzini de *ex libris*-uri pentru care există dovezi că s-au făcut în atelierul din Nürnberg al lui Dürer, cel mai adesea menționat fiind așa-numitul „*ex libris* vorbitor”, gravat în lemn între anii 1500-1503 cu numele vestitului umanist Wilibald Pirckheimer⁶.

După această epocă, urmează o foarte lungă perioadă de pierdere a interesului și a importanței *ex libris*-ului, începutul unei renașteri având loc abia la sfârșitul secolului al XIX-lea, când, însă, funcția originală a acestuia se schimbă. De atunci înainte, *ex libris*-ul devine piesă de colecție și este detașat oarecum de carte, fiind un subiect de preocupare pentru amatorii de artă grafică miniaturală, nu doar pentru bibliofiliile atașați de carte și litera tipărită⁷.

În ceea ce privește *ex libris*-ul românesc (ne referim aici la acea mică operă de grafică, mai întot-

deauna o gravură), evoluția lui este, în general, identică cu cea a celui european, fenomenul cunoscând curbe crescătoare și descrescătoare, marcând aiurea ca și la noi, vârfuri în secolele XVI, XVIII, în jurul anului 1900, în epoca interbelică și în anii '60-'70 ai secolului XX, în directă legătură cu dezvoltarea tehnicii tipografice și a gustului pentru ornamentația cărții.

În spațiul românesc se consideră că cel dintâi tip de *ex libris* apărut a fost cel *heraldic*, în Transilvania, ca urmare a legăturilor avute de sașii de aici cu lumea germană, inventatoare a tiparului. Cel mai vechi *ex libris* autohton cunoscut până acum a fost depistat de Corneliu Dima-Drăgan în Biblioteca Muzeului Brukenthal din Sibiu, creat sub formă de etichetă aplicată pe verso primei coperte a unui incunabul în limba latină: Johannes de Balbus, *Catholicon*, imprimat la Strassburg în oficina lui Adolph Rusch în anul 1470. Din text reiese că a fost făcut de Blasius Holtrinus, protejatul lui Petrus de Corona (Brașov), licențiat în teologie și care moare în anul 1476. Prin urmare, *ex libris*-ul acesta este din intervalul 1470, anul imprimării cărții și 1476, anul decesului autorului său. Următorul *ex libris* transilvănean este al lui Petrus Haller (1500-1596), primarul Sibiului, o xilogravură (250-160 mm), colorată, prezentând stema acestuia. În ordine cronologică, al treilea ar fi al lui Petrus Pfannenschmied (1633-1677), lectorul gimnaziului din Brașov între anii 1661-1663 și proprietar al tipografiei din Brașov (un tipar cursiv al numelui posesorului „Petri Pfannenschmieds”). Dintre *ex libris*-urile mai târzii din zona Transilvaniei merită amintite și cel heraldic al lui M. G. Agnethleri (1719-1752), născut la Sibiu și care își făcea studiile la Halle între anii 1742-1750, perioadă în care trebuie fixată executarea acestei piese; cel al contelui Samuel von Bausnern din anul 1745; cel al lui Valentin Franck (Sibiu, 1696); cel al lui Andreas Reissner von Reiss-



senfels (decedat în 1728); cel al lui Sachsenfels, din familia lui Peter Binder von Sachsenfels, primar al Sibiului între anii 1752-1765, perioadă în care poate fi datată executarea piesei; cel al doctorului Samuel Koleseri de Keres-Eer, consilier al Transilvaniei, decedat la Sibiu în 1732; cel al baronului von Brukenthal (1721-1803), databil după 31 ianuarie 1765, când a primit Crucea de Cavaler al Sfântului Gheorghe, ce figurează în desen⁸.

Dincoace de munți, în Țara Românească, se consideră că cel dintâi *ex libris* creat a fost de tip *etichetă*, la mănăstirea Snagov și i-a aparținut medicului domnului Constantin Brâncoveanu, grecul Pantaleon Calliarchi. *Ex libris*-ul constă dintr-o alcătuire de caractere tipografice cu o gravură centrală și este socotit românesc fiindcă a fost executat în spațiul nostru, chiar dacă posesorul era un străin. Ceea ce se remarcă este mărimea lui neobișnuită raportată la dimensiunile actuale (manuscrisul pe care este aplicat are dimensiunile de 19 x 14 cm, iar piesa grafică acoperă aproape în întregime pagina). Încadrat într-un chenar tipografic ornamental obișnuit, *ex libris*-ul are în partea de sus un text grecesc de trei rânduri, care se traduce astfel: „Dintr-ale lui Pantoleon Calliarhis Hiotul, doftorul cel mare al prea seninei domnii a Ungrovlahiei”. Jos, un text asemănător este dat în latinește: „*Ex (libris) Panteleonis Calliarhi philos: ac medicinae doctoris Celsissimi principis Valachiae Archiatri*”, și dedesubt, în grecește, data: „1692 iulie 12”. Pe marginile gravurii sunt opt litere majuscule grecești: „P.T.L.O.” și „K.L.A.H.”, reprezentând numele posesorului⁹.

Sub influența umanismului european a pătruns în Țările Române și *ex libris*-ul *autograf* în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Stolnicul Constantin Cantacuzino (1639-1716), fost student al Universității din Padova, scria pe toate cărțile și manuscrisele din

biblioteca sa într-o splendidă ortografie latinească: „*ex libris Constantini Cantacuzeni*” (din cărțile lui Constantin Cantacuzino). Marele cărturar român folosea în paralel și forma grecească a *ex libris*-ului *autograf*, mult răspândită în epoca brâncovenească și, mai târziu, în veacul al XVIII-lea. Cunoaștem următoarele formule pe care le utiliza în marcarea cărților sale: „*Ex libris Constantini Cantacuzeni*” (cea mai frecventă); „*Din cele ale lui Constantin Cantacuzino*”; „*Di Constantino Cantacuzeno*”; și a patra, ca formă specific românească: „*den cărțile dumnealui Constantin Cantacuzino stolnicul*”¹⁰.

În primii ani ai secolului al XVIII-lea, unul din fiii cei mai instruiți ai stolnicului, Radu Cantacuzino, care a făcut și el studii la Padova dar și la Paris între anii 1698 – 1702, folosea expresia italiană „*Dei libri di Rodolfo Cantacuzeno*”, iar peste aproximativ un deceniu, Ștefan, fiul domnului Constantin Brâncoveanu, ne-a lăsat o deosebită marcă de proprietate redactată în latină: *Ex libris Stephani Brancovani* (1713), dublată de o versiune italiană: „*Di Steffano Brancovano*”. Voievodul Nicolae Mavrocordat, a cărui bibliotecă adăpostită de mănăstirea Văcărești depășea 20.000 de cărți, stârnind admirația regelui Franței, își marca volumele manuscrise sau tipărite cu un somptuos *ex libris autograf*, pe care, din cauză că a domnit atât în Moldova cât și în Țara Românească, îl modifica și îl amplifica de multe ori. Formula finală a *ex libris*-ului acestui domn a fost: „*Ex libris Io Nicolai Mavrocordati de Scarlatti, Principis Moldaviae et Valachiae*”¹¹.

Deseori, însemnările autografe erau înlocuite cu *sigiliul personal* al posesorilor de carte: domnii, boierii, marii negustori și egumenii, care foloseau sigiliul atât pentru actele oficiale (hrisoave, scrisori, tranzacții comerciale), cât și pentru însemnarea cărților. Astfel, domnul Constantin Brâncoveanu aplica sigiliul domnesc pe cărțile tipărite și manuscrise cu



care și-a înzestrat mănăstirea Hurezu, ctitoria sa de la sfârșitul veacului al XVII-lea. De pildă, o *Biblie* tipărită la București în 1688 poartă pecetea domnului pe ultima foaie a prefeței și la pagina 332. Urmașul său în scaunul Țării Românești, Ștefan Cantacuzino, a avut manuscrisul *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*, pe foile căruia și-a imprimat cu ceară roșie pecetea inelară cu stema țării și titulatura domnească: „Io Ștefan Cantacuzino voievod”¹².

Odată cu înființarea, după 1830, a primelor biblioteci publice românești, la București, Craiova și Iași, a apărut o nouă formă a *ex libris*-ului: *sigiliul (ștampila) bibliotecii*. Se cunosc astăzi în diferite variante ștampilele Bibliotecii naționale de la Colegiul „Sf. Sava” și ale Bibliotecii Academiei Mihăilene din Iași. În a doua jumătate a veacului al XIX-lea, pe măsură ce *ștampila de bibliotecă* își pierde treptat valoarea ornamentală, devenind, prin simplificare, numai un document de evidență materială, se dezvoltă și se diversifică, sub raport artistic, *ex libris-ul figurativ*. Numele posesorului de cărți este încadrat într-un ansamblu compozițional alcătuit din desene și gravuri simbolice (peisaje, interioare de biblioteci etc.), sub această formă, *ex libris-ul* prelungindu-și existența până astăzi¹³.

Dacă pentru Transilvania și Țara Românească *ex libris-ul* a fost studiat într-o anumită măsură, pentru Țara Moldovei subiectul este cvasi-nedocumentat, fără a se putea, totuși, afirma că la est de Carpați mențiunile posesorale asupra cărților au lipsit. După acest excurs istoriografic, considerăm că, în general, pentru spațiul românesc extracarpatic sunt necesare câteva precizări terminologice și chiar de reșezare a cronologiei. Cei câțiva cercetători ai *ex libris*-ului românesc, prin analogie cu terminologia din Apusul Europei, folosesc sintagma „proprietatea de carte”. Numai că, în evul mediu românesc, proprietar în sen-

sul propriu al termenului era doar Domnul țării. Cealți erau doar „posesori” sau „stăpâni”. Prin urmare, credem că sintagma corectă în legătură cu *ex libris*-ul manuscris este posesia sau stăpânirea asupra cărții. În această accepțiune, apariția mențiunilor de stăpânire asupra cărților coincide cu primele manuscrise realizate în mediul monahal.

La fel ca peste tot în spațiul românesc, și în Țara Moldovei cele mai vechi mențiuni posesorale asupra cărților datează din epoca formării primelor biblioteci mănăstirești și școlare (sec. XII – XIV). De obicei, călugărul caligraf nota la sfârșitul textului numele său, mănăstirea unde a executat copierea manuscrisului, anul transcrierii și, dacă era cazul, numele domnului sau al boierului care a inițiat și finanțat această întreprindere extrem de costisitoare, mențiunea finală având toate caracteristicile unui însemn posesoral¹⁴ de tip *ex libris colofon* și *ex libris autograf*.

Pentru Țara Moldovei, cea mai veche însemnare manuscrisă datată este din vremea lui Alexandru cel Bun, în anul 413¹⁵, însă este sumară. Următoarea, mai completă, îi aparține a lui Gavriil Uric care a scris pe un *Tetraevanghel*, ms. din 13 martie 1429, păstrat azi la Bodleian Library, Oxford, Marea Britanie: „cu bunăvoia Tatălui și cu învățătura Fiului și cu săvârșirea Sfântului Duh, s-a lucrat acest *Tetraevanghel* în zilele binecinstitorului și de Hristos iubitorului domn Io Alexandru voievod, domnul întregii Țări a Moldovlahiei, și a binecinstitoareii sale doamne Marina, care arzând de dorință, fiind iubitoare de dragostea cuvintelor lui Hristos, cu râvnă a dat și s-a scris aceasta, în anul 6937 <1429> și s-a terminat în luna martie în 13 zile, cu mâna lui Gavriil monahul, fiul lui Uric, care a scris în mănăstirea Neamțu”¹⁶. Călugării neputând fi proprietari, adevăratul stăpân al cărții pe care Gavriil Uric îl indică era domnul Alexandru cel Bun. Ig-



norând aceste elemente care țin de dreptul canonic și medieval, unii cercetători ai *ex libris*-ului, sesizând simplitatea formulelor de atestare a stăpânirii asupra cărților, le consideră doar stereotipe, neatribuindu-le nici o semnificație juridică. Explicația corectă este însă că însemnările noastre de tip *ex libris* sunt atât de simple din cauză că, în Ortodoxie, cadrul fundamental de manifestare al culturii românești până târziu, în secolul XIX, smerenia și chiar umilința reprezentau regulile de conduită obligatorie și din această cauză este greșit să căutăm *ex libris*-urile heraldice de tipul celor care existau în Apusul catolic și protestant al Europei, pentru că nu le putem găsi pe cărțile românești vechi. Dar este greșit și să presupunem că, neexistând în forma similară Apusului, *ex libris*-ul a lipsit în cultura română până aproape de sfârșitul secolului al XVII-lea, mai exact în vremea stolnicului Constantin Cantacuzino, a lui Constantin Brâncoveanu și a fiilor săi: Ștefan și Radu în Țara Românească, de la care sunt cunoscute primele *ex libris*-uri „clasice” să zicem.

Dacă ținem seama de specificul cultural – istoric al Moldovei și Țării Românești, atunci pot fi considerate *ex libris*, în anumite contexte, și stemele domnilor Țării Moldovei ilustrate pe manuscrisele miniate. Din acest punct de vedere, genealogiștii consideră că cel mai vechi *ex libris* românesc cunoscut provine chiar din Moldova, și anume cel care reproduce așa numita „sinteză heraldică” a lui Ștefan cel Mare, desenat pe *Tetraevanghelul* scris de călugărul Filip pentru mănăstirea Zografu de la Muntele Athos – data *ex libris*-ului de la f. 245 a ms. este 23 aprilie 1502¹⁷. Din păcate, astăzi, această *Evangelie* dăruită de Ștefan cel Mare Mănăstirii Zografu de la Muntele Athos, întoarsă la un moment dat la Mănăstirea Dragomirna (Suceava), a fost confiscată de austrieci în perioada cât au stăpânit Bucovina, iar azi se păstrează la Bi-

blioteca de Stat din Viena, deci nu se mai află în spațiul românesc.

