

cronica veche

Anul VI, nr. 7-8(66/67), iulie-august 2016

o revistă nouă, 36 pagini



Henri MATISSE, *Măslini la Collioure*, 1908

Tudor ARGHEZI

PSALM

Vecinul meu a strâns cu nendurare
Grădini, livezi, cirezi, hambare.
Și stăpânirea lui se-ntinde-acum
Pân' la hotarele de fum.
Soarele-apune zilnic și răsare
Într-ale sale patru buzunare.
Văzduhu-i face parte din avut
Cu-al zalelor de stele așternut.
Luând și lumina-n țarcul lui de zestre,
O potcovi și-o puse în căpestre.
Din cer ia fulgeri, din pământ grăsimi,
Adâncuri înmulțind cu înălțimi,
Și fostul meu vecin de țarm se ține
Vecin de-o vreme, Doamne, și cu tine.

Urechea lui închisă pentru graiuri
Cu seama s-a umplut, de mucegaiuri.
Gingia moale, înțărcată, suge,
Ochiul pornește blând să se usuce,
În pântec spini, urzici și aguride
Dau știri de beteșugul ce-l ucide.
Creștetul gol poți să-l încerci
Puhav subt pipăit, ca pe ciuperci.
Și-i șubred ca o funie-nnodată,
Cu căpătâiu-n barca înecată.
Doamne, așa obișnuit ești, biet,
Să risipești făptura ta încet.
Prefaci în pulbere măruntă
Puterea dârză și voința cruntă.
Faci dintr-un împărat
Nici praf cât într-un presărat.

Cocoloșești o-mpărăție mare
Ca o foiță de țigare.
Dintr-o stăpânire semeață
Ai făcut puțină ceață.
Zidind, schele-nalte și repezi ridici,
Încaleci pe lespezi cât munții melci mici.
Păretele-i veacul pătrat
Și treapta e veacul în lat
Și scara e toată vecia.
Și când le dărâmi, trimiți clipa
Să-și bată aripa
Dedesubt.
Musca mută a trecutului rupt.

(din *Scrieri*, vol.I, EPL, 1962)

REVERSUL INSULEI...

(pag. 2-3)

*

PROCESUL OMIZILOR

(pag. 12-13)

*

RADU BELIGAN

(pag. 27)

CRUZIMEA LUMII ȘI VICTIMELE EI

(pag. 22)

*

SPIRITUL ELEN - SINTEZE EUROPENE

(pag. 34)

Reversul insulei. Ce ieși cu tine/ la ce n-ai renunța, în polis-ul aglomerat?



Cristina ȘTEFAN:

Metafizică urbană

La ora 6, ușa de la scară se trăneste puternic. Pleacă nea Titi la atelier. Bormașina de la 3 începe fix la 6,30 dimineața: omul face rafturi de vreo două săptămâni. În chicineta mea de un metru pătrat dulăpiorul de vase trănecănește enervant. Aragazul cu două ochiuri o ia puțin la vale și ibricul cu apa fiebând se înclină amenințător. Asta este rezistența blocului în care locuiesc în Kogălniceanu, bloc vechi cu bulina roșie a morții la scară...de ce n-or fi ales altă culoare, asta de stop nu are nici măcar fantezia unui final neprevăzut. Deschid geamul mic și mă învâluie mirosul de asfalt încins deja...zgomotul orașului devine strigăt, sirenele ambulanțelor, claxoanele și acel huruit înfundat, ca de motor care se mai potolește noaptea, fac parte din sonorizarea perpetuă a capitalei. Evadez în baie și dau drumul la ventilator, garsoniera mea nu e dotată cu geam la baie dar și așa aerarea nu poate salva pereții de aburul dușului, locul fiind foarte strâmt. Apa rece poate înviora, nu-i nimic. Prosoapele nu le pot ține în baie ar căpăta miros închis așa că mă șterg în cameră, unde dacă folosesc deodorant și trebuie, am senzația că aburul lui persistent mă înecă... Aici mi-am dezvoltat talentul de designer în spațiu mic, nu am decât un șifonier pentru toate articolele de îmbrăcăminte, un birou cu calculatorul inclus și o canapea, locul meu de visare. N-am televizor. N-am frigider. Păi, unde să încapă? Vecinii de garsonieră le-au pus pe casa scării, au și niște dulapuri suspendate în care țin oale, tigăi, lucruri vechi. Și totuși garsoniera mea e boemă, sunt zile în care deschid fereastra și privesc fluxul neîntrerupt al străzii, oameni, strigăte, teatru cotidian, mașini de aprovizionare și e un mare avantaj să cobor cele două etaje, să-mi iau prânzul cald de la autoservirea din colț și două fructe proaspete de la aprozar.

Nu am nostalgia casei de la țară, a livezii bunicilor, mi le amintesc ca din altă viață cu peisajul lor verde dar și cu noroiul care trebuia curățat la intrare pe o lamă din fier specială, cu cenușa sobei din cahle, cu lampa de gaz și pieile de miei puse la uscat la soare. Se muncea greu la țară, la prășit, la plivit, la tăiatul viei...fiecare produs obținut însemna sudoare, bătătură în palme, insolaj și epuizare fizică.

Era rare și orizont, în schimb, era cer...perspectiva mea e strada și zgomotul mă doboară, dar trăiesc în aglomerare urbană din contradicție...probabil copiii mei vor dori întocmirea la inocența naturii, tot din contradicție și perindarea se face generaționist, alternează din latura psiho progresistă a omului, din ADN-ul lui în desfășurare continuă...vom căpăta gene noi ale adaptabilității, sau le vom capta așa cum milenar ne adaptăm la dicteurile planetei...venim din apa primordială, sau de pe alte planete, am fost creați în laboratorul lui Dumnezeu, oricum inteligența ne ajută să folosim obiecte și tehnici de supraviețuire.

De la roată și vârfuri de săgeată până la internet și holograme, ne adaptăm pentru că știm să visăm, să intuim, să anticipăm. Nevoile noastre au costuri infime: apa, hrană, aer! Că azi le obținem sofisticat, cu cheltuieli și eforturi tehnice imense, ține de ludicul ființei umane. Ne complicăm pentru că suntem orgolioși și snobi, nu am depășit pragul de maturitate a speciei, ne jucăm pe-aici fără prea mare perspectivă...Otrăvim planeta, tăiem pădurile, ne înarmăm,

Cu insulele e de acum relativ simplu. "Nafragiem" benevol și perfect organizat, prin girul vreunei agenții de turism sau alteia. E drept că și oazele acestea, ocolite cândva de civilizație și senzație, s-au, între timp, schimbat. Nu-s tocmai pustii și nici orizontul privit de pe ele la fel de paradisiac. Sau clar. N-o să te cuprindă foamea, așadar. Nici de gustare, nici de anturaj. Acum spaima de singurătate e (la pachet cu alte tare emoționale) ea însăși tematică motivațională de voiaj, cât despre fast food-uri sigur găsești unul care și-a deschis recent o sucursală, taman prin ocean.

Și totuși, v-ați întrebat cumva, dacă inversăm dilema, focusându-ne pe oraș, la un calcul simplu, spontan, nu foarte studiat, cum v-ar da? Cu plus(uri), cu minus, cu virgulă cumva? Să fie orașele conglomerate de afecțiune și creuzete de succes, în care dogmele competiționale acerbă nu dau greș și-n care tehnologia e acel "șut favorabil în..." orânduitor de aripi și ghes, sau dimpotrivă vulnerabile agore prin care te poți rătăci, evident fără plăcere, dar musai la vedere și uneori fără șansa subredă de a pleda, în favoarea ta? Există o cale de mijloc? Iată o ipoteză prin a cărei ape reci se poate, la fel de eficient, înota. Stil fluture sau (în) viteză.

Provocarea în asta a constat. Să aflăm la ceas estival, când poate ați evadat deja prin locuri cu trafic diminuat și aveți activată pe retină imaginea "subiectului" în perspectivă, Fără de ce n-ați rezista/ De ce nu v-ați putea lipsi în polisul aglomerat?

Ne-au fost deconspirate pe rând sau compactate, obiecte concrete, refugii, ritualuri zilnice, note principiale, vise fugitive, realități palpabile sau ușor fictive, energice sau potolite. Că s-au dovedit a fi bătute de pragmatism sau nostalgie, de sarcasm și fină ironie, vreo pledoarie tactică, de umor sau alta vină au fost expuse, iată!, în...vitrină. (Raluca ȘOFIAN-OLTEANU)

cine știe? Salvarea nu ne aparține nouă, așa după cum ivirea noastră nu ne aparține...

Și dacă ai fi singur, izolat, pe o navă intergalactică, automatizată, nu tot de cele trei lucruri vitale ai avea nevoie: apă, aer, hrană?...în rest toate cele necesare sunt transformabile, utilizabile istoric, adaptabile sistemic. Ai supraviețui dar nu ai rezista psihic pentru că virusul mortal al omului este izolarea.

Rezistăm doar prin comunicare, suntem animale sociale și avem nevoie să ne exprimăm personalitățile de față cu alți oameni și unde este un grup de oameni vin ideile de supraviețuire așa cum au venit ideile de progres și de tot ce a acumulat umanitatea.

Simple gânduri optimiste de femeie care pleacă la job dintr-o garsonieră de pe Kogălniceanu:

- Mă luați și pe mine până la Obor? (taxi)
- Mda, urcă!
- Sunt în întârziere...
- De ce? Ai stat la tv astă noapte să vezi câte voturi i luat Becali?
- Domnule, n-am televizor...
- Da' de unde ai picat, femeie? nu știi cine e Becali în București?
- Nu, cine e Becali?
- Ia dă-te jos imediat!

Cobor ofensată dar nu e nimic...e o zi caniculară, merg la metrou la Universitate, voi întârzia la job pentru că nu mi-am făcut lecțiile cu Becali. Câte oi a avut el în '89?

Adaug la metafizica de dimineață: ca să supraviețuiești într-o aglomerare urbană trebuie să știi numerele de telefon de la multe firme de taxi!

Ștefan SUSAI:

Cartea, Maiakovski și-un țaran

De ce nu ai putea să te lipsești? Răspunsul pare simplu dar ascunde detalii complicate (d)in viața fiecăruia. Pe când eram copil citisem o carte, al cărei titlu, sau autor din nefericire nu le rețin. Dar era, pe scurt fie spus, povestea unui profesor care n-a ezitat să dea suma de 20.000 de lei pe un exemplar din "Istoria Literaturii Române". Personajul cărții justifică "aroganța" achiziționării capodoperei lui Călinescu, astfel: nu banii contează. Toată viața mea se reduce la cărți, cafea și tutun.

Acum, 30 de ani mai târziu, mă regăsesc fidel în afirmațiile personajului respectiv. Aici, la Londra, am preferat să îmi dau salariul pe cărți. Nu m-am putut abține să nu le am și să nu le citesc. Oriunde aș fi, prin orice colț de lume m-ar găsi viața, nu cred că m-aș putea lipsi de ele. De altfel înafara familiei, există puține, dar majore "dependențe".

M-aș putea lipsi (găsesc că e chiar necesar) de mirajul metropolitan al unor orașe în genul Londrei, unde oamenii au devenit niște roboți goliți de sensul amintirilor, vieții, iubirii sau bucuriei de a trăi.

Moscova, în schimb, e un capitol special. Nici acolo nu mă dezlepeam de cărți, de literatură, de gazete, de plăcerea de-a-l vizita și asculta pe Ion Druță. Savuram plimbările prelungi și liniștea cimitirului Novodevichy, locul unde sunt înmormântați mari prozatori și poeți ruși. Ziua mi-o începeam într-o cafea mică din Piața Triumfalnaia, chiar lângă statuia lui Vladimir Maiakovski. Privirea poetului cădea pe spațiul comercial de peste stradă, în incinta căruia se

deschisese un KFC. Mi se părea că pumnii devin mai încăleștiți și privirea-i mai rece, când îl studiam. Pe soclul său scria: poet și proletar.

Simțeam o anumită solidaritate și nu agream noua Moscova, ci imaginea vechii capitale, pe străzile căreia se plimbau cândva scriitorii fără de care literatura universală n-ar mai fi ce e azi. Poate că m-aș putea lipsi de Moscova. Dar n-aș paria. Sunt sigur însă că niciodată nu m-aș putea lipsi de sol și de țărani.

Satul este locul unde mă întorc întotdeauna cu nostalgie și secondat de regretul că acest univers este tot mai aproape de dispariție. Mă întristează imaginea vechilor sate de pe malul Prutului. Case goale, uși scârțâind, vii și nuci ale căror roade nu mai are cine le culege sau savura. Satul, ce cuvânt magic! Da, satul e universul de care nu m-aș înstrăina. La care nu aș renunța. Pentru el aș vrea să pot da, cu orice preț, timpul înapoi. Să fiu un simplu țaran. Să fac focul, iar seara să îmi iau băiatul pe genunchi, să îi spun povești, în odăi în care se aude scârțâitul podelei și lemnele trosnind în sobă. Atât de puțin. Atât de aproape de fericire.

M-aș lipsi de orice, dar nu de casă, sat, familie, cărțile lui Druță și credința în care am găsit adesea echilibrul și calm. În rest, totul e deșertăciune, nu-i așa?

Cornel George POPA:

Jungla mea

Prima oară, pentru a intra abrupt în chestie, am fost tentat să scriu că n-aș putea supraviețui nicăieri fără țigări și cafea, fiindcă nu prea funcționez fără țigări și cafea.

Diminețile mele sunt umplute de cafea și de țigări. Tone de cafea și multe, multe țigări.

Seara, după ce-mi fac toate treburile de peste zi, beau, nu mult, nu exagerat, nu cad în cap, dar beau. Sunt un fel de lisus, răstignit pe crucea viciilor sale, în trei cuie tari.

Apoi, m-am gândit că aș mai avea nevoie de un computer. Plus câteva cărți. Un MP3, cu niște muzică. Și o femeie, măcar. O doză de liniște, un vis, două, câteva idei în jurul cărora să mă învârt, un viitor, acolo, cât de cât, puțină mulțumire sufletească și sănătate.

Apoi m-am gândit că mare parte din lucrurile enumerate aproape la întâmplare, la prima mână, sunt fleacuri. Cred că aș putea trăi și printre cobre nebune, crocodili flămânzi și scorpioni isterici, dacă n-aș avea de ales. Între mofturile mele și neantul, în mod sigur, n-aș alege neantul, ci aș renunța la mofturile mele.

N-ai cafea, n-ai țigări, n-ai nimic de băut, n-ai femei, n-ai computer, n-ai MP3, n-ai cărți? Ca să poți trăi, oriunde, îți trebuie un imbold, o credință, un plan și o religie proprie.

Apoi m-am gândit că singurul lucru de care ai nevoie pentru a trăi oriunde e să crezi în Dumnezeu. Apoi m-am gândit că dorința asta e prea abstractă. Și-am luat-o, frumușel, de la capăt.

Pentru a supraviețui într-o junglă urbană trebuie să ai câteva momente în care să fii doar tu și cu tine. Da, am zis, asta-i: într-o junglă urbană, eu unul aș avea nevoie de niște singurătate, măcar second hand, ori chiar expirată, folosită en-gros de alții, uzată, veche, murdară, dar singurătate, totuși. Plus o idee, două, un Dumnezeu micuț, numai al meu, de jucărie, un țel, hai, o femeie, puțină liniște interioară, concentrare, inspirație și sănătate.

Bine, fie: câteva cărți, un MP3 și-un computer n-ar strica.

Iar dacă pe lângă toate astea ar mai fi și țigări, și cafea, și băutură, eu m-aș angaja să supraviețuiesc într-o junglă urbană câteva sute de ani.

Alexandru V. DAN:

Întrebarea și setea

Ce aș lua ca să rezist în aglomerarea urbană (care este totuși mediul meu de viață)? Trei lucruri...? Primul/prima este însăși întrebarea fără de care nu putem merge mai departe în aventura noastră numită viață. A ne întreba dacă suntem într-o măsură sau alta rătăciți în tumultul orașului, la fel precum am fi pe-o insulă pustie, e fix gestul care ne poate salva. Privind astfel lucrurile, de ce ne-am teme să fim pe o insulă izolată înconjurați de apă dacă nu doar de întâlnirea cu noi înșine? Acolo ne-ar apăsa probabil coerența (și liniștea) exteriorului, de vreme ce noi nu ne-am dobândit propria coerență...

În megoaraș e invers. Uriașa mișcare browniană, diversitatea contradictorie a tentațiilor dar și a "amenințărilor" traiului cotidian ne asediază puținul senin pe care am reușit să ni-l construim. Singurătatea, pe insulă ori în oraș, poate fi aceeași, indiferent de numărul oamenilor (în esență, străini) ce ne-ar înconjura... Insula este pentru oamenii puternici, dar la fel și polis-ul; haosul, legea acestuia din urmă, intră într-un conflict de uzură cu ordinea propriilor valori individuale.

Echilibrul sănătos al urbanului: nici să domine o singură personalitate, dar nici să nu se dilueze personalitățile-celule, astfel încât să avem de-a face cu o sumă de indivizi, purtători ai aceleiași gene incerte, extrase din solul ansamblului din care fac parte. Insula, locul plăcut al marinarului singuratic, evocă factorul uman, liber dar conștient de propria-i identitate, de vreme ce a preferat să fugă de lume ca să scape intact. Civilizația la apogeu ei înseamnă rezultate. Iar ale omului au ajuns să fie „mai eficiente” decât genetica sa: mașina și sistemul. Din când în când, factorul uman e invitat să salveze lumea de ea însăși. Comunitatea inițială, tradițională, formată pe principii natural-arhetipale - satul, urmașul romanului „fossatum” (așezare întărită) era menit să apere de exterior - dar și în interior - un set de valori comune, în primul rând spirituale și morale, în vreme ce comunitatea modernă, creată forțat, este un mix de valori diferite și de non-valori.

Criza omului modern este în primul rând o criză a identității, a setei de sens existențial. Zgomotul neîncetat al mulțimii ne distrage atenția. Spunea Pascal că tot răul umanității vine dintr-o singură cauză: inabilitatea omului de a sta liniștit într-o cameră...

Căutând situații ideale riscăm să nu le găsim. Nu acesta este sensul. Aceluia care căuta o mănăstire pe gustul său, un mare duhovnic i-a spus: trebuie ca tu să faci mănăstirea, prin trăirea ta. Aceasta e secretul: trebuie să asimilăm „lumea cea bună” sau lumea în proporțiile echilibrate, o lume poate sortită utopicului, deoarece ea este mereu supusă exagerărilor factuale; iar apoi trebuie să fim în stare să reconstruim acea lume fie și pe un teren pustiu, fie și în haosul modernității. Altfel, degeaba trecutul glorios, toate valorile rămân artefacte de muzeu.

Cât despre aceia care se tem că, trăind în lume, și-ar putea pierde sufletul... tocmai ei nu-l vor pierde. Pentru că știu să stea de veghe. Sufletul e încă n-a găsit răspunsul căutat, trebuie să știe că răspunsul l-a găsit pe el deja. Așadar, dacă ar fi să iau ceva care să-mi asigure salvarea aș lua Întrebarea și Setea. Setea pentru Sens și pentru Adevărul vieții. Și aș mai păstra în oceanul inimii o insulă numai a mea. O insulă mică, cu o mănăstire în vârful singurului ei munte.

Nicolaie LAZĂR:

Simple iluzii

Cred că mi-ar fi la neîndemână să supraviețuiesc interzicându-mi-se capacitatea de a crea iluzii (pentru mine, de uz personal, se înțelege!). Cum, Doamne, (sau Celălalt?) să rezisti într-o așa înghesuală fără să evadezi, măcar din când în când prin gând?

Cine să fie atât de antrenat, încât să-și ascundă cărările prin care adeseori s-a rătăcit, dar au fost ale sale, iar amnezia i le-ar anula definitiv?

Poate doar o grădină cu pomi, șiruri sau bolți de viță de vie, flori și iarbă, cu umbră răcoritoare mi-ar asigura bucurie și confort. Aproape de tot. Aceste trei binecuvântări, deodată și laolaltă, ar putea să-mi îngăduie conviețuirea cu aglomerația urbană. Altfel cine știe?...

Teofil MIHĂILESCU:

Cinci lucruri pentru naufragii urbane anunțate

Am trăit din plin experiența naufragiilor (anunțate) în vaste lumi (mari) urbane, dacă e să amintesc doar de Milano, Stockholm sau de Los Angeles, pe unde viața și grant-urile m-au purtat cu niște ani cu tot și-n plus cu un bagaj de mână și unul de cală. Iată deci că întrebarea *Cronicii Vechi* la mine are trup și suflet, spre deosebire de expirata întrebare legată de ce-ai lua cu tine pe o insulă pustie, loc despre care nimeni nu gândește c-ar fi altfel vreodată decât exotic.

Insula mea în marea urbană a fost tot timpul câte o cameră cu o baie, spații minimale și epurate de orice în afară de "minima mobilia", iar ușa îi era țărul pe care ajungeam cu cele două bagaje. Era oricum prea mult, dacă i-aș fi întrebat pe filosofi greci după care tot ce ai porți cu tine (și, totuși, chiar purtam cu mine tot ce aveam!), descoperind imediat și uimit, în spiritul acelorași filosofi, că, chiar puține, aveam atât de multe lucruri de care n-aveam nevoie! Așa că, în termenii acestei dualități, vă mărturisesc acum ce-am luat și ce n-am luat, ce-aș lua și ce n-aș lua (presupunând că întrebarea absolvă mărturisitorul de lucrurile legate de igienă și de mijloacele financiare de subsistență).

Un album cu fotografii de-acasă. N-am cărat niciodată cărți la dus, dorind să-mi iau întotdeauna unele noi și sperat uimitoare, mai cu seamă în limbile noilor "mări" în care urma să trăiesc, iar despre cărți în format electronic numai de bine, doar că pe mine nu mă interesează cititul de pe un ecran (că-mi răpește toată bucuria mirosului hârtiei și cernelurilor și datului paginii... anacronic, nu-i așa?). Dar întotdeauna mi-am luat un album cu fotografii de-acasă... copilărie, părinți, bunici, amintiri dragi... lumina de-acasă într-un album (chiar dacă mult mai greu decât un card SD)... da, un album de modă veche, de răsfoit seara, la un pahar de vin și-o lumânărică și-o poveste cu oameni noi despre lucruri vechi și viață, condiție a supraviețuirii sufletești prime. Asta aș face și-acum.

Un caiet de schițe și ustensile de desen. Nu mi-am cărat niciodată decorațiuni, tablouri, obiecte, maimuțe de pluș, vase, generic lucruri, însă întotdeauna am la mine un caiet de schițe cu o potrivită trusă cu creioane, acuarele, pensule și altele asemenea pentru scris-deșenând și desenat-scriind. Așa mi-am decorat toate camerele-insule goale în care ajungeam și le transformam în no time în "ale mele", așa mă reintâlnesc cu mine și-mi regăsesc liniștea, liniștile. Și-l am la mine permanent, obicei ținând poate și de faptul de a fi arhitect de școală mai veche decât cea de acum și dependentă poate prea mult de computerul transformând desenul într-o limbă străină pe care e atât de frumos s-o vorbești și-o mai vorbesc, din păcate, prea puțini dintre tinerii arhitecți...

Un laptop cât mai slim și mai puternic. N-am cărat niciodată un computer sau laptop, că n-am avut până târziu post-studenție (iar tehnica acum un deceniu și ceva nu era cea slim și puternică de astăzi) și mă bazam pe tehnica universităților la care ajungeam, dar a fost greu așa pentru unul ca mine, pentru care nu există delimitări clare între noapte, zi, timp liber, lucru, sport, distracție, explorat, scris, fotografiat, desenat, proiectat și câte și mai câte... Da, n-aș mai supraviețui creativ fără un laptop cât mai bun și mai subțirel, deopotrivă cu toate programele de care am nevoie, oferindu-mi toată libertatea și eficiența din lume.

Un smartphone. Recunosc, nu sunt mare prețuitor al gadget-urilor de comunicare (aș putea spune că sunt chiar un nostalgic al telefonului fix al copilăriei mele, ca garanție a liniștii cotidiene utopică astăzi) dar aș lua un smartphone, nu pentru că sunt dependent de așa ceva (obișnuiesc să le spun în glumă copiilor mei că un smartphone cu acumulatorul descărcat piuie până moare pentru reîncărcat și chiar "moare" în lipsa asistenței cu tot cu întreaga sa deșteptăciune, pe când găina își caută singură de mâncare, supraviețuind pe lume pe cont propriu de când era pe post de dinozaur, if you know what I mean...) ci pentru că e șansa comunicării, esențială în lumea de astăzi... ce mai, clișeu "un rău necesar"!

Un aparat de fotografiat. Pentru mine fotografia e parte din profesie și din viață, e un mijloc de explorare antropologică a lumii, e un altfel de caiet de schițe, iar aparatul foto e o extensie a corpului meu, a minții mele, a sufletului meu. Îl port întotdeauna și desenez și scriu cu lumină în tot ceea ce experimentez și explorez. Și da, e și un obiect de penitență aparatul foto de calitate, că nu-i de colo greutatea sa. Însă, fie că face!

Cu aceste "posesiuni" sunt și-n suflet și-n minte "acasă"... albumul cu fotografiile vechi îmi oferă liniștea de a folosi creativ toate celelalte lucruri și de a supraviețui cu toate împreună și sufletește și truștește departe de casă, în "mări" urbane ale unor mulți oameni mult prea însingurați datorită mult prea marii lor apropieri... în "mări" urbane de cele mai multe ori mai pustii decât omoloagele lor vaste întinderi de ape...

Dincolo de toate, însă, nu contează cele cinci sau enșpe lucruri pe care le-ați lua într-o "mare" urbană sau pe-o insulă pustie, ci ceea ce puteți face cu ele pentru a vă împlini. Pentru mine toate de mai sus și oricare altele sunt un mijloc nu un scop, iar dac-ar fi s-aleg între ele, aș alege întâi de toate albumul cu fotografii de-acasă, apoi caietul de schițe și-apoi restul.

Mă-nclin și vă doresc amintiri despre vara de vis ce va să vie, în orice "insule" ați naufragia sau v-ați auto-exila, exact cu ceea ce vă face fericiți!

Traian Dinorel D. STĂNCIULESCU:

Bucurii esențiale

Supraviețuiești pe o insulă pustie... Iată o provocare pe care Robinson Crusoe a știut să o depășească firesc, chiar și atunci când pași de canibali au început să îi brăzdeze țărul solitudinii... O provocare pe care eroii lui Jules Verne au stăpânit-o tehnologic, pe Insula Misterioasă, valorizând un minim de cunoștințe desprinse din codul civilizației... O provocare pe care mintea omenească deja o gândește astăzi întoarsă pe dos, asociind-o cu dificultățile "naufragiului" într-un megalopolis din care "bucuriile esențiale" ale lui Le Corbusier - apa și aerul, soarele și verdețea - par a fi estompatate până la nerecunoaștere. Așadar, a fi în absolută singurătate sau, dimpotrivă, într-o totală aglomerație, devin situații extreme topite într-una și aceeași stare umană: dificultatea omului de a rămâne cu adevărat el însuși, de a-și aduce aminte de esența sa divină.

Ca atare, într-o împrejurare în care căutarea unui natural "paradis pierdut" devine obsesiv-frustrantă, a reaminti condiția de ființă cosmică a omului impune un model pe care inmul creației Rig-Vedice îl sugerează printr-o generoasă sentință: "Așa au făcut zeii, așa fac și oamenii...". Beneficiind astfel de trăiri, faceri și resurse instrumentare adecvate, adică:

A fi împreună, împărțind... Căci, acolo unde doi sunt în numele Grației Sale, Dumnezeu nu va întârzia să apară, îngăduindu-ne nouă, oamenilor, să îi recunoaștem vibrația, starea de rezonanță, de necondiționată iubire. Retrăirea unei atare stări - bucuria de a-l ține de mână pe celălalt - este esențială pentru a putea supraviețui într-un mediu suprastimulativ prin presiuni ardente, menite să suscite până la preaplina capacitățile receptive, umplând ochii și urechile, nările, papilele gustative și epiderma cu stimuli senzorial-semantici. Stimuli datorită cărora - dacă un "celălalt" armonic nu ar fi alături, nemijlocit sau printr-un semn-ancoră, un fir de păr sau un nod de batistă posibil de atins întru disipare - totul s-ar preface în ardere, adică în cenușă.

A fi creatori, prin chip și asemănare... Iată o stare pe care, ieșind cumva "în afara" propriei esențe, Dumnezeu însuși a simțit nevoia să o împlinescă, născocind lumea. Similar, a sublima prin act creator o încărcătură lăuntrică

supraliminal-tensionantă devine o condiție de supraviețuire a omului însuși. Spre a se manifesta ca ființă semnificativă, în varii chipuri de limbaj, într-o "grădină" menită a-i reaminti în esență forme divine, culori și sunete, cuvinte... Pentru toate acestea, omului fiindu-i adesea necesar - spre a nu-și uita gândul - doar un capăt de creion și o bucătică de hârtie.