Cărțile fiind la început manuscrise lucrate în mediile monastice, la comanda domnilor țării, însemnările făcute pe ele urmează regulile diplomatiei de cancelarie, unde blestemul, numit *sanctio*, face parte dintre formulele care asigură executarea stipulațiilor actului. De aceea, în ce ne privește, extindem funcția *ex libris*-ului *autograf* și *colofon* de însemn de stăpânire asupra cărților, tipărite sau manuscrise, și la rostul de a marca o legătură juridică între posesor și carte. Așa cum se știe, într-o vreme în care gândirea era dominată de Biserică, afurisenia și anatimizarea celor care ar fi îndrăznit să afecteze integritatea fizică a cărților erau foarte eficiente. Imprecațiile, inspirate din istoria și hagiografia creștină, erau dintre cele mai înfricoșătoare și îi vizau pe toți cei care ar fi putut schimba, într-un fel sau altul, destinul cărții și se aplicau deopotrivă manuscriselor și tipăriturilor. Cel dintâi blestem scris pe o carte din Țara Moldovei este cel de pe *Tetraevanghelul* slavon pe care Ștefan cel Mare l-a cumpărat și oferit bisericii ctitorite de dânsul în Borzești, la 3 noiembrie 1495; marele domn amenința pe „cine va strica și va clinti această pomenire, unuia ca acela să-i fie potrivit Sfânta Născătoare de Dumnezeu în ziua înfricoșatei judecăți a lui Hristos”. Următoarea imprecație apare tocmai în 1512, pe o *Evangelie* slavonă de la mănăstirea Neamț. Grămăticul Dimitrie, scriind cu dania și învățătura mitropolitului Teoctist din Suceava, îl înspăimânta pe „cine ar cuteza să-l ia de la acest sfânt lăcaș și să-l ducă undeva aiurea, ori să-l vândă, să fie neiertat de Domnul nostru Isus Hristos și de smerenia noastră”¹⁸ – după care *ex libris*-urile *autografe* cu blestem se înmulțesc.

Dacă facem o atentă triere a însemnelor de acest fel, eliminându-le pe cele care nu au decât rolul unor gesturi omagiale (în acestea nu apare decât stema



țării, orașului, conducătorului etc., nu și numele posesorului), există argumente pentru a considera anumite însemnări cu blestem drept *ex libris*-uri *autografe* și/ sau *colofon*; dacă ele conțin numele „proprietarului” (domn, mănăstire, cleric de rang înalt); tirajul mic – uneori, în cazul manuscriselor din secolul XVI, de unul sau două exemplare, în care au fost redactate; felul în care s-a produs „difuzarea” lucrărilor astfel marcate: după bunul plac al „sponsorului”, ca niște obiecte posesorale ce erau în fond. Dacă admitem aceste argumente, atunci cronologia *ex libris*-ului românesc poate fi schimbată, pentru Moldova cele mai vechi atestări putându-le fi atribuite lui Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare.

vista medicală” (Târgu Mureș), 1964, anul X, nr. 2, aprilie – iunie, p. 230.

¹ Pavel Coroi, *O viață pentru ex libris*, în „*Ex libris românesc*”, anul 3, nr. 1 (4), iunie 1996, p. 9.

² Virgil Olteanu, *Din istoria și arta cărții: Lexicon*, București, Editura Enciclopedică, 1992, p. 145, sub voce.

³ Emil I. Bologa, *Istoria ex libris-ului românesc*, Biblioteca Județeană „George Barițiu” Brașov, 1991, p. 1 (nenum.).

⁴ Dionisie Gabor, *Ex libris-ul, grafică de carte (Perspective europene)*, în vol. *Târgoviște – cetate a culturii*, București, Editura Litera, 1974, p. 371.

⁵ Corneliu Dima-Drăgan, *Introducere în istoria ex librisului românesc*, în vol. *Ex libris. Bibliologie și bibliofilie*, București, Editura Litera, 1973, p. 120; Rodica Stamatopol, *Ex libris în colecțiile Bibliotecii Naționale a României – Catalog*, vol. I: *Literele A – B*, București, Editura Biblioteca Națională a României, 2001, p. 9 – 10.

⁶ Dionisie Gabor, *op. cit.*, p. 372; Emil I. Bologa, *op. cit.*, p. 1-3 (nenum.).

⁷ Emil I. Bologa, *op. cit.*, p. 1-2 (nenum.).

⁸ *Ibidem*, p. 2 – 4 și 10 (nenum.).

⁹ Nicolae Vătămanu, *Cel dintâi Ex libris românesc*, în „Re-

¹⁰ Corneliu Dima-Drăgan, *op. cit.*, p. 121 și Emil I. Bologa, *op. cit.*, p. 12 (nenum.).

¹¹ Emil I. Bologa, *op. cit.*, p. 12 – 13 (nenum.).

¹² Corneliu Dima-Drăgan, *op. cit.*, p. 121 – 122 și Emil I. Bologa, *op. cit.*, p. 10 – 11 (nenum.).

¹³ Corneliu Dima-Drăgan, *op. cit.*, p. 122.

¹⁴ *Ibidem*, p. 120; Rodica Stamatopol, „*Ex-libris*” în *colecțiile Bibliotecii Naționale a României. Catalog*, vol. I: *Literele A-B*, București, Editura Biblioteca Națională a României, 2001, p. 11 – 12.

¹⁵ *Pe Scara lui Ioan Sinaitul și Cuvinte la Paști a lui Grigorie Teologul*, ms. sl. (1413) f. 355 v., azi în Fondul 196 (Rukopisnoe sobranie F. F. Mazurin), r. 1, nr. 1494 din Arhiva de Stat de Acte Vechi a Rusiei din Moscova, Federația Rusă; cf. Andrei Eșanu, Valentina Eșanu, *Însemnări necunoscute de pe codice și cărți vechi*, în vol. *In honorem Ioan Caproșu*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2014, p. 231.

¹⁶ Ioan Caproșu, Elena Chiaburu, *Însemnări de pe manuscrise și cărți vechi din Țara Moldovei*. Un Corpus, vol. I, Iași, Editura Demiurg, 2008, p. 1.

¹⁷ Dan Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 99-100, 112 și 283, pl. XXXIII.

¹⁸ Caproșu, Chiaburu, *op. cit.*, p. 21 – 22 și 36 – 37.



Simona PREDĂ

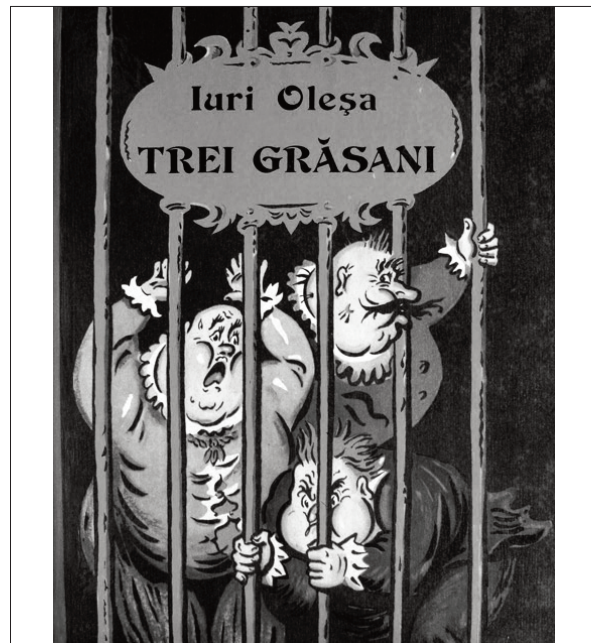
Poveste în cheie leninistă. Iuri Oleșa – *Trei Grăsani*

Lucrarea pe care în continuare o supun unei scurte analize face parte dintr-o gramatică leninistă ușor sesizabilă în contextul discursului istoric și literar al deceniului al șaselea din comunismul românesc. Semnată de Iuri Oleșa și intitulată *Trei Grăsani* (referirile pe text le-am făcut la varianta tradusă în românește de Marin Iancu Nicolae și publicată la Editura Ion Creangă, București în anul 1987, după ediția scoasă de Editura Raduga, Moscova, în 1985) lucrarea s-a impus ca fiind una extrem de ideologizată. Din arsenalul imagologic sovietic al perioadei internaționaliste a rămas acum în literatură doar figura lui Lenin, ca singură referire la rădăcinile comunismului, ca o punte directă către Partidul Comunist Român. Prezența liderului ca subiect (direct sau indirect) ținea însă mai degrabă de încercarea comunismului românesc de a se purifica, de a se revendica din nou de la originile sale marxist-leniniste, de unde face, eludând stalinismul, un salt țintă în timp către conducătorii actuali. Centrată tocmai pe aceste idei leniniste remarcăm în câmpul literar lucrarea scrisă de Iuri Oleșa (*Trei Grăsani*) și dat fiind că se singularizează în epocă (este una dintre puținele traduceri din literatura sovietică pentru copii) mi s-a părut susceptibilă de a fi supusă observației.

Trei Grăsani este un fel de basm-capcană, din păcate, în care mulți dintre noi, cei pasionați de lecturi istorice am căzut cu ani în urmă. Era scrisă frumos, antrenant, iar în spațiul sovietic povestea a cunoscut

un succes absolut, a reprezentat o lucrare de referință, fiind adaptată radiofonic și chiar coregrafic.

Publicată în România pentru prima dată în 1966, *Trei Grăsani* aducea în prim-plan concepte-cheie ce țineau de un anumit registru al imaginarului comunist de inspirație leninistă: revoluția, lupta de clasă, egalitatea, eroii poporului, baricade, plan, complot etc. Ba mai mult, finalul triumfător este asezonat chiar cu un soi de imn cântat de revoluționarii glorioși. În contextul ideologic românesc, cartea lui Oleșa s-a pliat pe tendințele de discurs literar și istoric de după obsedantul deceniu. Deși mesajul este militant și ofensiv din capul locului, maniera în care



autorul îmbracă structura narativă într-o mantie de basm cu decoruri baroce este în măsură să atenueze agresivitatea.

La bază lucrarea schițează o poveste despre revoluția octombriștă, o fantezie seducătoare, cu o narațiune incitantă, presărată pe alocuri cu umor și răsturnări de situație, construită din capul locului dihotomic. Antagonismul situează la un pol poporul – văzut pe alocuri ca un mare personaj colectiv (oamenii săraci, dintre care se impun anumite caractere) și la celălalt triumviratul despotice al celor Trei Grăsani. „*Cei Trei Grăsani, calmi și senini,/ Par trei desagi cu grâne plini;/ Stau tolăniți, fără să gândească;/ Au doar o grijă: să le crească/ Averile și curțile,/ Și cefele și burțile./ Hei, grașilor, azi pentru voi/ Sosit-a ziua de apo.*” (Iuri Oleșa, *Op. Cit.*, p.24).

Cei răi, Grăsanii - sunt lacomi, diformi, și investiți cu toate păcatele posibile: „- *Ai uitat împotriva cui vrei să lupți? Noi, Cei Trei Grăsani, suntem tari și atotputernici. Totul ne aparține. Eu, Primul Grăsan sunt stăpânul grânelor ce rodesc pe pământurile noastre. Celui de al Doilea Grăsan îi aparțin toate minele de cărbuni. Iar al Treilea Grăsan a cumpărat tot fierul. Noi suntem mai bogați decât oricine ! Cel mai bogat om din țară este de o sută de ori mai sărac decât noi!*” (*Ibidem*, p.48.) iar prin contrast poporul, personaj colectiv (reprezentat de o mulțime pestră și asuprită) este slab, flămând, însă harnic și plin de idealuri înalte. O frescă animată (ca o operă bufă, în decor hoffmannian) a unei faze revoluționar-romantice a comunismului. „*Astăzi meseriașii, minerii, marinarii, tot poporul muncitor, sărac, din oraș, s-a răzvrătit împotriva puterii celor Trei Grăsani*” (*Ibidem*, p.32).

În această nebuloasă sunt puse în scenă anumite repere simbolice, povestea debutând cu un decor compus din elemente medievale și moderne, un fel de burg cu aspect de societate industrială, un ames-

tec de circari și saltimbanici din Burgundia secolului al XV-lea intrați în contact cu cancelari cu bucle albe rococo și mănuși fine de piele neagră, proiectați și aruncați de fapt în vârtoarea istoriei pe străzile unei revoluții în contextul căreia muncitorii (cei ce extrag cărbunele, fierul, lucrează în mori etc.) încearcă să preia puterea celor de la palat. Interesante sunt și decorurile dispuse ca într-o scenă de teatru (și la nivelul imaginației, și pe pagini) ce parcă juxtapun clișee din Andersen, Grimm sau Hugo.

În ediția cea mai populară care a circulat în spațiul românesc (cea cartonată din anul 1985), ilustrațiile sunt semnate de Boris Kalaușin. În acord cu lozincile și mesajele mobilizatoare bolșevice ale textului, sunt elaborate și ilustrațiile în care observăm eroii pozitivi cu trăsături extrem de bine conturate, cu mușchii expuși, cu haine sărăcăcioase și rupte (armurierul Prospero, flancat de gardieni, este descheiat la ultimii nasturi ai cămășii, cu mânecile suflecate, cu o privire dârză și străpungătoare, gata de acțiune), în timp ce clasa asupritoare – grăsanii – sunt diformi, speriați, și tot ceea ce îi înconjoară, de la haine, la interioare și porții este supraponderal.

Personajele sunt conturate în tușe accentuate, toate au caractere puternice și țeluri înalte. Cei mulți și săraci sunt asupriți, nedreptățiți și se revoltă periodic, ajutați de eroii lor (ai poporului) respectiv de roșcovanul armurier Prospero – unul dintre personajele-cheie, care are replici tăioase atunci când este prins: „- *Nu mi-e frică! Eu am un singur cap. Poporul are însă sute de mii de capete. Nu veți izbuti să le tăiați pe toate!... Mai departe de burțile voastre nu vedeți nimic... Întrebați-vă miniștrii, ei vă vor povesti cum țărani, cărora le-ați luat pâinea agonisită cu atâta trudă, se ridică împotriva moșierilor. Le dau foc la conace și îi izgonesc de pe pământurile lor*” (*Ibidem*, p.46) și abilul gimnast Tibul.



Acțiunea debutează chiar cu intriga, respectiv în urma unei noi revolte, Prospero este prins și închis la palat, iar gimnastul Tibul cere ajutorul unui savant (Gaspar Arneri – un fel de Faust dar care fraternizează cu rebelii, cu poporul) care, schimbându-i pigmentul pielii, îi conferă posibilitatea de a organiza și pregăti mai departe asaltul împotriva celor trei Grăsani. Ulterior profesorul Arneri este chemat la palat să repare păpușa moștenitorului Tutti (protejatul celor trei Grăsani), ațipește însă și pierde păpușa pe drum, iar în căutările sale disperate nimerește la o trupă de artiști de circ, în rulota cărora o întâlnește pe Suoc, o fetiță care semăna perfect cu păpușa pierdută a lui Tutti. Pe dată se pune la cale un plan, în care Suoc va lua locul păpușii pierdute și va ajunge la palat – locul în care era ținut întemnițat Prospero – și, evident, va găsi o cale să îl elibereze și să ajute poporul. Într-un final începe revoluția, Suoc este la un pas de a fi executată pentru trădare, Prospero și Tibul sunt în fruntea maselor, gărzile trec de partea popoului iar cei trei Grăsani sunt prinși și întemnițați: „ – Am învins! striga poporul. Din toate părțile, înaintau oameni. Erau foarte mulți. Capete descoperite, frunți însângerate, haine rupte, fețe strălucind de fericire... Era poporul, care astăzi învinsese. Gardienii i se alăturaseră. Cocardele roșii străluceau pe pălăriile lor. Muncitorii erau de asemenea înarmați. Sărăcimea, în haine marpon și saboți, înainta ca o adevărată armată. În năvalnica lor revărsare, copacii se îndoiau, tufișurile trosneau!” (Ibidem, p.161).

Finalul apoteotic aduce în prim plan entuziasmul și fericirea revoluționară – o mistică utopică ce anunță o lume mai bună în care nimeni nu va mai fi flămând și sărac: „Prospero și Tibul începură să cânte. Mii de oameni intonară cântecul. El se răspândi în zbor prin tot parcul imens, trecu peste canale și poduri. Poporul care înainta de la porțile orașului spre palat îl

auzi și începu de asemenea să cânte. Cântecul se rostogolea ca valurile mării, pe drum, peste porți, prin oraș, de-a lungul tuturor străzilor, pe care înaintau muncitorii și săracii. Și acum, întregul oraș cânta acest cântec. Era cântecul popoului care învinsese pe asupritorii lui!” (Ibidem, p.163). În sfârșit se făcuse dreptate întrucât acum „toate erau ale popoului: arsenalele, cazărmile, palatele, depozitele de grâne, magazinele. Peste tot erau postați gardieni cu cocarde roșii la șepci. La încrucișări de străzi fâlfâiau steaguri roșii pe care era scris: Tot ce este făcut de mâna săracilor, Aparține săracilor! Trăiască poporul! Jos cu lenesii și mâncăcioșii!” (Ibidem, p.164).

Personajele sunt pitorești și clar conturate – gimnastul Tibul are agilitatea și imprevizibilitatea proletarului, insurgentului, el este acolo unde nici nu te aștepti și intervine la momentul potrivit pentru ca lucrurile să ia o cu totul altă întorsătură. Armurierul Prospero reprezintă brațul înarmat al contestatarilor, conducătorul mișcării de frondă, un individ roșcovan și musculos – prototip al soldatului sovietic gata să își dea viața pentru cauza celor mulți. Printre personaje regăsim și doi copii, respectiv micuța balerină Suoc și prințul moștenitor Tutti – introduse în acțiune cu rolul de a aprinde scânteia revoluționară în inimile tinerei generații.

Esența poveștii pe scurt este că proletariatul sub-urbiilor se răzvrătește în repetate rânduri împotriva despotismului burghezo-imperialist reprezentat de cei Trei Grăsani pe care îi alungă într-un final glorios instaurând o republică utopică în care nu mai există sărăcie și inechitate. În contrasens cu principiile marxist-leniniste și cu comportamentul real al bolșevicilor lui Lenin, proletariatul condus de Prospero nu îi execută pe cei trei Grăsani, dând dovadă de clemență: „ – Iată pe cei Trei Grăsani! Ei au asuprit poporul sărac! Ei ne forțau să muncim scâlțați în su-



doare și sânge și ne luau totul. Priviți-i cum s-au îngrășat. Noi i-am învins. Acum vor lucra pentru noi, vom fi cu toții egali. Nu vor mai fi nici bogătași, nici leneși, nici mâncăcioși. Ne va fi bine, căci vom fi sături și bogați cu toții. Și dacă ne va fi rău, vom ști că nu va mai exista nimeni care să se îmbuibă, în timp ce noi flămânzim!” (Ibidem, p.167).

Dincolo de mesajele ideologice, mobilizatoare și de simbolurile revoluționare („Jos cu cei Trei Grăsani!”, „Poporul e învins!”, „Trăiască Prospero!”, „Trăiască poporul!”, „Gardienii au dat foc cartierelor muncitorești!”, „Poporul se răsculase împotriva puterii bogătașilor”, „Tot poporul muncitor sărac s-a răzvrătit împotriva puterii celor Trei Grăsani!”, „Nu vrem să ridicăm eșafode pentru meseriași și mineri!”, „Am învins!”, „Poporul e salvat!” etc.), povestea este una inedită și plină de suspans, impresionantă pentru un copil și genul care te face să o citești cât mai repede, te ține cu respirația tăiată și cu pumnii strânși pentru cauza celor mulți și oprimați. Ba mai mult, prin implicarea unor personaje tinere de genul balerinei Suoc și a moștenitorului Tutti – micii cititori dezvoltă o anumită empatie și pactizau tacit cu cauza lor. Deși unele personaje sunt la vârsta copilăriei, acestea sunt marcate de experiențe grave, din care nu lipsește totuși ludicul și inocența vârstei. În contextul povestirii, i se acordă o importanță deosebită celui din urmă, ca reprezentând în genere tipologia „convertitului” – reprezentat în acest caz de moștenitorul Tutti. Acesta se rupe practic de societatea și familia burgheză din care provine și analizează dramele și conflictele din sânul acestora de pe poziția privilegiată a noii sale ideologii, care îi deschide perspective incomparabile de înțelegere a trecutului.

Narațiunea este abil condusă de către autor, se alternează cu eleganță episoadele mobilizatoare cu cele de analiză și de reverie, descrierile focalizează și

stimulează imaginația copiilor (mai ales când e vorba despre roz, dantele, bucle, tort, dulciuri, prăjituri, frișcă, baloane, zbor, fluieră din sămburi de caise, dans etc.), există situații de un comic debordant, de aventuri senzaționale și – într-un final, binele triumfă apoteotic. Evident, mesajul propagandistic este omniprezent însă nu sufocă povestirea, nu obosește cititorul, nu distrage atenția de la acțiune, ba dimpotrivă, clarifică pozițiile combatanților (într-o gramatică bolșevică) și te face parcă să te înrolezi alături de protestatari (și cum să n-o faci, chiar copil fiind, când Prospero are atâta nevoie de ajutor!) și să lupți pentru cauza lor! Cel puțin la vârsta aceea!

Citită însă (evident, după ani de zile, în ceea ce mă privește) printr-o grilă ideologică care contestă entuziasmul lui Prospero, întreaga poveste este condamnată prin ipocrizia și perfidia cu care acționează asupra conștiințelor tinere. Ideea violenței, ascunsă voalat în spatele așa-numitelor principii de egalitate și de echitate socială este blamabilă în sine. Din perspectiva comparației, a unei lecturi inversate, fac o referință și la lucrarea aparținând lui George Orwell, intitulată *Ferma animalelor*, Editura Univers, București, 1992, o carte ce descrie comunismul din perspectiva unui fost comunist, care acum critică sistemul. Citind povestea, fraternizezi imediat (copil fiind și o spun iar din proprie experiență) cu toată acea masă de flămânzi gata să lupte pentru dreptate și începi să detești visceral tot ceea ce presupune bogăția, burghezia, îmbuiberea și sfidarea celor nevoiași. Perfidia este cu atât mai mare cu cât scriitorul Iuri Oleșa este unul de talent, de excelență literară, capabil să pună în scenă toată această mobilizare socială, să folosească un limbaj adecvat, să se racordeze mai ușor la imaginația copiilor, să creeze scene de baricade și de luptă, să-i facă pe micii cititori să rezoneze cu personajele.



Cosmin PÂRGHIE

B. Fundoianu: portret de traducător

Știm că Fundoianu debutează în presa vremii, mai precis în 1912, cu trei poeme semnate cu pseudonimul I. G. Ofir: [Noapte de vară], *Floare-albastră* (Iași), I, no. 1, 15 mai 1912, p. 3 [Peste ape], *Floare-albastră* (Iași), I, 1, 15 mai 1912, p. 13 ; și [Creație], *Floare-albastră* (Iași), I, 2, 15 iunie 1912, p. 21.

Cine s-ar fi gândit că aceste poeme sunt, de fapt, traduceri? Paul Daniel, cumnatul lui Fundoianu afirma în postfața semnată la ediția din 1978, că poemele acestea sunt: „câteva tălmăciri din limba germană în *Floarea albastră* din Iași, sub pseudonimul I. G. Ofir”¹. Câțiva ani mai târziu, același Paul Daniel și George Zarafu susțin că poemele semnate cu acest pseudonim sunt, de fapt, traduceri din creația lui Iacob Groper.

De problema identității lor s-a ocupat mult mai aplicat Roxana Sorescu, susținând recent că: „primele poezii publicate sunt traduceri făcute de tânărul Wechsler din creația poetului (nici el publicat până atunci), Iacob Groper”². Mai mult, în cadrul articolului „B. Fundoianu – anii de ucenicie (I-II)”³ publicat în revista *Observator Cultural*, Roxana Sorescu scoate la lumină, pentru prima dată, varianta relucrată a poemului tradus cu titlul „Peste ape” și publicat cu pseudonimul I. G. Ofir în 1912, variantă apărută abia în 1916 în revista *Hatikvah*, unde se precizează clar că este vorba de o traducere făcută de către tânărul B. Wechsler din creația poetului idiș Iacob Groper.

În fapt, chiar Fundoianu mărturisea la un moment dat că a tradus din creația lui Groper: «L'am cunoscut

pe Groper – la Toynbeehale din Iași – într'o seară cu sală sărăcăcioasă și cu public puțin, fugărit de ploaie. Era toamnă, Groper citea versuri. [...] I-am făcut propunerea de a-i traduce în românește versuri. Groper m'a ajutat. M'a ajutat și când pentru « Hatikvah » am tradus din Reisen, din Bialik și din Schneyer. Așa l'am cunoscut pe Groper»⁴.

Așadar, având în vedere că prima creație exclusiv personală apare în 1914, în publicația *Valuri* de la Iași, anume sonetul „Dorm Florile”, semnat B. Fundoianu, nume apropiat de cel pe care îl va adopta mai târziu, putem spune că anul 1912 fixează debutul lui oficial ca traducător. Mai mult, se pare că, la vârsta aceasta de 14 ani, Fundoianu, cum ne mărturisește Paul Daniel în introducerea la volumul *Privești – și inedite* –, „tradusese mult, din Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, France, Musset, Goethe, Heine, Lenau, Uhland, Petőfi și alții.” De asemenea, „unele din tălmăciri au fost publicate mai târziu, numeroase alte aflându-se încă în manuscris”⁵. Legat de acest lucru, cred că a venit timpul să fie scoase la lumină acele traduceri ce au rămas în manuscris. În plus, cred că a sosit și timpul să ne preocupe nițel mai mult și profilul traducătorului, pentru că Fundoianu-Fondane este un caz de-a dreptul interesant.

La doi ani de la publicarea în revista *Floare-albastră* cu pseudonimul I. G. Ofir, îi apare în revista ieșeană *Absolutio*, poemul „Cântare”, cu pseudonimul tot atât de enigmatic, și anume I. G. Hașir. De fapt, potrivit Roxanei Sorescu⁶, acest poem este tot o tradu-



cere din creația poetului idiș Iacob Groper. Totuși, lucrurile nu sunt atât de simple și de clare pe cât par. Paul Daniel lăsa să se înțeleagă în postfața volumului din 1978 că și acest pseudonim îi aparține traducătorului, iar poemele apărute în *Absolutio* și semnate I. G. Hașir ar fi tălmăciri din limba germană. Nu se precizează că ar fi traduceri din Iacob Groper. Mai mult, în tabelul cronologic publicat în cadrul volumului de poezii din 1983, același Paul Daniel și George Zarafu afirmă: „în revista *Absolutio* iscălește cu pseudonimul I. Hașir”⁷.

Ne punem întrebarea următoare: oare ce l-a determinat pe Paul Daniel să se îndoiască într-un timp relativ scurt de ceea ce afirmase în 1978 și acum să se retragă în impersonal, devenind atât de vag? Să fie, oare, George Zarafu cel care l-a făcut să-și schimbe părerea? În fapt, și dacă ar fi așa, argumentele prezentate nu au fost destul de convingătoare ca să impună un adevăr, de fapt, propriul lor adevăr, însă, de vreme ce ele l-au făcut pe Paul Daniel să bată în retragere, înseamnă că în stigmatul lor intern există (totuși) un sâmbure de adevăr.

Surprinzător, Monique Jutrin afirma în paginile cărții sale din '89 că: „Deux ans plus tard, publiant ses premières traductions de poèmes français, il signe: I. Hasir, pseudonyme énigmatique aux yeux de certains”⁸. De aceeași părere fiind și Ana Marina Tomescu potrivit căreia: „I. Hașir este semnătura sub care B. Fundoianu a publicat traduceri din limba franceză”⁹. De fapt, continuă să spună tot ea că: „Unii au considerat această alegere ușor enigmatică; dar ea poate fi explicată destul de ușor dacă ne gândim că *heshir*, în ebraică, înseamnă *cântec, poem*”¹⁰.

Ceea ce nu se explică este următorul fapt: de ce ar semna, de pildă, Fundoianu traduceri din creație franceză cu un pseudonim până la urmă ebraic? Dacă e să parcurgem atent „Bibliographie des œuvres pu-

bliées de Benjamin Fondane”, care se regăsește pe site-ul *Association Benjamin Fondane*, vom putea observa faptul că Fundoianu și-a iscălit traduceri făcute din creația unor poeți francezi cu pseudonimele B. Fundoianu, B. F., B. Fd. etc. În nici un caz, spre exemplu, cu pseudonimul B. Wechsler, cu care semna traduceri în reviste evreiești.