A fi dăruitori, dând mai departe... Căci, făcându-le pe toate, Dumnezeu a voit ca omul să le recunoască drept dar, încărcându-l cu cel mai înalt privilegiu și povară totodată: darul de a alege și de a se manifesta liber. Spre a-și putea contempla sensurile propriei opere, care - odată deschisă - devine bun al tuturor semenilor. Iată un transfer ce impune o scenă mai mult sau mai puțin simbolică: expozițiile sau sălile de concert, copertile scriiturii, străzile vii ale orașului... Configurate toate într-un planetar Curcubeu de Sensuri, spiritele umane se contopesc în armonică de vibrație, în simfonie sacral deschisă către fundamentală de unde au venit. Împreună, cerul și pământul... astfel.

Neîndoindu-ne că, plecându-ne în fața acestui atotcuprinzător ÎMPREUNĂ, premisă însăși a supraviețuirii planetare, nu ne rămâne decât a ne bucura de puterea delicată a răspunsului poetic. Acomodat acelorași trăiri, aceluași dar de împărțire. Altfel și la fel.



Shanti NILAYA:

Să mă împart

(...aș lua Iubitul, Grădina, Împărțirea Scrișului...)

*M-aș fi plimbat mai mult între câmpii,
Pe lacul dinspre nord m-aș fi plimbat...
Căderilor de zbor trandafirii*

*Când mișclă cântă timpul săgetat,
Când soare nu-i, nu-i încă să descoasă
Un fir de lună, pete argintii,
Când greierii mai dorm și nu-i nici coasă
Eu le-aș fi spus că-n toate ești! Dar știi...*

*Azi sunt pe insula dintre palate
La stânga sparge timp un arhivar,
La dreapta, mai pulsând ce se mai poate,
Sunt micătorii constrâniți de minutar...
Și nu mai țin din alte lucruri minte
Decât că pot cu tot a mă salva
Din camera suind printre morminte
Sau umbre, doar scriind cu Mâna Sa...*

*De-aș lua cu mine fagurul de cântec
(Cât îl iubesc când peste lumi sclipești
Al vocii tale dulce de descântec...)
Iar eu să scriu creionului, povești!
Iubitul meu și-o liberă visare
Din frunze și grădini, apoi, să pot
Să mă transform în spațiu și mișcare,
Să mă împart la voi, cu scris... cu tot!*

Leonard Oprea:

Intraductibilul Lehamite

Naufragiat din Hell în Iad, am salvat: Biblia, cartea mea - *Trilogia lui Theophil Magus* și laptopul. (Având în memorie muzica lui Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Ravel, Enescu, Charlie Parker, Miles Davis, John Coltrane, Keith Jarrett, Jan Garbarek, Jimi Hendrix, Eric Clapton, Led Zeppelin, Queen, Peter Green, Gary Moore, B.B.King ș.a.m.d. Dar și filmele lui Andrei Tarkovski, Clint Eastwood, Akiro Kurosawa, Fellini, Zeffirelli etc.)

Motivația alegerilor se află într-o Respirație ("Respirația" - este propria mea creație, o relativ scurtă, simplă și profundă meditație /aforism,

cugetare, poezie, poem, proză scurtă, micro-eseu etc./ încheiată întru doar un haiku, ce re-deschide meditația spre noi universuri de întrebări și răspunsuri asupra condiției umane). Așadar:

Despre intraductibilul cuvânt românesc Dor, filosoful poet Constantin Noica splendid cugeta: "...e un cuvânt al deschiderii și totodată închiderii unui orizont; unul al intimității cu depărtările, al aflării și căutării; un cuvânt al știutului și neștiutului, al limitației și nelimitației, al concretului și abstractului, al atracției de ceva determinat și al pierderii în ceva indeterminat.

Însă, astfel, paradoxal pentru mine, Constantin Noica și discipolii săi au uitat pare-se de desăvârșire, existența crucială a celui alt - în mod cel puțin egal cu Dor - intraductibil cuvânt românesc, Lehamite. De ce oare? Să fie această uitare consecința directă a existenței lor socio-culturale?

În esența problematicei sale, prin creatorii și principalii săi scriitori, atât în filosofie, cât și în literatură, existențialismul apare ca fiind de ne-definit prin multitudinea încercărilor de definire și explicare/reprezentare. Astfel, sunt binecunoscute: conceptul de angoasă și „omul religios“ în viziunea lui Kierkegaard, apoi individualismul tragic al super-omului lui Nietzsche, „Dasein“-ul lui Heidegger, „Ființa și Neantul“ lui Sartre. Dar și definițiile filosofice și teologice ale lui Karl Jaspers, Paul Tillich, Nikolai Berdeev sau Martin Buber.

Iar în literatură, practic, întreaga operă a lui Dostoievski și a lui Kafka, însă și „Greața“ lui Sartre, dar și „Cioma“, „Sisif“-ul lui Camus, ori „Condiția umană“ și „Calea regală“ ale lui Malraux, sau „Rinocerii“ și „Scaunele“ lui Eugen Ionescu și lista poate continua cu Samuel Beckett, Arthur Miller, John Updike și alții.

În cultura europeană există un cuvânt care, în definiția sa, contopeste câte ceva din toate cele mai sus amintite - așadar, germanul „Weltschmerz“ (*durerea lumii*). Dar „Weltschmerz“ doar contopeste câte ceva din toate cele mai sus amintite. Fiindcă, până la urmă „Weltschmerz“ rămâne doar ceea ce semnifică în sine: *durerea lumii*. Și a funcționat perfect ca manifestare a romantismului, mai ales a celui german. Prin urmare, în continuare, existențialismul pare a fi de ne-cuprins în alt cuvânt, în afară de... „existențialism“...ceea ce înseamnă sute, mii de pagini adunate în zeci și zeci de cărți, eseuri etc.

Totuși, iată - există în limba română intraductibilul cuvânt - *Lehamite*. În definiția sa de dicționar explicativ al limbii române, *Lehamite* înseamnă: oboseală, plictiseală, dezgust, silă ș.a.m.d. toate acestea fiind simțite nu altcumva, ci simultan. Prin urmare, chiar și în această definire sumară, *Lehamite* se relevă instantaneu ca fiind o proiecție - subliniez - clară și de sinteză a temelor fundamentale ale existențialismului. Deci, la acest început de Mileniu III, *Lehamite* este chiar mai mult decât o unică și completă definiție a existențialismului. Cum așa? Astfel: trăind autentic *Lehamitea*, omul modern ajunge să cristalizeze în ființa sa spirituală aceste trei stări: starea de conștientizare a *Lehamitei* starea de căutare a *Adevărului-propriu* (după cum Kierkegaard nota în jurnalul său...„Trebuie să aflu acel adevăr care e adevărat pentru mine, ideea pentru care pot să trăiesc sau să mor.“) și, finalmente: starea de *Credință* (prin Alioșa din „Frații Karamazov“, Dostoievski rezuma genial: „Trebuie să iubim viața mai mult decât ceea ce ea înseamnă.“).

Prin urmare: intraductibilul cuvânt românesc *Lehamite*, într-o trăire autentică taie nodul gordian al existențialismului și deschide *calea salvării individuale*. Care, pentru mine, este - Iisus.

...„șoimul îmbătat
de primavară spre' nalt
săgeată - surăd...“



Reversul insulei. Ce iei cu tine/ la ce n-ai renunța, în polis-ul aglomerat?

BASARABIA

ZECE ANI DE FOC (1990-2000)

Alex VASILIU în colocviu cu
Mircea Radu IACOBAN, Alexandru ZUB, Ion AGRIGOROAIE



noi, avînd în spate o "zestre" de suferință ce garantează autenticitatea acestor reacții. În definitiv, explică de ce totul s-a încheiat atît de frumos pînă la urmă, chiar dacă nu a dat rezultatele scontate pentru toată lumea. Dar istoria lucrează cu ritmuri diferite, și, uneori, e nevoie de înțelepciune, de răbdare pentru a acumula o experiență, a o consuma și a o face să rodească. Apropo de perspectivă, suntem pe un drum de convergență euro-atlantică cu Republica Moldova, ceea ce oricum promite o întîlnire ce nu va fi așteptată la infinit, cu națiunea-mamă.

A.V. - Spre sfîrșitul cărții apar cuvintele "înainte mult mai este"... Întrebarea mea despre "podul suspinelor" era legată și de un pasaj de la pagina 23, sub-capitolul "cronica arhivelor", unde este prezentat cazul tragic, cutremurător, din 1937, al lui Nistor Cabac. Unde ați găsit informații despre acest caz?

M.R.I. - Acum aceste informații circulă, s-au publicat culegeri de documente ale cercetătorilor din Basarabia...

A.V. - ...după de-secretizarea arhivelor NKVD-ului.

M.R.I. - Așa este. Atunci, însă, erau cvasi-inedite. M-am bucurat de prietenia unui scriitor care acum nu mai este, Serafim Sacca, el m-a ajutat să iau legătura cu ministrul securității (există un minister al securității și după '90!...), se numea Anatol Plugaru, care mi-a facilitat accesul la câteva dosare, printre care și acesta. Bineînțeles, Plugaru a fost repede dat afară...

A.V. - Foarte interesant, presa de acum 80 de ani a rămas oglinda clară a timpului nostru. Iată ce se scria în "Neamul Românesc" din 1912: "Rușii sunt numai în parte vinovați de starea de lucruri din Basarabia. Adevărații și marii vinovați suntem noi..." "Ei ne-au răpit-o, însă noi am îngropat-o cu indiferența noastră, de care se pare că nici astăzi nu suntem în stare a ne scutura. E timpul să protestăm de 1000 de ori mai mult împotriva nepăsării noastre și mai ales împotriva aceluia care au condus destinele neamului nostru și au lăsat ca interesele culturii și ale conștiinței naționale în Basarabia să ajungă unde au ajuns." Repet, articolul a fost publicat în 1912!

A.I.Z. - De fapt, începuse mai devreme. Nicolae Iorga, la el v-a referit căci este autorul articolului, în 1905-1906 a traversat acel spațiu pruto-nistren în întregime, a văzut suferința celor mai umili și a dus o întregă campanie. Xenopol era în aceeași situație, el, care scrisese o monografie despre războaiele ruso-turce, și după aceea a pregătit o mulțime de acte care să ducă la o comemorare pe măsura unui secol de la raptul Basarabiei. A fost un moment extrem de important de care trebuie să legăm și evoluțiile imediat următoare din timpul războiului de întregire și marele act al unității naționale care la Chișinău a început, am putea spune, tot prin decizia simbolică a Adunării Naționale, care a hotărît alipirea de România. Înainte ca asta să se întîmple în Bucovina peste câteva luni, și în Transilvania.

I.A. - În urma acelei călătorii, și a unei documentări serioase, Iorga a scos cartea "Basarabia românească".

M.R.I. - De amintit cartea profesorului Gheorghe Buzatu în care sunt adunate toate articolele și luările de cuvînt ale lui Nicolae Iorga pe această temă.

A.V. - Printre multe alte reflexe din oglinzile trecutului, Mircea Radu Iacoban a inserat la pagina 283 zicerea preotului Mateevici, datînd tocmai din 1907: "Alegerile le vor face ori oameni vii, oameni ca toți oamenii în cel mai frumos înșăles al cuvîntului, ori niște mortăciuni fără voință, fără lumina minții și fără drepturi, niște dobitoace, precum ar vrea să facă tot norodul Rusiei vechii ocîrmuitori ai acestei țări. Ai acestei țări nenorocite, care, în vremea de față, cînd lumina dimineții și-a răsăritul se lățește de acuma peste tot locul, încă trag înapoi, gîndind să aducă noaptea iarăși." Mai sunt valabile cuvintele lui Alexei Mateevici, după mai mult de un secol?

M.R.I. - ...Bietul Mateevici, care a avut atît de suferit la Mărășești... Așa, ca o reparație tîrzie, am putea considera adoptarea unui text al său ca imn național al Republicii Moldova, chiar dacă adoptarea s-a făcut în dauna imnului României, care, la un moment dat era același pentru ambele țări... Ce spune Mateevici, sigur că are dreptate! Iar evoluțiile la care mă refer în această carte îl confirmă de la bun început și pînă la sfîrșit. Aș vrea să explic titlul "Zece ani de foc": cartea nu se referă doar la intervalul 2000-2010, ci ajunge pînă în 2012. Dar primii zece ani au fost cu adevărat de foc, în care s-au cristalizat direcțiile, era o nebulosă, pur și simplu această țară, chiar dacă punem ghilimele la cuvîntul "țară", devenise independentă pentru prima dată în existența sa și simțea stinghereala convenită în fața acestei situații. Eu am fost acolo în acești zece ani: cînd s-a proclamat independența în sala Parlamentului, la toate marile manifestări și evenimente. Am inclus în această carte discuții cu președinții Moldovei, Mircea

În anul 2012, cînd se împlinesc două secole de la răpirea Basarabiei de către Imperiul Țarist, editura "Junimea" publică un volum masiv, Zece ani de foc. O cronică a Basarabiei. 1990-2000, al scriitorului Mircea Radu Iacoban. Așadar, despre o perioadă de timp aparent scurtă - un deceniu. Cele 733 pagini de text nu au ca subiect doar un mic interval de timp, cu toate clipele lui de exaltare și disperare ce îi conferă unicitate la scară istorică, ci povestea unei tragedii naționale care durează de două veacuri. Cartea este un joc de puzzle aranjat de autor, Mircea Radu Iacoban, cu talent, ingeniozitate, curaj, iubire de adevăr, umor și sensibilitate. Imediat după apariție, i-am invitat în studioul TVR Iași pe autor, pe academicianul Alexandru Zub și pe profesorul universitar Ion Agrigoroaie, doi istorici respectați, comentatori avizați ai problemei basarabene. Distinguiți cercetători au semnat o lungă serie de articole și studii de specialitate privitoare la ținutul din dreapta Prutului, sunt autorii unor volume de referință. Citez doar "Impasul reîntregirii" (Alexandru Zub) și "Basarabia în acte diplomatice. 1711-1947" (Ion Agrigoroaie). Colocviul este reproduș aici pentru că orice referire cinstită, avizată, la istoria unui pămînt românesc chinat de vitregiile timpului merită atenția generală, pentru că ideile adăpostite între copertile volumului și opiniile exprimate în colocviul televizat și-au păstrat actualitatea. (Alex VASILIU)

Alex Vasiliu: - Domnule Iacoban - ați scris o carte de reportaj, de istorie, de memorii, de interviuri?

Mircea Radu Iacoban: - Nici una, nici alta. Nu aș putea să o categorisesc exact. Nici n-am crezut că o voi scrie vreodată, vedeți, are 747 de pagini. Este o carte scrisă din mers, în care am pus, să zic așa, la bătaie, toate modalitățile la care am simțit în momentul respectiv că este nevoie să apelez. Veți găsi aici și reportaj, și cronică a evenimentului făcută la modul gazetăresc, și schițe, și interviuri. E o multitudine de genuri în acord, aș spune, cu evantaiul formidabil al întîmplărilor, al curgerii istoriei în acești ani definitorii pentru Basarabia, pentru Republica Moldova și, apăsăți de amintiri, una dintre cele mai dureroase fiind evenimentul din 1812, cînd a fost răpită Basarabia. Deci, este o carte care iese din tipare prin modalitatea de alcătuire.

A.V. - E bine sau nu ca autorul unei cărți de istorie să aibă un parti-pris sufletesc față de un anumit subiect, față de o anumită regiune? Sau trebuie să-și păstreze rigurozitatea și neutralitatea istoricului care se bazează numai pe date?

Alexandru Zub: - Ideal este ca istoricul să poată fi citit să poată de obiectiv și să acceadă la adevăr. De la Tucidide pînă în zilele noastre, acesta a fost țelul discursului istoric, de a atinge adevărul prin analiză și cu efort sintetic. Evident, adevărul este o țintă pe care nu e dat omului să o atingă și, mai ales, să o exprime convenabil. Dar în cazul de față, avem de-a face cu cineva care a avut o lungă experiență gazetărească, și-a început meseria la radio și televiziune, iar microfonul intra, cumva, în instrumentarul de lucru. Sigur, autorul a fost produsul unei școli, al unei gîndiri care făcea mereu apel la valorile trecutului, la istorie, la cultură, și în felul acesta obliga la un anumit efort de conjugare a diacroniei, a evoluției în timp și spațiu cu elementele prezentului, cu acea sincronie la care, de asemenea, rîvnește orice analist. Dar cred că, pînă la urmă, cheia lecturii acestui volum o dă chiar autorul atunci cînd pune pe a doua copertă o sentință în care Tudor Arghezi spunea că ziaristul nu e numai cel ce adună informațiile și le livrează celor interesați, ci este o persoană care se oferă pe sine și se reprezintă total, este expresia unei personalități. Aș îndrăzni să spun că și în cazul de față, acest volum, venit la capătul multor eforturi de tip gazetăresc dar și de analiză social-politică, ajunge să ne dea și măsura personalității autorului.

Ion Agrigoroaie: - În legătură cu întrebarea dumneavoastră, încă din secolul al XIX-lea istoricul (și Kogălniceanu este un exemplu) privește istoria națională ca o istorie a întregului teritoriu. Privim astăzi Basarabia ca parte integrantă a teritoriului românesc, basarabeni fiind români în procentele cunoscute și respingem o serie de teze despre

"moldoveni". Astfel, se poate îmbina foarte bine istoria locală, a unei provincii importante, cu istoria națională văzută dintr-o perspectivă din interior spre marginile teritoriului românesc, dar și din perspectivă europeană, cum au privit alții Țara Românească, Țara Moldovei și apoi România. Nu cred că există o incompatibilitate între istoria României, la un moment dat, și a istoriei unei regiuni. Trebuie să avem, însă, conștiința părții.

M.R.I. - Am recunoscut deschis despre ce este vorba alegînd un fragment din textul cărții pentru coperta a doua: "Defectul principal: oricît și-a propus să fie echidistant, autorul nu izbutește să-și reprime și să-și ascundă convingerea, poate naivă, că odată și odată, clopotele unirii vor răsuna sîrbătorește."

A.V. Era firesc să citim la începutul cărții acel reportaj despre atmosfera entuziastă din ziua podului de flori. Ați scris așa: "Aici și acum nu se învîrt politicele, aici se face istoria." Dar "politicele" nu înseamnă și ele istorie?

M.R.I. - Evident că înseamnă. Numai că istoria vine la urmă să înregistreze ce s-a întîmplat. "Podul de flori" a fost o mare investiție de încredere, de naivitate, de dragoste, de speranță, fără confirmarea așteptată. Pe măsură ce am scris această carte, am încercat să parcurg și "podul de sînge" de la Nistru. A fost un război care, la noi, în România, aproape că este ignorat, nimeni nu știe mai nimic despre el. Eu am avut și onoarea de a fi arestat la Tiraspol în calitate de "spion român"..., mă rog, pentru a ajunge la "puntea suspinelor" arcuită deasupra acestui rîu, despre care spunem că ne desparte, dar care, poate, ne unește.

A.V. - Domnule profesor Agrigoroaie, tot vorbim din 1990 despre "podul de flori". De fapt, nu este un pod care se tot lungeste de-a lungul istoriei?

I.A. - Da, se lungeste. Din păcate, așa a fost poziția noastră în această parte a Europei, contextul geo-politic, vecinătatea cu cele trei imperii. Și nu numai vecinătatea, ci faptul că a trebuit să supraviețuim la întretăierea intereselor acestor imperii. Sigur, "puntea de flori", așa cum s-a spus, a fost un vis frumos, dar cred că a avut și consecințe pozitive pe termen lung. Făceam o legătură între "podul de flori" și scoaterea sîrmei ghimpată...

M.R.I. - ...s-a scos pe porțiuni.

I.A. - ...eu o iau în sensul metaforic al termenului. Poate unii spun că nu s-a făcut nimic, poate lucrurile nu au mers așa cum am sperat noi și cum au sperat cei mai mulți dintre basarabeni, dar aspectele pozitive se adună, unul cîte unul.

A.I.Z. - Chiar percepția noastră asupra acestor evenimente cu valoare simbolică - "podul de flori", mai tîrziu "drumul crucii", înălțarea steagului românesc în fața Parlamentului din Chișinău, adoptarea imnului ș.a.m.d. - sunt o mulțime de lucruri care au venit de peste Prut de la oameni mult mai năpăstuiți decît



Primăria orașului Chișinău (1902)

Snegur și Petru Lucinschi, cu miniștri, cu oameni de pe stradă, cu președinții Parlamentului, cu grănicerul de la Prut. Am sesizat, totuși, o dorință care, nu știu cum să spun, nu mergea pînă la capăt din punctul de vedere al curajului fiecăruia... Cea mai mare parte a intelectualității înțelegea exact cum stau lucrurile, care este relația Basarabia-România, că unirea este scrisă în legile omenești și se va face. Dar, omul simplu... Vorbind despre rusofonii din Basarabia, trebuie spus că rusofonii nu înseamnă numai ruși, aceștia sunt doar 12-14 la sută din populația Basarabiei, restul fiind mai mult ucrainieni decît ruși. Rusofonii sunt cei care continuă să gîndească și să simtă rusește, și poate că va trebui să mai treacă o generație pentru ca idealul unirii să devină mai limpede. Și dacă se va topi într-o organizare europeană ce se prefigurează, poate că aceasta va fi rezolvarea. Nu spun că este cea mai firească, dar este cît de cît posibil în acest moment în care există mari puteri, iar noi, cum bine știți, nu putem să ne schimbăm locul în geografia Europei.

I.A. - M-a impresionat deosebit de plăcut că domnul Iacoban este un bun cunoscător al istoriei. Este o carte a Basarabiei din deceniul respectiv, dar apelul la istorie este foarte prompt, cu acribie atunci cînd interesul național, istoric nu trebuie uitat. Volumul acesta poate fi luat în considerare de cercetătorii tineri de astăzi, de cititorul care, uneori, privește cu o anumită "superioritate" interesul național. Patriotismul trebuie să se bazeze pe o corectă cunoaștere a evenimentelor istorice: marile etape 1812 - 1878 - 1918, subiectele tratate de domnul Iacoban în interviuri își găsesc locul potrivit și oferă o bază solidă explicațiilor despre evenimentele petrecute în acel deceniu. Autorul desprinde consecințele grave în special asupra populației românești din Basarabia după cei 106 ani de ocupație țaristă pînă în 1917, și de ocupație sovietică pînă în 1989-90. Sunt mărturiile deosebit de impresionate despre consecințele multiple, pe toate planurile. Toate acestea contribuie la înțelegerea unor fenomene din Basarabia actuală, la înțelegerea unei anumite stări de spirit, de ce există unele rezerve. În Basarabia a fost o situație specială în comparație cu Bucovina și cu Transilvania în privința teritoriilor aflate sub stăpînire străină. În Basarabia, dominația străină a avut efecte și pe plan spiritual și pe planul vieții de zi cu zi, a avut efecte asupra relațiilor dintre oameni, trimiterea în Siberia, emigrările totul și-a pus amprenta asupra a ceea ce unii au numit chiar din perioada interbelică "sufletul basarabean". Mă apropiu de înțelegerea fenomenului istoric citind o carte despre deceniul la care se referă domnul Iacoban.

A.V. - Discuțăm despre un volum care reflectă niște realități. Dumneavoastră, domnule profesor, și dumneavoastră, domnule academician, cînd mergeți în Basarabia, simțiți aceste realități dulci-amare?

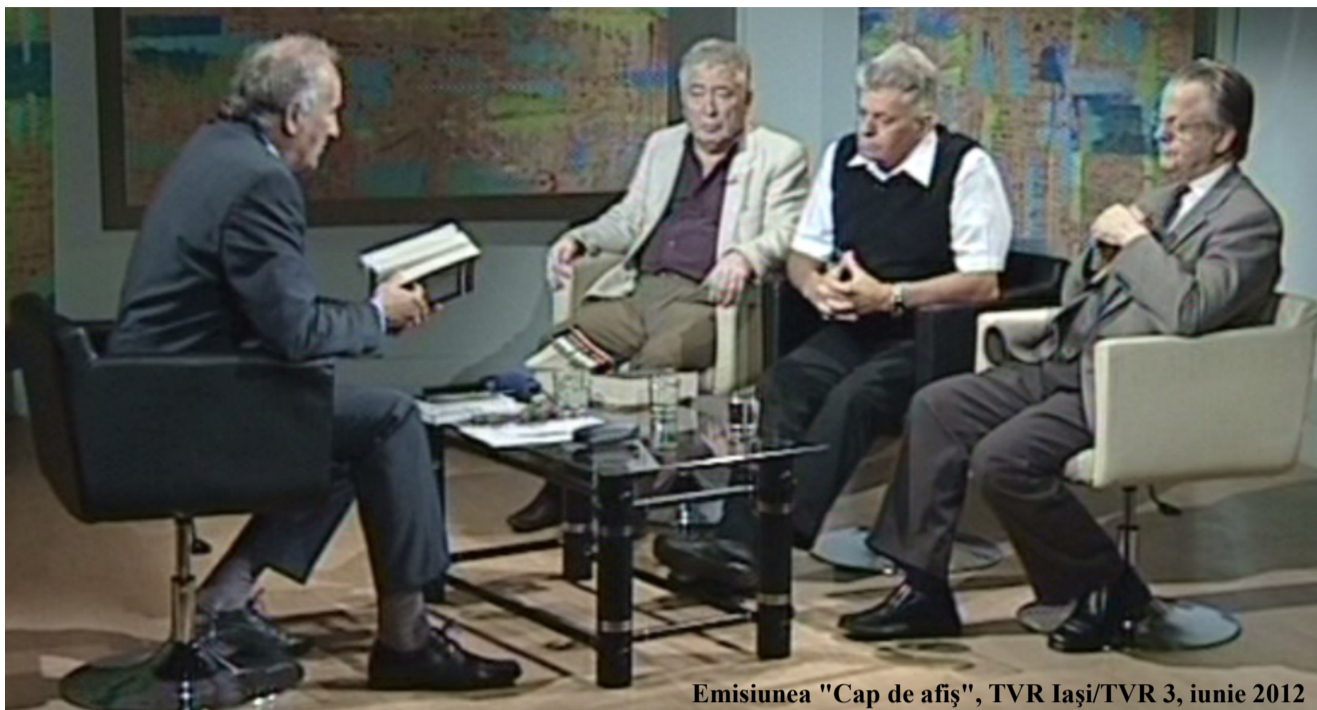
AI.Z. - Sigur că, într-un fel sau altul, nu se poate să nu le simțiți, dar contactele mele au fost destul de sporadice și de superficiale, eu avînd mai degrabă de a face cu oamenii de meserie, cei din breasla mea, scriitorii pînă la urmă, care au propria viziune, și, evident, impresia este filtrată, cumva. Dar cred că acest tip de analiză pe care l-a desfășurat domnul Iacoban este pe mai multe nivele, s-ar putea face lecturi pe mai multe straturi și urmări diverse teme din această vastă realitate policronică, multi-etajată, în care apar fapte diferite, analize de tot felul - alimentate de harul jurnalistului dublat de scriitor, de un om de cultură. Autorul poate fi un virtual istoric în sensul că plasează analiza prezentului, a cotidianului într-o perspectivă care să împacă faptele și să le dea coerență. Ori, coerența înseamnă diacronie, înseamnă istorie, înseamnă evoluție. Asta nu se poate obține decît printr-o bună relație cu trecutul. Cu trecutul esențial.

A.V. - Cartea este, cum spuneam la început, și cronică "duruță" a cotidianului (ca să folosesc un cuvînt bine ales de autor), o cronică importantă pentru cititorul nefamiliarizat cu documentul istoric. Poate fi chiar mai convingătoare decît sursa istorică.

I.A. - Ea însăși constituie un document istoric. Aceste texte vor fi folosite în continuare pentru analiza perioadei, din punctul de vedere al evoluției politice, ele oferă răspunsuri, sunt semne de întrebare. De aceea, cartea întreagă poate fi considerată document istoric, sigur, cu corecturile care au intervenit din momentul scrierii, pînă în momentul lecturării de către cititor.

M.R.I. - Răsfoind această carte, academicianul Mihai Cimpoi exclama: "Uite că unele lucruri le-am uitat, de momentele cutare acum îmi aduc aminte." Deci, existența noastră devine istorie fără să ne dăm seama, pe clipă de clipă ce trece.