În fapt, pentru a arăta că I. G. Hașir este pseudonimul traducătorului Fundoianu iar traduceri sunt făcute din creația lui Iacob Groper, ne-am oprit asupra primei strofe din poemele „In erștn Mai” de Iacob Groper și cel care poartă titlul „I. G. Hașir”, din manuscris (Caietul E-1914). Să privim cu atenție:

„Ghei of main lid, der friling iz ghekumen,
Făn berg, făn waite winkt șoin frișe naihait,
Hoib of dain kol, ăn wer a șir făn fraihait,
A loib dem naiem Lebens erște Blumen”¹¹

„Deșteaptă-te cântarea mea căci vine
Acuma primăvara lin dumbravă.
Și-un cânt de libertate ‘nalță’n slavă
În cinstea înfloririi noi depline”¹²

Comparându-le, ne putem da seama că nu este vorba de o traducere literală, fidelă în totalitate literei textului original, ci mai degrabă o traducere literară, re-creativă în românește care pledează pentru virtuozitatea și tonul ritmat, specifice versurilor din idiș. Mai mult, Fundoianu acordă o importanță majoră acelor elemente dintâi de poeticitate ale poeziei, de fapt, cele care fac imposibil, așa cum susținea el în 1943¹³, actul traducerii de poezie. Și probabil dacă ar mai fi trăit, cu siguranță am fi avut, poate, primul român care fundamentează în spațiul european o teorie despre traducerea de poezie, *sine qua non* pentru orice demers traductologic în acest domeniu. În



paranteză fie spus, și așa reflecțiile lui teoretice despre traducerea de poezie sunt actualmente cât se poate de valabile. Poetica traducerii de poezie pe care Fondane ne-a propus-o a fost dezvoltată și aprofundată cu mare măiestrie de către poetul-traducătorul-teoreticianul traducerii Henri Meschonnic în a lui *Poétique du traduire*. Fără să-l citeze, undeva aiurea, în studiile sale traductologice, pe Fondane, nu cred să greșim spunând că l-a citit. Îndrăznim să spunem (chiar) că i-a cunoscut și reflecțiile lui despre traducerea de poezie. În plus, să nu uităm că Meschonnic semnează o prefață la volumul *Le mal des fantômes*. Închid paranteza.

Prin urmare, revenind la identitatea lui I. G. Hașir, exemplul dat de noi întărește, dacă nu convinge deja că acest pseudonim îi aparține, așa cum susținuse deja Roxana Sorescu, traducătorului Fundoianu.

Acestea fiind spuse, putem trece mai departe. Pe lângă tălmăcirile făcute din Groper, Fundoianu traduce în 1914 din franceză două poeme din creația lui Henri de Regnier: [Invocare], *Viața nouă* (Bucarest), X, 8, 1 er octobre 1914, p. 261: și din cea a lui Baudelaire: [Don Juan în infern], *Versuri și proză* (Iasi), III, 17-18, 1-5 novembre 1914, p. 525. Ambele traduceri fiind semnate B. Fundoianu.

În anii următori și după plecarea lui Fundoianu în Franța, activitatea de traducător rămâne neîntreruptă. Acesta traduce poeme din idiș, de Abraham Reisen, Simon Frug¹⁴, Zalman Shneur, Haim Nahman Bialik, Alehem Salom, Iacob Groper, Solomon Ansky ș.a.; din autori francezi: Baudelaire, Henri de Regnier, Jean-Henri Fabre, Rémy de Gourmont, Charles Mourras, Arthur Rimbaud (?) (în revista *Unu* se precizează că: «În numerele viitoare vom publica „**Le bateau ivre**” tradus de B. Fundoianu și Ilarie Voronca»¹⁵). Din păcate nu am găsit această traducere. Este foarte posibil ca Fundoianu să fi tradus „Le bateau ivre” de

Rimbaud, iar traducerea să fi fost rătăcită printre alte materiale ajunse la poșta redacției. Să nu uităm că ultimul vers din poemul „Paradă” este traducerea unui vers din „Le bateau ivre” de Rimbaud; și din autori români, fiind vorba de traducere fragmentară: Tudor Arghezi, George Bacovia, Adrian Maniu, Ilarie Voronca, Al. A. Philippide, Ion Minulescu, Ion Vinea, A. L. Zissu. Aceste traduceri au apărut în publicațiile vremii: cotidianul național evreiesc *Mântuirea*, condus de A. L. Zissu, revista studenților evrei *Hatikvah*, apărută la Galați, revista *Lumea evree*, revista *Cuvântul liber*, revista *Rampa*, revista *Hasmonaea*, revista bucureșteană *Adevărul literar și artistic*, revista *Spre ziua*, revista *Journal des Poètes* și alte reviste.

Putem conchide încă de pe acum, subliniind că Fundoianu a tradus asiduu poezie de la o vârstă precoce, din germană, apoi din dialectul idiș și din franceză începând cu 1914, însă fragmentar, cu excepția romanului *Spovedania unui candelabru* de A. L. Zissu. De fapt, traducerea a fost pentru el, dincolo de mediere interlingvistică, cea mai bună cale de a exersa limba spre care și din care a tradus; de a exersa modele poetice care s-au impus și care au reînnoit gândirea poetică pe plan european, dar și pe plan românesc; de a reconsidera pe plan internațional, pentru că traducerea are și această funcție, unele creații poetice românești și prin intermediul acestora atât cât se poate din identitățile unor poeți de expresie românească; și nu în ultimul rând de a experimenta ca poet în devenire.

¹ Paul Daniel, „Destinul unui poet”, postfață publicată în volumul B. Fundoianu, *Poezii*, Ediție, note și variante de Paul Daniel și G. Zarafu. Studiu introductiv de Mircea Martin; postfață de Paul Daniel, Editura Minerva, București, 1978, p. 603.



- ² Roxana Sorescu, „B. Fundoianu – Benjamin Fondane: Cronologia vieții și a operei”, din volumul B. Fundoianu: *Opere I: Poezia antumă*, editura Art, 2011, p. 20.
- ³ Roxana Sorescu, „B. Fundoianu – Anii de ucenicie I-II”, în *Observator Cultural*, no. 500 și 501, 18 și 26 noiembrie 2009.
- ⁴ B. Fundoianu, „Cuvinte despre un prieten”, publicat la rubrica „Idei și oameni”, *Lumea evree*, an I, no. 19, sâmbătă 1 noiembrie 1919, p. 17.
- ⁵ B. Fundoianu, *Priveliști – și inedite –*, ediție îngrijită, introducere și note de Paul Daniel, Cartea Românească, 1974, p. II.
- ⁶ „Primele poezii publicate sunt traduceri făcute de tânărul Wechsler din creația poetului (nici el publicat până atunci) Iacob Groper: *Noapte de vară, Peste ape*, în revista *Floare-albastră*, 15 mai 1912 (semnate cu pseudonimul I. G. Ofir); *Creație*, în *Floare-albastră*, 14 iunie 1912 (cu pseudonimul I. G. Ofir); *Cântare*, în revista *Absolutio*, Iași, 25 ianuarie 1914, (cu pseudonimul I. Hașir)”. Acest citat a fost extras din seria B. Fundoianu – Benjamin Fondane, *Opere I, Poezie Antuma*; ed. îngrijită de Paul Daniel, George Zarafu, și Mircea Martin; cuv. înainte și pref. de Mircea Martin; tab. cronologic și dosar critic de Roxana Sorescu; postf. de Ion Pop; Editura Art, București, 2011, p. 20.
- ⁷ B. Fundoianu, *Poezii*, vol. I, prefață de Dumitru Micu; tabel cronologic de Paul Daniel și George Zarafu, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 1983, p. XXXIII.
- ⁸ Monique Jutrin, *Benjamin Fondane ou Le periple d'Ulysse*, Librairie A. – G. Nizet, Paris, 1989, p. 25.
- ⁹ Ana-Marina Tomescu, *B. Fundoianu-Benjamin Fondane: un scriitor între două literaturi*, Cartea Universitară, București, 2007, p. 33.
- ¹⁰ *Ibidem*
- ¹¹ Dr. B. Iosif, *Nostalgia ghetoului evreesc, Opera lui Iacob Groper, ca reflex al ființei evreilor din România*, Cultura Poporului, București, 1934, pp. 83-84; B. Iosif traduce această strofă: „Răsari o cântecul meu, primăvara a venit, Din munți îndepărtați face semne noua viață, Ridică-ți glasul și fii un cânt de libertate, de slavă primelor flori ale vieții noi”.
- ¹² Fundoianu, B., *Cântece. Caietul E [manuscris tip carte]: [versuri]*, 1914 (19 file); Biblioteca Națională a României, Colecții Speciale, sala Manuscrise.
- ¹³ Monique Jutrin, „Réflexions autour d'un panorama de la poésie 1933-43, articol accesibil pe site-ul: http://www.benjaminfondane.com/un_article_cahier-Autour_d%20%80%99un_panorama_de_la_po%C3%A9sie_fran%C3%A7aise_1933_43-183-1-1-0-1.html. Fondane susținea că: „la poésie demeure essentiellement ce qu'on ne peut pas traduire. – Et ce sont ces éléments intraduisibles qui sont les éléments poétiques premiers”.
- ¹⁴ Despre S. S. Frug, Fundoianu scrie: „În deosebire de alți scriitori evrei-ruși, poetul S. S. Frug este un fiu al câmpurilor și holdelor bogate, muncite de agricultori evrei. [...] Frug este, alături de Bialik și Moris Rosenfeld, poetul redeșteptării noastre naționale. [...] S. S. Frug a scris și în rusește. Toată puterea lirică a talentului său se vedește însă în poeziile scrise în „idiș”, multe din ele fiind adevărate capo d'opere nu atât prin conținutul, cât prin perfecțiunea, ași putea spune prin virtuozitatea, versurilor lor” (*Lumea evree*, anul I, no. 4, sâmbătă, 2 martie 1919; articolul despre S. S. Frug este semnat „b”).
- ¹⁵ *Unu*, București, anul II, nr. 9, ianuarie 1929, p. 20.



Florica CIODARU-COURRIOL

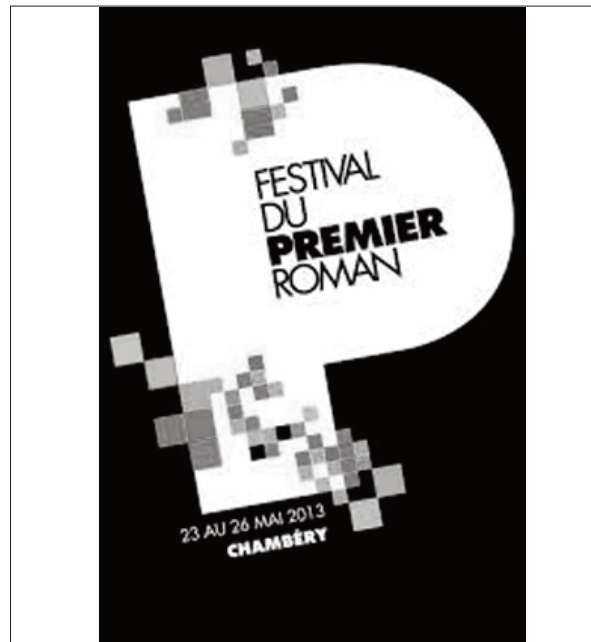
Literatura română post-decembristă în Franța

După cum se știe (iertată fie-mi tautologia), o literatură nu există în plan european – ca să vorbim de spațiul în care se circumscrie România culturală – dacă nu este scrisă sau tradusă într-una din limbile mari ale Europei. Și cu aceasta am pus deja degetul pe rană, pe raportul major/ minor. Scrisă într-o limbă cu statut de limbă rară, literatura română este din start dependentă de traduceri. Iar traduceri sunt supuse și ele unui mecanism pe care vom încerca să-l reamintim aici, referindu-ne cu precădere la spațiul francofon.

Într-un articol-scrisoare din 1935 pe care Mihail Sebastian îl publica în *Rampa* adresându-i-se lui Paul Morand, care tocmai pleca din postul de Ambasador al Franței la București, fără să fi luat în valiza lui un singur roman românesc, gazetarul român își reține cu greu enervarea și nemulțumirea cauzate de indiferența generală a francezilor față de literatura română. *Nu e vorba să cerem francezilor un echivalent al pasiunii cu care noi îi urmărim. Dar există cred o curiozitate intelectuală franceză și ne mirăm că ea nu se îndreaptă puțin spre noi. Nu din grațitudine, nu din politețe, ci pur și simplu din curiozitate.* Desigur, lucrurile s-au mai schimbat, literatura română începe să pătrundă în spațiul francez. Puțin, sporadic, haotic și laborios totodată. Traducerea autorilor români este în strictă dependență de mode, gusturi, de evenimente. În stadiul actual trebuie să spunem că, în ciuda diversificării structurilor culturale și a bunăvoinței organismelor de stat în promovarea

literaturii române, rolul major îi revine tot traducătorului în acest mecanism complex în care situația lui nu este din cele mai comode.

Traducătorul este implicat în transmiterea de informație culturală devenind un actant incontornabil al vieții culturale, el este un element obligatoriu între scriitorul român și editorul francofon (cazul pe care-l ilustrăm noi). Statutul unui traducător de limbă rară face din el purtătorul a două caschete: în afară de funcția concretă de a transpune un univers poetic dintr-un univers lingvistic dat într-unul diferit, din limba sursă în limba ținta, traducătorul nostru este obligat să joace și rolul unui



agent literar (benevol, se-nțelege!), rolul de propagator al valorilor literare românești într-un cadru impus de receptare. Drept pentru care îi trebuie o bună observație a orizontului de așteptare al publicului țintă ca și o bună cunoaștere a peisajului editorial din țara în care vrea să impună un autor sau o operă.

Obligatoriu, el cunoaște bine viața literară din țara din a cărei limbă traduce, ceea ce îi dă un fel de legitimitate – cel puțin așa crede el – în descoperirea și promovarea operelor de calitate, oricum ceea ce, în ochii lui, patrimoniul literar are mai valoros. Așa se face că devine aproape un om frustrat când își dă seama de puținul interes al editorilor străini. Desigur, există și excepții, și bucurii. Îmi voi reaminti totdeauna un sentiment vecin cu fericirea când, după 12 ani de așteptare, am reușit să plasăm „Patul lui Procust” al lui Camil Petrescu. Mai înainte, romanul lui Camil era fie „d'une modernité dépassée”, fie scris de un autor care nu putea să-și lanseze cartea pentru simplul motiv că era... mort, fie era român și autorii români nu erau căutați. Lui Camil, oricât de paradoxal ar părea unui cititor român, i-a deschis calea Marin Sorescu. Prezentând o antologie din „La lilieci” în 1988 unei proaspăt înființate edituri ce purta numele directoarei sale, Jacqueline Chambon, aceasta a fost cucerită de lumea satului și de farmecul acelor țărani olteni încât s-a decis practic pe loc să publice traducerea lui Jean-Louis Courriol. Un an mai târziu, însoțindu-l pe traducător la editura amintită, îi duceam și traducerea romanului petrescian; peste trei zile, Jacqueline Chambon ne spunea la telefon cu un entuziasm nedisimulat că „face” imediat romanul pe care urma să-l publice sub titlul *Madame T*, în colecția „Les Romanesques”. A urmat apoi traducerea mea la *Concert din muzică de Bach* al Hortensiei Papdat-Bengescu, pe scurt colecția românească era

deschisă de-acum și altor titluri și altor traducători. Ea a fost continuată, până acum, cu Dan Lungu în special, ultimul autor român publicat acolo fiind Ștefan Agopian.

Desigur, momentul Revoluției române din Decembrie a fost fără nicio îndoială propice publicațiilor provenind din aria românească, pentru că publicul francez fusese de-a dreptul uluit și mișcat de francofilia românilor. Momentul fericit a trecut însă... A urmat valul de cărți care vorbeau despre viața românilor sub comunism într-un fel patetic sau umoristic.

Că vrem sau nu, este evident că procesul editării este și el supus legii comerțului, cultura este evaluată ca o valoare *marșandă*, mai toți editorii publică pentru a vinde. Există însă printre ei și oameni curajoși – cum altfel i-am putea califica? – în special editorii mai mici, numiți „independenți” (acesta este termenul oficial), care publică puțin, dar cu un entuziasm și o încredere în ceea ce fac de invidiat! Astfel se explică faptul că mulți autori români de prim plan au fost uneori publicați în traducere la edituri mai puțin cunoscute (în România), dar care se bucură de aprecierea ce li se cuvine în Franța. Așa apărea spre exemplu *Pădurea spânzuraților* la editura elvețiană „Zoe”, a cărei directoare declara la lansarea cărții „Chiar dacă nu voi câștiga bani cu acest roman, am bucuria de a ști că am publicat o capodoperă!”. Așa va apărea *Adam și Eva* a aceluiași autor, la editura „Camburakis”, un editor mic – din grupul Actes Sud – dar activ, care a surprins peisajul editorial francez cu un roman scurt de N. D. Cocea (*Le vin de longue vie*) vândut ca pâinea caldă.

Trebuie să admitem însă că editorii francezi nu publică traduceri doar din literatura română. Un editor precum Non Lieu, spre exemplu, este interesat de autorii români, dar în mare măsură și de



literaturile din Balcani sau din Moldova. Iar în numărul de tipărituri el include reviste, eseuri, antologii după un plan care nu poate fi modificat cantitativ.

Pentru a convinge în general un editor să publice o traducere din română trebuie multă perseverență, destulă răbdare, nervi sănătoși, și un car de entuziasm. Necesare toate pentru a suporta răspunsurile negative categorice ori politicoase de genul „nu publicăm, pentru că noi nu avem o colecție românească”, „nu avem un public asigurat”, pentru că „nu avem un lector capabil să citească în românește” (iar când îl au, în cele mai multe cazuri face o lectură negativă, depreciativă!), „nu publicăm decât cărți extraordinare” etc. ... Mi s-a întâmplat să încerc – ca și traducător conștient de calitatea textelor propuse – un sentiment de bucurie târzie, când după ce am propus de mai multe ori și la mai mulți editori un text (un autor) să văd că nu va apărea decât peste ani la alt editor tradus de un coleg. Mi s-a întâmplat cu Mihail Sebastian, cu Agopian, cu Petru Cimpoeșu, mai de curând cu Simona Sora sau Ioana Pârvulescu. Mă mângâi atunci cu ideea că aveam fler și un soi de precocitate în deschiderea gustului spre sfera românească.

Pe de altă parte, în pofida faptului că literatura se referă la o activitate spirituală, este legitim – mai ales în vreme de criză – ca editarea de carte să fie evaluată în termeni de marketing, că editorul nu-și poate arunca banii pe fereastră. De aceea, instanțele culturale, CNL în Franța, ICR în România susțin atât traduceri cât și publicațiile; ele mai încearcă să susțină și promovarea prin mijloace diferite (târguri de carte, cataloage, dezbateri, burse pentru tineri traducători, cursuri, rezidențe).

Aș mai semnala aici, în folosul scrisului românesc, existența unui Festival francez dedicat debutanților

de proză: *le Festival du Premier roman de Chambéry* aflat la a 28-a ediție. Din 2011 el a acceptat în sânul său și debutanții în roman din România. Am organizat atunci la Lyon un grup de lectură urmat la scurt timp și de Paris și de orașul gazdă, ca și de un coleg, profesor de limba română din Torino, Roberto Merlo care citește împreună cu studenții săi șaptea-opt... zece romane de debut. După terminarea lecturilor, se face o clasificare și „norocosul” este declarat laureat al Festivalului, beneficiind de o invitație la ediția Festivalului ce are loc în fiecare an la sfârșitul lunii mai în orașelul de la poalele Alpilor; nu departe de casa-muzeu a cunoscutului scriitor și gânditor Jean-Jacques Rousseau. Până acum, alegerile noastre au fost din cele mai diverse (nu exista o focalizare pe vârstă sau pe editură, ci doar pe... calitatea cărților dublată de plăcerea lecturii): Corina Sabău pentru romanul *Blocul 29 apartamentul 1* (Polirom), Marta Petreu pentru primul său roman *Acasă, pe câmpia Armaghedonului* (Polirom), Florin Irimia pentru *Defekt* apărut la editura Brumar, Matei Cocimarov pentru *Casa Belzer* publicat la Tritonic, iar anul acesta... nu am răspunsul în momentul în care scriu! Trecerea pe la Chambéry poate deschide perspectiva unei publicări în franceză. Așa s-a întâmplat cu Adina Rosetti (publicată la Mercure de France) sau Marta Petreu care a apărut la editura l'Âge d'Homme în martie 2014 și care a avut o foarte bună primire în presa literară franceză.

Ne-am dori ca exemplele să continue. Căci se scrie mult și se publică îndeajuns și în România. Ca observator a două culturi mi se întâmplă să descopăr cu o uimire în care este și o fărâmă de mândrie subiecte, teme românești pe care le regăsesc apoi în unele cărți franțuzești. Sunt atâtea texte ce ar merita transpuse pentru a-și regăsi locul ce-l merită în patrimoniul literar european.



Festivalul „Printemps balkanique” din Normandia, Franța: O manifestare insolentă?

După o vizită zguduitoare în Bosnia în 1996, Laurent Porée, coordonatorul festivalului „Printemps balkanique”, și-a propus să arate că „micile” culturi din Sud-Estul Europei merită mai multă vizibilitate în regiunea sa de origine, Normandia. Festivalul organizat de asociația „Balkans-Transit” a fost conceput ca un instrument în slujba unei mai bune cunoașteri între europeni. După Bosnia-Herțegovina, invitată de onoare în 2000, au fost puse la rang de cinste rând pe rând Albania în 2002, Grecia în 2004, Bulgaria în 2006, România în 2008, Republica Macedonia în 2010, Croația în 2012, apoi Sud-Estul european în ansamblu. Prin această periodicitate, fiecare țară a putut beneficia de un preambul, un mini-festival care lăsa suficient timp pentru ca proiectele să se dezvolte. Începând din 2010 festivalul a obținut patronajul oficial al UNESCO. Interviu este realizat de Monica Salvan, care a fost secretara asociației „Balkans-Transit” în perioada 2011-2014.

Dacia Literară: Festivalul „Printemps balkanique” ajunge anul acesta la cea de-a zecea ediție și sărbătorește cincisprezece ani de existență. Dacă ar trebui să schițezi povestea festivalului în câteva cuvinte, ce ne-ai spune?

Laurent Porée: Nu știu... (*râsete*). Încă nu am suficientă distanță... Mi s-a mai pus această întrebare o dată sau de două ori. Festivalul a pornit de la nimic, de la zero, înainte de a deveni o manifestare vizibilă, cu un loc aparte în Normandia și chiar în Franța, care ne-a permis să contribuim la o mai bună cunoaștere a Sud-Estului Europei. Cincisprezece ani de muncă și reflecție europeană, o abordare mai mult decât necesară, esențială.

Manifestarea a apărut la inițiativa societății civile, nu a fost hotărâtă de vreoa administrație locală. Faptul că avem patronajul UNESCO de cinci ediții (din cele zece în total) arată cât de importante sunt valorile pe care le apărăm. Munca noastră este importantă, este recunoscută, dar există totuși o doză de dispreț mai ales atunci când, după o schimbare politică, trebuie să pornim iar de la zero, să explicăm din nou totul, iar munca făcută nu mai este vizibilă.

E adevărat că nu am avut întotdeauna suficiente mijloace pentru a răspândi ideea că activitățile erau realizate de „Printemps balkanique”. De exemplu, de la expoziția lui Dan Perjovschi, realizată la Artoteca din Caen în 2008, se reține participarea Artotecii, mai puțin a festivalului „Printemps balkanique”. Expoziția



lui Andrei Pandele, fotografii din viața cotidiană în România anilor 80, care a avut 10.000 de vizitatori, e asociată cu Muzeul din Normandia și mai puțin cu „Printemps balkanique”. Asta este, fără amărăciune. Strategia asociației noastre este să muncească în sinergie cu alte structuri, să colaboreze pentru numeroase activități. Dar uneori avem impresia că oamenii au uitat ce am făcut, sau mai bine zis uită că „Printemps balkanique” era unul dintre organizatori.

Apărăm lucruri esențiale dar care la ora actuală nu sunt neapărat recunoscute. Aleșii locali, pentru a rentabiliza banii publici, mizează din ce în ce mai mult pe festivalurile culturale de divertisment, care au bineînțeles și ele rolul lor, sunt o parte din cultura de consum. Manifestările de tipul „Printemps balkanique”, mai fragile, dar cu siguranță mai importante, pentru că ne permit să evoluăm, vor fi afectate de această abordare.

În general am amintiri frumoase, există bineînțeles și eșecuri, dar sunt multe momente extraordinare, întâlniri marcante. Întâlnirile literare ne-au permis să creăm un fond literar balcanic, care va fi inaugurat pe 31 martie la Mediateca din Colombelles. Există 500 de cărți și peste 150 de discuri. E destul de modest, dar la scara regiunii Normandia este bine... Și asta înseamnă o prezență continuă, de-a lungul anului. Este un fond care va primi noi cărți în viitor.

D.L. Care este specificitatea ediției 2015, cea de a zecea ediție a festivalului?

L.P.: Este o ediție ambițioasă pentru că este o ediție aniversară. Vom avea pentru prima dată un concert într-o sală de spectacole din rețeaua Zenith (sala Zenith din Caen are aproximativ 7000 de locuri), evenimentul va fi deci popular. Avem două expoziții consacrate fostei Iugoslavii, suntem la 20 de ani de la terminarea războiului în Iugoslavia, de la sfârșitul asediului orașului Sarajevo și la 20 de ani după ma-



sacru de la Srebrenica. Propunem expoziții emoționante despre Sarajevo și Srebrenica. Unii dintre invitații revin, pe alții îi descoperim în această ediție. Vom avea și personalități franceze, de exemplu lingvistul Alain Rey, invitat pentru a conferența despre două cuvinte, „primăvară” și „balcanic”. Un moment frumos care va servi ca o a doua închidere a festivalului, pentru că avem deja o închidere oficială pe 12 aprilie și o alta mai puțin oficială pe 15 aprilie, cu acest domn surprinzător. Ea se va ține într-o biserică dezafectată, biserica Sepulcre din Caen, unde prezentăm și o expoziție. Va fi oferit un bufet. Și aceasta este o marcă a festivalului „Printemps balkanique”, convivialitatea, ceea ce face oamenii să se apropie unii de alții cu bună dispoziție, să învețe să se cunoască.

D.L. Ești un adept al convivialității prin mâncare.

L.P.: Bucătăria a fost esențială în prima mea călătorie în Balcani, în 1996. Oamenii îți deschideau ușa, te invitau în casă, în jurul unei mese pe care se serveau prăjituri și rachiu. Convivialitatea Balcanilor m-a marcat. Bucătăria este foarte prezentă la „Printemps balkanique” pentru că am înțeles că este o artă, o formă de cultură, la fel ca muzica sau cinematograful, și că nu trebuie să o subestimăm.

D. L. Poți să faci o descriere tehnică a festivalului: cine îl organizează, unde, care sunt partenerii principali? Cum este finanțat?

L.P.: Festivalul este organizat de asociația Balkans-Transit în Normandia, și fiecare proiect este discutat cu parteneri, librării, biblioteci, muzee etc. Fiecare proiect implică o colaborare, iar costurile sunt împărțite. Administrația locală ne ajută foarte mult pentru plata unor cheltuieli importante în programare, sau la cheltuielile de comunicare. Banii se întorc la comunitate, sub forma plăților pentru masă, cazare, impri-

merie, grafică... Toți banii care ne sunt acordați de colectivități se întorc în spațiul public. Proiectele nu se pot face fără parteneri întrucât festivalul „Printemps balkanique” nu are un loc al său, un teatru, un muzeu, un cort, trebuie să lucreze cu o rețea importantă la Caen și în toată fosta regiune administrativă Basse-Normandie. Programul se conturează încetul cu încetul, și la un moment dat apare magia. E mai greu totuși în formula aceasta decât dacă am avea un spațiu cu o programare tipică. Din punct de vedere uman demersul este intens și bogat, mecanismul nu ar trebui schimbat cu nici un chip.

D. L. Care este publicul festivalului? Diferă în funcție de țările invitate de onoare?

L.P.: Ne adresăm unui public larg. În funcție de proiect, pentru că poate fi vorba de povești, teatru, cinema, literatură, muzică, publicul este diferit. Nu ne adresăm exclusiv unui public universitar, sau unui public mai în vârstă, avem un public eterogen. Apoi, nu cred că modul de a-și apropria festivalul „Printemps balkanique” este foarte diferit între edițiile care aveau o singură țară invitată și ultimele ediții, care valorizează întreaga regiune, nu doar o țară. Depinde de ediții și de modul în care au fost prezentate în mass-media. Prima ediție a fost consacrată Bosniei pentru că este prima țară din Balcani pe care am descoperit-o și care m-a impresionat, a urmat Albania, după ce am asistat la întâlniri cu autori albanezi pe care am vrut să-i valorizăm. Când Albania a fost invitată de onoare am întâlnit autori albanezi care erau pe jumătate greci, așa că ne-am spus că ar fi bine să traversăm frontiera albaneză și să mergem în Grecia. Ulterior s-a deschis șantierul aderării Bulgariei și României la Uniunea Europeană. Am vrut să fim cetățeni europeni, să invităm una din țări înainte de intrarea în Uniunea Europeană și pe cealaltă după



aderare. A urmat în 2010 Macedonia, o țară mică și aproape necunoscută. A impresionat cu o formație muzicală, expoziții, întâlniri frumoase. După Macedonia am invitat Croația, cunoscută... mai ales pentru plajele ei. A fost interesant să descoperim și „interiorul” țării.