AI.Z. Este istorie, și încă una gravă, în care întîlnirea românilor de peste Prut cu cei care încercau să-și schimbe destinul aici a fost una mirifică. După părerea mea, primul semnal de regenerare din anii de transparență gorbacioviană de acolo a venit. De acolo au venit încurajările pentru schimbări. Uneori au fost nemulțumiri pentru că era așteptată o asistență mult mai convingătoare, mai fermă, mai consecventă, ceea ce nu era posibil în anii respectivi. Iar acum, înțelegem mai bine odată cu trecerea timpului și cunoașterea documentelor, că situația nu putea să se schimbe radical, chiar dacă primul moment, din 1990, încuraja desăvîrșirea unității statale.



Emisiunea "Cap de afiș", TVR Iași/TVR 3, iunie 2012

A.V. Dar, desăvîrșirea ar fi posibilă dacă diverse categorii de cetățeni din Republica Moldova, în cazul Unirii cu România, nu s-ar mai simți considerați de frații lor din țara-mamă cetățeni de categoria a doua sau a treia?

M.R.I. - Eu am pus această întrebare în carte. Este, într-adevăr o mare problemă. Nu avem răgazul să o dezbatem acum în amănunt, dar așa este.

A.V. - Nu suntem vinovați de această percepție a basarabenilor, pentru că noi, cei de aici, îi privim cu o anumită condescendență?

M.R.I. - Vinovația aceasta există, din păcate. Din păcate, noi am rănit pur și simplu sufletește cîteva personalități de vîrf, mă refer, de pildă, la Grigore Vieru, care a primit din România cele mai urite palme, ca să spun așa. Există această privire de sus...

A.V. - Totuși, aici nu a primit amenințări cu moartea, cum s-a întîmplat acolo...

AI.Z. - De aici nu era de așteptat să se întîmple acest lucru, mai ales că multe s-au dovedit total gratuite pentru că nu aveau nici un substrat, și s-a văzut că, în cele din urmă, opera lui Vieru și a altor creatori de peste Prut au fost asimilate convenabil.

M.R.I. - Grigore Vieru are un capitol în creația sa pe care lumea literară de la noi îl ignoră - aforistica lui este formidabilă. El spune: "un mort plîns de popor încă mai poate schimba ceva". Prin 1991, i-am spus fostului președinte al Republicii Moldova, Mircea Snegur: "Văd în cabinetul dumneavoastră portretul lui Eminescu, și îmi amintesc vorbele altui mare poet român, Octavian Goga: o graniță se păzește sau cu un corp de armată sau cu statuia unui poet legat de inimile tuturor. Cum veți sprijini scriitorii basarabeni aici, în granițele statalității?" Iată ce a răspuns Snegur: "Scriitorii au fost aceia care au dat, practic, imboldul mișcării democratice pentru renaștere națională. Majoritatea scriitorilor, nu spun toți, da, nu spun toți, au un punct de vedere ferm, care nu se clatină după cum bate vîntul. Cînd Grigore Vieru spune o vorbă, simți că este temeinică. Și înainte, și astăzi, scriitorii au constituit și constituie o forță democratică, pe care simt nevoia să mă sprijin." Pentru că veni vorba despre Grigore Vieru (în această carte sunt multe referiri la Grigore Vieru) trebuie să spun că există o altă carte, mult mai mică din punctul de vedere al proporțiilor, dar mult mai importantă ca semnificație. A apărut în 1978 la Iași. Este prima carte a lui Grigore Vieru tipărită în România, la editura "Junimea": "Steaua de vineri". A doua a

fost publicată la editura "Albatros". Este prima carte cu litere latine a unui scriitor din Basarabia! După jumătate de veac de chirilică, în sfîrșit literatura basarabeană a ajuns să-și găsească matca firească. Această carte circula la Chișinău ca un talisman, confrății voiau să o atingă, să o răsfoiască, și nu le venea să creadă.

A.V. - Nu putem ocoli întrebarea cine vrea și cine nu vrea unirea? Este chiar întrebarea pe care și-o pune domnul Mircea Radu Iacoban în carte.

M.R.I. - Eu vă dau numai un citat dintr-o scrisoare pe care mi-a trimis-o Grigore Vieru în 1991: "Reunirea va fi opera clipei istorice care se apropie."

I.A. - Aș relua ideea unui text din partea finală a cărții în legătură cu posibilitatea, într-o primă etapă, de a ne reîntîlni, cum spune domnul Iacoban, sub steagul albastru al Uniunii Europene. Cred că ar fi o posibilitate pentru care ar trebui ca statul român să acționeze în vederea stăvilirii pericolului comunist în Basarabia, în vederea democratizării, a îndeplinirii acelor condiții specifice unui stat european. Atunci, Prutul va pierde mult din semnificația pe care o are astăzi.

A.Z. - Cred că aceasta este perspectiva care s-a schițat deja. Există destule elemente pe care o asemenea gîndire, o asemenea strategie să se poată întemeia. Evident, ar fi de așteptat ca frații noștri de peste Prut să folosească aceste șanse și disponibilitatea României de a ajuta, de a sprijini toate eforturile care, cu un grad sporit de convergență, ar putea aduce mai aproape momentul desăvîrșirii unității naționale.

A.V. - Se cuvine să încheiem cu două opinii inserate în volum. "Putem spune că Marea adunare marchează încheierea unei ere, aceea a fricii atotputernice, a exprimărilor echivoce, a discursurilor aluzive; totul s-a spus, de această dată, deschis, direct, franc, pe un ton legitimat de sentimentul puterii stăpînitoare la tine în țară." (pag. 10). Valeriu Matei, reprezentant al conducerii Frontului Popular din Moldova, șeful comisiei de presă al Parlamentului, declara: "Referindu-mă la prognosticurile privind viitorul Moldovei, cred că sunt poduri pe care nu le poți arde înainte de a le trece. [...] Frontul Popular vrea să-și aducă contribuția și, sperăm, copiii noștri vor fi mai bine pregătiți decît noi, mai conștienți de realitățile cu care se confruntă și poate vor soluționa altfel această problemă." (pag. 18) Deci, pentru finalul acestei discuții, concluzia este *da, și nu*.



„Măine va fi altfel”

La sediul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova a avut loc, recent, festivitatea decernării premiilor pentru cărți apărute în anul 2015. Cu bucurie am descoperit că, între premiați, se află și cîțiva colaboratori ai revistei "Cronica veche": Liliana Armașu, care a primit Premiul pentru poezie, Leo Butnaru (Opera Omnia), Mircea V. Ciobanu (critică și istorie literară). Interesant este faptul că Mircea V. Ciobanu este prefațatorul volumului premiat al Liliane Armașu și unul dintre criticii care au apreciat constant și la modul superlativ poezia Liliane Armașu, cu deosebire cea din volumul premiat, Măine va fi altfel.

Eugen MUNTEANU

GHEORGHE IVĂNESCU, un portret în efigie

Despre Gheorghe Ivănescu nu pot vorbi decât la modul subiectiv, emoțional, părtinitor și personal. Îl consider pe profesorul Ivănescu unul dintre magiștrii mei, alături de marele său contemporan și prieten Eugenio Coșeriu. Întâlnirea cu fiecare dintre ei a determinat în mod decisiv sensul parcursului meu profesional, poate chiar destinul meu în genere. Despre întâlnirile mele cu Eugenio Coșeriu am scris de câteva ori, la relațiile dintre cei doi magiștri ai mei m-am referit cu prilejul unei evocări publice și al publicării unei scrisori a lui Coșeriu către Ivănescu. La momentele potrivite, am organizat pentru fiecare dintre ei câte o sesiune științifică comemorativă, le-am editat, respectiv tradus o parte din operă. Am organizat pentru fiecare câte o conferință comemorativă, la împlinirea a 100, respectiv 90 de ani de la naștere. Am scris câteva articole despre fiecare, am preluat de la ei elemente de doctrină pe care am încercat să le continui și să le integrez organic în propria mea concepție lingvistică. Am organizat în 2012, la împlinirea centenarului nașterii lui Gheorghe Ivănescu, un amplu simpozion care s-a concretizat și într-un volum consistent, mulți dintre dumneavoastră, cei prezenți, aveți contribuții acolo. De asemenea, am republicat *Problemele fundamentale ale limbii române literare*, am condus o teză de doctorat având ca studiu monografic viața și opera lui Gheorghe Ivănescu, redactată de tânărul nostru coleg Cătălin Nicolau, lucrare care urmează să apară. Tot împreună cu domnul Cătălin Nicolau am pregătit un amplu volum de articole și studii ale lui Ivănescu, pe care el le-a scris sau le-a tradus în limbi străine și care urma să apară încă din timpul vieții profesorului, dar, din rațiuni de istorie contextuală, ca să zic așa, neînțelegeri cu familia, amânăm puțin momentul publicării. Menționez și modestele servicii de documentare și pregătire pentru tipar pe care i le-am oferit profesorului Ivănescu la definitivarea sumarului volumului *Studii de istoria limbii române literare*, volum apărut postum, în 1989. Prin urmare, aș putea spune, cu smerenia necesară, că mi-am adus obolul, mi-am făcut cumva datoria față de memoria unuia dintre profesorii mei.

devenirea...

De statură medie, mai degrabă scund, cu o constituție firavă, cu un defect vizibil la un ochi, Ivănescu impunea totuși un respect aproape magnetic celor din jurul său. Era un maniac al igienei personale și vestimentare. Își compensa fragilitatea ființei terestre prin calități spirituale superioare: voință ieșită din comun, tenacitate în urmărirea scopului suprem al vieții, care pentru el era știința și numai știința și mai ales știința, o memorie ieșită din comun a faptelor de limbă, care îl scutea de întreținerea unui fișier personal, sistematic și voluminos, cum era, de exemplu, cazul lui Iorgu Iordan. Temperament fugos și neliniștit, Ivănescu pare să nu fi avut nevoie de un fișier... Bucățele de hârtie cu notații, idei, consemnări sau citate erau de găsit peste tot prin casă; făcea de asemenea diferite notații pe cărți, pe coperti, pe margini de pagină; prin cărți și dosare sunt fișe cu totul și cu totul fanteziste, și triunghiulare și lungi și rotunde, cum se nimerea, pe care își nota vreo idee. Această aparentă risipire era compensată de faptul că știa cu precizie locurile unde și-a notat anumite lucruri sau unde a citit despre ele.

Când a revenit în Iași, prin 1973, cărțile sale au fost descărcate din camion și depuse de muncitori de-a valma, în cele trei camere ale apartamentului de pe șoseaua Nicolina, pe care i l-au pus la dispoziție autoritățile ieșene de atunci. Așa au rămas până când stăpânul lor a murit. Profesorul le consulta *in situ*, cum se spune, acolo unde se aflau. Avea, în schimb, un simț al detaliului semnificativ și o bună intuiție a esențialului.

Între trăsăturile personalității lui G. Ivănescu impresiona entuziasmul cu care trăia actul de cunoaștere și capacitatea de a se bucura de o descoperire științifică oarecare, a lui sau a altora; poseda o ideală capacitate de proporționare a detaliilor, însoțită de o capacitate superioară de înfrunțare a unei ipoteze, a unei teorii, a unei construcții ideatice complete. De asemenea, în mod paradoxal aproape, avea o uriașă rezistență psihică la efort intelectual, într-o disproporție vădită cu penuria forțelor fizice și cu fragilitatea sa aparentă. Era intransigent și critic față de oricine, pentru că era întâi și întâi autocritic și intransigent față de el însuși. Dacă s-ar putea vorbi despre o „marcă Ivănescu”, intransigența ar fi, probabil, trăsătura cea mai evidentă. Cuvântul cu care „gratula” pe cei considerați de el impostori - nu prea avea imaginație în imprecapii - era, cred, *imbecil!* Acesta era cuvântul pe care-l folosea frecvent, dar mai ales la

adresa celor mari și puternici! Dacă ne gândim bine, își făcuse prin acest fel al său de a fi, frust și intempestiv, mulți dușmani, dușmani pe care nu-i dorea de fapt, pentru că nu se simțea confortabil când își dădea seama că „este săpat”, că îi sunt obstrucționate inițiativele și așa mai departe. Dacă era intransigent față de cei mari și puternici, era în schimb îndurător și foarte generos, până la naivitate, s-ar spune, aproape de „prostie”, față de cei mici și slabi. Fiecare dintre cei care au pătruns mai des în universul lui domestic, în apartamentul de la parterul unui bloc de pe șoseaua Nicolina, poate confirma, de exemplu, naivitatea (voită, aparentă!) cu care se lăsa tapat de bani de către auxiliarii săi casnici, la cumpărăturile zilnice sau la dactilografierea textelor manuscrise. Trebuie spus, în treacăt, că, la bătrânețe, G. Ivănescu avea un venit consistent, ca membru corespondent al Academiei primea o pensie bună, cărțile se plăteau pe atunci foarte bine. Din publicarea capodoperei sale, *Istoria limbii române*, a primit destui bani, așa încât și-a cumpărat o sută de exemplare din carte, ca să le dăruiască, iar restul, o sumă consistentă, a dat-o familiei, în speță, fiicei sale Irena. Nu ducea, deci, lipsă, din punctul acesta de vedere.

G. Ivănescu provenea dintr-o familie de mici funcționari și intelectuali de țară, din comuna Vutcani, județul Vaslui, o familie cu simțul valorilor culturale, ca multe alte familii românești din epocă. După cum se știe, s-au remarcat în cultura contemporană încă doi Ivănești importanți, poetul Cezar Ivănescu și fratele său, istoricul Dumitru Ivănescu. Aceasta era originea eroului meu. Propria sa familie, familia mică, îndrăznesc să spun, a fost un eșec. A fost căsătorit cu Rodica Ciocan Ivănescu, ea însăși, ca elevă preferată a lui Iorga, spunea profesorul, o persoană erudită, o polonistă de excepție, istoric literar și traducător cu contribuții notabile. Se pare însă că au fost... incompatibili, de vreme ce au ajuns să se despartă după decenii de conviețuire, ea nedorind să îl urmeze la Iași. Nu a vrut sau nu a putut să o facă, la București dețineau o casă într-un cartier foarte bun, Cartierul Primăverii... Cred că este momentul potrivit să fac publică o informație importantă. În podul casei mele se află un sac de scrisori, primite de Gheorghe Ivănescu, pe care acesta mi l-a lăsat, cu indicația să le fructific, scrisorile, cum voi crede de cuviință. Cea mai mare parte, cam 100 de scrisori, sunt de la Rodica Ciocan Ivănescu. Publicarea acestui veritabil roman epistolar poate fi un mic eveniment literar, fiindcă, până la urmă, cei doi s-au iubit foarte mult, dar, de la o anumită vârstă pare-se că nu se mai fi suportau... Ivănescu vorbea despre profesorii lui, despre prieteni, despre Pușcariu, despre Densusianu, despre oricine, dar despre el însuși și familia sa, foarte puțin sau deloc.

exilul interior

Reamintesc, în context, câteva date despre formația școlară și despre evoluția profesională a lui G. Ivănescu. A urmat liceul la Bârlad, iar facultatea de litere la Iași, continuându-și apoi studiile la Paris și Roma. Profesorii cei mai apropiați i-au fost Alexandru Philippide și Iorgu Iordan, dar și-a însușit și învățăturile lui G. Ibrăileanu. După o perioadă promițătoare ca asistent la Literale ieșene, a fost alungat din învățământ, în epurările din anii '50. A urmat o perioadă pe care eu aș numi-o a exilului interior, când s-a găsit șomer la București câțiva ani. A trăit și el această dramă, pentru el a fost o reală traumă, a marginalizării sociale. Lumea nu înțelegea de ce, în anii '80, când majoritatea dintre noi ne eliberaserăm în forurile noastre intime de teroarea dictaturii proletarietului, Ivănescu era singurul din mediul academic care folosea cuvântul „tovarăș”, și pe dedicații, și în public, atunci când nu-ți mai impunea nimeni să spui „tovarăș”, acest apelativ fiind folosit exclusiv de activiștii de partid sau cu referire la aceștia. Interpretarea pe care o dau acestei ciudățenii comportamentale anacronice se bazează pe două elemente: este vorba, mai întâi, de spaima pe care o trăise în anii '50, în perioada maximă a represiunii comuniste, spaimă de care, se pare, nu reușise să se elibereze integral. Avem, pe de altă parte, de-a face și cu o anumită consecvență cu sine. Acea perioadă de exil interior putea duce la încheierea brutală, înainte de a începe, a unui destin științific de excepție. Nu s-a petrecut așa, datorită apariției în viața sa a unor persoane providențiale: Iorgu Iordan și, mai ales, Ilie Murgulescu. Acest „activist luminat”, ministru al Învățământului și, deopotrivă, președinte al Academiei pentru o lungă perioadă de timp, un om de încredere al lui Gheorghe Gheorghiu Dej, a



„recuperat” pentru regim mai multe personalități aflate în dizgrație, între care și pe Gheorghe Ivănescu, invitându-l să fie membru corespondent al Academiei RSR. Pentru această uriașă „mână de ajutor”, Ivănescu i-a rămas recunoscător, dedicându-i cartea sa cea mai importantă, *Istoria limbii române*. Urmare acestei „recuperări” oficiale, pe care o acceptă cu recunoștință, Ivănescu s-a dedicat cu râvnă și cu aplicație vocației sale. La Craiova și la Timișoara, a trebuit să construiască, aproape ex nihilo, catedre de română, cu grupurile necesare de cercetători. Filologii de la Timișoara, mai ales, se recunosc discipoli ai săi, fiindcă la Universitatea de Vest abia atunci și datorită lui se întemeia studiul filologic. Ștefan Munteanu, Vasile Țara, Vasile Frățilă, ca să nu-i menționăm decât pe cei mai vârstnici, persoane din generația profesorilor noștri, îi sunt recunoscători pentru faptul că i-a stimulat, i-a ales, i-a îndrumat să devină cercetători ai limbii române.

Întoarcerea la Iași, în 1973, s-a petrecut către sfârșitul carierei, și se datorează, cu deosebire, diligențelor lui Vasile Arvinte, care era deja o persoană influentă în Universitate (șef de catedră, decan, prorector). Dar practic, el, Ivănescu, savant care putea ilustra orice disciplină filologică, nu a putut primi moduluri, „cursuri fundamentale”, care erau deja ocupate de elevii lui, și atunci a acceptat discipline „orhidee”, cum era indo-europeanistica sau alte cursuri opționale. Acestea au fost ultimele ocazii cu care l-am apucat la catedră și eu și alți tineri din generația mea. La Iași s-a bucurat de o prețuire și o afecțiune aproape unanime, precum și de sprijinul elevilor săi din diferite generații. Putem spune că aici și-a găsit în cele din urmă, la bătrânețe, o familie, fiind înconjurat, într-adevăr, cu mare admirație, de elevii lui din prima generație (Vasile Arvinte, Liviu Leonte, Ecaterina Teodorescu, Ștefan Giosu, N. A. Ursu), de cei din generațiile ulterioare (Dumitru Irimia, Carmen Pamfil, Cristina Florescu, Oana Popârda, Ioan Oprea). Roiau în jurul lui, firește, și tot felul de personaje ciudate. Însă numai cu câțiva prieteni se întâlnea, de câteva ori pe săptămână, la Casa Universitarilor, sau conversa zilnic: profesorul Ștefan Cuciureanu, reputat italianist, un tip cunoscut și foarte simpatizat în mediile academice ieșene pentru fronda nastratinească pe care o practica; Iosif Naghiu, un istoric care își făcea veacul la Biblioteca Eminescu, cercetând numai el știe ce, până la urmă, totuși, un cercetător cu contribuții reale, deși modeste; Octav Teaciu, cunoscut clasicist, mai puțin ilustrat în știință, dar un foarte bun profesor de liceu, de la care eu însumi am învățat ceva latină în niște meditații oficiale organizate de facultate, gratuit, pentru candidații la admitere. Ceea ce îl diferenția de prietenii lui, ca și de celelalte persoane din peisaj era aspectul fizic, fapt confirmat și de prietenul și colegul meu Ioan Oprea. Tinerii cercetători, ni se întâmpla să ne întâlnim la CUI... Ivănescu era întotdeauna îmbrăcat cu o cămașă albă impecabilă, pus la cravată și costum, pe când ceilalți erau îmbrăcați destul de proletar, ca noi toți, de altfel, cu cămăși cu mâneci scurte vara, și cu ce se mai întâmpla în alte anotimpuri. Ivănescu era însă, întotdeauna în cămașă albă, atât de obstinat, încât aceasta părea aproape o manie. Mai avea de altfel și alte ticuri, să le spunem, nosofobice. Uneori, de exemplu, nu dădea mâna cuiva, îi întindea doar un deget, ceea ce părea, cum și era, într-adevăr, foarte ciudat. Se pare că astfel se ferea de microbi...

G. Ivănescu nu a avut norocul sau șansa unui Iorgu Iordan, care, chiar după ce împlinise vârsta de 60 de ani, a mai produs lucrări importante. Bolnav și slăbit, Ivănescu a redactat *Istoria limbii române* în condiții, se poate spune, eroice. Astfel încât au rămas destul de multe imperfecțiuni, cartea avea multe greșeli de tipar, el însuși era conștient și nemulțumit de acest fapt. Când dăruia cuiva un exemplar, dura cam o jumătate de oră până făcea corecturile necesare, la pagini al căror număr îl învățase pe de rost! Între prietenii apropiați, în afară de cei la care m-am referit mai înainte, mai trebuie menționați Haralambie Mihăescu și Eugeniu Coșeriu. Autor al unor cărți fundamentale despre latina balcanică, despre influența grecească asupra limbii române, al unor valoroase ediții din scriitori latini, greci sau bizantini, H. Mihăescu a fost un mare erudit. În custodia mea se află vreo douăzeci și ceva de scrisori de la Mihăescu către Ivănescu. E o corespondență aproape exclusiv științifică și este emoționant să vezi cum oamenii de știință, profesorii noștri de altădată, își scriau pe trei-patru pagini, de câte două ori pe săptămână, informații încercate de erudiție. „Ai citit la pagina cutare? Ești de acord cu ce spune cutare în articolul din revista cutare?” Acestea erau întrebări frecvent formulate. „Dar cartea aceea nu poți să mi-o procuri?” Și multe alte asemenea. Corespondența erudită între



Ivănescu și Mihăescu reprezintă o mărturie a hărniciei și a eleganței științifice, care pe noi, azi, nu ne mai pot caracteriza.

Și mai avea, G. Ivănescu, cultul magiștrilor. Din Alexandru Philippide făcuse un veritabil cult, atât în jurul personajului, cât și al învățatului. Încerca să-i preia ideile, să le înțeleagă și să i le ducă la capăt, chiar și atunci când nu prea aveau șanse a fi continuate, cum e, o spun mulți, teoria despre baza de articulație ca fundament al explicării schimbărilor în limbă. Ivănescu își însușise această teorie și voia neapărat să o ducă mai departe.

În cercul său de prieteni apropiați trebuie menționat Petru Caraman. Nu insist nici asupra acestui personaj, fiindcă am publicat deja corespondența dintre cei doi în revista *Limba română* de la Chișinău, unde textele pot fi accesate cu ușurință on line. Petru Caraman fusese profesorul lui Ivănescu, dar devenise un mare admirator al tânărului cercetător Ivănescu. Deși acesta încă nu produsese prea mult, Caraman i se adresa ca unui geniu menit să dea nașunii operele fundamentale așteptate despre istoria limbii române. Am publicat acea scrisoare, care este pilduitoare pentru ceea ce înseamnă generozitatea unui profesor autentic față de discipolul său, căruia îi scrie fraze precum: „ești cel mai mare și cel mai în stare să ne dai o istorie a limbii române și o vei da și națiunea îți va fi recunoscătoare”, lucruri care ar putea părea bombastice, dacă n-am ști despre ce este vorba și n-am ști că istoria a confirmat intuițiile bătrânului slavist. Și Ivănescu însuși îi era, ca să zicem așa, recunoscător, purtându-se cu el extrem de respectuos. Student fiind, am fost de față, în Sala Senatului, la sărbătorirea profesorului Ivănescu la împlinirea vârstei de 65 de ani. Erau prezenți acolo rectorul de atunci, prorectorii, decanul, șefii de partid, membrii ai senatului, câțiva studenți. Observându-l în sală pe Petru Caraman, care era îmbrăcat de vară, potrivit anotimpului, dar foarte modest, cu o cămașă și cu pantalonii obișnuiți, în fine, cu pălăria pusă pe masă înaintea sa, Ivănescu a coborât de la prezidiu și s-a dus la el, să-l salute. Nu s-au îmbrățișat, nu am văzut gesturi de efuziune, l-am auzit doar pe Ivănescu spunând: „Bună ziua, domnule profesor!” Eram student în anul I sau al II-lea, neobișnuit cu asemenea gesturi „din lumea veche”, neproletară. Nu știam prea multe despre cele două personaje, dar mi-am dat seama că ceva important în ordine simbolică se petrece în acel moment.

... avea doar simpatii științifice...

Cu autoritățile politice și universitare G. Ivănescu se afla într-o stare de prudentă și permanentă defensivă. Nu era ceea ce se cheamă un opozant, n-avea nicio velleitate politică, dimpotrivă, a trebuit o viață întreagă să lupte împotriva consecințelor unor etichetări care i se pusese încă din tinerețe, cum că ar fi avut, de exemplu, simpatii de dreapta. Nu era cazul, deoarece, încă din adolescență, Ivănescu n-a avut simpatii decât pentru știință. Ar fi fost dispus la unele concesii, numai să fie lăsat să facă știință; de aceea, în raport cu autoritățile, cum spuneam, se afla în această stare de defensivă. Era foarte mulțumit, în ultima parte a vieții, că era nu doar lăsat, ci și sprijinit să finalizeze și să publice *Istoria limbii române*, capodopera sa. Apariția acestei cărți a fost realmente un eveniment cultural și științific, dar și politic, fiindcă, într-adevăr, era o carte impozantă, care acoperea un gol evident și răspundea unei nevoi culturale majore. Cartea a apărut la editura Junimea din Iași, cu eforturi editoriale și tipografice considerabile, dată fiind complexitatea obiectivă a textului. Din păcate, cartea conține multe greșeli de tipar, spre marea dezamăgire și supărare a autorului. Cum am mai spus, Ivănescu efectua cu mâna lui o serie de corecturi înainte de a dăruia volumul.

Îl mai caracteriza pe personajul nostru o grijă excesivă, „maternă” s-ar putea spune, față de discipoli, mai ales în ultima parte a vieții sale. Nu știu cum s-a comportat în tinerețe cu primii săi elevi, cei care vor fi și profesori ai noștri - Vasile Arvinte, N.A. Ursu, Al. Andriescu, Liviu Leonte și ceilalți - dar cu generația mea a fost foarte generos și grijuliu. Cu cel care vă vorbește, poate, mai puțin, datorită mai ales mie, care nu sunt excesiv de comunicativ. În schimb, îndeosebi cu doamnele se purta extrem de îndatoritor. La un moment dat Ivănescu ajunsese la convingerea că două dintre cele mai bune discipole ale lui, zicea el, din ultima generație, Maria Atasiei și Lucia-Gabriela Ionescu, merită să devină cercetătoare la Institutul de Lingvistică, așa încât încerca să își folosească influența și autoritatea morală în acest scop. Țin minte că atunci, când nu existau telefoane mobile și nici internet, a pornit el însuși să le caute pe cele două potențiale candidate, pentru a participa la un concurs la Institut. Iar una locuia la Bucium, cealaltă la Huși...

Îndrăznesc să relatez și o întâmplare care mă privește personal. Am mai evocat acest moment emoționant pentru mine. Eram deja doctorand, îndrumătorul meu oficial era profesorul Vasile

Arvinte. Dar cum, spre sfârșitul anilor '80, fiul profesorului Arvinte „a rămas” în Elveția, unde studia, Vasile Arvinte a fost decăzut brutal din toate funcțiile și drepturile sale, inclusiv din cea de conducător de doctorat. Văzând că am rămas fără conducător de doctorat, profesorul Ivănescu, care n-avea nicio datorie față de mine, a plecat la București, ca să-mi găsească un înlocuitor. Și l-a găsit, în persoana lui Boris Cazacu. Într-o scrisoare, Ivănescu îmi „raportează” în amănunt ce a vorbit și cum l-a convins pe Cazacu să mă primească, totul presărat cu aprecieri și remarci extrem de măgulitoare la adresa neînsemnatei mele persoane.

Cel mai fidel discipol al lui G. Ivănescu a fost, în epocă, un anume domn Mățel, student întârziat, pe care acceptase să îl îndrume în redactarea lucrării de licență. Omul era complet „nevinovat”, ultimul din an, cu note foarte mici, neîn stare să scrie o frază inteligibilă. Ce îmi amintesc este faptul că devenise, în vara respectivă, un fel de umbră zilnică a profesorului, care îl accepta și încerca să-l ajute, fără a-și da seama că pe acest domn Mățel de fapt nu-l prea ducea mințea la ceva. Profesorul se dăruia, prin urmare, oricui îl solicita. Pentru noi, cei câțiva tineri din anturajul său, era aproape de neînțeles cum se face că, totuși, această persoană atât de generoasă și de altruistă nu putea să se înțeleagă cu propria familie...