Faptul că ai o țară invitată de onoare impune să renunți la proiecte legate de alte istorii, de alte țări. Când ne ocupăm de Europa de Sud-Est în ansamblu, se pot propune tematici, lucrurile pot fi abordate altfel pe termen lung. Sarajevo de exemplu este pus în valoare în 2013, 2014 și 2015.

Anul viitor vom pune mai puțin accent pe dimensiunea memorială și mai mult pe dialog, pe înțelegerea a ceea ce înseamnă Europa. Festivalul „Printemps balkanique” este purtat de întâlnirile care îl hrănesc.

D.L.: În 2007-2008 festivalul a fost consacrat României sub titlul „Insolite Roumanie”. Cum a decurs colaborarea cu partenerii români, cu invitații?

L.P.: În general, colaborarea cu artiștii și cu instituțiile a mers foarte bine. Institutul Cultural Român este un organism unic în Balcani cred, un bun instrument de lucru. Am lucrat bine împreună, iar directorul Institutului Cultural Român din Paris din perioada aceea, Magda Cârneci, ne-a susținut. Am fost bine primiți de scriitori, artiști, aleși locali... Au înțeles ce facem și ne-au ajutat. În istoria festivalului „Printemps balkanique”, România este ediția care a avut cel mai mult public, aproximativ 30000 de persoane. Expoziția de fotografii a lui Andrei Pandele a mobilizat 10000 de persoane, desenele lui Dan Perjovschi la Artoteca din Caen vreo 6000 de persoane. Adăugând celelalte întâlniri și evenimente ajungem la 30000 de persoane. Ediția a durat de altfel aproape două luni, o adevărată Odisee românească. „Insolite Roumanie” este o amintire frumoasă pentru mine, iar

din punct de vedere profesional, o experiență plăcută.

D.L.: Care sunt atuurile festivalului? Dar slăbiciunile lui?

L.P.: În ce privește atuurile, e ca și cum cineva m-ar întreba de ce copiii mei sunt cei mai frumoși... Sunt cei mai frumoși și gata! (râsete). Mă voi referi la ceea ce a spus Doina Ioanid, o invitată care a venit de două ori. „Am găsit aici o atmosferă foarte caldă, prietenoasă. Se vorbește mult astăzi de toleranță și de respect față de diversitate, dar adesea e doar un discurs lipsit de substanță. Însă în cazul festivalului *Printemps balkanique* cuvintele acestea dobândesc o altă valoare. Nu e lipsit de importanță să poți trece de la vorbe la fapte. *Printemps balkanique* rămâne un reper cultural”.

Strategia principală e să împărțim cu alții pasiunile noastre, emoții, idei, proiecte... Asociația este ambițioasă. Din cei 60 de aderenți, zece-douăzeci sunt activi sau chiar foarte activi. Nefiind o instituție, nu respectăm întotdeauna anumite standarde. „Printemps balkanique” este un proiect care mizează pe rațiune dar și pe emoție, și nu corespunde întotdeauna normelor care se practică în organizarea de evenimente. Nici eu nu sunt probabil un bun strateg, m-am definit ca un om-orchestra, a trebuit să fac uneori prea multe lucruri deodată. Când ești tânăr merge, dar timpul trece... Iar viața ne mai dă și câte-o lovitură care poate dărâma tot echilibrul construit anterior.

În orice caz, „Printemps balkanique” nu a vrut să se limiteze doar la ceea ce i s-a permis să facă. Cum am mai spus, promovăm o regiune prea puțin cunoscută, neînțeleasă, uneori neliniștitoare. Iar munca pe care o facem e de calitate. Cu siguranță, „Printemps balkanique” este o manifestare insolentă.



Mircea-Cristian GHENGHEA

Despre „noile” relații româno-ucrainene sau o altă ironie a istoriei

De mai bine de un an de zile, statul vecin Ucraina este frământat, la propriu și la figurat, de un conflict dureros cu separatiștii rusofoni din regiunile Donețk și Lugansk, sprijiniți mai pe ascuns, mai la vedere, de Federația Rusă. În ciuda tuturor eforturilor internaționale, a documentelor și a acordurilor semnate de mai marii Europei, situația nu pare a fi pe cale de rezolvare, cel puțin pentru viitorul foarte apropiat.

În noul context, Ucraina este nevoită să-și reconsidere opțiunile și atitudinile de politică externă, deoarece fostul său aliat și partener de încredere, Federația Rusă, se regăsește în ipostaza de „stat agresor”, după cum a indicat inclusiv un proiect de lege adoptat de Rada Supremă de la Kiev la sfârșitul lunii ianuarie 2015. Astfel că, fără a mai face parte din vreoaian alianță politico-militară de anvergură, fără a putea conta pe vreun sprijin real al Occidentului pentru recuperarea Peninsulei Crimeea și a teritoriilor din est, Ucraina se regăsește într-o situație delicată, confruntată cu mari dificultăți interne și externe.

„Noi suntem în stare să ne apărăm de invazia românească”!

Chiar și după debutul conflictului cu Federația Rusă pentru Peninsula Crimeea, în Ucraina (cu precădere în regiunea Odesa, dar și în zona Cernăuților) a continuat să se manifeste, cel puțin până prin vara anului 2014, o deșănțată propagandă antiromânească. Situația ca atare, poate paradoxală pentru

unii, este cât se poate de reală, atestată negru pe alb de câțiva dintre foarte puținii români de acolo care mai îndrăznesc să arate că sunt români și să-și asume identitatea lor firească. Această propagandă, desfășurată cu asentimentul sau, uneori, chiar cu implicarea autorităților ucrainene, nu a încetat nici măcar în clipa în care a devenit evident că Ucraina riscă un conflict nu cu România, ci cu marele vecin de la răsărit.

În cadrul acțiunii propagandistice și de permanentă denigrare a statului român și a cetățenilor României sunt angrenați, de mai mulți ani, reprezentanți ai așa-zisei minorități moldovenești, care a intrat oficial în scenă în luna decembrie a anului 2009, în momentul în care autoritățile (deja democrate...) de la Chișinău au semnat cu partea ucraineană un document referitor la protejarea reciprocă a minorităților¹. Desigur, acești reprezentanți existau și activau încă din anii '90 ai veacului trecut, nu era nevoie de un document anume pentru așa ceva. Însă respectivul acord moldo-ucrainean a permis oficializarea clară a distincției între moldoveni și români, autorităților ucrainene venindu-le mult mai ușor să manevreze în regiuni românești aflate, azi, în componența statului ucrainean (ne referim, desigur, la sudul Basarabiei, nordul Bucovinei și ținutul Herței), unde se înregistrează (oficial, după cum am arătat) etnici „moldoveni”.

Activitățile „prietenilor” României din regiunile



Odesa și Cernăuți s-au tradus în diverse manifestații și acțiuni de protest pe lângă reprezentanțele consulare ale statului român, publicarea și difuzarea, prin intermediul mijloacelor mass-media (presă scrisă, radio, televiziune, internet), a numeroase materiale cu vădit caracter antiromânesc, susținerea deschisă a campaniei de deznaționalizare a școlilor cu predare în limba română (moldovenească, așa cum i se spune în zonă...) și, nu în ultimul rând, în obstrucționarea, prin diferite mijloace (mai mult sau mai puțin ortodoxe) a mai tuturor inițiativelor și programelor cultural-artistice care aveau de-a face cu România, cu reperatele identitare românești, cu adevărata istorie a adevăraților autohtoni din cele două regiuni din sudul Basarabiei și nordul Bucovinei. În această privință au excelat, în ultimii ani, personaje precum Anatol Fetescu, președintele Asociației național-culturale a moldovenilor din Ucraina. De ani și ani de zile, fără a precupeți nici un efort, el și-a asumat sarcina combaterii „pericolului românesc”, ce constituie o adevărată amenințare nu doar la adresa tânărului stat ucrainean, ci și a identității „moldovenești”... Inclusiv prin intermediul unui periodic intitulat „Luceafărul”, respectivul reprezentant și promotor al „etnosului moldovenesc” a acuzat, de nenumărate ori, în emisiuni și interviuri acordate unor posturi de radio și televiziune din regiunea Odesa, în materiale de presă, în luări de cuvânt la vestitele Congrese ale diasporei „moldovenești”, pericolul „românizării moldovenilor”.

După cum am mai avut ocazia să arătăm, aidoma lui Anatol Fetescu, și alți cetățeni receptivi față de necesitățile statului ucrainean au reacționat cu deplin spirit civic și cu vădită îngrijorare în fața teribilei amenințări românești, care, luând forma unei perfide acțiuni cultural-artistice, a pus neîncetat în pericol unitatea și integritatea teritorială a Ucrainei². Acești

cetățeni dezinteresați au luat parte, de exemplu, la înflăcărate acțiuni de protest în fața instituțiilor consulare ale României din Odesa și din Cernăuți, desfășurate pe parcursul anului 2013, deși tensiunile din Crimeea și din estul Ucrainei începuseră, deja, să se manifeste cu putere. Însă, nu-i așa, „pericolul imperialist românesc” era mult mai aproape... Probabil nu degeaba a declarat Anatol Fetescu, în cadrul unui interviu din vara anului 2013, cu referire la aceeași amenințare venită din statul vecin: „Noi suntem în stare să ne apărăm de invazia românească”³.

Dacă în regiunea Odesa principalii responsabili cu acțiunea de contracarare a nefastei influențe a României sunt vajnicii reprezentanți ai Asociației național-culturale a moldovenilor, în jumătatea nordică a Bucovinei acest rol și l-a însușit, în ultima vreme, organizația ultranaționalistă ucraineană „Svoboda” („Libertate”), cea care a organizat, de altfel, și o manifestație de protest la Consulatul României din Cernăuți, în data de 8 noiembrie 2013. Pretextul pentru un asemenea eveniment: declarațiile unor oficiali români, care ar fi atentat la integritatea statului ucrainean și, pe deasupra, decizia Senatului României de a declara ziua de 28 noiembrie drept *Ziua Bucovinei*, în urma deciziei de Unire a provinciei istorice Bucovina cu Regatul României. Într-adevăr, ce... nerușinare din partea românilor! Înarmați cu pancarte ce conțineau diverse sloganuri („Ви тут гости” – „Voi sunteți oaspeți aici”; „Буковина українська земля” – „Bucovina rământ ucrainean”; „Закон про «день Буковини» – неповага до України” – „Legea despre «ziua Bucovinei» – lipsă de respect față de Ucraina”; etc.)⁴, vrednicii apărători se erijau inclusiv în... autohtoni, că doar, se știe, Bucovina e de când lumea în Ucraina! După cum s-a arătat pe portalul TOC (*Transcarpatia. Odesa. Cernăuți*), „în opinia naționaliștilor ucraineni, pe data de 28 noiembrie 1918 nu a avut



loc Unirea Bucovinei cu România, ci «ocuparea spațiului nord-bucovinean de către armata română». Acțiunea de protest a captat atenția unui număr mare de jurnaliști, chiar mai mare decât cel al protestatarilor, care nu erau decât 30-35 de persoane”⁵.

Anul 2014 a adus o modificare importantă în privința percepției pericolelor externe la adresa statului ucrainean. Culmea, „imperialiștii fasciști” din România nu au atacat Ucraina, nu au manifestat nici un fel de veleități ofensive pentru plaiurile nord-bucovinene și sud-basarabene! După pierderea peninsulei Crimeea și declanșarea tragicului conflict din regiunile răsăritene ale statului Ucraina, s-a văzut și s-a înțeles (de către cei capabili de așa ceva, desigur...) că, de fapt, România s-a manifestat ca un bun vecin, poate chiar prea bun în unele momente...

Fă-te frate cu dracu’, până treci lacu’...

În condițiile intensificării conflictului din Donețk și Lugansk, a risipirii treptate a iluziilor că peninsula Crimeea va putea fi recuperată, precum și a înțelegerii faptului că statele occidentale nu vor risca un război cu Federația Rusă, factorii de conducere de la Kiev s-au văzut nevoiți să-și redefinească atitudinea față de vecini (alții decât Rusia). Relațiile cu Ungaria sunt destul de tensionate după incidentele din aprilie 2014 din Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei, când reprezentantul Ungariei, Tamás Gaudi Nagy, a declarat franc: „Crimeea aparține legal Rusiei, Transcarpatia Ungariei”. Anterior, acesta elaborase și o petiție adresată guvernului Ungariei pentru a face demersuri în vederea recuperării teritoriului denumit Transcarpatia⁶. Cu Slovacia, Polonia, Republica



Moldova și Belarus relațiile par a fi bune și foarte bune – Polonia a fost unul dintre cei mai vocali apărători ai integrității teritoriale a statului ucrainean.

Modificarea cea mai interesantă s-a produs, desigur, în raporturile cu România, fapt remarcat inclusiv la ședința Consiliului Suprem de Apărare a Țării (vestitul CSAT) din data de 3 martie 2015, unde a fost evidențiată, conform unor relatări din presă, „o deschidere fără precedent a autorităților de la Kiev față de cooperarea bilaterală cu România”⁷. Brusc, România nu mai este un stat periculos pentru Ucraina, nu mai are veleități „imperialiste”?

Toate bune și frumoase, este bine să ai relații cordiale și normale cu vecinii, dar cu ce îi ajută toate acestea pe românii din Ucraina? Cum s-a îmbunătățit situația lor? Au fost redeschise școlile cu predare în limba română care au fost desființate de autoritățile ucrainene în anii anteriori? Au încetat acțiunile anti-românești din teritoriile românești aflate, astăzi, în componența statului ucrainean? Întrebări retorice, la care răspunsurile sunt deja cunoscute...

România s-a declarat, în repetate rânduri, un susținător necondiționat al necesității integrării europene a Ucrainei. Ar fi de dorit, însă, ca, odată cu această susținere, să nu fie uitați, din cine știe ce motive mai mult sau mai puțin europene, etnicii români, adevărații autohtoni din sudul Basarabiei, nordul Bucovinei, ținutul Herța și nordul Maramureșului. La urma-urmei, aceștia au fost trădați o dată de statul român, în 1997, când a fost semnat tratatul cu Ucraina...

Istoria este ironică. Istoria se poate repeta. Din păcate, nu este doar un aforism. Dar istoria se poate repeta atunci când oamenii nu au fost în stare să învețe și să înțeleagă nimic din trecut. Cât și ce au înțeles românii și, mai ales, conducătorii României, din istorie? Să sperăm că nu vom fi nevoiți să aflăm prea curând...

¹ Este vorba despre Acordul bilateral dintre Ucraina și Republica Moldova cu privire la drepturile minorităților naționale, semnat la Chișinău, în data de 17 decembrie 2009, de către miniștrii de externe de atunci ai celor două state, nimeni alții decât Iurie Leancă și Petro Poroșenko.

² Mircea-Cristian Ghenghea, *Avem, n-avem treabă, protestăm! Dacă este cazul, pe la consulatele României...*, în „Tribuna română”, serie nouă, anul I, nr. 6, Iași, noiembrie 2013, p. 10.

³ Ion Moldovanu, „Noi suntem în stare să ne apărăm de invazia românească”, în „Sud-Vest”, anul II, nr. 8(13), august 2013, p. 1-2.

⁴ Maria Toacă, *Consulatul general al României la Cernăuți a fost pichetat*, articol accesibil *online* la adresa <http://www.zorilebucovinei.com/news/show/345/>, accesat în martie 2015.

⁵ *Consulatul României la Cernăuți, pichetat de naționaliști ucraineni*, articol accesibil *online* la adresa <http://www.tocpress.info/consulatul-romaniei-la-cernauti-pichetat-de-nationalisti-ucraineni/>, accesată în martie 2015. Materialul a fost inspirat articolul Mariei Toacă, publicat în periodicul „Zorile Bucovinei” din Cernăuți.

⁶ Textul petiției (*Petition to the Government of Hungary for Transcarpathia*) poate fi citit pe internet la adresa <http://gaudinagyamas.hu/petition-government-hungary-transcarpathia>, accesată în martie 2015.

⁷ Informație accesibilă *online* la adresa <http://www.hotnews.ro/stiri-esential-19537692-sedinta-csat-incheiat-rolul-romaniei-pivot-nato-regiune-contribui-includere-republicii-moldova-pachetul-extindere-balcaniei-vest.htm>, accesată în martie 2015.



C. POPA

Mașina de scris... vorbele

În multe domenii românii s-au dovedit de-a lungul timpului unii dintre cei mai ingenioși oameni de pe planetă. Așa se face că și în cel al scrisului, al tiparului, suntem printre pionierii realizărilor de gen. O invenție ieșită din comun este cea a lui **Dinu C. Mereuță**, și anume: „mașina de scris... vorbele pronunțate”. Dinu C. Mereuță este astăzi complet necunoscut în țara noastră, însă, acum aproape un secol, mai precis în anii 1920-1930, el a fost un inventator foarte activ. Una dintre ideile sale s-a dovedit revoluționară deoarece abia în zilele noastre s-a trecut la realizarea a ceva concret în această direcție. Este vorba despre un aparat, foarte util astăzi chiar și jurnaliștilor. Un interviu trecut din stadiul discuției în text scris e deosebit de eficient și în zilele noastre. Ce să mai spunem de un scriitor care instantaneu s-a trezi de la vorbe... la basme. Sau romane. Ori poezii.

„Ansamblul cuprindea, între altele, un dinam cu un mecanism de uniformizare a mișcării, un tambur fonografic, un număr de pâlnii cu stilet apăsând pe tambur; la pâlnii erau adaptate microfoane care transmiteau vibrațiile gravate pe tamburul fonografului. Mai erau prevăzute un difuzor cu un microfon transmițător al sunetelor articulate pronunțate de vorbitor, un regulator de timbru și intensitate a vorbirii, o serie de cutii de rezonanță, pârghii, membrane, electromagneți, caractere tipografice speciale, panglică tușată, suluri de hârtie și altele”. Așa este

„zugrăvit” de I.M. Ștefan aparatul minune pentru începutul secolului trecut conceput de Dinu C. Mereuță. După cele descrise e un fel de mecanism miraculos, care prinde vorbele posesorului, le introduce cu milă prin fel de fel de „culoare”, fante și orificii magice, ca să le scoată apoi sub formă de litere și silabe, gata gătită și parfumate a plumb. Miros de carte, de nemurire...

Invenția se bazează pe faptul că sunetele înregistrate (din reportofon, de exemplu - *C.P.*) prezintă diferite curbe caracteristice. „Pentru un anumit timbru, curba unui sunet are o formă specială, curbele produse de timbre diferite pentru același sunet sunt asemănătoare. Cu ajutorul unui regulator se făcea ca aceste curbe să devină aceleași. Întrebuințându-se fenomenul rezonanței, se puteau selecta din sunetele articulate pronunțate de o persoană cele care se potriveau cu fonemele gravate pe tambur, iar după identificarea lor se transformau în litere și erau înregistrate pe suluri de hârtie cu ajutorul unui sistem de mașină de scris mecanică”.

Așadar, e vorba de o analiză și o triere a sunetelor pentru ca acestea să fie apoi transpuse grafic. Inventatorul Dinu C. Mereuță preconiza întrebuințarea aparatului său minune ca sistem universal și pentru scrierea notelor muzicale. „Tipărindu-și ideea într-o broșură cu o descriere și schițe corespunzătoare, Mereuță spera să găsească pe cineva care să finanțeze construcția aparatului său pentru a-l

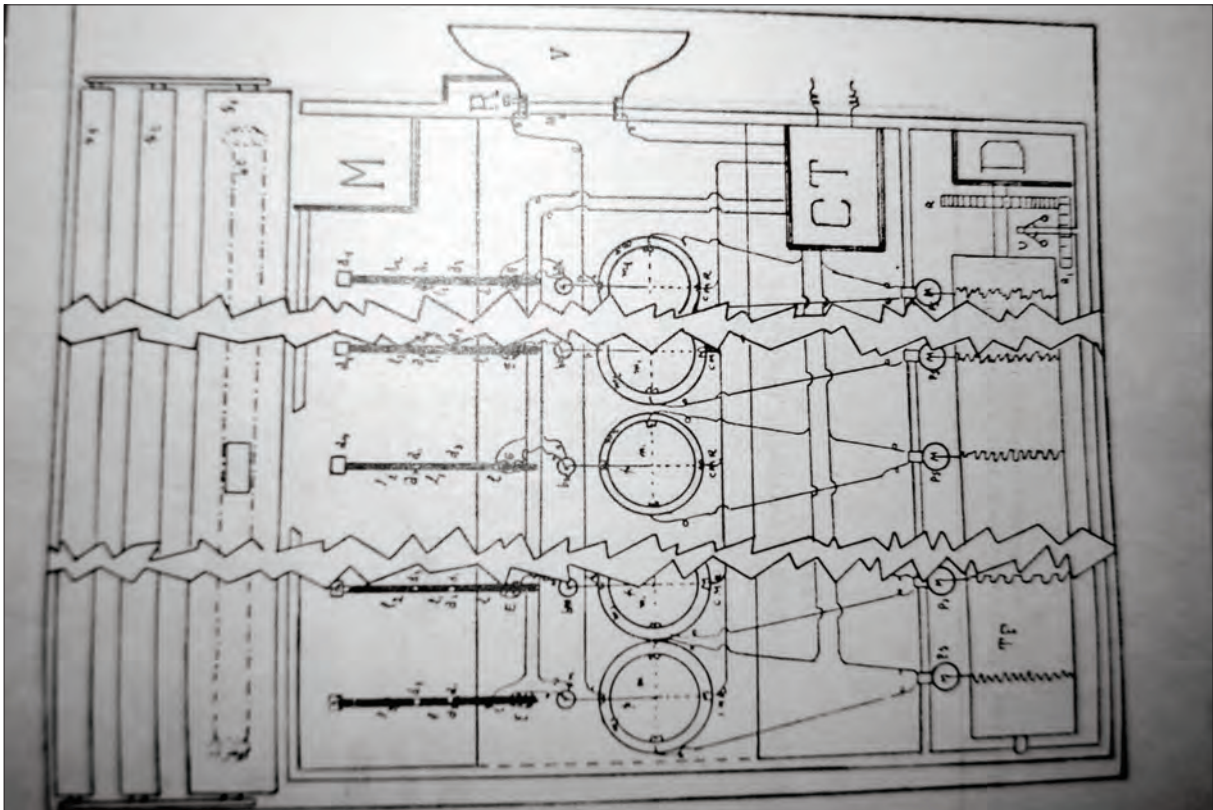


REPORTAJ

perfecționa mai apoi”, scrie I.M. Ștefan. Brevetele lui Dinu C. Mereuță au fost făcute publice în anul 1935, în „Trei brevete... București”. Dispozitivul la care facem referire se numește mai exact: „Sistem, dispozitiv și aparat pentru înregistrarea automată în scris a vorbelor pronunțate”. Odată cu trecerea anilor, invenția lui Dinu C. Mereuță a fost abandonată și nu a mai fost perfecționată. Abia astăzi, în era informației și a internetului, mai precis în ultimii ani, s-au creat programe care să transforme informațiile audio în informații scrise (texte).

P.S. Am căutat niscaiva date despre prolificul inventator. Pas. Pe Internet, pe google, pe site-uri... pe dracu! N-am găsit nimic. Tot cartea, oameni buni! Ar fi putut fi vorba de ceva date despre el, după cum am

amintit, în broșura amintită mai sus, sub semnătura autorului. Dar e greu de găsit. Așa că, dragi cititori, prețuiți cuvântul tipărit! El rămâne veșnic în conștiința unui popor. Pe suportul clasic, fila de hârtie, prin scris. Ușor poetic, mi l-am imaginat însă pe Dinu C. Mereuță ca fiind un om cu statură de munte, cu umbră de codru, cu miros de literă, cu braț de cuvinte și minte sclipitoare. Sclipitoare ca o mașină de aur, o mașină a timpului, una a cuvintelor... Un român adevărat, un creator...



**Zidul lui J.O.,
un documentar despre poetul Emil Brumaru**

Documentarul, care durează 31 minute, este realizat de Matei Bejenaru și reprezintă un proiect al Centrului de Fotografie Contemporană și al Muzeului Literaturii Române Iași. Filmările au avut loc în vara anului 2014, la Iași și Dolhasca.

În „Zidul lui J.O.”, Emil Brumaru este urmărit timp de 10 zile în ritmul vieții cotidiene, iar reîntoarcerea la Dolhasca, pentru prima dată după 39 de ani, și vizitarea casei unde poetul a locuit o perioadă și a scris o parte însemnată a operei sale, este emoționantă și se dovedește un bun prilej de confesiuni literare și rememorări autobiografice.

Documentarul a fost bine primit de public, fiind proiectat atât la ediția din toamna trecută a Festivalul Internațional de Literatură și Traducere, cât și în ca-

drul unui eveniment special, la TVR Iași, în luna ianuarie 2015. După proiecția de la TVR Iași au urmat discuții savuroase cu protagonistul care, în premieră, a dezvăluit aspecte autobiografice, spre încântarea publicului. Documentarul va fi proiectat și în cadrul altor evenimente culturale organizate de MLR Iași. Trailer-ul filmului poate fi vizionat pe YouTube. (A.G.)



Plic, o revistă

Salutăm lansarea publicației (*Plic*), o revistă, efortul unei redacții de liceeni din București, fără implicarea vreunui adult. Tinerii, care nu au mai mult de 19 ani, doresc să ofere o alternativă revistelor pentru adolescenți de pe piața românească, orientând revista în principal spre cultura urbană.

(*Plic*), o revistă are un design atrăgător și, la aproape o lună de la lansare, deja se găsește în marile librării din capitală, urmând să ajungă și în alte centre urbane. (A.G.)

MLR Iași la Paris

În perioada 20 martie - 3 aprilie 2015, cu prilejul festivalului intitulat „Europa teatrelor”, a fost găzduită, la Maison d’Europe et d’Orient la Paris, o expoziție de afișe și fotografii realizate în atelierele din secolul al XIX-lea din Paris, Berlin, Viena, Istanbul, București, Iași etc. Originalele sunt expuse la Muzeul Eminescu din Copou, acolo unde se află și colecția „Istoria teatrului românesc”, din cadrul Muzeului Literaturii Române Iași.

Exponatele pun în valoare dimensiunea internațională a culturii române și a orașului Iași, capitală a Moldovei între 1564 și 1862, fiind o dovadă că, în secolul XIX, viața teatrală a orașului includea activitatea unor trupe și actori din alte țări europene, mai ales din Franța și Italia, trupe permanente sau aflate în turneu. La rândul lor, artiștii români erau prezenți pe scenele occidentale.

La Festivalului „Europa teatrelor” au participat peste zece țări. Curatorul expoziției a fost muzeografa Laura Terente. Proiectul a beneficiat de sprijinul Institutului Cultural Român din Paris. (M.S.)



Librăria de la Bojdeucă

Pe data de 1 martie 2015 a fost inaugurată *Librăria de la Bojdeucă* în cadrul evenimentelor organizate de Muzeul Literaturii Române Iași, dedicate scriitorului Ion Creangă. Librăria reunește titluri de cărți pentru copii, atât de la Editura Muzeelor Literare, cât și de la alte edituri din țară.

Odinioară spațiu de creație pentru scriitorul care ne-a fermecat copilăria, Bojdeuca din Țicău este acum este un loc al manifestărilor culturale pentru copii, dar și un muzeu frecvent vizitat de cei fascinați de lumea lui Creangă. În plus, curtea Bojdeucii este un mediu prietenos pentru lectura în aer liber. (A. G.)



RAFTUL CU ECOURI

„Dacia literară” lansată la Veneția

În prima zi a lunii martie, la Centrul Cultural Kolbe din Veneția (Italia), Asociația Romeni e Moldavi în Veneto, în parteneriat cu Muzeul Literaturii Române Iași și cu Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani, a organizat evenimentul „Primăveri la Veneția”. În compania câtorva zeci de români trăitori în regiunea Veneto, a fost prezentat numărul 11-12/ 2014 al revistei „Dacia literară”. De un mare succes s-a bucurat secțiunea „Cartea copilăriilor”, prilej de rememorare a propriilor copilării, dar și de dialog pe probleme de educație a copiilor români ce învață în școli italiene.