Se autodefinea ca lingvist, dar unul cu deschideri culturale multiple, mai ales spre istorie, filosofie și literatură. Se recunoștea drept discipol al lui Philippide, așadar, în esență, un neogramatic, care și-a propus să continue și să dezvolte prin elemente personale doctrina profesorului său, deschizând astfel căi către un nou tip de lingvistică, o lingvistică integratoare, antropologică. Cred că nu e întâmplător faptul că atât Eugenio Coșeriu, cât și Gheorghe Ivănescu au avut în vedere această idee, de a feri ei înșiși un nou model de lingvistică, o nouă sinteză. Ivănescu spunea că totul trebuie explicat nu prin sistem, adică prin niște legi interne ale sistemelor, ci prin om, prin voința și prin nevoile acestuia. Așadar, lingvistica pe care o propunea el trebuia să fie o lingvistică antropologică, în care să se îmbine istoria propriu-zisă, socială, cu gramatica istorică. El căuta să găsească explicații la probleme cum ar fi acțiunea legilor fonetice, limitarea în timp a acestora, în raport cu istoria propriu-zisă, cu mișcările populațiilor, cu popoarele migratoare, cu schimbările sociale interne și așa mai departe, nemaivorbind de domeniul semantic, unde explicațiile de această natură erau obligatorii. Ivănescu aborda frontal teme și domenii foarte diverse, așa încât, până la urmă a frecventat cam tot spectrul cercetării filologico-lingvistice, de la fonologie, poetică, stilistică, gramatică, terminologie, lexicologie, semantică, până la teoria generală a limbajului. În plus, s-a preocupat de indo-europenistică (cursul său facultativ de morfologie comparată indoeuropeană este singurul pe care l-am putut audia timp de un semestru întreg!), a dorit să dea o ediție critică proprie operelor lui G. Ibrăileanu, a editat (ajutat de Carmen Pamfil) texte fundamentale ale lui A. Philippide etc. Totuși, cred, punctele lui de forță, pe care se cade să le apreciem în perspectiva aceasta evaluativă a posterității, sunt istoria limbii române și istoria limbii române literare. Tratatul său de *Istoria limbii române* din 1980 - Iordan a avut dreptate în ampla recenzie laudativă publicată la apariție - a fost singurul de până atunci, și este și acum. Sigur, în ciuda celor aproape 800 de pagini, și *Istoria* lui Ivănescu este destul de sumară, ținând seama de complexitatea și de vastitatea domeniului, dar e singura care prezintă realmente, cuiva interesat, întreaga istorie a limbii române, de la origini până în vremea când a fost scrisă, atât în ceea ce privește dinamica interioară, adică gramatica istorică, lexicologia istorică, fonetica istorică, relațiile cu istoria propriu-zisă.

G. Ivănescu a fost un om de știință autentic și un om de caracter. Deținea o devoțiune dusă până la sacrificiu în scopul cunoașterii pure, dezinteresate. Pentru el era evident faptul că

valoarea supremă era cunoașterea. Nu părea a fi un om religios, eu n-am observat la el gesturi de credință, dar nici afirmații ateiste directe. Părea să aibă, repet, o singură credință, iar aceasta era cunoașterea, știința. Era foarte critic în chestiunile științifice, unde se simțea competent, dar și autocritic în raport cu sine însuși. Criticismul său în aparență exagerat se manifesta pe un fond de onestitate fără cusur.

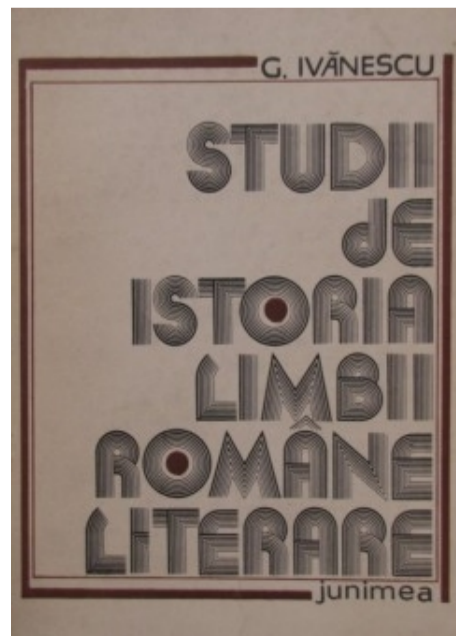
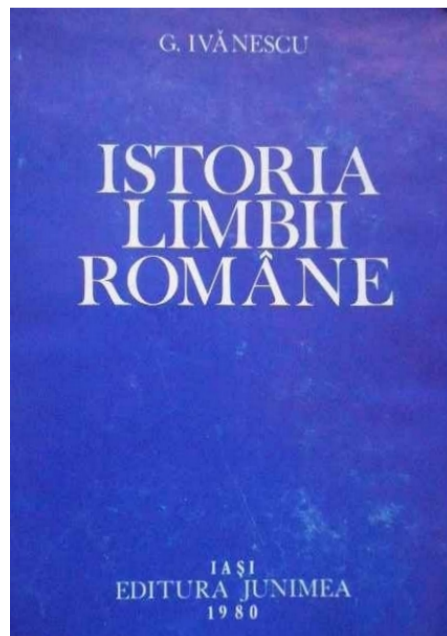
un polemist redutabil

Colorar al spiritului critic, imaginația era și ea unul din atributele personalității profesorului. Era într-adevăr un om care avea forța de a imagina, de a proiecta ipoteze inedite. Îți transmitea prin felul său de a fi convingerea că știința fără imaginație și fără curajul de a face ipoteze noi nu prea este creatoare, nu duce înainte carul cunoașterii. Ivănescu deținea în grad înalt această propensiune către nou, către ipoteze îndrăznețe, contrabalansat de un spirit critic permanent. Pentru unii poate era supărător să îl auzi mereu și să citești frecvent în articolele lui fraze precum: „am greșit acolo, m-am înșelat în articolul cutare sau la pagina cutare, sau când am scris cutare lucru” și așa mai departe.

În plus, G. Ivănescu era un polemist redutabil. Acum patru ani, la aniversarea a 100 de ani de la nașterea sa, doamna Elvira Sorohan a ținut aici o comunicare chiar despre această retorică particulară a polemistului G. Ivănescu. Se poate spune că poziționarea polemică îl stimula! Cea mai cunoscută dintre polemicele în care Ivănescu s-a angrenat, și cea mai ilustrativă din punctul meu de vedere, a fost cu Ion Gheție, cel care s-a situat printre puținii care au acceptat de la început teoria principală a lui Ivănescu, privitoare la existența varietăților regionale ale vechii române literare (Ivănescu le denumise „dialecte literare”). Gheție nu numai că a acceptat această teorie, dar a și continuat-o, a adâncit-o și i-a oferit o armătură teoretică și empirică mult mai solidă. În ceea ce mă privește, mi-am însușit această teorie, pe care o transmit studenților mei cu numele de „teoria Ivănescu-Gheție”. Ca un detaliu anecdotic, convergența de concepție între Ivănescu și Gheție se poate explica, probabil, parțial și prin relațiile personale foarte reci pe care cei doi le aveau cu Alexandru Rosetti. Ion Gheție nu a fost deloc iubit de Rosetti, așa încât, în ciuda preocupărilor comune, s-a declarat discipol al lui Tudor Vianu și nu Al. Rosetti, autor al unei *Istorie a limbii române*. Când îl privește pe G. Ivănescu, acesta a publicat prin anii 1950, în *Buletinul Institutului de Filologie Română*, o recenzie, de dimensiunile unui studiu, la una dintre edițiile succesive ale *Istoriei* lui Rosetti, în care arată caracterul incomplet, limitat, lipsit de bază teoretică, inventariind și multe erori de detaliu ale acesteia. Rosetti se va „răzbuna” în prefața „ediției definitive”, din 1983, a *Istoriei* sale, referindu-se la *Istoria* lui Ivănescu ca la o lucrare „încălcită”.

În ciuda unor evidente și esențiale afinități, între Ivănescu și Gheție s-a iscat o polemică aprigă pe tema „leagănului limbii române literare”. G. Ivănescu a ținut să aprobe poziția sa inițială, cea susținută anterior și de Nicolae Iorga și de P.P. Panaitescu, potrivit căreia Maramureșul, mai precis mănăstirea Peri, este locul unde au fost elaborate primele traduceri românești cu conținut bisericesc, deși Ion Gheție aduse dovezi istorice și textuale convingătoare care indicau ca „patrie” a originalilor textelor rotacizante zona Banat-Hunedoara, regiune intens calvinizată în secolul al XVI-lea. Schimbul de replici dintre cei doi învățați poate fi luat ca model pentru studiul polemicii științifice autentice, lipsite de impuritățile atacurilor la persoană.

Privind cu seninătate opera lui G. Ivănescu, la aproape treizeci de ani de la moartea creatorului ei, cred că putem vorbi de o operă încheiată, originală, de o apreciabilă diversitate, din care putem învăța, pe care o putem preda studenților noștri, pe care o putem continua, pe care o putem accepta în detalii sau în ansamblu. Cu toate acestea, eu cred că, într-o perspectivă absolută, putem vorbi mai degrabă de un eșec, de un eșec în același sens în care despre opera lui Humboldt s-a vorbit ca despre un eșec, un eșec în raport cu proiectul inițial al învățatului. La Biblioteca Filialei din Iași a Academiei se află depozitate zecile de lucrări în manuscris, în stadii diferite de elaborare, pe care Ivănescu le-a lăsat, cărămizi dispartate ale unui vast edificiu pe care el l-a proiectat și la a cărui realizare visa. Sigur că noi, tinerii de altădată, cu prudența și realismul „bătrânicose” proprii tinerilor, priveam cumva amuzați și înfiorați la profesorul nostru, un om de 70 de ani, cum plănuiește finalizarea unor opere magnifice, înțelegând că dincolo de donquijotismul evident, suntem martorii combustiei unice a unei mari personalități. Prin urmare, în raport cu proiectul său de a crea o nouă lingvistică, în stare să convingă pe toată lumea, trebuie să fim onești cu noi înșine și să recunoaștem că n-a reușit. Opera lui reală, așa cum este ea, e o operă admirabilă, dar proiectul inițial n-a putut fi dus până la capăt.





Alexandru ZUB

întâlniri de destin intersecții

Nicolae PANAITTE



„PE URMELE GENERALULUI BERTHELOT”,

LA UN SECOL DE LA INTRAREA ROMÂNIEI ÎN MARELE RĂZBOI

Fapt decisiv în istoria secolului XX, Primul Război Mondial, definit *ab initio* ca Marele Război, se profilează acum, după un secol, ca un complex evenimential de însemnătate unică la scara istoriei întregi. El suscită un interes mereu actual din partea istoricilor și a profesioniștilor din zone conexe, conturându-se ca un fenomen cu mari implicații cognitive și deontologice. Nu e de mirare că apar mereu alte studii, memorii, biografii, serii de documente, sistematizări de tot felul, chiar și o enciclopedie realizată de o echipă cu ani în urmă.

Institutul Francez din Iași a fost, la 10 iunie a.c., gazda unei semnificative dezbateri pe această temă, prilejuită de publicarea unui volum cu totul aparte, *Pe urmele generalului Berthelot*, de Michel Roussin, în traducerea din limba franceză efectuată de Mădălina Dima. Anunțată în presa locală, reuniunea respectivă a beneficiat de prezența autorului și de un public interesat să afle, eventual, date noi despre personajul în cauză și despre noile tendințe în studiile dedicate Marelui Război.

Alocuția rostită de Michel Roussin, o veritabilă lecție de istorie, a pus în lumină o excelentă cunoaștere a evenimentelor, inclusiv a celor legate geopolitic și etnocultural de lumea românească la sfârșit de *Belle Epoque* și în angrenajul conflagrației din 1914-1918.

România în 1914 este și intitulat, după inerenta prefață, întâiul segment din volum, urmat de altele, în care se îmbină criteriul cronologic cu cel tematic, fapte și figuri cunoscute, cu date noi, la care autorul a ajuns pe seama experienței sale, începând din 1970, anul primei călătorii în România, una de bun augur, căci i-a înlesnit cunoașterea aprofundată, înnoitoare, a



relațiilor franco-române în primele decenii ale secolului XX. A ales să se ocupe, din atâtea figuri proeminente, de aceea a generalului Berthelot, figură mitică în mentalul colectiv din spațiul carpato-danubio-pontic, cel care a cunoscut, prin sistemul de la Versailles, o structurare fundamentală și un nou statut geopolitic, mereu supus contestației de neprieteni.

Născut dintr-o deplină cunoaștere a faptelor, dublată de o vie afecțiune etnoculturală, volumul *Pe urmele generalului Berthelot* este dedicat, între alții, profesorului Alain Guillermou, celebru românist și eminescolog, care a inspirat, la INALCO, numeroase inițiative de acest fel, alături de Georges Castellan, Catherine Durandin și alte figuri ajunse emblematice pentru relațiile franco-române din ultimul secol. Din aceeași suită de „căzuși” face parte și Jean-Noël Grandhomme, autorul unei masive lucrări (*La mémoire roumaine de la mission Berthelot, 1918-2007*), care a făcut obiectul unei alte dezbateri la Institutul Francez din Iași, cu ceva timp în urmă (cf. *Academica*, 2/2013, p. 53-54), în cadrul aceleiași preocupări de restituție. Ar fi de amintit, aici e.g. masiva biografie întocmită de istoricul american Glenn Torrey (*Henri Mathias Berthelot, soldier of France, defender of Romania*, 2008), nu mai puțin semnificativă pentru „destinul” personalității în cauză.

Editura Sapiența a fost bine inspirată, asumând traducerea (de către Mădălina Dima) și tipărirea volumului, cu aspect românesc, *Pe urmele generalului Berthelot*, într-un moment când spiritele responsabile se preocupă intens de soluțiile unei păci durabile în Europa și în lume.

VARĂ FIERBINTE

Veturia apărui, căzută ca din tavan, în ușa școlii, când Vlad, băiatul de 16 ani al lui Mircea Lihor, cojocarul Văii Stavnicului, apăsă pe mâner, dorind să intre... A avea un aer de ștregar: pantalonii ruși în dreptul genunchilor (astăzi sunt la modă) aproape îi cădeau, dar, neavând curea, șoldurile-i proeminente îl împiedicau să rămână cu picioarele goale. Cămașa de finet, trecută peste pantaloni, era încheiată la un singur nasture, mânecile și le suflecăse inegal. Înfățișarea lui aducea mai degrabă cu a unui Gavroche de Stavnic ce dorea s-o cucerească pe învățătoarea Veturia Argeanu, având înăuntru-i, într-o devălmășie naturală, clocotul primelor semne și înfățișări ale: „vezi, mamă, ce mă doare și pieptul mi se bate./ Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc;/ Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate...”

Arsenalul rudimentar dar ingenuu și-l vroia ajutor pentru a o impresiona pe învățătoarea clasei a II-a, proaspătă absolventă a Școlii pedagogice din Bârlad.

Privind la chipul cald, luminos, șăgalnic și oarecum fâstăcit al băiatului, dormic de *victorie*, Veturia, cu un vizibil acord, îi zâmbi... Se vedea că nu era ceva teatral, protocolar; surâsul parcă-i vorbea lui Vlad: „Bine ai venit! Am auzit c-ai reușit la admitere la Iași. Fosta ta dirigintă mi-a vorbit despre tine...”

Tânărul, încurcat, negăsindu-și cuvintele, intrase într-o vrajă, doar bătăile inimii i se auzeau, apropiindu-l, fără vreo interdicție, cât mai aproape de Veturia. Ea îi sesiză stângăcia, sfiata și încetineala glasului (cerul gurii i se uscăse), îl prinse de mână, ajutându-l să treacă pragul... Șoldurile lui Vlad deveniseră mai calde și mișcătoare. Îndemnat de o voce pe care doar el o auzea, atinse cu mâna marginea rochiei, piciorul... Imperceptibil se scuză... A avea impresia că merge pe valuri, fără să se scufunde. Era vacanța de vară.

Pe atunci (anii'70 ai secolului trecut), funcție de grafic, cadrele didactice, în timpul vacanței, aveau diferite activități.

Vlad ajunse lângă Veturia. Ochii îi scânteiau, dar nu numai ochii ci întreaga-i făptură scânteia; intrase într-un nemaiîntâlnit vertij...

Trăia emoții și sentimente unice. Inabilitățile lui, în acea după-amiază, erau rodul neprihănirii și al unei sfieli care, încet, încet, îl păraseau!

A fost salvat de Veturia; vedea imaginea lui Vlad de peste ani... În acea vară fierbinte, s-au mai întâlnit de vreo trei ori. Ei nu-i plăcea adolescentul cu ochii verzi, catifelati, fața-i zâmbitoare, obrajii rotunzi, mobili, cu o lumină radiantă ce-i răsflora părul vălurit, din care vreo două șuvițe se întreceau în căderea lor pe frunte. Deși acestea erau în diacronie cu stângăcia lui, se puteau distinge și descifra sentimentele ce-i năvăliseră ființa. Veturia avea cu vreo trei veri mai mult decât

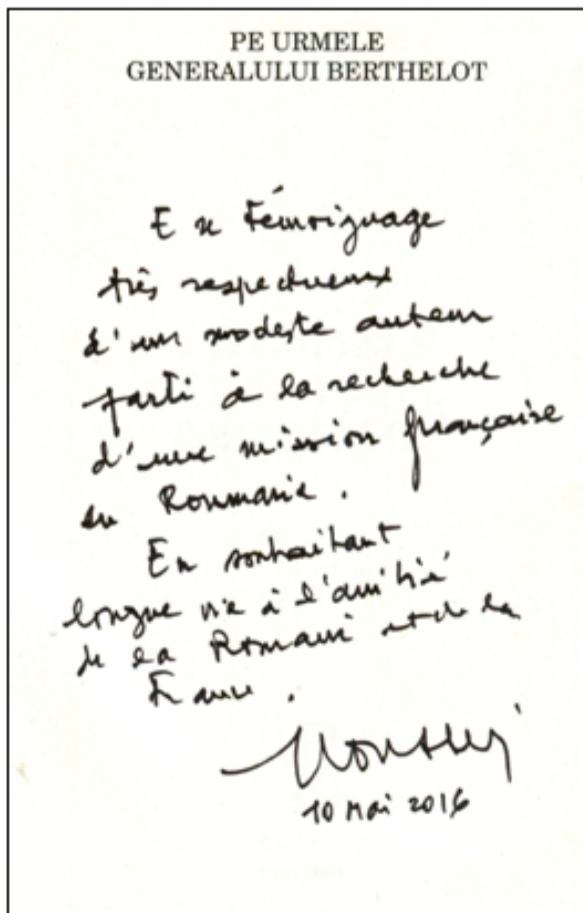
Vlad. Văzând ezitarea și subrezența inițiativei lui, îl cuprinse în brațe... El îi simți sânii tari, drepti apăsându-i ușor... Se fâstăci fără să reușească rostirea vreunui cuvânt care să-l lămurească sau să-l adâncească și mai mult... Simți că este captivul unui plăcut fior ce-i inundase inima și înaintă în binefăcătoarea urzeală a Veturiei, care le armoniză trupurile. Astfel, se lăsă Vlad purtat pe valuri, în acordurile cântecului de viață și de moarte. La cârmă era Veturia, ce-și trecea mâinile prin părul lui, mângâindu-i fruntea, obrajii, gâtul, pieptul... Într-o sincronie fluidă cât o clipire din ochi, gura Veturiei o întâlnește pe a lui Vlad; buzele, ca niște meduze calde, se suprapuneau până la o singură respirație.

Cei doi uitaseră de-a binelea, mai ales Veturia, că se aflau într-o instituție de învățământ și educație a R.S.R. Și chiar a fost o *educație!* Astfel, a fost pus punctul la sfârșitul unei „lucrări de control” la care au „copiat” amândoi. Ea terminase primul an de învățământ. În toamnă, Vlad reveni în Iași, pentru a-și continua studiile.

După trei ani, tot într-o vacanță de vară, Veturia s-a căsătorit cu un instructor de aviație de la Aeroclubul Iași. Aviatorul, șef de școală la planorism, a aterizat forțat cu planorul pe dealul Căpotești. Printre curioșii care au venit să vadă ce s-a întâmplat era și Veturia. Ea a rămas fascinată de bordul planorului, rugând instructorul să i-l descrie. I l-a descris atât de frumos și de bine până când, amândoi, au planat în viața „singurătății în doi”.

La cinci ani de la Revoluția din Decembrie, soțul aviator, împreună cu patru generali de armată s-au prăbușit cu elicopterul în pădurea Mogoșești-Hadâmbu, la distanță de un km de Schitul Hadâmbu și de vreo doi km de Valea Stavnicului. Vreme de nouă ani, Veturia și-a alinat mâhnirile și tristețile vieții cu Socrate, pisoiful ce-i ținea companie. Bătrân și bolnav, tot într-o vară fierbinte, l-a dus la un doctor veterinar, pentru consult. La rând, așteptau câteva persoane iubitoare și ele de animale. Paradoxal, fără nimic pregătit prealabil, un cățel, Kroko, veni direct la Socrate de parcă-l cunoștea de când lumea și pământul. Stăpânul îl certă să vină la loc, dar fără izbândă. Ridicându-și privirile la însoțitoarea lui Socrate, respirația i se opri: era Veturia Argeanu; deși trecuseră ceva ani peste amândoi, inima lui Vlad, stăpânul cănelui, bătea ca în acea primă vară fierbinte... Atunci, erau ei doi, după-amiază și școala...

Astăzi, nu departe de casa poetului Mihai Ursachi, din Țicău (una din cele șapte coline ale Iașului), deasupra unei clădiri vechi de vreo sută de ani, construită de un armean, proprietarul unei selecte drogherii, apare, din când în când, un nour argintiu ce emană o plăcută aromă de cafea... În același timp, din casă se aud un lătrat și un mieunat prelung, ca un tangou continuu. E semn că pisoiful Socrate și cățelul Kroko au iarăși doi stăpâni.



Henri MATISSE - Destinul



Mircea CIUBOTARU

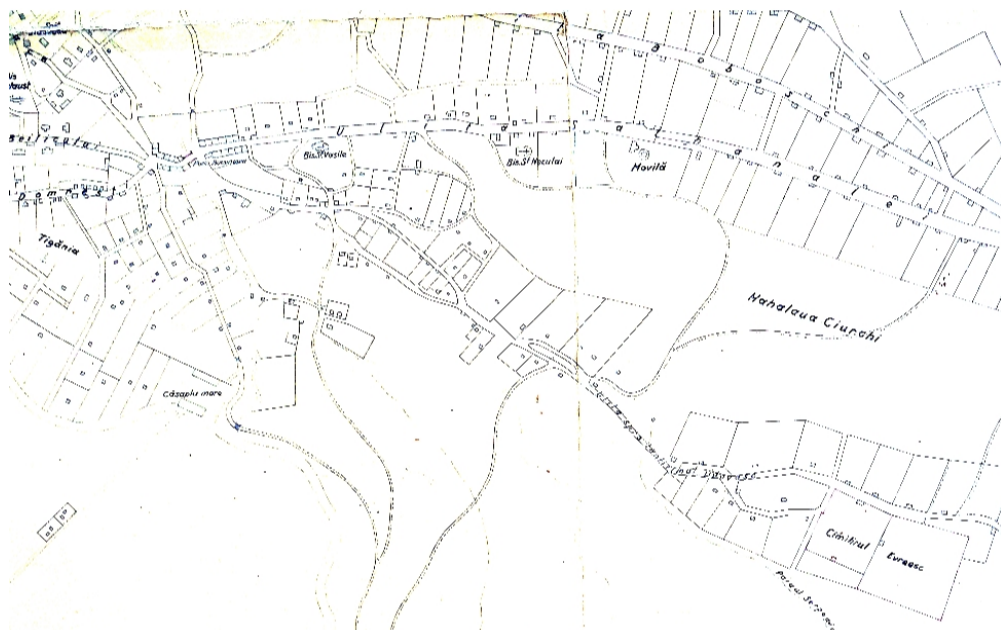
„Misterele onomastice” ale Iașilor (XXIV)

Prezumt că Raskolnikov întors la locul crimei, revin și eu la numele **Bularga**, pe care l-am „executat” sumar în episodul VI al serialului nostru, pentru a ajunge repede la mai spectaculosul toponim *Manta Roșie*, ce îngrozește pe ieșenii internați cu presupusele grozavii sângeroase ale lui Gavril Buzatul. Am pus atunci denumirea micului cartier (de fapt, doar o stradă prăfoasă) în legătură cu Maria Bularda, apărută într-un recensământ al caselor din Iași, la 1853, undeva pe Podul Lung, și am emis doar câteva considerații privitoare la etimologia antroponimului *Bularda / Bularga*. Acum, coborând pe Bahlui cu pluta greoaie a documentării arhiviste, ajung la Podul Bularga / Bulargăi, adevăratul „vinovat” de impunerea acestui nume în toponimia ieșeană. În anul 1825, iconomul Ștefan de la biserica Sf. Neculai din Ciurchi, desigur împreună cu enoriașii săi, a cheltuit 800 lei (sumă importantă atunci) pentru construcția a trei poduri de lemn, anume Podul Bulargăi, peste Bahlui, Podul Șărpoaicei, peste pârâul Șărpoaica, și podul de peste Gârla Șărpoaicei (ANI - Arhivele Naționale Iași, EI - Eforia Iași, dos. 23/1838, f. 5 v.-6 r.). Acestea sunt primele informații scrise despre Bularga, dar locurile de trecere a tătarășenilor și ciurchenilor cu vitele lor spre izlazul din șesul Bahluiului erau mult mai vechi.

Neamul Bularga era și el vechi în mahalaua Ciurchi, cel târziu din veacul al XVIII-lea. Acel preot Ștefan era, foarte probabil, răposatul de peste câțiva ani Ștefan Bularga, al cărui loc sterp din Mahalaua Sf. Andrei se vindea în anul 1835 („Buletin. Foae oficială”, Iași, 1840, p. 251). Mai mulți locuitori din acest neam sunt atestați în acei ani: Savva Bularga și Toader Bularga erau, la 1833, printre lucrătorii podurilor din Iași (ANI, EI, dos. 17/1833, f. 48 r.). O catagrafie a locuitorilor din cvartalul 4, adică din Ciurchi și Tătărași, îi înregistra pe Matei Bularga și Toader Bularga (*Ibidem*, dos. 74/1836, f. 23 r. și 24 v.), iar preotul C. Bobulescu citea (pe la 1900) pe o cruce de piatră din cimitirul bisericii Sf. Nicolae numele lui Vasile Bularga, care îi amintea de Podul Bulargăi de peste Bahlui (*Tătarașii sau traiul negustorului Ioan Movileanu din veacul al XIX-lea...*, Casa Editorială *Demiurg Plus*, 2013, p. 17). Ulița lor era viitoarea str. Bularga, cartată în planul lui Gr. Bejan din 1896-1897, numită după primul război str. *Romană*, din care a mai rămas astăzi o porțiune a Aleii prof. Gheorghe Alexa, ce străbate Complexul studentesc Tudor Vladimirescu.

La Podul Bulargăi a fost stabilită, la 7 ghenar 1829, una dintre cele șase carantine, unde se impunea și „afumarea hârtiilor”, odată cu izbucnirea ciumei (ANI, Isprăvnicia Ținutului Iași, dos. 104/1829, f. 14 v.). Apoi, podul a fost ridicat de Casa podurilor, pentru a se interzice intrările în Iași

dinspre satele din sudul orașului (ANI, EI, dos. 23/1838, f. 5v.-6r.). După sfârșitul epidemiei, în 1830, podul a fost refăcut, dar viiturile Bahluiului l-au avariat și chiar distrus cu totul în repetate rânduri. Astfel, cele trei poduri au fost stricate în primăvara anului 1838 și Eforia era preocupată de repararea lor în lunile următoare. Se pune atunci problema făcerii unui singur pod, într-un loc pe care să treacă drumul spre șoseaua Socolei. Pe pârâul Șărpoaica se afla atunci căsăpia, iar pe o gârlă a aceluiași pârâu se aflau velnițele (*Ibidem*, 23/1838, f. 14 r., 16 r., 19 r.-v.). Planul din anul 1840 (Arhivele Naționale București, *Planuri și hotărnicii*, nr. 73), citat în episoadele anterioare, clarifică rezultatul controversei de la Eforie: se văd căsăpia de la gura Căcâinii, Podul Bularghi(i) peste o gârlă a Bahluiului, care este Șărpoaica, un alt pod, fără nume, peste Bahluiul vechi, și drumul pe șes, până în șoseaua Socolei, pe traseul aproximativ al Bulevardului Tudor Vladimirescu din prezent și cu capătul (întrerupt de clădirea S.C. Tomiris S.A.) în strada actuală Bularga. În planul din 1844 al lui Josef Raschek constatăm diferențe topografice: pârâul Șărpoaica este reprezentat mai jos, în dreptul fostului cimitir evreiesc, drumul de la gura Căcâinii a fost schimbat, trecând peste acest pârâu, podul de peste gârla Șărpoaica a fost desființat, rămânând doar Podul Bulargăi de peste Bahluiul vechi, mutat



Planul lui Josef Raschek (1844)

mai în șes. După marile schimbări survenite în urma sistematizării edilitare din șesul Bahluiului după 1930 și, mai ales, după 1960, cine ar mai putea vedea astăzi, fără o documentare istorică insistentă, legătura de nume între capetele fostului drum al Bulargăi, dintre podul de la 1825 și strada conexă cu Bulevardul Socolei? Ofer aici încă un „mister” dezlegat.

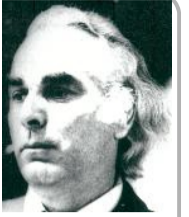
Ca toate celelalte poduri de peste Bahlui, și Podul Bulargăi a dat mari bătaii de cap Eforiei și Primăriei Iași, în momentele deja menționate în episoadele anterioare: 1853, 1874, 1876, 1877, 1879, 1881, 1885, 1895, 1896, 1909, 1911, 1913, când a fost avariat, distrus și mereu reparat. Rectificarea cursului Bahluiului din anii 1911-1913 s-a oprit în zona gurii Căcâinii, vechiul pod rămânând expus capriciilor râului și în anii următori (îndeosebi în 1932 și 1934). Odată cu trasarea Bulevardului Tudor Vladimirescu pe șes, în 1962-1964, cu canalizarea Bahluiului în continuare, pe traseul actual al Bulevardului Chimiei, și construcția în anul 1964 a podului actual, de beton, aproximativ pe locul primului pod cunoscut, Podul Bulargăi a ieșit din istoria edilitară a orașului și din memoria ieșenilor. Episodul acesta nu este decât un serviciu (o slujbă!) de pomenire.

Mai rămâne acum să precizez că *Bularga* și *Bularda*, ca antroponime, sunt variante ale aceluiași nume, *Bul(e)arcă*, acesta cu baza lexicală în subst. *bulearcă* „rachiou sau vin prost”. În prezent, cele trei forme sunt nume de familie răspândite în toată țara.



Plan din anul 1840

Horia ZILIERU



mnemosyne

SARCOFAG

*Ibn 'Arabâ, dă-mi oaza andaluză,
nezăvorâta stare almahadă.
Încerc cuvântul tunet în tornadă
legat la ochi răbdat într-o ecluză.*

*Poate Hizhâm, fantasma ta nomadă,
îndură-ni-se (mistică și muză)
triunghiului a fi ipotenuză,
nălucă, balerină și monadă.*

*Visez retras arhiva atlantidă
urmând neîntrerupta scufundare
spre cerul răstignit în piramidă.*

*Acolo, verbul știe cum să zboare
pe coarda râsului din crisalidă
redând Femeii loc la înălțare.*

SLOVE

(Grigore Vieru, - lacrima „mutând în aur plumbul”)

1. Mi-a fost dat să-l cunosc pe Grigore Vieru în toamna anului 1956. În echivocul experienței sentimentale, îmi suna mallarmé-an diflama: „la chair est triste, hélas!”. Acut, arghezian: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă/Sufletului nostru bucuros de moarte”.

2. În sfâșiata ceață, „dumicata limbă” selenară nu obtura conturul vetrei, al casei, al neamului. Frigul interior îi pune întrebări la care răspundea rana inimii. Măinile, într-un fel de echivalență, transcriau ecoul clopotelor de dincolo și dincoace. Ritmul sincopat da stihurilor murmur de teamă însevănd rădăcina de foc.

3. Era ca floarea câmpului: plâpând, sfios, tânguitor, retrăind bejenia părinților din părinți, pâlpâind în ceremonialul luminii. Pleoapele, ca o frumoasă și tristă duminică, se umbreau în-de-ele, acuzând vinovate foneme. Tremurau la tunetul furtunii. Crivățul le tatua cu pleasnă răbufnită de nagaică. Glasul căuta matca râului înspumând blestemul.

Cine știe sensul păcatului? Ca floarea câmpului se încărca, duios, de roua credinței. Chema piatra nevoiașă, aceasta se făcea bolovan de hotar. Raza îi era laser de spini cu greul de plumb. Orbecăitul yeac petecea patrafirul nesomnului. Buciumul marelui Înaintaș nu se întrerupea din jale. Plânsul în cercul lacrimii nevăzute izvora același ochi al fântâniei. Fir de ofir se urzea și se înălța obsedant tâmplei sale: „Mă voi lipi strâns de/ Crucea/ plânsă încă o dată/ de nemărginire”.

4. Viețuind în limba română se descoperea pre sine: a doua mult dureroasă naștere ca parte de sfeșnic edenic. Zice un poet de pe alt meridian: „Inima iute aleargă cu o grafie mai repede”. Inima sa ilumina spovedania imaginând zăpada în zugrăveală sfântă de iconostas. Să nu-l întârzie Golgotha stihului, își striga urna cenușii. Memoria ardentă se exila în cartea *Steaua de vineri*: zăbavă de pământ, pudoare de cer. O, clipă!, cine plonja în moarte întâiul întrevăzându-și „fața inutilă?”

Ne revedeam în odaia mea, meditănd la „Afrodita” lui Pierre Louis. Înaintau spre pupilele oglinzilor frunze căzute dintr-un copac „avant de mourir”. Culegeam manuscrisele și le orânduim într-un sumar nocturn. Se mutau strofe, se abandonau stihuri, altele noi intrau în cheia solitudinii. Se acorda puritatea cu răbdarea enigmatice galere: „Iar când nu poți/ Nici plânge și nici râde/ Cu-al tău pământ,/ Cu cerul tău în față/ Tu taci atunce/ Tot în limba ta.”

Unitatea profundă a literelor îl scotea din insuportabila suferință. La capătul căreia, o isterică mașină (într-o altfel de „călătorie camusiană”) îi sugruma vieța. Îngerul îi depunea masca în lucarna ochilor acelora care n-au tăcut, iubindu-l. Unde-s?: vina, păcatul, pedeapsa, funia, scripetele, dricul? În aura textului.

5. Anxietatea ultimelor poeme ne va reda, cetindu-le, măsura înaltei sale respirații. Convergența clopotelor, coroană smulsă din inerția avară, îl urcă peste gravitație, stea necăzătoare.

„Acest nou născut să moștenească firea blajină a părinților săi...”

Rodica Lăzărescu: - *Stimate domnule Ion Lazu, în înțelepciunea lui, românul zice de unul care umblă haimana că numără pietrele. Geologul de ce le numără?*

Ion Lazu: - Văd în expresia „numără pietrele” teribilul dispreț al omului care lucrează „în sudoarea frunții” pentru pâinea sa și a familiei față de cel care își pierde vremea umblând fără rost, de colo-colo, livrat celei mai inutile acțiuni din câte se pot imagina: numărând ceea ce nu se poate număra, infinitul pietrelor... Observația privind pietrele e foarte justă, iar amendarea zăbăucului e nemiloasă, ca a oricărui parazit social. Totuși, geologul vede mai altfel lucrurile. El știe, de pildă, că o piatră de pe drum a fost adusă acolo din prundul râului; că de pildă, în prundul Oltului, la Slatina, pietrele sunt aduse nu doar din muntele Cozia și din cei învecinați, ci și de dincolo, din Ardeal; ele pot proveni din Făgărași, din Baraolt, dar și de la Miercurea Ciuc... Prin eroziune, rulare, transport, sedimentare. Uneori o piatră nu mai mare decât pumnul e tot ce a mai rămas dintr-un munte întreg! Partea lui cea mai dură: cuarțul, silixul... Ideea e că totuși cineva, cândva, a trebuit să numere pietrele, anume ca să găsească bucățile de silix/cremene, din care să spargă așchii pentru jupuit carnea, pentru vârfurile de săgeți, de sulite, fără de care „nema putrință” (Pann), nema „vănătoarea foametei în Munții Carpați” (N. Labiș); fără de care (cremene), degeaba ar fi scos omul (Călin) „amnarul... și iască / Să aprindă focu-n codru, să se-ntindă, s-odihnească”. Asta numai așa, ca să vedem și cealaltă față a medaliei...

(Mă văd mai acum niște ani, revenit în satul de adopțiune, să mai aflu ce e pe la casa părintească -, unde de vreun deceniu nu mai e nimeni; am mers să schimb câteva cuvinte cu vecina de peste drum; a ieșit la poartă, am vorbit una-alta - despre mormintele părinților mei; și brusc m-am aplecat și am dibuit o piatră, din grămada de pietriș [zis balast] deșertată acolo din remorcă. Fără vreo explicație, am strecurat piatra în buzunar. Ce să-i reproșezi cuiva care ia o pietricică dintr-un milion? Mai ales dacă e vecinul venit în vizită, domnul inginer de la București... Ci era o piatră întocmai ca o floare, pe care o mai am și astăzi în vitrină: o piatră-floare; nu mai mare decât o mandarină, la fel de rotundă-teșită, însă etalând petalele unei flori roșii-violete [o culoare minerală tipică, i-aș spune], din cristalizarea concentrată și radiară a unor cristale de cuarț, feldspat roșu și fluturași de mică - un desen prodigios, care se aprinde atunci când umezești fața pietrei... Și așa... cu număratul pietrelor.)

- *V-ați născut în sfântă zi de Bobotează, într-o comună din Benderul cândva graniță între Țara Moldovei și Țara Sultanului. Din câte vă amintiți, era așa cum se zice - ger de crăpă pietrele? Au venit, chiar și pe acel ger, ursitoarele? Ce credeți că au venit la căpătâiul pruncului?*

- Din câte mi-au spus ai mei, la Boboteaza din iarna lui 1940... „era iarnă și ninge”, vorba cântecului. Iernile de altădată nu se dezmințeau, se țineau cu sfințenie de calendar. Or, dacă ninge înseamnă că deja gerul se ostioise. (Dar iată o surpriză a memoriei mele de copil: „Era un ger de crăpau lemnele și pietrele”. Așa suna începutul buchisit de mine al unei lecții din manualul celor din clasa a treia, cu care învățam în aceeași sală a școlii din Cireașov-Olt. Iar mai departe lecția educativă povestea cum niște școlari inimoși i-au dus câteva brațe de lemne unei bătrânci de la marginea cătunului. Seria mea nu a mai apucat acele manuale, venise reforma din 1948, multe s-au schimbat, ne-au pus să smulgem pagina cu poza Regelui.) Și, revenind: Sunt convins că și pe cea mai mare ninsoare Ursitoarele, venite la capul noului născut ce eram (mai grăbite, mai arțăgoase sau înduioșate ori puse pe trâncănit), și-au făcut negreșit datoria, conform puterilor discreționare cu care fuseseră investite, de le știau de frică și zeii. Ce vor fi boscorodit ele-nde-ele? Mister absolut. Destul că, pornind mai târâș-grăpiș, lucrurile au intrat pe un făgaș permisiv cu micul venetic. Nu am a mă plânge. Am o fire îngăduitoare, nu sar nimănui de beregată, poate sperând că la rândul-mi voi fi cruțat... Îmi vine în minte zicerea din Antichitate: destinul omului e caracterul său. În

cazul meu aș face o adaptare: destinul omului e firea sa. Iar mai la obiect: cred că ursitoarele mele, pe moment în pană de inspirație, au aruncat niște priviri în preajmă și au decis, simplu: acest nou născut să moștenească firea blajină a părinților săi.

„Sunt un ins perseverent, care se străduiește să nu lase lucrul nefăcut”

- *Sunteți capricorn. Astrologii spun că piatra dvs. norocoasă este granatul. Adică piatra de șlefuit și/sau piatra semiprețioasă?*

- Cu granatul sunt în cele mai bune relații, deși,

redactare. Or, la mine redactarea este laborioasă. Nu scriu din fuga condeiului, să nu pierd inspirația, Dragă-Doamne. De unde atâta inspirație? Am înțeles că ideile noi sunt de fapt puține, și, vorba lui Arghezi, „gândirea vine de la sine”; din neant, și părând să nu prea țină cont la cine se nimereste să poposească. Important este abia ceea ce reușești să scoți din „inspirațiile” fugare. A se stărui pe pagină.

„În redarea unei povești de familie ai nevoie de mai multă ficțiune ca îndeobște”

- *Care a fost piatra de încercare în cariera dvs. literară?*



...cel mai bun scriitor dintre geologi / cel mai bun geolog dintre scriitorii...

Rodica LĂZĂRESCU în dialog paramiologic cu Ion LAZU

Născut pe 6 ian. 1940, în com. Ciobârciu, jud. Tighina. Pe linie maternă se înrudește cu Ștefan Ciobanu, unul dintre artizanii Marii Uniri din 1918. În martie 1944, familia se refugiază din fața frontului, stabilindu-se la Cireașov, jud. Olt (experiență ce stă la baza romanului Veneticii). Licențiat în geologie-geografie, Universitatea București, profesează până la pensie ca geolog-prospecteur.

După debutul cu poezii în revista „Ateneu” (decembrie 1964), a publicat sporadic versuri și proze scurte, iar în presa literară a ultimelor două decenii: cronici, interviuri, eseuri, evocări, pagini de memorialistică.

În ultimii 2-3 ani, pe blogul său a postat la rubrica Scriitorul zilei circa 500 de prezentări ale marilor scriitori români, publicând apoi Calendarul scriitorilor români, vol. I, II, și III, 2014.

A scris romanele Rămășagul, Ruptura, Sălbaticul, marea sa realizare fiind Veneticii (2002; ediții definitive, 2009, 2014). Odissea plăcilor memoriale este jurnalul proiectului inițiat și al acțiunii luate pe cont propriu de a fixa în București plăci memoriale pentru cca 230 scriitori dispăruți. Realizator al unor scenarii de film și albume de artă fotografică. Inițiator și responsabil al Proiectului Scriitorii încarcerati sub regimul comunist, 2008, proiect oprit în faza de finalizare. Membru al Uniunii Scriitorilor, al Asociației Ziariștilor, al Asociației Artiștilor Fotografi, al Asociației Culturale Franța-România, al ARVIS.

cum văd, ignoram datul astrologilor. Mereu învățăm. Or, apartamentul meu este plin de eșantioane aduse de la Ocna de Fier, toate dolișoare de granați. Risipitor cum sunt, am cadorisit nenumărate astfel de eșantioane (semiprețioase) celor la care mergem în vizită; doamnelor le-am menționat de fiecare dată: „cu granați ca astea, extrase din minele de la Ocna de Fier, a fost împodobită coroana imperială a Mariei Tereza!” Alteceva, nu? Au culori de la roșu la maroniu și la portocaliu, o grupă de șase minerale, diferit numite: almandin, andradit, grosular, pirop, spessartin, uvarovit - vă spune ceva această înșurire? -, în funcție de niște elemente care se înclocuiesc între ele, în rețeaua cristalină: Ca, Fe, Mg, Mn, Al, Cr, Ti (ca să nu uit ce știam. Jurnalul meu, ce se desfășoară pe vreo 4 decenii, e plin de lucruri pe care mă temeam să nu le uit, și de altele pe care abia le aflasem și doream să nu-mi treacă pe lângă ureche).

Având duritate mare, anume 8,5 pe o scară până la 10, pulberea de granat este utilizată la șlefuit. Vorba ceea: diamantele se șlefuiesc cu diamante!

- *Tot zodiacul ne spune că un capricorn își pune carul în pietre. Vă caracterizează încăpățânarea, domnule Lazu?*

- Spre rușinea mea de om iubitor al vorbirii populare, nu cunosc expresia. Din câte îmi dau seama este a-ți pune carul într-un loc nepotrivit, când nu găsești altul mai bun; într-un loc de unde cu foarte mare greutate mai poate fi pus în mișcare. (Cu avantajul de a nu putea fi furat de alții.) Dar dicționarul precizează: A nu renunța (la ce-i al tău). Sau expresia mai are și alt sens? Nu sunt un încăpățânat, în înțelesul pe care îl dau eu termenului; ci sunt un ins perseverent, care se străduiește să nu lase lucrul nefăcut, dacă s-a apucat de el. În ce mă privește, doresc în secret să scap cât mai repede cu putință de corvezile zilei și să mă pot în fine ocupa „de-ale mele”. Tot sper ca acest aspect să nu se observe, dar am fost demascat în multe rânduri. Simt nevoia să fac o precizare, referitoare tot la cazul meu: cele mai importante (sau măcar cele mai neașteptate) idei și sugestii scriitoricești mi-au venit în timp ce duceam la îndeplinire cele mai anoste îndeletniciri și obligații ale zilei. Nerăbdarea de a termina cu treburile casei se referă la timpul care îmi rămâne efectiv pentru

- Dorința mea cea mai puternică a fost să găsesc mijloacele de a (s)pune pe hârtie ceea ce mi se întâmpla la un moment dat: gânduri, simțiri, amintiri, secvențe de viață, inclusiv ceea ce credeam eu despre starea de lucruri din România anilor de comunism. Să o spun cât mai exact, cu maximă acuratețe. De aceea realul a ocupat în mentalul meu primul raft, toate celelalte aspecte trecând în plan secund. „Pradă realului”, cum a spus un alt slătinean. Aceasta a fost miza mea. Sigur, citisem cu ferveoare pe marii scriitori (dar și literatură de toată mâna, cât cuprinde), însă niciodată nu am făcut distincția între „descrierea după natură” și ceea ce numim ficțiune. Or, ficțiunea se află de-o vreme la mare preț, îndeosebi în tagma criticilor literari. Să nu cumva să le ofer altceva decât ficțiune pură! Atât! Numai aceasta e literatură cu adevărat. Au născocit o mie de genuri și subgenuri ale literaturii, anume ca să scoată în față literatura de ficțiune. O greșală cât roata carului. Dar dezbară-i din astă credință/prejudecată. Am asistat mai acum o săptămână la Colocviul anual de critică. Nu pentru că aș fi comis ceva în domeniu, ci pentru că am fost invitat de inițiatorul acțiunii, Radu Voinescu. Mă invitase și la precedenta sesiune. Am scris o relatare a dezbaterilor, a publicat-o imediat în „Lucaefărul”. A publicat-o și Virgil Diaconu în „Cafeneaua literară”, poate și alții... Or, Radu Voinescu a scris despre absolut toate cărțile mele. A citit o primă carte și i-a făcut bună impresie; le-a citit și pe următoarele vreo zece. De ce ai citi cărțile unui scriitor care nu merită?! S-a vorbit despre genurile literare, în mod special despre genurile minore. Însă, mirare: absolut nimic despre literatura memorialistică. E paraliteratură, dacă nu și mai puțin de-atât. Ficțiunea primează. Niciunul dintre cei 17 actanți, mai tineri sau octogenari, veniți din toată țara, nu a amintit de memorialistică. Nu e în canon! În Istoria critică îi sunt rezervate acestui gen doar 2-3 pagini, cam 2 la mie din text. N-am pomenit judecată mai strâmbă, nici nedreptate mai flagrantă. Atunci ce sunt marii scriitori, dintre care unii nu au scris decât memorii? Unde se încadrează Amintirile din copilărie ale marelui clasic Ion Creangă? Și cât de departe de autobiografie se plasează romanul Ion, unde Rebreanu apare nu doar ca personaj (Liviu-Titu), dar își aduce toată

familia, părinții și cei 12 frați? Unde s-ar încadra Moromeții, o carte accentuat autobiografică, pe care autorul a ezitat vreo 5 ani dacă să o publice ori ba; roman despre care a notat: „această carte n-ar fi trebuit scrisă”. Numele de familie, personajele, vecinii, faptele, totul este autobiografic. Nu sunt acestea datele elementare ale literaturii noastre? Însă critica noastră eludează asta, cu superbie. Dar Ultima noapte de dragoste..., dar... Uităm de la mână până la gură. Eu, cel puțin, am spus mereu: Veneticii este o scriere accentuat autobiografică. Vera și Grigore, Timotei și Mihail, Dona și Anuța, sunt personaje, dar sunt numele reale ale celor din familia Lazu (în roman: Manu, foarte diferit, nu?). Aveam un bun prieten și mare scriitor, însă ocolit de noroc, autorul unei cărți de excepție, Mahalaua lunaticilor; îmi mărturisea că nu poate să scrie decât cu numele reale ale personajelor, iar când să dea manuscrisul la tipar, schimbă câteva dintre ele, însă tot așa, foarte aproape de cele adevărate. Și de ce această discriminare: dacă nu e ficțiune, atunci nu luăm cartea în discuție? Și ce e ficțiunea, până la urmă? Iată ce am constatat, scriind Veneticii, roman accentuat autobiografic, repet: anume că în redarea unei povești de familie ai nevoie chiar de mai multă ficțiune ca îndeobște. De pildă: descrierea drumului de două săptămâni, cu trenul, de pe malul Nistrului până pe malul Oltului, despre care mama nu-mi povestise mai nimic - și ce-ar fi fost de spus, decât că ne-am chinuit, că am dormit prin gări, că... Întâmplarea ori destinul, dacă mergem pe ideile populare, a făcut să-mi închei cariera de geolog cu prospecțiuni pentru litiene în zona Câmpulung Moldovenesc. Am avut rezultate peste orice așteptări și în final firma noastră a livrat Băncii Naționale un set de pietre-litiene. Ce sunt acestea? O silice coloidală, neagră, deci de natură sedimentară, spre deosebire de silix, rocă magmatică. Sunt pietrele pe care se încearcă obiectele din aur pentru a li se determina caratele. Este un procedeu din Antichitate, clasic deci: se trage o dungă, se compară cu una standard și se utilizează apa regală. Mă opresc aici cu explicațiile. Mai departe scrie-n carte.

„Am fost lăudat de Europa Liberă”...

- *Ați pus cea dintâi piatră la un proiect cultural bazat tot pe... pietre! Comemorativ! Catastifal astrologilor zice că simțul datoriei e un dat al capricornului. Dincolo de zestrea astrelor, de unde vine această vocație a datoriei?*

- N-aș ști să precizez. Vine poate din patrimoniul genetic general-uman: să conviețuiești, să aduci la stup/la mușuroi precum albina, precum furnica. Simțind că așa e bine și corect, că așa pot merge lucrurile mai departe. Părinții mei, la care simt mereu nevoia să mă raportez, nu erau altfel, în pofida situației lor de venetici, printre olteni aprigi, invidioși, vindicativi, pe cât de săraci în fapt. Am ales un mod de comportament care se potrivea firii mele. Ca să fiu împăcat cu mine însumi. N-am ținut niciun seamă de faptul evident că alții se derobau de la îndatoriri, că dimpotrivă, au căutat cu dinadins să nu dea nimic și să acapareze totul. N-am cunoștință de vreunul dintre ei care să fi atins Nirvana. Ba, dimpotrivă, nemulțumitului i se ia pentru totdeauna bucuria de a fi împăcat cu sine. Un lucru știu sigur: că a dăruii „din prea-plinul sufletului”, ca să-l citez din nou pe Mircea Ciobanu, a dat un sens vieții mele.

- *Au fost situații când ați călcat în piatră seacă?*

- La propriu, cam cu asta m-am ocupat ca geolog-prospecteur: am călcat în piatră seacă. Geologul musai să-și aleagă trasee pe crestele munților, pe firul apelor, acolo unde eroziunea este maximă, iar substratul oferă deschideri naturale în roca vie. Când calcă pe loess, pe cernoziom, geologul nu prea are de câștigat. Se vede că gândirea populară este mai subtilă, ea consideră că dimpotrivă, piatra seacă nu e roditoare, pe când solul e cultivabil, din asta poți obține o recoltă mănoasă. Deci, dacă e vorba de zădărnici, apă această îndeletnicire a scrisului, de care nu ne mai dezbrăbam, păguboasă prin excelență, absolut nerentabilă, ce ar fi dânsa? Iar privind mai cu grijă înapoi și de jur împrejur, îmi dau seama că am evitat să



„calc în piatră seacă”, să mă obosesc cu lucruri zadarnice. Am considerat zădărnicii băutul, fumatul, jocul de cărți, alte distracții cu care omul nostru își omoară timpul.

- **S-a aruncat vreodată cu pietre în „sălbatic[ul] rupt din context / răstălmăcit de vremile prea tulburi” care sunteți?**

- Nu s-a aruncat cu pietre în subsemnatul. Cine și pe ce motiv să se străduiască a mă defăima, câtă vreme eu nu am dorit să o iau înaintea colegilor mei, de exemplu? Nu am râvnit la poziția de șef, nu m-am folosit de ascendența mea spre a-i umili pe ceilalți. Prea atent la ce se întâmplă cu mine însumi, deci „hrană sieși”, și un observator din umbră al mișcărilor/manevrelor celor din jur. Din faptul că îmi apăruseră niște cărți nu am început să-i privesc de sus pe convivi, ba dimpotrivă, căci nu doream să le rănesc orgoliile. La birou nu mă ocupam de literatură, așa cum nu mi-am luat niciodată acasă lucrări de geologie. Să întocmesc un raport anual îmi era foarte la îndemână. Îmi predam lucrările înainte de termen, ca să evit discuțiile. Ca să câștig timp pentru mine, cum spuneam. La 40 de ani, cu patru cărți apărute, nu mă îndemnam să fac cerere pentru intrarea în Uniune. Colegii mă împingeau de la spate: Dar tu de ce nu ești la scriitori? Aflaseră că acolo se pot obține glorie și niște sume nerambursabile. Nu am apelat la Fondul literar. Ne-am restrâns, noi patru, să trăim dintr-un singur salariu, și acela împărțit pe teren și la București.

Ce-i drept, am fost cândva lovit, din neatenție. În 1971, la apariția romanului meu *Despre vii*, numai bine! (un titlu ironic, vezi bine), cei de la Europa Liberă mi-au lăudat cartea și au ținut să sublinieze faptul că propaganda comunistă aruncă praf în ochii lumii, dar de fapt viața în România acelor vremuri, și nu oriunde, ci în înfloritoarele cartiere muncitorești precum Bercești, nu era roz, ci „așa cum o descrie Ion Lazu în romanul său”. Aceste laude au căzut cum nu se poate mai rău, era imediat după „tezele din iunie”; am nimerit pe lista neagră, nicio editură nu m-a mai publicat în următorii 8 ani; acum mă gândesc că și scenariile mele au fost stopate tot din această cauză, căci spre exemplu *Rămășagul* era un subiect de la 1950... De atunci am avut o rețineră la premii, la laude...

- **Sunt situații când ați rămas de piatră?**

- Nu cred să fi fost cazul..., cu firea mea sensibilă. Femeile nu mi-au făcut avansuri sfruntate (numai ele știu de cel; acum unele îmi fac complimente retroactive... Nu puteai să-mi spui atunci?, le întreb), iar eu m-am comportat întotdeauna ca un om „foarte înșurat”. Așa i-am răspuns unei fetițe de 3-4 ani, nepoțica unui coleg pe care îl vizitam la casa părintească; o duceam în brațe, prin livadă; întindea mânuțele după crengile de măr în floare și brusc m-a întrebat: Dar tu ești înșurat? I-am dat răspunsul de mai sus, spre hazul general (căci povestea căsătoriilor mele era prea cunoscută...).

Sunt prieteni din fire, poate mai tolerant decât îndeobște, asta nu înseamnă că lumea dă năvală. Preocupările mele literare pot fi interesante pentru alții, dar pot și plictisi. Am avut trei mari prieteni printre scriitori, despre doi deja am amintit, al treilea este Pan Izverna, cu care nu mai terminam de vorbit despre ale scrisului. Alți doi mari prieteni din tinerețea mea au fost Ludovic Antal, cel mai dăruit recitator al nostru din toate timpurile, și Constantin Popovici, alt împătimit al lecturilor, și iubitor de cultură, sculptorul lui Bacovia, al lui G. Călinescu, Liviu Rebreanu, G. Enescu, Ionel Perlea etc.