Directorul Teatrului „Mihai Eminescu” Botoșani, Traian Apetrei, a enunțat apoi proiectul unei stagiuni permanente a teatrului în regiunea Veneto, idee primită cu mult entuziasm de audiență. În fine, a fost lansat volumul *Emil Coșeru, actorul nostru*, numele actorului ieșean fiind bine cunoscut de iubitorii de teatru din diaspora. La eveniment a participat și consulul român în regiunea Trieste, Călin Bichis. (C.C.)



Teatru

În toamna anului 2013, la București, asistam la un spectacol execrabil, despre care, nu fără naivitate, mă întrebam cum a ajuns să fie selecționat în Festivalul Național de Teatru, așadar asumat ca aparținând unui top teatral românesc: „O scrisoare pierdută”, făcut de Mircea Cornișteanu la Teatrul Național Craiova. Montarea era cumplit de prăfuită, soluțiile regizorale erau rizibile, dacă nu penibile de-a dreptul, iar Caragiale părea un autor dramatic de ultimă speță, un neica nimeni de care i se făcuse milă unui regizor oarecare... Pe formula: „Haide, bă, dă și tu ceva acolo, și te pun în scenă!”. Atât de prost era spectacolul, încât la pauză mai bine de jumătate de sală și-a căutat de treabă... Ei bine, când credeam că l-am uitat, aflui că Mircea Cornișteanu montează la Naționalul ieșean. Ce? „O scrisoare pierdută”? Cum? Păi, la fel, identic, idem, copy paste. Jenant!

Nu mai e mult până la final. Un iepure gigantic intră în scenă și începe să danseze, după ce, senin, ni se confesează: este un iepure european și e cât se poate de firesc să-i fie frică de tot felul de chestii, inclusiv de pisici. Apariția e prietenoasă, însă intuiești în ea ecourile neliniștitoare ale grotescului. Rozătorului îi cad mai întâi labele din față, apoi, cu un zgomot sec, imensul cap se rostogolește, zvâcnind. Grumazul sângieru, spasmele, scena decapitării te aruncă în plină halucinație. E imaginea cea mai puternică din spectacolul despre degradarea memoriei semnat de Alexandru Dabija, „Variațiuni pe modelul lui Kraepelin”, de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași.

Tot despre memorie, însă altfel, e spectacolul „Ce am ales să uit”, o producție a Teatrului Fix Iași, în regia lui Radu Codea. Pe alocuri prea tezig, insistând prea „vizibil” pe distanțele dintre libertate și deter-

minare, spectacolul are câteva secvențe demne de interes și, mai ales, o distribuție alcătuită din (încă) tineri actori independenți: Ancuța Gutui, Bogan Cantauz, Alex Iurașcu, Stanca Jabenitan, Adrian Marele, Cătălin Mândru, Delia Neagu, Andreea Spătaru... Practic, aproape singurii care țin în viață teatrul independent de la Iași.

În luna februarie, la Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani, am fost la spectacolul „M0028”, text și regie de Kadri Özcan (Turcia). Recunosc, e primul spectacol de teatru SF pe care am ocazia să-l văd. Probabil și ultimul pentru că, să admitem, e vorba de o tematică exotică, extrem de rar atinsă în teatrul românesc.

Primăvara aceasta, Teatrul pentru Copii și Tineret „Luceafărul” Iași a împlinit 65 de ani. Ioan Holban și Oltița Cîntec au reușit să facă din acest Teatru o instituție europeană, cu un Festival anual la care participă artiști din zeci de țări, cu spectacole realizate în coproducții internaționale, cu montări invitate la Festivaluri sonore. La mulți ani! Și țineți-o tot așa! (C.C.)

Ministerul Culturii din România, membru al rețelei Traduki

Ministerul Culturii din România va deveni membru al rețelei Traduki, statut ce va contribui la promovarea culturii scrise românești în spațiul de limbă germană, dar și în cel balcanic. Guvernul a aprobat un Memorandum privind acordarea sprijinului necesar aderării Ministerului Culturii la Traduki, rețeaua europeană dedicată literaturii și cărților.

Traduki este o rețea europeană pentru literatură, care include Albania, Austria, Bosnia-Herțegovina, Bulgaria, Croația, Elveția, Germania, Kosovo, Liechtenstein, Macedonia, Muntenegru, Serbia și Slovenia. Traduki a fost inițiată de Ministerul Federal



pentru Afaceri Europene și Internaționale al Austriei, Ministerul de Externe al Republicii Federale Germania, Consiliul elvețian pentru arte „Pro Helvetia”, KulturKontakt din Austria, Institutul Goethe și Fundația S. Fisher.

Rețeaua are drept obiective traducerea de volume de ficțiune și non-ficțiune, carte pentru copii și tineret, schimburi între autori, traducători, editori, librari, critici și oameni de știință, schimburi de informație, alte forme de colaborare culturală între statele membre.

În calitate de membru, Ministerul Culturii din România va avea o contribuție financiară anuală la rețeaua Traduki. În anul 2015, contribuția Ministerului Culturii va fi de 20.000 de euro.

Proiect de lege privind timbrul cultural

– comunicat de presă al Editurii Polirom –

Am luat cunoștință cu îngrijorare despre noul proiect de lege dezbătut în comisia de specialitate a Camerei Deputaților privind timbrul cultural, proiect menit să înlocuiască legea nr. 35/1994. Îngrijorarea noastră nu privește aspectele tehnice ale proiectului, ci mai ales creșterea fără precedent a nivelului de taxare. Astfel, pentru valoarea timbrului literar (TL) aplicat cărților de beletristică, proiectul prevede o creștere de la 2% din prețul de vânzare al cărților la o valoare forfetară de 1 leu.

Practic, dacă pentru o carte care costă 10 lei valoarea TL este acum de 0,2 lei, prin aplicarea noii legi, aceasta va crește de cinci ori. Pentru un preț mediu al cărților editate azi în România – de 20 lei –, creșterea va fi de 250%. Legea prevede aplicarea pe fiecare carte a unui timbru, similar celui utilizat pentru țigări și băuturi alcoolice, și un mod de adminis-

trare birocratic, care va implica costuri suplimentare de administrare a TL. Estimăm că toate acestea cumulate vor duce la creșteri medii de prețuri de cca 7-8% față de cele actuale.

Criza economică a redus drastic, cu 30-40%, piața de carte autohtonă. Consumul de carte *per capita* în România e printre cele mai scăzute, iar bibliotecile, inclusiv cele școlare – cu puține excepții – au un fond de carte vechi, deteriorat, lipsite fiind de fonduri pentru achiziții. Creșterea unei taxe, și așa unice în UE, nu va face decât să reducă și mai mult accesul unei largi categorii de oameni la literatură.

Chiar și pentru o cotă de TVA redusă (de 9%), prin noua valoare de 1 leu a TL, cartea va fi purtătoare de taxe majorate. Pentru o carte de 10 de lei, taxarea va fi de 19%, de trei ori mai mare decât nivelul mediu european. Menționăm că în multe țări preocupate de accesul cetățenilor lor la cultură, nivelul de taxare este zero sau unul foarte redus (3-6%).

Nu știm în ce măsură creșterea taxei pentru cărțile de literatură va sluji uniunilor de creatori, întrucât proiectul de lege nu reglementează modul de utilizare a sumelor colectate. Știm însă că primii afectați de scumpire vor fi elevii, studenții și toți iubitorii de beletristică, în general. Inevitabil, cererea de carte va scădea odată cu suprataxarea, iar accesul la informație și cultură – în măsura în care este un drept constituțional – va fi și mai restricționat. Solicităm, prin urmare, ca legiuitorul să reanalizeze implicațiile unei asemenea legi și să-și asume consecințele sociale pe care ea le generează, în cazul în care nivelul de taxare al cărților va rămâne cel prevăzut de actualul proiect.



DESPRE AUTORI

- Lăcrămioara Balint**, custode la Muzeul „Mihail Sadoveanu” Iași (Muzeul Literaturii Române Iași)
- Ioana Bujoreanu**, doctorand al Universității de Arte „George Enescu”, domeniul Teatru
- Iulian Ciocan**, prozator, critic literar, publicist (Republica Moldova)
- Oltița Cîntec**, teatrolog, director artistic al Teatrului pentru Copii și Tineret „Lucefărul” Iași
- Elena Chiaburu**, doctor în Istorie Medievală și Științe Auxiliare, bibliotecar la Biblioteca Facultății de Economie și Administrare a Afacerilor a Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași
- Florica Ciodaru-Courriol**, traductolog și traducător, doctor în literatură comparată (Franța)
- Irina Croitoru**, doctor al Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, domeniul Filologie
- Mircea Cristian Ghenghea**, cercetător dr. Departamentul de Cercetare al Facultății de Istorie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași
- Georgiana Leșu**, doctorand al Universității „Alexandru Ioan Cuza”, domeniul Istorie
- Petru Negură**, sociolog, lector univ. dr. Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” Chișinău (Republica Moldova)
- Claudia Partole**, publicist, scriitor, autor a peste douăzeci de volume dedicate copiilor (Republica Moldova)
- Cosmin Pârghe**, doctorand al Universității „Ștefan cel Mare” Suceava, domeniul Filologie
- Mihaela Perciun**, publicist, prozator (Republica Moldova)
- Maria Pilchin**, publicist, cercetător științific la Academia de Științe a Moldovei, lector univ. dr., Catedra de literatură universală, Universitatea de Stat din Moldova (Republica Moldova)
- Cristi Popa**, poet, jurnalist
- Nicolae Popa**, poet, prozator, publicist (Republica Moldova)
- Simona Preda**, doctor în istorie al Universității din București
- Adriana Radu**, profesor dr. la Colegiul Național Iași
- Liliana Romaniuc**, profesor dr., director al Seven Hills International School, președinte al Asociației Române pentru Literație
- Mihail Vakulovski**, scriitor, publicist, traducător, fondator al revistei „Tiuk”
- Diana Vrabie**, conf. univ. dr., Catedra de literatură română și universală, Universitatea de Stat „Alec Russo” Bălți



SUMAR

• EDITORIAL

3 Dan Lungu

• DOSAR DACIA LITERARĂ

5 Jurnalul unui scandal cultural.
Premiul „Mihai Eminescu” Botoșani, 2015

• OBIECTUL ANOTIMPULUI

65 Lăcrămioara Balint - Suvenirurile turistului Sadoveanu: clopoțelul „Volendam”

• CARTEA COPILĂRIILOR BASARABENE

69 Claudia PARTOLE – Mărturisirile Marelui-Micului Prinț (fragmente)

73 Nicolae POPA – Primăvara celor o sută de capete tăiate

75 Maria PILCHIN – Motocicleta

77 Mihaela PERCIUN – Restul

80 Mihai VAKULOVSKI – Fotoaparatul (poVeste) - fragment

84 Iulian CIOCAN – Bâcii

88 Petru NEGURĂ – Olia sau frământările revoluției hormonale

• RECONSTITUIRI CULTURALE

93 Diana VRABIE – Iașul ca spațiu al reprezentărilor în proza pașoptistă

109 Dumitru IRIMIA – Scriitori români la Veneția în secolul al XIX-lea

123 Georgiana LEȘU – Literatura ca istorie în anii realismului socialist

131 Oltița CÎNTEC – Teatrul „Luceafărul” Iași, în urmă cu 65 de ani

• NORA *versus* IUGA

• S.O.S. PATRIMONIU

140 Adriana RADU – Piața Unirii... clubberilor

SUMAR

• PROIECTUL ANOTIMPULUI

143 Oana FILIP – Omului îi stă bine legat de o comunitate. De asta am făcut Creative Coffee

• MANAGEMENT DE PE VREMEA BUNICULUI

145 Ioana BUJOREANU – N.I. Popa, directorul Teatrului Național Iași (1946-1947)

• MESERII, MESERIAȘI...

156 Irina CROITORU – Un renumit medic ieșean din secolul XVII: „*Moisă doftorul*”

• RESTART EDUCAȚIONAL

160 Liliana ROMANIUC – Literația în România. Începuturi, provocări...

• ESEURI DE PRIMĂVARĂ

164 Elena CHIABURU – *Ex meis libris*

171 Simona PREDA – Poveste în cheie leninistă. Iuri Oleșa - *Trei grăsani*

• D'ALE TRADUCĂTORILOR

175 Cosmin PÂRGHIE – B. Fundoianu: portret de traducător

179 Florica CIODARU-COURRIOL – Literatura română post-decembristă în Franța

• CORESPONDENȚE

182 Festivalul „Printemps balkanique” din Normandia, Franța: O manifestare insolentă?

186 Mircea-Cristian GHENGHEA – Despre „noile” relații româno-ucrainene ...

• REPORTAJ

190 C. POPA – Mașina de scris... vorbele

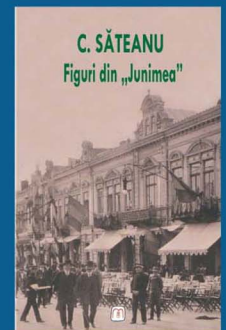
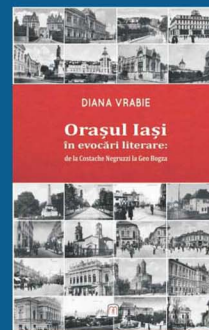
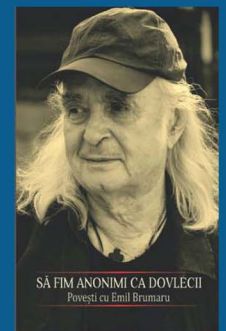
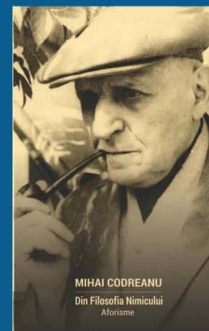
192 • RAFTUL CU ECOURI

197 • DESPRE AUTORI



www.muzeulliteraturiiiasi.ro

- RECONSTITUIRI CULTURALE
- PATRIMONIUL REGĂSIT
- URMAȘII LUI CREANGĂ
- FILMUL ANOTIMPULUI
- CONCURSUL NAȚIONAL DE PROZĂ „MIHAIL SADOVEANU”
- BOGDAN versus ULMU
- POVEȘTEA ANOTIMPULUI
- INTERVIUL ANOTIMPULUI
- INTERFERENȚE
- RECUPERĂRI
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE



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