„Nu am mari regrete, pentru că nu am nutrit mari ambiții care să nu se împlinescă”

- **Ați sărit/Ați sări vreodată în apă după piatră aruncată de un nebun?**

- Piatra, apa, aerul, focul... În copilărie, fiecare dintre noi a aruncat cu pietre în apă, ne este deci cunoscut sentimentul de satisfacție, în primă instanță, dar de fapt mult mai complex. Să arunci o piatră era deja o mare satisfacție: piatră e mică, însă destul de grea - și ia te uită cum o fac să zboare, hăt, departe. Mai departe decât tine. Mai departe decât am izbutit eu însumi, ieri. În copilăria mea din satul Sărăcești (poate e cazul să spun că un reputat critic piteștean, referind foarte favorabil despre Veneticii mei, semnala marea mea putere de invenție, a

toponimelor, până una alta: Sărăcești, Pârliți, Cotești, Proaspeți, Secuța... Aș fi vrut eu, autorele, însă mi-o luaseră alții înainte; căci nu erau decât numele cătunelor din comuna unde ne dusesse Ordinul de evacuare...), copiii perfectaseră un mod foarte ingenios de a se juca cu piatră. O aruncau în sus, cam cât ai întinde mâna și în căderea ei, o loveau cu ciomagul; piatră țășnea ca din tun și era o mare problemă, dar și o teribilă mândrie să poți indica unde a ajuns acel proiectil...

Or, aruncatul pietrei în apă are multe alte valențe întru mândrie. Mai întâi că devine foarte exact locul unde a ajuns: acel ochi bulbucă, din care se răspândesc cercuri și cercuri de unde...; apoi acea confirmare: piatră a dispărut fără urmă, mai găsește-o! Acum, zicerea cu nebunul care aruncă piatră în apă, iar zece oameni zdraveni la minte nu reușesc să o găsească este cum nu se poate mai expresivă. Mai întâi de toate: este de necontestat că piatră nu poate fi recuperată. Dovedește-i cuiva că este posibil să recuperezi o piatră aruncată în apă. Poate că în zicala noastră nici nu este vorba propriu-zis de un nebun care aruncă piatră, semn de inconștientă; nici de faptul că în fața unui astfel de gest, omul sănătos la minte simte o scadență: nu se poate face nimic întru recuperarea pietrei, ajunsă la fundul apei, implântată în măr, într-un loc imprecis, amestecată printre alte pietre... Vor fi încercat unii să recupereze un bocanc, o curea, un ceas: te scufunzi, băjbăi prin măr, apa se tulbură, e rece, n-ai cum să înșiști, musai să ieși deasupra, să respiri...

Ca să nu mai spun că aruncatul unei pietre în apă e o gratuitate, e o pierdere de sine, pe moment, e ca o scurtă nebulie... Între gratuitate, din partea celui ce aruncă piatră în apă și imposibilitate din partea celui/ceilor care pot să se ducă cu gândul la recuperarea acelei pietre, lucru prin excelență inutil: o piatră din prundiș, una dintre milioanele de pietre pe care nu le iei în seamă. Iar înțelesul zicerii e altul, totuși: ce a fost făcut e bun/sau rău făcut; fapta e a clipei, trece odată cu ea și întoarcere nu mai există. A încerca să corijezi ce s-a făcut e curată zădărnicie.

- **Acum, încercând un bilanț, vă stă ceva ca o piatră pe inimă?**

- Nu am mari regrete, pentru că nu am nutrit mari ambiții care să nu se împlinescă. Am evoluat lent, poate prea lent, ar spune alții, din aproape în aproape. N-am avut încredere în schimbările de situație de azi pe mâine. Am socotit că e mai sănătos să știu ce mi se întâmplă. M-am temut că atunci când e vorba de salturi peste noapte, cineva își bagă coada; și acel cineva, vreodată, îți va cere tributul... Sunt mai degrabă mulțumit decât nemulțumit de mine și de viață în general, asta pentru că mulțumitul ce mi-a fost parte l-am adunat cu înțelul, perseverând, așteptând, răbdând, sperând. Nu am regrete pentru că aș fi făcut cuiva un mare rău, de neîndreptat. Însă, deodată cu iubirea nestinsă ce o port părinților mei și cu bucuria curată că am avut norocul să trăiesc lângă asemenea oameni adevărați (fără epitete), uneori mă apasă tristețea că nu le-am vorbit explicit despre sentimentele mele; alteori, mă încercă durerea că nu i-am ajutat mai cu nimic, deși ar fi meritat-o cu prisosință.

- **Dorindu-vă să fiți tare ca piatră, vă mulțumesc pentru răbdarea de a scoate din piatră seacă răspunsuri la niște întrebări neconvenționale! Și permiteți-mi să închin în cinstea domniei voastre un pahar aburind de... Pietroasă!**

Enciclopedie de cultură generală

După publicarea celor cinci volume despre „Istoria premiilor NOBEL” (1901-2013), având ca autori pe G. Țoncu și pe cei doi fii ai săi (Adrian și Mihai), lucrare de mare interes și despre care am scris în aprecia revistă „Cronica veche” (anul IV, nr. 4(63) din 2016, George Țoncu vine în fața cititorilor cu o nouă operă, „Enciclopedie de cultură generală”, structurată în trei volume, Editura ALFA, scriind despre: divinitate, cosmos, natură (vol. I, 2014, 448 pagini); om, populație, așezări, state, cultură, artă (vol. II, 2015, 385 pagini); resurse materiale și valorificarea lor economică (vol. III, 2015, 375 pagini). Bazat pe o bogată bibliografie, bine selectată, autorul concepe lucrarea pe baza unei tematici logice și deosebit de interesante, venind în fața noastră cu date și exemple dintre cele mai diferite, toate alese cu scopul de a ne lărgi cunoștințele în domenii atât de diferite.

Fără îndoială, în decursul vremii s-au scris numeroase dicționare și enciclopedii de mare interes, în țara noastră și pe plan mondial, însă unele s-au epuizat de pe piață, ori nu sunt la îndemână oricui. Iată că, domnul George Țoncu, un venerabil și pasionat profesor de geografie de pe meleagurile județului Vaslui (municipiul Huși) vine în fața noastră cu o reușită sinteză referitoare la numeroase aspecte privind creații ale omului în îndelungata sa existență. Datele prezentate, coerent și cu harul caracteristic autorului, sunt utile pentru cultura generală a oricui, indiferent de profesie, specialitate și vârstă.

Volumul I prezintă, în concepția autorului, **Divinitatea** ca unică putere de creație a Universului nostru (vechi de aproape 14 miliarde de ani), în care plutește sistemul solar, cu una din planete numită Pământ (vechi de 4,5 miliarde de ani), pe care viața a început cu 3,5-4 miliarde de ani, iar anul modern are o vechime de 200.000 ani. În conținutul acestui capitol se fac referiri la mai multe religii și îndeosebi la cea creștină, pentru care Dumnezeu este o „Trinitate”: Tatăl, Fiul (Iisus) și Sfântul Duh. La iudei, Dumnezeu este unic, Cel Fără Chip. La budiști, este Buddha, Iluminatul. La islamiști, este Allah, puterea veșnică a creației. În finalul acestui capitol sunt redată cele șapte minuni ale lumii antice, pecum și cele șapte minuni ale lumii moderne.

Studiul spațiului cosmic, al corpurilor cerești este prezentat în subcapitolul „**Astronomie**”, unde ne sunt înfățișate aparatele de investigare, călătoriile omului în spațiul interplanetar. Apoi autorul ne dă prilejul de a cunoaște cât mai bine Tera pe care trăim: relief, climă, ape, plante și animale. Un loc special este rezervat problemelor legate de biodiversitate, de protecția acesteia, a naturii în special; impresionează modul cum sunt descrise parcurile și rezervațiile naturale, grădinile botanice și zoologice, pe continente și regiuni geografice.

Volumul II cuprinde cunoștințe referitoare la populație, așezări, state, cultură și artă. Pe scurt, se scrie despre apariția omului pe Terra, populațiile străvechi, repartizate pe continente și zone geografice. În capitolul „**Demografie**” găsim date despre număr, densitate, natalitate, mortalitate, spor natural, evoluția acestora de-a lungul timpului; interesante sunt unele curiozități individuale, de exemplu, cel mai în vârstă, cel mai înalt om din lume și din țara noastră. În capitolul **Medicină** se fac referiri la cunoștințe despre boli și tratarea acestora,

despre ultimele descoperiri, cu o aparatură ultraperformantă, precum transplanturile de organe, inseminările artificiale, descoperirea celulelor stem și rolul lor pentru viitor. Nu sunt neglijate nici marile personalități ale lumii în domeniu, dar și cele din România.

Interesante sunt cunoștințele despre așezările omenești: evoluție, importanță, repartitie, curiozități despre acestea, statele lumii și capitalele lor sunt tratate pe continente și regiuni geografice, după cum sunt reprezentate în culori drapelele naționale.

În capitolul **Cultură** aflăm despre limbă, scriere, tipar și tipărituri, biblioteci, muzee, presă etc. Un spațiu consistent ocupă învățământul (preuniversitar și universitar) și importanța lui pentru progresul societății în ansamblu. În capitolul **Artă** dunt descrise creații vizuale: pictură și sculptură, ca și opera vorbită: teatru, muzică, cinematograf, radio, televiziune. Totodată, aflăm și despre marile construcții ale omenirii. Capitolul **Sport**, cu care se încheie volumul II, cuprinde cunoștințe despre principalele ramuri ale domeniului, despre competiții și istoricul olimpiadelor.

Volumul III este dedicat valorificării resurselor materiale și a capacității intelectuale a omului, cu aplicații practice în toate ramurile economice. Pentru început sunt referiri la **Alchimie**, rolul și evoluția acesteia ca precursor a Chimiei și Geochimiei moderne. Sunt tratate pe larg cunoștințe despre resurse naturale: energetice (clasice și de perspectivă), metale (prețioase, industriale, radioactive), pietre prețioase și semiprețioase, alte resurse și materiale de construcții.

Un capitol special se referă la **Industria**, cu toate ramurile ei: energetică (electricitate, energie atomică), metalurgie și construcții de mașini, în care nanotehnologia prezintă un interes deosebit în perspectivă. Industria chimică, a materialelor de construcții și a bunurilor de consum încheie acest important capitol. În capitolul **Agricultură** ne sunt prezentate cunoștințe despre cultura plantelor și creșterea animalelor, după ce au fost domesticite treptat, începând cu 10.000 de ani în urmă. Despre **Transporturi** aflăm cunoștințe pline de conținut și de curiozități: tipuri de transport: pe uscat (rutiere, feroviare, poduri și tuneluri, lift, metrou ș.a.); pe apă (fluviale și maritime), aeriene (aparate de zbor și aeroporturi) și speciale (în sistemul interplanetar). Totodată, sunt expuse cunoștințe și curiozități despre căi și mijloace de transport, porturi, aeroporturi și evoluția lor de-a lungul istoriei. Nu sunt omise nici principalele tipuri de **Turism**: pentru odihnă și tratament, montan și litoral, cultural, comercial și sportiv; nu sunt omise nici cele mai importante zone turistice de la Glob; după cum nu este uitată apariția turismului spațial, condus de americanul Dennis Hope, care s-a declarat „director al guvernului galactic”, proprietar al Lunii și al multor planete din Sistemul Solar; el a ajuns până acolo încât a pus în vânzare parcele de teren pe Lună, pentru care s-au înscris numeroși doritori.

Ultimul capitol cuprinde date despre **Comerț**: bani, bănci, circulația mărfurilor în viața de zi cu zi. Sunt menționate cele mai mari magazine și complexe comerciale de renume. O importanță deosebită se acordă **Globalizării**, înființării și evoluției Uniunii Europene, componenței și organelor de conducere; în final este redat imnul Uniunii Europene cu titlul „*Odă Bucuriei*” din Simfonia a IX-a de L. Beethoven.

Iată, așadar, o lucrare de mare valoare, cu cunoștințe care se adresează unui public larg, din toate categoriile sociale, indiferent de vârstă și pregătire profesională, dar în primul rând elevilor și studenților, în general tineretului domic de cunoaștere, toți găsind în cele trei volume aproape tot ce-i interesează, despre tot ce există pe planeta Pământ, dornici să-și lărgescă cât mai mult orizontul de cultură generală.

Îl felicit pe profesorul George Țoncu pentru amploarea și diversitatea cunoștințelor expuse, pentru larga documentare bibliografică, pentru coerența și claritatea expunerii, pentru acuratețea și ilustrarea textului. La toate acestea se adaugă interesul și competența redactorului șef al revistei „Cronica Veche”, domnul Nicolae Panaite, pentru ca lucrarea la care ne-am referit să fie publicată în condiții tehnice ireproșabile.

Acad. Constantin TOMA





Nicolae TURTUREANU

conotații

Ghionoiaia

Redată *in extenso*, bibliografia Elisabetei Isanos (născută la 8 iulie 1941) n-ar încăpea pe o pagină de revistă. Cît privește biografia, aceasta o poți extrage/deduce din *memorialele* pe care ea însăși le-a scris/le scrie. Șaptezecistă de drept (a debutat în 1964, în "Iașul literar", iar editorial în 1969, cu *Orașe nostalgice*, Editura pentru literatură), E.I. a fost, în anii următori, de o cuvioasă discreție, parcă nevrînd a concura cumva notorietatea bunilor părinți: Magda Isanos/ Eusebiu Camilar. A optat, ca scriitoare, pentru numele Isanos, în memoria mamei și-a bunicilor materni, de care s-a simțit foarte legată. Elisabeta Isanos este o scriitoare cu o chimie specială și unul din rarele cazuri (din literatura română) cînd dintr-o îngemănare artistă rezultă un astfel de fruct. Și și-a purtat, prin ani, această predestinare, această cruce, ușoară ca fulgul, grea ca plumbul. I-a trebuit multă vreme și, probabil, un enorm consum psihic să depășească acest prag. Avea doar trei ani, cînd mama-poetă a murit. Magda - cum o va numi mai tîrziu, în scrierile ei evocatoare - va fi percepută mai mult decît o mamă: ca o soră sau ca o prietenă mai în vîrstă. Cred că asumarea propriei identități, a propriului destin (literar) a fost posibilă doar după ce, pornind în căutarea chipului pierdut (a se vedea *În căutarea Magdei Isanos*, eseu biografic, 2003), a rescris istoria tinerilor ei părinți și-a clanului din care provine fiecare, dîndu-ne (în *Cosânzenii*, 2005) o saga cum nu prea cred să mai existe în literatura noastră. Concomitent sau alternativ, a dat tiparului, cu precădere în ultimele două decenii, scrierile ei de forță și de rezistență: volume de versuri, romane, povestiri, publicistică literară, traduceri în și din diverse limbi. Dacă spun că Elisabeta este un nobil aliaj lirico-epic, spun prea puțin, niciodată prea mult. Poeziile ei - în dulcele stil clasic - o situează între vocile de referință din ultima jumătate de veac - și doar stereotipiile critice, noile "canoane" literare, "sublima" ignorare a alterității - toate conjugate cu distincta ei discreție îi ecranează vizibilitatea. Ca prozatoare, Elisabeta Isanos surclasează și intimidează orice comparație. În fine, o antenă de mare finețe și gingășie o face să perceapă "lumea celor ce nu cuvîntă", "ființele mici", despre care (cu deosebire în *Păsări, curți și grădini*) scrie pagini antologice.

N-am cunoscut-o pe Elisabeta, deși sîntem congeneri, dumneaei ivindu-se în lume doar cu cîteva luni înaintea mea. Prin ani, i-au apărut, sporadic, grupaje de versuri în "Cronica", iar în urmă cu cîteva luni, o consistentă antologie lirică în "Cronica veche". Acesta a și fost semnalul unui dialog virtual (și virtuos!) care o (re)aduce în prim-plan. Recunosc acum intenția mea (nemărturisită), încă de la primele schimburi de mesaje internautice, de-a o trage de limbă, de-a o face să spună ceea ce n-ar fi spus într-un interviu anunțat, programat, cu întrebări atingătoare la punctele nevralgice. Drama-i că interogările se duc, vrînd-nevrînd, spre poeta-mamă, spre prozatorul-tată, de care ea, fiica-scriitoare, mereu trebuie a da samă. Rămînînd ca despre ea însăși să dea samă - cine? Neieșind nici eu din stereotip, în aprilie, la centenarul nașterii Magdei Isanos, i-am solicitat niscaiva inedite (dacă mai sînt) și, eventual, alte/noi mărturii. Mi-a răspuns, aproape agasată: *Despre Magda și despre tata am scris pînă la maximum ceea ce pot face eu la ora asta, nu cred că aș fi în stare să mai scot altceva*. Și cum avansam ideea că e cea mai în măsură să scrie despre *Pomii cei tineri* (titlul ediției, îngrijită de E.I. și apărută la TipoMoldova Iași în 2014), m-a contract: *Nu cred că ai dreptate, nu sunt eu cea mai îndreptățită, dimpotrivă, pe mine nu mă ia aproape nimeni în serios, din două motive: mi se spune că nu am cunoscut-o personal, al doilea că sunt fiica ei, o fiică are cele mai puține șanse de a fi crezută*. Dar nici nu-i nevoie să fie crezută, ci doar credibilă, ceea ce Elisabeta și este. Biografiile romanțate au o ferveoare ce m-a dus imediat cu gîndul la André Maurois, cu celebrele lui romane biografice, dar și la Marguerite Yourcenar, cu ficțiunile ei... istorice. Nutrită din culturi clasice și francezită cît încpea, Elisabeta Isanos imprimă scrierilor sale - indiferent de gen și specie - ceva din duhul mitologic meridional (și oriental), într-o expresivitate cartheziană.

Două vorbe, în ceea ce privește titlul acestor consemnări. După ce am intrat în dialog internautic, după ce i-am citit unele texte, dar mai ales *Păsări, curți și grădini*, vrînd să depășesc faza protocolară, am tatonat mai multe formule de adresare, ceva care să-i schimbe porecla în *renume*. Un joc la care a reacționat cu zîmbitoare îngăduință. Pînă i-am zis: *Ghionoiaie. "Ghionoiaie să fie", a "cîntat" dumneaei, Elisabeta Isanos*.

Ani roditori pe mai departe, Ghionoiaie!



Elisabeta ISANOS

Procesul omizilor

În evul mediu, existau tribunale lumesti sau ecleziastice în fața cărora erau aduși nu numai oamenii, ci toate făpturile, indiferent de specie, vinovate de fapte condamnabile. Sute de ani, au fost judecați și condamnați tauri, cai, vaci, porci, cocoși, șobolani, hârciogii, limacși, lăcuste, furnici, omizi, muște, viermi și lipitori¹. Dacă autorul delictului putea fi prins și arestat, era citat în persoană la tribunalul penal, și judecat după reguli, iar pedepsele erau cumplite, vinovatul era dus sub pază armată la locul execuției prin metode aplicate de obicei răufăcătorilor din specia umană. Greul începea cînd era vorba de făptași care nu puteau fi arestați, așa numiții delincvenți insesizabili, cum ar fi insectele. Aceștia erau aduși în fața tribunalului ecleziastic, justiția obișnuită fiind neputincioasă în fața unor invazii de muște, gărgărițe, omizi sau limacși, încât cei care, altfel, nu se sfiau să tortureze și să atârne în furci un purcel antropofag sau un cal sălbăticit, făceau apel, de nevoie, la relația cu divinitatea, numai pentru că puhoaietele năvălitorilor erau mai puternice decît ei.

Cînd biserica scotea împotriva acestor inamici împinși de diavol fulgerul anatemei, totul se desfășura după canon, cu un acuzator din partea reclamantilor și un apărător al celor acuzați. La începutul secolului al XVIII-lea, undeva în Brazilia, călugării minorități de la o mănăstire din provincia Piedade no Maranhao au intentat un proces relatat în amănunt de Manuel Bernardes în „Nova Floresta”². În luna august a acelui an, către sfîrșitul iernii braziliene, călugării răbdau de foame din cauza furnicilor care le mîncau făina. Pe deasupra, supremă insolentă, năvălind în rînduri strînse și infatigabile, amenințau să distrugă și zidurile, săpînd în pivniță la temelii pentru a-și lărgei imperiul. Atunci, „sub un impuls venit de sus”, unul dintre călugări a amintit de simplitatea și umilința patronului lor, care se simțea înfrățit cu toate creaturile, numindu-le „frate Soare”, „frate Lup”, „soră Rîndunică”, în spirit de frățietate universală, conform căruia furnicile trebuiau chemate de dea seama numai în fața Providenței divine. Au fost numiți reprezentanți atît pentru călugări, cît și pentru învinuitele care trebuiau apărate, iar prelatul și-a asumat funcția de judecător. Acuzarea a prezentat jalba călugărilor, subliniind că membrii acestui ordin trăiau din pomeni adunate cu greu de prin satele ținutului, și că furnicile, procedînd într-un spirit contrar Evangheliei, nu făceau decît să fure, ca niște bandiți de mușuroi ce erau, și, culmea, mai încercau să-i și alunge pe frați ruinîndu-le mănăstirea prin acte de violență vădită, fapte pentru care trebuia să li se dea pedeapsa cu moartea, fie de ciumă, fie printr-o revărsare de ape, încât să nu mai rămîna nici urmă de ele în district. Avocatul „micului popor negru” a replicat spunînd că clientele lui primiseră de la Creator darul vieții și, odată cu el, dreptul de a și-o păstra, prin puterile cu care le înzestrase Dumnezeu. *Item*, prin exercitarea acestui drept, îi serveau și pe Creator și pe om, dîndu-i acestuia din urmă pilda virtuților cu care erau înzestrate: prudență în privința viitorului, economisire pentru eventuale vremuri de mizerie, și nu în ultimul rînd hîrnicia cu care adunau în această viață merite pentru cea viitoare, dovedind caritate prin ajutorare reciprocă, religiozitate și pietate, avînd în vedere că își îngroapă morții, după cum scrie Pliniu: „*Sepuluntur inter se viventium sole, praeter hominem...*”³ *Item*, truda furnicilor pentru a face rost de hrană a fost mai grea decît a reclamantilor, de vreme ce au cărat greutatea mai mari decît trupul lor. Chiar dacă frații se considerau mai nobili și mai demni decît ele, nici ei nu erau decît niște furnici în fața lui Dumnezeu, iar faptul de a poseda rațiune nu compensa păcatul de a-l fi ofensat pe Creator neținînd seama de legile lui măcar atît cît le respectau furnicile pe ale naturii. Prin asta, frații deveniseră nedemni de a fi serviți și ajutați de alte creaturi, deoarece aduseseră în multe feluri atingere gloriei divine. *Item*, furnicile erau în posesia acelor locuri înainte ca reclamantii să se stabilească acolo, deci nu trebuiau expulzate, altfel aveau să reclame această violență în fața tronului celui care i-a făcut și pe cei mari, și pe cei mici, dîndu-i fiecarei specii îngerul ei. În consecință, furnicile nu erau lipsite de drepturi și, oricum, ele aveau să-și continue modul lor de viață, pentru că pămîntul cu tot ce e în el aparține Domnului, și nu reclamantilor. După ce a meditat cu sinceritate la cele spuse de ambele părți, Judecătorul a dat următoarea sentință: frații minorități trebuiau să caute prin împrejurimi un cîmp unde furnicile să se ducă să trăiască în legea lor fără să strice nimănui, iar marea trebuia să se facă imediat, sub pedeapsa cu excomunicarea în caz de neascultare. Hotărîrea ținea cont de faptul că ambele părți

veniseră în regiune pentru a semăna, fiecare în felul ei, sămînța apostolică, lucrare plăcută lui Dumnezeu. După pronunțare, un frate s-a dus să le anunțe furnicilor sentința, citînd-o cu voce tare la gurile mușuroaielor. Imediat, furnicile ieșiră în goană și se duseră în lungi convoaie spre cîmpul care le fusese destinat.

Eu am omorât omizile fără să le mai fac proces. Nu le-am dat un termen în care să părăsească ghivecele și balconul. Neîfiind proces, n-au avut nici apărare, am fost acuzator, judecător și călău, iar execuția s-a făcut imediat. Nici un dram de umilință și compasiune, deși adeseori îmi închipui că aș avea și eu dreptul să mă adresez făpturilor din jur, și chiar pietrelor și nisipului, uneori și celor mai neînsemnate obiecte create de om prin voia permisivă a Cerului, cu apelativele și cu majusculele sfîntului Francisc. N-am scris jalbă contra răufăcătoarelor, nu am lăsat timp să fie contestată, într-un cuvînt am dat dovadă de cruzime maximă și de lipsă de rațiune, situîndu-mă mai prejos decît medievalii mei predecesori. Ce-i drept, ar fi fost posibil ca pînă la sfîrșitul procesului, ținînd seama și de amănări și întîrzieri, nu toate acuzatele fiind prezente și treze în același timp (pe multe le-am văzut dormind covrig pe spatele frunzelor), din omizi să fi ieșit fluturii, supremă scuză și absolvire de păcat, ca și cum însăși Pronia ar fi intervenit, *Deus ex machina*. Cine știe dacă nu cumva omida care venea în grabă scriind repede cu trupul pe podeaua balconului un șir lung de și? nu încerca să-mi arate care e singura instanță îndreptățită s-o judece? În ce mizerie trăiesc! Nu-mi mai găsesc locul în lumea care și-a pierdut rotunjimile concentrice, nu mai sunt, cu bărbatul meu, în mijlocul Universului, el avînd deasupra o panglică pe care scrie, din Psalm: „*Omnia subjectisti sub pedibus eius*”, „Toate se supun sub picioarele sale”⁴, iar eu alta cu vorbele: „*Os homini sublime dedit caelumque tueri jussit et erectos as sidera tollere vultus*”, versul lui Ovidiu Naso, cel îngropat de două ori (sau niciodată?), la Tomis și la Sabaria, unde se spune că și-ar fi lăsat condeiul de argint: „i-a dat omului fața întoarsă spre înalt și l-a sortit să privească cerul și să ridice ochii spre stele”⁵. Ce ne-a făcut să ne uităm în pămînt „*cum spectent animalia cetera terram*”? Forfota străzii, pereții care ne fură zările într-o cetate multiplicată labirintic, încercînd să ne inducă iluzia nesfîrșirii. De ce nu mai suntem, el cu soarele deasupra capului, eu cu luna, ochi în ochi în cer ca și noi pe pămînt, cu caii, boii, porcii, iepurii, maimuța, cocoșul, găina, și găștele și rațele plutind pe apa liniștită, în fundal avînd perdeaua monoton liniștitoare a copacilor? Alcătuit-am vreedată acea lume rotundă, în care totul pare etern rînduit, ca în gravura din *Catalogus gloriae mundi*⁶, pe care tocmai o privesc? Care e locul meu în Univers? Nici în mijloc, nici în margine, ci în continuă rătăcire de colo-colo, ducînd după mine punctul infim în care sunt ancorată la un moment dat, îmi car prin lume propria locație, provizorie, deci efemeră. Acelui uter bărbătesc, membrana diafană în care Dumnezeu ne ținea pe toți, de la furnică pînă la om, i s-a rupt apa și ne-a vărsat pe uscatul de care nu mai reușim să ne prindem nici cît omizile de



Gloria epavei

*Voiam să ies din nou la suprafață
așa cum sunt acum de șlefuită,
mai fină decît acele de gheață,
cu perla soră în adînc dospită,
pe funia mării aș călca îngust
stîrnind aripi, aplauze înalte,
cu spumele țîșnind din valuri sparte
șampaniile s-ar desface brusc,
ce frămîntare ar începe atunci
pîndind ivirea care nu mai vine,
și țârmurile s-ar certa pe mine
zvîrlind cu vești din ce în ce mai lungi,
în sân adîncul îmi înfipse crinii,
mi-am pus pe umăr pescăruș de pază,
șiroaie din mătăsurile mării,
să urc încet spre seara-nconorării,
rujată viu cu purpura ruginii,
sunt ziua-n care timpul nu lucrează,
îndrăgostită și mereu holteie,
sunt Eva mării, Venus, Galateea,
nici urmă nu-i de mine în oglinzi,
doar bradul de catarg și umeri grinzii,
sunt goliciumea însăși, doar femeia.*

(Gloria epavei, POEME DIN OMBRIA)

frunză, și totuși continuăm să credem că merităm totul, deși lumea nu mai este a noastră. Poate că omizile se simțeau mai bine ca mine, mai la locul lor, pe frunza care le hrănea?

Cu toate că nu mai are rost, încerc să le fac procesul postum, pentru reabilitare. Nu e ușor: trebuie să fiu și acuzatoare, și apărătoare, și jude. Să fac mai întâi jalba pentru stricarea florilor, luate din piață și răsădite cu trudă, treabă pentru care eu și G. am cumpărat și am cărat la etaj un sac de pământ și ghivece, să arăt apoi cum înfloriseră în vreo cinci culori bucurându-ne ochii, ceea ce nu putea fi decât pe placul Proniei cerești. *Item*, mă voi plânge onoratei instanțe că prădătorii, apăruiți nu se știe de unde, au mușcat din frunze, s-au adăpostit sub ele camuflându-se ca să nu fie descoperiți, iar în grădina noastră nu a mai rămas nimic din splendoarea de lanceput, numai frunze răsucite, uscându-se de vii. Va lua apoi cuvântul apărarea: oare omizile veniseră de capul lor în grădina de pe balcon? Cu siguranță, nu. Fuseseră aduse de fluturele-mamă, în primăvară, iar faptul că făptura înaripată a preferat acest balcon altor locuri din apropiere și s-a ostenit să zboare până la ultimul etaj ar trebui să fie motiv de mândrie pentru proprietarii lui. O săptămână au stat ouăle pe frunze în așteptare, abia apoi au apărut omizile, nevinovate ca pruncii când abia se nasc, după legea firii, cum spune Ovidiu Naso în „Metamorfozele” sale: „*Omnia mutantur; nihil interit; errat et illinc huc venii, hinc illuc et quoslibet occupat artus spiritus eque feris humana in corpora transit...*” „Totul se schimbă, nimic nu moare, suflul vital rătăcește, pleacă de-acolo, vine aici, de-aici pleacă iarăși acolo și intră în corpuri prin voia înămplării. Suflul venind din trupurile animalelor trece în cele ale oamenilor...” Și tot el spune, parcă anume pentru situația dată: „Din omizi ies fluturi, din ouă păsări, din mormoloci broaște”, iar „noul Phoenix se naște din cenușa celui vechi”, căci „nu suntem doar trupuri ci și suflete ușoare, deci putem să ne ducem să locuim în sălbăticiuni sau în animalele de pe lângă casă...” E drept, și el vorbește despre osândă convenită porcului care a răscolit pământul însământat, sau șapului care a ros vița de vie, ceea ce pare a-i îndreptăți pe cei care pedepsesc până în ziua de azi animalele pentru delictele comise, însă eu ca acuzare nu aveam cum invoca necesitatea ca motiv al răzbunării, de vreme ce puteam trăi liniștită și fără florile din balcon. Nu aș fi îndrăznit să merg atât de departe încât să presupun că în omizi s-ar fi putut afla și ceva din suflul meu vital, sau din cel al bărbatului meu, însă aș fi continuat pledoaria arătând vârsta fragedă a acuzatelor, fluturi încă nenăscuți, fapt care sporea gravitatea crimei mele, știut fiind că Domnul interzice curmarea vieții unui prunc aflat încă în pântecul mamei. *Item*, aș fi arătat lipsa de apărare a acuzatelor, cu totul neînarmate, fără carapace, fără colți, fără coarne, fără nici o posibilitate de a se opune într-un fel sau altul loviturilor care le striveau. *Item*, omizile primiseră viață de la Creator și tot ce au făcut a fost pentru a o păstra, rozând frunzele. Cine îl servea mai bine pe Domnul, ele încercând să trăiască mai departe, sau mâna care le-a strivit în fașă, înainte de a deveni fluturi? Le-am pedepsit pentru că existau, pentru că erau ce erau, punct de plecare pentru lungi incursiuni în istoria mai mult sau mai puțin recentă. Atâta timp cât nu se înneau de rele și nu ofensau divinitatea, omizile, ca și celelalte făpturi ale Domnului, ar fi trebuit să se bucure de dreptul de a exista, de a umbla libere prin cetate și chiar de a intra în biserică, de vreme ce nimeni nu le-a excomunicat.

(Din volumul *Reverile unei plimbărețe*, în pregătire)

1, „Curiosités judiciaires et historiques du moyen âge. Procès contre les animaux”, par Émile Agnel. Paris, J. B. Dumoulin, Libraire, 1858.

2 Manuel Bernardes (1644-1710), preot și scriitor portughez; lucrarea amintită cuprinde cugetări și comentarii despre virtuți și păcate, autorul s-a oprit la litera J, la cuvântul *justice*, moartea împiedicându-l să-și termine opera.

3, „În afară de om, singurele făpturi vii care-și îngroapă morții”, Pliniu cel Bătrân, Cartea XI, XXXVI, 2.

4 Psalmul 8:8, „Omnia subiecisti sub pedibus eius oves et boves universas insuper et pecora campi”. (I-ai dat stăpânirea asupra lucrării mâinilor tale, ai pus totul sub picioarele sale...”

5 Ovidiu, *Metamorfoze*, I, 85.

6 Barthélémy de Chasseneuz, *Catalogus gloriae mundi*, 1529.

7 Ovidiu, *Metamorfoze*, 15, după traducerea franceză de A.M. Boxus și J. Poucet. Bruxelles, 2009, accesibilă online.



Angela TRAIAN

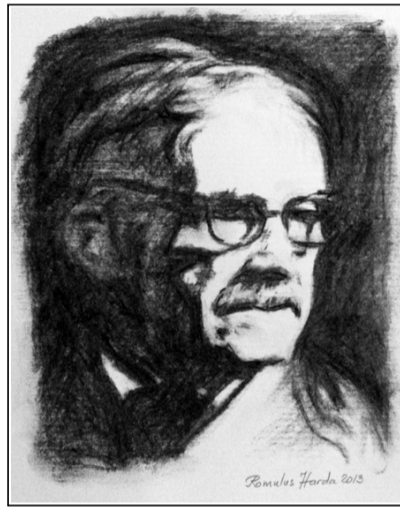
Singurătăți și... singurătăți

„...viața este o căutare, și poate că nu e și o regăsire”.
(Dintr-un foișor)

Tudor Arghezi a fost un mare singuratic. Poate unul dintre cei mai mari pe care i-a dat literatura română. În orice caz, chiar având-i în vedere pe Eminescu și pe Bacovia, singurătatea lui Arghezi este singurătatea unui om care n-a avut vocația ei. N-a trăit-o niciodată cu voluptate. Singurătatea provine și din faptul că ea ține de un dat inițial, de o marcă ancestrală, în virtutea căreia toate mișcările, mai lente sau mai violente, mai strigate sau mai scrâșnite, în vederea eliberării (lepădării) de singurătate se fixează pe traiectoria acelor voci, a căror *spusă* repetă, pe alte puncte ale spiralei, marile neliniști ale existenței. Ce-i lipsea poetului pentru a fi liniștit și împăcat? Nu o pace rece în care să viseze, nu exotismul unei vieți agitate care să-l impună semenilor, nici măcar o iubire care să-l împlinescă. Lui îi lipsea un lucru simplu, din care cauză se simțea sfâșietor de singur, un lucru care ne lipsește tuturor, dar uităm, pentru că ne ocupăm de singurătățile mărunte și, oricum, mai legate de terestru. Acest *ceva* este cunoașterea misterului existenței. Altfel spus, Dumnezeu. Dar nu acel Dumnezeu care tresare în noi doar atunci când tiparul divin pe care-l purtăm, de cele mai multe ori inconștient, se animă și începe să interogheze fragila noastră alcătuire. Când, găsindu-ne fără răspunsuri sau fără dorința/putința de a da aceste răspunsuri, ne închinăm cu mii de lacăte și ne vedem de drumul nostru, crezând chiar, cu naivitate, că și înaintăm. Nu. Se pare că este vorba despre acel Dumnezeu care, văzând golul imens din jurul fiecăruia dintre noi, ne poate ajuta să-i identificăm natura și, prin *cuvânt*, să ne mântuim. Acel Dumnezeu care, sălășluind în toți și în toate, sălășluiește și în *cuvânt*, făcându-l creator etern și măntuitor. Așadar, cuvântul nu poate fi socotit o umealtă laică. Și asta nu neapărat pentru că el derivă din verbul primordial sau pentru că Arghezi ar fi un poet mistic-religios, ci și din perspectiva faptului că orice poet adevărat are o mistică a cuvântului proprie.

Un rol important în nașterea și dilatarea progresivă a *golului* arghezian, l-a avut absența tatălui. Complexul patern întors pe dos: nu prezența tatălui inhibă, umilește, anihilează, strivește, ci absența lui. Probabil nu întâmplător prima lui poezie publicată se intitulează *Tatălui meu* (Liga ortodoxă, nr. 9, 1896). Dacă ar fi să-i dăm crezare lui Gala Galaction, moartea iubitei prea tânărului Arghezi ar fi adâncit enorm acest gol, determinându-l, în anul 1899, să se călugărească. Chiar dacă motivația acestui gest este încă necunoscută, rămân în picioare cuvintele poetului, cu care-i răspunde călugărului Meftodie, atunci când îl întreabă ce caută la mănăstire: *Vreau să învăț a scri pe dedesubt*. Este acest răspuns un posibil punct de pornire, dar și o piatră de încercare pentru cine se aventurează în universul poeziei argheziene. Și asta pentru că, s-a spus deja, *ca să înțelegi poezia lui Tudor Arghezi trebuie să ai vocația miturilor grozave, a viziunilor cosmice*. (G. Călinescu) A scrie despre Arghezi presupune deci o mare îndrăzneală, atunci când recunoști, smerit, că nu ai această vocație. O îndrăzneală care să vină însă din sentimentul că-l iubești. Un curaj izvorât dintr-o dragoste mare care tinde să echivaleze, pe cât este cu putință, gestul celui ales. Apropierea de acest posedat al Poesiei se face greu, obligându-te, nu rareori, la umilințe. Căutând parcă o compensație a zbulucimii său, eul arghezian își *emite* astfel lirismul încăț lectorul, credincios sau numai de ocazie, pasionat sau numai conștiincios, cunoaște aceleași înălțări și coborâri, aceleași momente de extaz și prăbușiri pe care le încearcă el însuși în nemărginita sa dorință de a ajunge la suprema revelație: *Vreau să te pipăi și să urlu: Este!*

Singurătatea ontică adâncește hăul din el și din jurul lui. Nu reprezintă nimic pentru nimeni. Deci, nu există. Ca să se salveze trebuie să facă ceva în stare să-l reîntrupeze și să-l înalțe. Simte că are darul cuvântului. Simte însă și mai acut că ar putea fi confundat cu atâția mânăitori de vorbe goale. De aceea are nevoie de certitudine. De certitudinea cuvântului plin de har. Întreaga lui poezie este străbătută de o invocație în acest sens: *Doamne, izvorul meu și cântecele mele! Nădejdea mea și truda mea! Din ale cărui miezuri vii de stele! Cerc să-mi îngheț o boabă de mărgea (Psalm); Tare sunt singur, Doamne, și pieziș! Copac pribeag uitat în câmpie! Cu fruct amar și cu frunziș! Tejos și aspru-n îndărjire vie! / Tânjesc ca pasărea ciripitoare! Să se oprească-n drum, / Să cânte-n mine și să zboare! Prin umbra mea de fum (Psalm); Nu-ți cer un lucru prea cu neputință! În recea mea-ncruntată suferință! Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes! Vreau să vorbești cu robul tău mai des (Psalm); Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune, / Nici omul meu nu-i poate omenesc. / Ard către tine-ncet ca un tăciune. / Te caut mut, te-nchipui, te gândesc (Psalm)*. Într-un Psalm nedat, apărut postum, în volumul *Frunzele tale*: *Doamne, tu singur vād că mi-ai rămas... / Dar și tu vād că-ncepi glumi cu mine. / Nu mai am suflul, nici inimă, nici glas. / Is buruiant. Sunt un mărăcine. / Tu rabzi să m-asuprească greu dușmanii. / Aștept cu ceasul și tu rabzi cu anii. / Mă ocolesc, privind încoace toți. / Parc-*



aș fi fost o gazdă de derbedei și hoți (și nu una în care ai poștit Tu, Doamne - ar fi putut fi continuarea). Acest psalm contrazice opinia potrivit căreia, după primii psalmi, poetul ar fi renunțat la căutarea *semului ales*, menit a umple golul din și dintre cuvinte. Că și-a mai temperat îndărjirea, poate. Lectura psalmilor și a textelor apropiate relevă... religiozitatea respectivelor texte și nu cea a poetului. Întreaga sa creație este populată de o bogată recuzită de termeni, stări, situații, gesturi religioase fără ca prin acestea omul Arghezi să poată fi numit religios. În *Jurnalul său*, Gala Galaction subliniază acest aspect, atunci când se referă la primul psalm, *Fericit bărbatul*, prelucrat în versuri de Arghezi. G.G. apreciază că această prelucrare dovedește *cu forță o mână de poet, (...) fiind o creațiune pe seama proprie și aproape deloc tălcuirea psalmului din fruntea Psaltirei (...), capul lui are alte gânduri, inima lui alte coarde, decât harfa și cugetul psalmistului*.

Dacă acceptăm ideea, îndeobște acceptată, potrivit căreia, în cazul religiei, realitatea ultimă, dar mai ales drumul spre această realitate sunt trăite, spre deosebire de filosofie, unde acestea sunt gândite, ar însemna să acceptăm și faptul că Arghezi este un poet eminent religios. Și asta pentru simplul motiv că trăirea lui în această căutare, spectacolul, drama și dramatizarea întrec orice închipuire. Dacă însă vom observa că poetul nu invocă niciodată Dumnezeu creștin, cel în Treime sfântă slăvit și închinat (Tatăl, Fiul și Sfântul Duh) vom rămâne la ideea că, folosindu-se de o recuzită impresionantă, cu multiple valențe religioase, poetul nu face altceva decât să caute/scormonească în OM, încercând un fel de sacralizare a lui prin cuvânt, dar și în înălțimile (adâncimile) sacre, nădăjduind umanizarea lor, tot prin cuvânt. În *Duhovnicească* toate elementele mai sus pomenite se reunesc într-o dramaturgie și o punere în scenă de excepție. Golul care, deopotrivă, îl locuiește și-l înconjoară capătă dimensiuni apocaliptice: *Ce noapte groasă, ce noapte grea! A bătu în fundul lumii cineva. / E cineva sau, poate, mi se pare. / Cine umblă fără lumină, / Fără lună, fără lumânare! / Și s-a lovit de plopii din grădina? / Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas? / Ca un suflul de pripas? / Cine-i acolo?*

*Răspunde! / De unde vii și ai intrat pe unde? / Ca de obicei, răspunsul nu vine. Singurătatea se lățește, speranța își consumă ultimele licăriri: Tu ești, mamă? / Mi-e frică, / Mamă bună, mamă mică! / Ți s-a urât în pământ. / Toți nu mai sunt. / Toți au plecat de când ai plecat. / Toți s-au culcat, ca tine, toți au înnoptat. / Toți au murit detot. / Și Grivei s-a învățat în bot! / Și a căzut... / De la povărnirea pereților, putrezirea oadăii și până la moartea numărului din poartă, a lacătului, a clopotului... golul se tot adâncește și odată cu el, taina. Întrebările la care nu primește nici un răspuns îl torturează: *Ei! Cine străbătu livada! / Și cine s-a oprit? / Ce vrei? / Cine ești? / De vii mut și nevăzut ca-n povești? / Ei! Cine-i acolo-n haine-ntunecate? / Cine scobește zidul cu carnea lui. / Cu degetul lui cu un cui. / De răspunde-n rănilile mele?* Entitatea nevăzută rămâne captivă în mușenia ei. Până la urmă, poetul admite că *S-ar putea să fie Cine-știe-Cine! / Care n-a mai fost și care vine! / Și se uită**

prin întuneric la mine! / Și-mi vede cugetele toate. / Finalul poemului e pe cât de... deschis, pe atât de eliptic: Mi-se! / Deschide, vecine / Uite sânge, uite slavă! / Uite mană, uite otravă! / Am fugit de pe Cruce! / la-mă-n brațe și ascunde-mă bine. / De pe care cruce o fi fugit poetul? De pe crucea Cuvântului, de pe crucea Sufletului, de pe crucea pe care fiecare dintre noi o poartă prin viață... Dar, oare, toate acestea nu înseamnă de fapt una și aceeași Cruce? Și de ce o fi fugit? Cu ce speranță sau disperare? Și, mai ales, încotro?

Zona de interferență dintre sacru și profan îi vine mânășă. Acolo se simte el cel mai bine, cel mai... acasă. De acolo, din acel punct, își regizează atitudinea față de o taină omniprezentă, știind bine că acela este locul de unde se vede clar zbulucimii său și se poate detecta natura fundamentală a artistului: o natură romantică. Formula duală care stă la baza întregii sale creații o demonstrează.

Întreg *spectacolul* prin care autorul se raportează permanent la această taină seamănă cu un ritual de dez-vrăjire, de (i)luminare a căilor care duc înspre ea, facilitând accesul eului cutezător. Rezultatul este însă, contrar așteptărilor, unul de potențare a tainei și a nimicniciei (singurătății) omului în fața ei: *Cine mirutește Tăria cu focuri și sufletul meu cu vâpăi?, - și cine a suflat în lămpile și candelarele mele, de le-a putut ucide?* (Dansatorul, în *Ce-ai cu mine, vântule?*). Boala sufletului se accentuează. Golurile care-l populează se amplifică. Cititorului care se încumetă să-l însoțească pe autor în aventura sa lirică i se oferă, constant, spectacolul lepădării de sine, până la a lăsa *să se vadă numai părțicia lui Dumnezeu* (Dintr-un foișor). Părțicia divină nu este altceva decât sufletul. Adică acea entitate asupra căreia Arghezi își exersează îndelung tirul interogativ, fără a primi vreodată un răspuns mulțumitor. Invocarea sufletului este sinonimă cu invocarea divinității. El are certitudinea existenței divinității, dar nu reușește să intre în dialog. Trauma vine din această relație specială cu o transcendență nu goală, ci mută. Ca să-și împlinescă visul dialogului, poetul se va naște și va muri, se va înălța și se va prăbuși, se va apropia și se va îndepărta, se va iubi și se va urî, se va integra și se va izola, într-un spectacol uluitor, realizat cu ajutorul cuvântului și prin cuvânt. Simte că mântuirea va putea veni doar prin cuvântul fecundat de har: *Mă-ndrept încet spre mine și sufletul mi-l caut! / Ca orbul, ca să cânte spărțurile pe flaut (Toamna)*. Arghezi dă o tușă păstoasă, originală eului poetic: singurătatea ontică. Purtată când ca o aură, când ca o coroană de spini, această singurătate îl determină pe poet să-și angajeze verbul pe o traiectorie ascendent-transcendentă, cu intenția (ne)mărturisită de a ajunge să se împărțesească din verbul primordial. Să poată înlătura spectrul morții, al singurătății veșnice. Să-și regăsească, prin poezie, sufletul pierdut.

Cu libertatea preste toate călcând...

Pe Angela Baciuc este greu să nu o remarci, indiferent de locul sau timpul când o întâlnești. De o frumusețe stranie, misterioasă combinație între un migdal înflorit și Dunărea în infinite nuanțe de verde-albastru, scriitoarea te cucerește imediat prin franchețe, spontaneitate, implicare și undă de tristețe specială care o însoțește peste tot. Câteva întâlniri (ultima, la Festivalul Internațional „Poezia la Iași”, în mai 2016), ceva cărți citite și urmărirea proiectelor culturale desfășurate la Galați și Brăila (atrăgând un mare număr de participanți, de la copii - *Ateliere de scriere creativă*, până la seniori - *Joia de poveste*) și a celor legate de promovarea în mass-media a editurilor „Junimea” și „Paralela 45” au fost de ajuns pentru a țese o relație în care distanțele fizice sunt doar simple măsurători pe o hartă zdrențuită de conveniențe.

Neîntâmplător, și la Iași Angela Baciuc a fost nedespărțită de o



CRONICA LITERARĂ

de Mihaela GRĂDINARIU

locuitoare fascinantă a literaturii române: Nora Iuga. Și tot neîntâmplătoare întâlnirea cu volumul *4 zile cu Nora* (Editura Charmides, Bistrița 2015), o experiență de cunoaștere prin punerea în față a unei oglinzi taumaturgice. Diferită față de multe alte cărți cu interviuri, apărute în progresie geometrică de la un an la altul, scrise în grabă, cu întrebări de complezență și, adesea, răspunsuri la fel, *4 zile cu Nora* completează în mod fericit o altă reușită a Angelei Baciuc, volumul *Despre cum NU am ratat o literatură grozavă* (Editura Junimea, Iași 2015). Povestea celor patru zile petrecute în viața, chipul, umbra, pasul, clipa, răsul, versul Norăi Iuga la Biblioteca „V.A. Urechia” din Galați, la Cafeneaua Literară a Bibliotecii Humanitas din Galați, la Biblioteca „Panait Istrati” din Brăila și pe malul Dunării, alături de tentația cafelelor la nisip, reface firul intim al unei biografii de excepție, o arhivă a timpului-resursă care generează frumusețe și lumină.

Întrebările se nasc firesc, din mirări și uimiri necamuflate, dintr-o dorință de cunoaștere (*Uneori sunteți foarte implicată, alteori pare să nu vă atingă nimic...*), iar răspunsurile nu se lasă așteptate, dezvăluind un scriitor și un om complex, un protagonist al unor paliere și pacturi de existență din cele mai diverse, în concordanță deplină cu tendințele vremilor de acum: *...marile căutări ale lumii la ora actuală merg spre experimente și transformarea formelor.*

Nu sunt ocolite nici subiecte sensibile și dureroase, Nora Iuga dezvăluind amintiri răscolitoare din timpul celui de-al doilea război mondial, dintr-o vreme din ce în ce mai îndepărtată și prea puțin cunoscută cititorilor de astăzi, altfel decât prin documente de arhivă sau aceste mărturii prețioase: *Mama mă trimitea să cumpăr pâine de la Dascălu. Mă îmbrăca într-o rochie neagră, ruptă, de-a țafei Leana, mă trimitea cu picioarele goale prin noroi, mă pune să-mi strâmb gura, să merg șchioapă și-mi trăgea și-o basma peste sprâncene. Parcă eram Muma Pădurii, așa că... nu m-a violat nici un rus.*

Nostalgia anilor de demult (*Pe vremea aceea se scriau cărți poștale și, bineînțeles, am și acum în față scrisul acela de mână, colțuros, într-o caligrafie perfectă, emanând un aer vag aristocratic.*) se armonizează cu explorarea teritoriilor actuale, în care un moment important îl constituie experiența ca bursier DAAD, alături de alte nume-reper ale culturii române: Mircea Cărtărescu, Mircea Dinescu, Gellu Naum, Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș, Daniel Bănuțescu, Norman Manea. Deși o foarte bună cunoaștoare a limbii și culturii germane, traducătoare de autori distinși cu premiul Nobel (Günter Grass, Elfriede Jelinek, Herta Müller), noul teritoriu explorat direct are un mare impact, și nu neapărat pozitiv, asupra sensibilității autoarei: *mă simțeam într-o lume atât de mare, atât de izolată, eram îngrozitor de timidă, mi-era frică de atâta confort, de atâta tehnologie, m-am plimbat așa vreo zece zile aproape fără să mă uit în ochii oamenilor...*

Chiar după ani de zile, impresia rămâne aceeași, spusă răspicat, fără nuanțări fals-îndulcitoare: *germanii au o conștiință de sine extrem de pregnantă, o conștiință a superiorității lor. (...), trăind fără credință, doar cu speranța. ...acest lucru le dă un aer de aroganță și de dispreț față de celălalt. Într-o oarece opoziție, noi, românii, avem îngrozitor de multe hibe, sigur suntem mincinoși, siguri suntem hoși, suntem și tâlhari. Când ești calic nu prea poți rezista tentației de a fura... dar noi ăștia mai români, mai sudici, cu mai mult soare, avem un suflet cald. Ceea ce ne salvează din necruțarea istoriei este un spirit viu, curiozitatea de a ști și capacitatea de a ne adapta foarte repede. Asta cred că e marea și singura noastră șansă, accentuează Nora Iuga, amintindu-și și de participarea, în 2009, la Festivalul „Poetry on the road”, acolo unde aproape nimeni din cei prezenți la festival nu auzise de Eminescu... În schimb, auziseră de Gherasim Luca și Gellu Naum...*

Profilul interior se luminează pe rând, în timpul celor patru zile, ca într-un spațiu construit cu migală geometrică și simetrică, o lume a punctelor cardinale ființiale, în care Poezia, o continuă îndrăgostire, așa cum îndrăgostirea e... inspirație în doi, e punctul de sprijin al universului întreg. Iubirea, în toate formele ei, stă temelie și stâlp al creației literare, dintru începuturi, fără limitări sau false pudori: *...erotismul nu dispăre nici la 100 de ani, noi avem capacitatea de a ne îndrăgosti tot timpul, fiindcă starea poate fi declanșată prin asociere, prin imaginație; acest tip de a iubi n-are, cum spuneam, obiect și finalitate.* O relație extraordinară, pe multiple planuri ale cunoașterii, ni se dezvăluie cea țesută alături de Soțul, poetul George Almosnino: *Locuia în tăcere. Tăcerea era domeniul lui. Cioplea bețe care semănau cu niște tocure rudimentare din lemn, cred că se juca de-a oamenii cu ele, de-a soldații... vorbea cu ele în gând. A fost mereu în cutia aceea pecetluită în care n-aveam voie să pătrund nici eu, deși m-a iubit...*

E interesant de remarcat începutul scrierilor poetice (*Cred că am devenit poetă fiindcă toată copilăria mea s-a petrecut între lumini fascinante ale rampei și frica de întuneric în nopțile de singurătate.*) și drumul sinuos și spinos al creației, trecând printr-o epocă a opresiunilor culturale (*Incepuserăm să scriem încifrat, absurd, suprarealist, ne costumam versurile. Un volum de poezie era ca un carnaval.*), în care mântuirea a venit tot din / prin / întru scris, în pofida unei tăceri impuse opt ani (*Poezia n-a vrut să mă părăsească. Am continuat să scriu fără să public și m-am salvat.*) și până în timpul libertăților de orice fel, și, în egală măsură, al atitudinilor partinice, al polițelor personale plătite neelegant (*Dacă ai avut ghinionul să publici 14 cărți în străinătate și să mai obții și un premiu important în Germania, ba chiar și Crucea de Merit a Germaniei pentru promovarea culturii ei, cazii în plasa boicotului general.*)

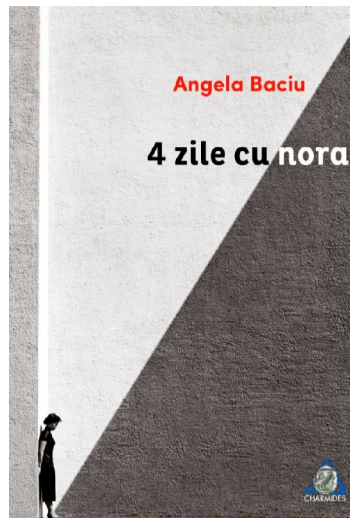
Prin interogații subtile și dansuri de vorbe în căutarea timpului pierdut, Angela Baciuc reușește să provoace adevărate explorări pe cărările memoriei, conturate când cu delicatețe filigranică (*...poezia e ca vata de zahăr, colorată, ia orice formă, e seducătoare, îți vine s-o muști și e dulce pe limbă, ...dar când vrei s-o mesteci, simți că, de fapt, nu a fost decât o promisiune în care ai crezut...*), când cu impetuozitate și forță vulcanică, și, de ce nu, cu mult umor, așa cum sunt amintirile despre G. Călinescu, unul din profesorii care i-au marcat Norei Iuga parcursul personal: *Dacă zărea vreun student în sală încercând să-și noteze ceva, orice, cam ce crezi tu că avea domnul profesor pe catedră? Îți spun eu: pe masă existau de fiecare dată câte 7-8 creioane foarte ascuțite, aproape ca niște ace, ...cum vedea vreun student că-și ia notițe, arunca cu creioanele alea ascuțite în nenorocitul colecționar de citate, ...de parcă zburau săgeți deasupra capetelor noastre...*

Sunt de reținut și imaginile schițate din câteva linii, cum ar fi declarația de dragoste făcută înălțimilor (*...munții sunt pentru mine altarele lumii, și îmi fac cruce, simt privindu-i forța telurică și mă gândesc cu groază prin ce chinuri cumplite o fi trecut pământul când s-a rupt ca să îi nască...*) sau impresiile șocante generate în urma unei călătorii în depărtatul New York: *vitrinele cu manechine obeze și cafeaua băută din pahare de plastic de o jumătate de kilogram.*

O carte despre un război personal cu întunericul (*Inima mea e neagră și tristă. Trăiesc într-o lume suficient de sieși și nedreaptă.*), cu orice fel de constrângeri, sub flamura unei libertăți asumate (*Toți am fost spirite libere, total lipsite de prejudecăți, de invidii, de orgolii stupide. Am învățat că nimic nu valorează mai mult pe lumea asta decât bunătața și bucuria.*), pagini ale bucuriei victorioase asupra mediocrității, fie chiar și aurite (*Un traducător care nu crează el însuși e ca un tocător de hârtie.*), o carte a cunoașterii și recunoașterii de sine (*Parcă nu mai sunt om, sunt un CV.*), *4 zile cu Nora* se impune ca un reușit exercițiu de sinceritate și ridică punți trainice de comunicare și înțelegere între autor, cărți și cititori.

Printre felurite semne ale timpului, Nora Iuga este ea însăși un semn, al autenticității nealterate de vremi vrăjmașe sau oameni potrivnici, un semn al cosmosului adunat într-o personalitate puternică: *Toți oamenii poartă tot Universul în ei, cu adâncul și înălțul, cu știutul și neștiutul, cu sorii călători și găurile negre, ...dar, cel care știe să-și dezlege entuziasmul, ...acela are un zeu în el”, ei bine, acesta e marele dar; el e Poetul!*

Din paginile de jurnal ale Angelei Baciuc, inserate ca jaloane temporale, desprindem o supralumină peste un portret deja aureolat: *O priveam cu admirație. Pentru toți avea același zâmbet larg, aceeași sclipire în ochi, semna autografe pentru fiecare în parte, nu se grăbea... (...) Am învățat cât de frumoasă te poți simți la orice vârstă și că feminitatea nu trebuie lăsată de izbeliște, am învățat că nu trebuie să te temi și să lași mereu ceva în urma ta, că, stângaci fiind, poți trăi într-o lume de dreptaci.* Este lecția esențială predată timp de o viață de om și încă patru zile, o lecție a libertății și rezistenței prin scris, semnată, inconfundabil, Nora Iuga.



Angela FURTUNĂ

tăișul sângieru din obrazul îngerului

Motto : *când eram copil
știam să fiu Dumnezeu
între timp am uitat
să fiu eu*

ceea ce vezi e lumină

frumusețea lupului singur
stă în libertatea de a înfrunta moartea
fără a fi asistat

a fost odată
o flacăra
pe care numai un lup singur
o vede

asta îi spun fiecărui lup singur
când aleargă spre mine
privindu-mă intens:
ceea ce vezi e lumină
sunt eu
de nimic și de nimeni
nu mă tem

învață să iubești moartea

o încercare de a dăru
o formă incoerențelor
și de a țese
pentru rătăcir
un fir călăuzitor

starea de roșu și negru:
un avertisment ce pune ființa
în tensiunea de maximă încărcare
luciferică

a iubi sau a muri:
suprafețele a două oglinzi
privind fiecare numai către îngerul ei
se intersectează în sufletul unui om;
din această tăietură, vor țâșni mereu
oceanele clepsidrei -
unul către celălalt,
pe un drum feroce și blând

ce bun e cerul când se deschide și te primește

de fapt, o așteptăm
ca pe un înger greșit și o legănăm ca pe un
copil făcut la bătrânețe; moartea e,
în realitate, o stare de uimire și de mare ușurare,
când înțelegi că nimic nu a fost adevărat,
prodokimos,
nici bun ori rău
nici frumos sau pocit,
și nici nu a existat măcar
ceva la fel de ușor
precum această ridicare
din cochilia înaltă
a omului arestat în propria singurătate

o, cât de cuminte e
trecerea dintr-un văzduh
în altul

și ce bun e cerul când se deschide
și te primește
ca pe un vierme în mărunț dulce -
nimic nu a existat
cu adevărat
în acest vis

din care nu rămâne decât o sperietoare -
de fapt, nimeni nu-și va mai aminti de tine
după ce vei fi irosit
- vis după vis -
toți arhanghelii povestitori

iluminarea este o absență de la
conștiința păcatului,
pe care o simți numai atunci când te încumeți
să lași în urmă iluziile -
acum știi tot ce ar fi trebuit să uiți:
moartea e, de fapt, anestezia oricărei revelații,
când te înțorci, cumințit
și plin de răni,
la singurul adevăr posibil
precum tăișul sângieru din obrazul îngerului



Nicolae BUSUIOC

aperto libro

„Plecasem în zbor neîntrerupt...”

Un poem ca *Miresele cuvinte* „ar trebui să-l decidă pe Florentin Palaghia să se aventureze în spațiul adevăratei expresivități, călăuzit de talent și de numeroasele-i lecturi; aventură a limbajului ori numai aventură spirituală, poezia rămâne o tehnă benefică, aduce mai multă lumină sau chiar iluminează existența”, scria în „Luceafărul” prin 1983 Cezar Ivănescu, reținându-i sensibilitatea aparte după ce îi citise volumul de debut *Sintagme* (1981). În fața unor exigențe care vizau direct demersul poetic și poate indirect disponibilitățile ideatice, exigențe ivănesciene în fața cărora nu rezistau prea mulți poeți, Florentin Palaghia, încurajat și comentat favorabil și de Nichita Stănescu, își iese încet, încet din „latențe”, caută misterul poeziei prin lecturi simpatetice, se lasă ademenit de curgerea liniștită a metaforelor și descoperă până la urmă fiorul dinlăuntru poeziei adevărate.

Dintr-un itinerar biografic aflăm că Florentin Palaghia s-a născut în 1945 la București, a copilărit prin Moldova, ca orice adolescent scrie versuri „străfulgerat de unda unei purități inefabile”, lucrează prin mai multe redacții de reviste, frecventează numeroase cenacluri literare, publică prima carte de poezii *Sintagme* (lector Victor Kernbach), cunoaște îndeaproape mulți scriitori importanți ai vremii, între care Mircea Ciobanu, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Ivănescu, Adi Cusin, Gheorghe Tomozei. În 1988 îi apare al doilea volum - *Faldul care mă ascunde*. În 1990 se stabilește la Paris, se căsătorește cu Marieta Bratu, cu care înființează Asociația Culturală „Les Chants Valaques”, cu mare audiență la publicul parizian. În perioada 1994-2014 publică volumele: *Întoarcerea cailor* (1994), *Când vor trece sitarii* (1997), *Metamorfoză lentă* (1999), *Cutia cu greieri* (2011), *Scrisoare pe-o frunză de măslin* (2014), *Mă grăbesc, Doamne! 100 de poeme*, în traducerea lui Miron Kiroopol. La Edition des écrivains, Paris, poemele traduse iau înfățișarea volumului cu titlul *Au-delà du grand vidé* (2015).

Editura ieșeană „Princeps Multimedia” își continuă substanțiala serie de „Ediții critice” cu antologia de autor *Faldul care mă ascunde* (prefață, itinerar biografic și selecție texte critice de Daniel Corbu). Îl vom întâlni în această impunătoare ediție pe Florentin Palaghia cu opera sa poetică într-o succesiune de momente creative care îl consacră ca un liric profund. Se știe, cititorii trăiesc cu iluzia că un poet nu este chiar personajul lucid care să-și supravegheze emoțiile și că poezii, în general, manifestă cele mai accentuate forme de dilatare a *eului*, mai fiecare crezând că o dată cu el începe un nou val liric, mizând pe „poezia limbajului” ca o artă combinatorie nesfârșită. Rezultatul? Un narcisism radical. Nici vorbă de așa ceva la Florentin Palaghia. Citindu-i versurile din antologie încercăm sentimentul că autorul înfruntă adevăruri triste pe care timpul le confirmă, dar o face printr-o exprimare curajoasă, convingătoare, rafinată, la îndemână stându-i lirismul sensibil și disponibilitățile spirituale: „Între lumini topite, tulpini înfloare / în zăpadă, pe câmpia întinsă / în soare se închinău fecioarele, / păsări albe, doar să mă vadă. / O frunză cade în tăcere, serafică pradă, / am plecat peste

prunduri cu plete aprinse / am plecat și era muzica palidă, / asemeni nisipului fierbinte. / Umbre alergau către mine, / îmbrățișându-mi nevăzute rădăcini / legate de timpul ce li se cuvine / urmându-mă cu ochii alcalini. / Plecasem în zbor neîntrerupt, ocean / de speranțe, navigator de spumă / cu brațele încercate de flori, / iarbă, călător ca o umbră...” (*Călător solitar*).

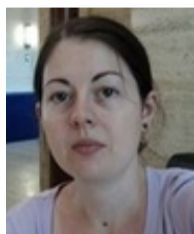
În alte poeme vom observa că realul se dizlocă, este dus spre locuri neștiute, este supus unor forme care ne arată obstacolul sau eșecul. Un fel de izvor al friicii generează stări neașteptate, impresia este parcă cea a gândului frust, voga idee se transformă aproape în certitudine și peste toate plutesc întrebările: „De ce mi-e teamă când se-nchide norul? / De ce mi-e teamă de răchita apei / și de oglinda putredă a lunii / când se strecoară-n diguri valul umbrei / și se despart copiii într-o barcă? / De ce mi-e teamă de sinteza calmă / când trec prin anii peregrini și singuri / plecat cu chipul în pustiu de ape / (și luptător și cerb căzut pe gânduri) - / de ce mi-e teamă de iubirea roabă, / de umbra ei de-acum o tinerete? / La fel de iute și la fel de oarbă, / la fel de blândă o să ne răsfețe.” (*De ce mi-e teamă*). În *Poem fără tine* întrebările mai mult retorice dispar, locul lor este luat de un romantism în care până și obiectele din zona derizoriului, „insignifiante”, iau parte la sublimul iubirii: „... E vocea voalată din inima poetului / Vino, vino să mă privești ca altă dată, / tu ești singurul meu prieten! / Obiectele se prăbușesc obose pe mochetă, / debordez de imaginație / și îmi aduc aminte că scriu acest poem / fără tine”. În alte poeme limbajul este mai curând al unei sentimentalități supravegheate, reținute, tandrețea - o condiție a sensibilității feminine - cere o învăluitoare și elegiacă imaginație poetică. Sfioșenia iubirii curate evită figurile exasperării, ale violenței și urgenței. Poetul ocolește metafizica experiențelor lamentabile, se afundă în suferințele singurătății și, după constatarea unui critic care-i identifică patimile, versurile iubirii lasă impresia de confesiune netrucată, verbul nu mai caută spectacolul exotic al limbajului, sentimentele trec și prin terenul lucidității. Florentin Palaghia este „un sentimental, constructor de universuri idilice, un poet cu mâna clipocind înspre inimă” (Daniel Corbu), este „un senzual (retoric) vorbind de voluptatea feroarei trupului și binecuvântând imnic dragostea” (Petru Văluoreanu), „stările de grație alternează cu cele de rememorare sau înscenare a evenimentului erotic, consumat acum în gesticulării convenționale, destrămand ceremoniile de altă dată” (Cristian Livescu); „după exercițiile impudice de decupare a pozelor cu *îngeroaice goale* poetul se simte obligat să-și ceară iertare, încercând să-și spele *atâtea greșeli trecătoare*, avertizându-ne că nu au fost greșeli premeditate acele alunecări grațioase ci doar o *oază să ne vindece*



trupul” (Emilian Marcu). Cerul, pământul și apele planetei cică ar fi inventate de poet, dar e o „planetă orfică unde sentimente și viziuni își cedează locul cu grație” (Constantin Abăluță). Acum nu se mai poate vorbi de romantismul retoric al primelor versuri, Florentin Palaghia este, în esență, mai mult decât un melancolic: cel care-și exprimă tragicul existenței. Imaginile din unele poezii definesc raporturile cu universul, luăm seama de un sentiment acut al disoluției, al rupturii și agitației interioare. Poetul se situează la confluența între lirismul faptului de cultură, al livrescului și drumul spre cosmogonic. Gândul ne duce la Ștefan Augustin Doinaș, la tristețea camuflată a lui Emil Bota sau la vizionarismul lui Nichita Stănescu. Și totul parcă se învârtă într-un cerc, este cel care închide și deschide totul, cu multiplele lui simboluri, ca o taină în jurul căreia gravitează însuși timpul, însăși viața, chiar dacă e o înfimă parte a lumii cosmice. Poeții scaldă în apele Logosului întregul ființei și mereu sunt sub povara emoției și armoniei semnelor: „Îmbină cum se cuvine bine / și ne-bine, / lângă ulciorul de lut sărutul născut; / poarta nu plânge, lemnul cără o cruce, / în văzduh, se duce, / la cer la care vin / să-l am ca tain, / chiar dacă mă-ngroapă adânc / sub porți de pământ” (*Porți de pământ*).

Diversitatea tematică a liricii lui Florentin Palaghia este impresionantă: tema naturii și a lucrurilor care pier, a existenței efemere cu strania senzație de oboesală și suferință, până la universul necuprins care hotărăște destine. Vom întâlni deci „dialog cu ingerii”, „metamorfoză”, „visul de-aseară”, „semnul de carte”, „cocorii”, „cutia cu greieri”, „caili de piatră”, vom descoperi „măști din adânc”, „bezna supremă”, „orologiu stricat”, „la cules de amintiri”, „rugăciunea scrisului”, „iluzii târzii”, „destin”, „dilemă”, „la poarta timpului pierdut” - o derulare de gânduri în sugestive metafore, grave, nostalgice, neguroase, luminoase... Reținem și ideea că lumea onirică este mai blândă și mult mai întinsă decât cea a realului, intersecțiile onirice sunt ca un fel de repere ale „sufletului cosmic”, metafora trebuie să se supună și rigorii arhitecturii onirice: „Cu boabe de lumină / din cer de chihlimbar / credeam că ninge iar / și zgribulit în tindă / pe cerul de oglindă / robii de amintiri / goneau cerbii pădurii / în noaptea învierii / născută din psaltiri” (Gonind cerbii pădurii). Întâmplările onirice nu contrazic logica realului, totul depinde de percepția, stilul și subtilitățile poetului.

Cuprinzătoarea antologie *Faldul care mă ascunde* oferă imaginea unui autor cu un laborator liric profund, „păstos ca în Băncilă dar discret aidoma perioadei albe a lui N. Grigorescu”, cum l-a caracterizat încă de la începuturile poetice Nichita Stănescu. Volumele următoare îmbracă limbajul sugestional cu „voluptatea degustătorului de culori” și cu un amestec amețitor de sensuri, ca într-un ritual al cărui conținut este meditativ-melancolic, un „zbor odihnit / din care am visat să mă nasc / când am murit, mă ridic, îl sărut, / află că lumina lăuntrică încolțește / și o fărâșă din mine / se purifică”. Antologia mai cuprinde: *Poeme inedite* (2015), *Poeme mai de început* (rostite prima oară în limba franceză de Marieta Bratu), *Referințe critice* (din care nu lipsesc Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, Petru Văluoreanu, Gellu Dorian, Cristian Livescu, Mircea Ciobanu, Emilian Marcu, Constantin Abăluță, Daniel Corbu, Miron Kiroopol) și o bogată iconografie. Cititorii iubitori de versuri (câți mai sunt azi!) știu că poezia face parte din iluzia universală, că poezii se refugiază într-un continuu ecal interior. Florentin Palaghia visează și scrie poeme pline de fast imaginativ, sensibilitate și transcendent, stihuri de virtuozitate, printre care strecoară tristeți bacoviene, trăirile lirice înșesate de mister. În nopțile lui cu lună plină, stranii și fabuloase, poezia-i devine vis și viață de magie. Și vorba lui Daniel Corbu, Florentin Palaghia mai are multe de spus în literatura română.



Aba-Carina PÂRLOG

Fragmente cabalistice

Poesii-le Anei Pop Sîrbu par a se fi născut în taină, în mijlocul nopții silențioase, lipsite în mod paradoxal de influențele discordante ale exteriorului, ce viciază chiar și cele mai personale gânduri. Cartea este alcătuită din cinci părți (număr ce sugerează așteptarea, amânarea, nenorocul), intitulate *Decor*, *Memento*, *Portrete*, *Emotikon*, *Oglinzi narative*. O pre-illustrare a ceea ce urmează, ca un fel de *foreshadowing*, ne avertizează că versurile, încărcate de un simbolism excesiv, vor oferi doar împletiri verbale misterioase - și numai celui care își permite un răgaz suficient de mare pentru a le (re)citi.

Prima secvență (*Decor*), ne trimite la perioada autumnală a existenței și nu numai - „zile cojite”, „amiaza”, „asfințitul” ș.a. - toate evocând suferința cauzată de trecerea timpului, de lipsa unei perspective multumitoare, de amănutele vieții de zi cu zi, atât de importante pentru autoare. Simbolurile în mod obișnuit asociate toamnei („ceață”, „peisaj uscat”, „lumina... portocalie și roșie” etc.) induc aspecte dezolante sau sumbre ale ontologicului (*Muzica, jivină de toamnă*). Este interesant faptul că placheta debutează prin contextualizarea numerologică a iluziei (element specific postmodernismului, atât timp cât are o sursă realistă), văzută ca aparținând spiritualității, misticalui, dar și nevoii de comunicare și de înțelegere, prin prezența cifrei șapte din primul vers: „Iluzia, a șaptea oară nesățioasă. / Doar absența mai prinde contur. / Îmi probează galerale, / Scrobital jupon, / Dantela flamandă, / Cea de sub inimă, / Gureșe destrămări, / Acel mic echilibru, / Adevărul nespus.”

Pictura Oanei Bolog-Bleich și poezia Anei Pop Sîrbu realizează, în carte, un ansamblu postmodern, îmbinarea celor două arte - și a celor două voci creative - fiind menită a propune sensuri noi, în mod evident neconvenționale. *Ephrasis*-ul nu face altceva decât să transpună textul poetic în lumea misterioasă a picturii obscure, care configurează decorul scriiturii. Excesul de criptic al textului poetic este subtil relaxat prin simbolistica vizuală, care deschide noi porți spre imaginar. Jocul dintre apă și foc pare a se fi încheiat în mod logic în favoarea primului element, care domină coloristic picturile din

volum. Albastrul, simbol al apei, evocă noaptea care, în ciuda aluziilor repetate de final de drum, de încheiere a vieții, de sfârșit de joc, nu este redată prin culoarea neagră, lăsându-se astfel loc trecerii spre o perioadă a existenței, mai gravă sau mai dificil de dezlegat.

Prin *Memento*, poeta deschide, pe rând, căsuțele memoriei, pentru a redescoperi, asemenea lui Proust, momente de mult apuse, care par a face mai profund prezentul sau timpul subiectiv ce ne leagă de centrul ființei noastre prin ceea ce am trăit, prin ceea ce ne-a ajutat să devenim cei care sântem astăzi. Algoritmul semantic din *Ermetism* ne conduce spre timpul imaginar al anilor lăsați în urmă, evocați în mod tainic și suprarealist, întru redarea însuflețirii juvenile de altădată („Aceeși vâpaie. / Doriții ani vor fi / Clavicula vie a unei zile. / Oda pindarică în jurul formei. / Arterele se vor desface / În somn.”).

Fragmentele cabalistice de *Portrete* ne pun față în față cu figuri aparținând lumii familiare autoarei. Imaginea schițată a copilului, a tânărului, a unei femei, a robului, a mamei etc. - toate sunt menite a funcționa pe plan fictiv ca personaje principale sau secundare ale unor întâmplări ce țin de memoria afectivă. *Degete vii*, text dedicat mamei poetei, se distinge în mod deosebit prin portretul atent realizat al mamei, care face față greutăților din obișnuință, susținută fiind de o profunde credință în Dumnezeu („Se uită la vița de vie, / Încordată, asemenea ei. / Hazardul șade bine. / Privirea mirată. Degete vii. (...) / Cu rozariul la gât, năpădită / De ultima vară, / De fructele mici ale întrebărilor / Pe care le dă la o parte, / Ca pe o perdea transparentă. / 88 de mătăanii ține în mâini. / Pânze albastre îi acoperă sufletul, / Printre Rusaliile sihastru.”). Cele 88 de mătăanii, (un simbol al spiritualității prin totalizarea celor două cifre), par a sugera ideea de perfecțiune, la care se accede prin intermediul divinului. Cifra re apare în conexiune cu reprezentarea metaforică a mamei care, de această dată, este „un crâng”, care „are 88 de ochi” - ce simbolizează viziunea plurală la care se ajunge prin apropierea de cer (*Brocart*). Mama pare a fi sursa cunoașterii universale, dar și cea a unei magii mult timp ascunsă, plină de dragoste („Mama (...) / Străbate pinii aurii, / Ca roiul de albine din jurul lunii. / E tânără. Îmbrăcată-n brocart. / Nu se desparte de Cer nicio clipă. / Și îl înconjoară ca un fum. (...) / Un rău poartă în piept.”)

Emotikon ne ajută să înțelegem lumea poetei prin recurența unor lexeme precum „inimă”, „tendresse”, „zâmbet”, „cuvintele... reci”, „palid”, „dogoare”, „adoratie” etc. Jocul inter-poetic al cunoașterii (unei realități înșelătoare) este sugerat prin lipsa luminii binefăcătoare și prin excesul de substantive care indică apropierea nopții sau noaptea însăși: „amurg”, „seară”, „lună”, „întuneric”, „umbră”, „noapte” - ca să le menționez în ordinea dată de poeta însăși. Este interesant faptul că, în această parte a volumului, aceste lexeme nu se repetă, cu o singură

excepție: „Zvâcneam, / Cu tâlpile arse de soare, / Și lunecam pe aceeași cărare.” (*Ne agățăm de cometi*) sau „Soarele taie tipătul / Cu umbra lui.” (*Lumina din jur*). (Re)apariția soarelui sugerează nenorocul, neșansa sau imposibilitatea strălucirii în contextele unde poeta se pierde în amintiri fluide, care țin de fluctuațiile imaginarii, ce o leagă de esențe ale altor dimensiuni temporale. Concluziile fragmentelor minimaliste sunt suspendate parcă în stil britanic, scriitoarea atrăgând atenția asupra unor probleme în mod criptic, fără a sugera vreo soluție sau vreo modalitate de rezolvare.

Partea finală, *Oglinzi narative*, ne conduce printre lecturi preferate, întâmplări nedestăinuite, opere muzicale, crâmpie de istorie, spații locuite care fac parte, fiecare, dintr-un nou context liric, într-o contiguitate postmodernă. Acea tăcere specifică lui Samuel Beckett pare a fi, la Ana Pop Sîrbu, în fiecare final de vers, când cititorul simte nevoia să se oprească pentru a încerca să descopere piesele ce lipsesc din acest puzzle - o încercare aproape imposibilă, dat fiind faptul că taina o posedă doar cea care a determinat-o: autoarea. Ritmicitatea matematică a reflecțiilor abstracte ne conduce spre un fel de dans modern, mult mai complicat decât meniul menționat într-una dintre poezii și departe de moderația gavotei din prima parte a volumului.

Poezia Anei Pop Sîrbu poate fi comparată cu picturile abstracte ale artistului plastic olandez Bram van Velde, care lasă loc unei interpretări multiple și merge mult mai departe de simbolismul transparent al picturilor din această carte. Înțelesurile fluctuante care se agată de un singur punct stabil sau de o serie de puncte, pot fi dezvoltate în funcție de capacitatea de înțelegere a fiecăruia dintre noi. Posibilitatea de (re)creare a unei opere lirice este infinită, atât timp cât planul metaforic al discursului depășește granițele unei similitudini vizibile și merge până la sugestia unei alte metafore în cadrul metaforei ilustrate. Figuratul plutește într-un tărâm în care apar și dispar forme stilistice cu ecouri nebănuite.

Aba-Carina Pârlog este doctor în literatură britanică, lector de literatură și de traductologie în cadrul Colectivului de engleză, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Universitatea de Vest din Timișoara. Autoare a volumelor *Translation and Literature: An Interdisciplinary Approach* (2014), *Harbingers and Agents of Postmodern Literature* (2011), *The Clash between Body and Mind: Orwell, Beckett and Durrell* (2006). A publicat articole în reviste și în volume din țară și din străinătate.



Flavius PARASCHIV

Din nou despre Eros. Vasile Mihăescu și poezia

Vasile Mihăescu este o prezență constantă în mediul social/ cultural din România. Majoritatea îl cunosc doar în calitate de psihoterapeut, dar talentul său se răsfrînge, de multă vreme, în domeniul poeziei. E necesar să amintim, dincolo de bibliografia de specialitate, volumele de literatură: *Cartea cu adolescenți* (Editura Junimea, 1976), *Prea fragedul contur* (Junimea, 1978), *Dulcissima* (Junimea, 1978), *Portret cu două rame* (Junimea, 1981), *Incendiu în eternitate* (Cartea Românească, 1982), *Anonim cu ceas de buzunar* (Junimea, 1985), *Semne pe arbori* (Cartea Românească, 1986), *Urme de papură* (Junimea, 1989), *Mustățile lui Demiurgos* (Fides, 1997, ediție bilingvă, română-engleză). După o oarecare absență, iată că autorul reapare pe scena literaturii române contemporane prin intermediul unui volum care reamintește de domeniul în care Mihăescu s-a specializat: *E vremea să faci dragoste-n cais* (Junimea, 2015).

Nu e greu de anticipat tema principală a versurilor din 2015, ținînd cont de profilul poetului. Dragostea, sexualitatea reapar și devin teme din ce în ce mai percutante pentru conștiința autorului. Cartea cuprinde - în esență - numeroase ipostaze ale iubirii, iar prin intermediul unui limbaj viu, plin de savoare, asistăm la montarea unui discurs care încearcă să surprindă toate mecanismele Erosului.

De la „gingășie” pînă la imaginile „licențioase”, lascive, Bebe Mihăescu dovedește faptul că are atuurile necesare să jongleze cu tonul poetic, iar poemul care deschide volumul este mai mult decît lămuritor în această privință. Intitulat sugestiv *Elegie*, primul text este mai mult decît o introducere: „Cît fulgerul sclipind în furtună/ e îngerul/ fugind pe poarta raiului în lume./ Adică tu”. Se poate observa din start faptul că accentul este mutat pe o înțelegere a relației dintre El și Ea dincolo de banala apropiere fizică, aspect compozițional care va reveni treptat pe tot parcursul volumului.

Prezența feminină este permanentă în mintea Eului. Mai mult decît atât, celălalt este acum un spectru care învăluie instanța lirică și capătă, astfel, un rol decizional. Iată, de pildă, o mostră din discursul specialistului în problemele cuplului: „invizibilă/ești peste tot, însoțindu-mă./ iubirea mea, lumina mea./ asemeni/ fragilor prin ierburi/ și o urmă de înger prin nori./ iubirea mea, lumina mea...” (*iubirea mea, lumina mea...*). Exceptînd patetismul din titlu, poemul atrage atenția prin naturalitatea limbajului, fapt care devine trăsătura generală a unei astfel de scriituri. Cuplul este o imagine recurentă și acest fapt nu poate surprinde. Unele secvențe, spre exemplu, propun un cadru „ideal” în care se desfășoară interacțiunea dintre cei doi: „... scriu nebunii cu vîrfurile degetelor/ pe cerul inimii tale./ Din cînd în cînd/ mă mai opresc./ și mă mir, și mă bucur, și mă rușinez./ Tu îmi sari în spate și strigi «Buhuhu, buhuhu»” (*Pe cerul inimii tale...*). Textele își păstrează aproape pe tot parcursul volumului tonalitatea: într-un poem precum *Mireasma ta* asistăm la construirea unui (mini)dialog, care ajută la dezvoltarea relației, mai ales datorită tonului jucăuș, plin de savoare: „Cum faci asta/ suge-ți-aș degetele./ mînca-ți-aș raiul inimii/ să-ți-mănînc?/ Simpu, magic./ a răspuns ea/ în aerul/ dulce-roșietic al înserării...”. Imaginile se succed rapid, iar acest limbaj plin de „candoare” va căpăta eventual valențe aparte, alunecînd spre un alt tip de imaginar, unul care preferă ipostazele intime, din spatele cortinei.



Cînd trăirile devin versuri

Cu o activitate publicistică bogată în arealul natal (Roman, Piatra-Neamț), dar și în țara de adopție (Italia), de unde trimite revistei „Cronica veche” consistente relatări pe teme culturale, Florentina Niță frecventează și cîmpul aprig al poeziei. Concretizarea acestui „impuls” s-a realizat în urmă cu cîțiva ani, cînd vîd lumina tiparului primele două volume - *Aripi de gînd* (Editura Mușatinia, Roman, 2011) și *Poezii dintr-un ierbar* (Mușatinia, 2012). În 2013, ne informează o notiță biografică, autoarea, stabilită în Italia, a primit „Premiul de excelență în poezie” la Gala Premiilor RomTV. Persistentă, cu o dorință puternică de a se afirma în cîmpul literaturii, Florentina Niță revine, în 2014, cu volumul *Sonete și fum* (Editura Timpul), pentru ca în 2015 să-i apară o nouă carte, *Zidiri de cuvînt* (Editura Vivaldi, București).

Cele trei secvențe care intră în componența plachetei *Zidiri de cuvînt* nu au o temă independentă. Poeziile sînt mostre ale unei conștiințe care tinde să investigheze, disece, reinterpreteze „reacțiile” sufletului uman, atunci cînd se află în „conflict” cu realitatea înconjurătoare. Omenescul devine, astfel, tema fundamentală în cazul de față.

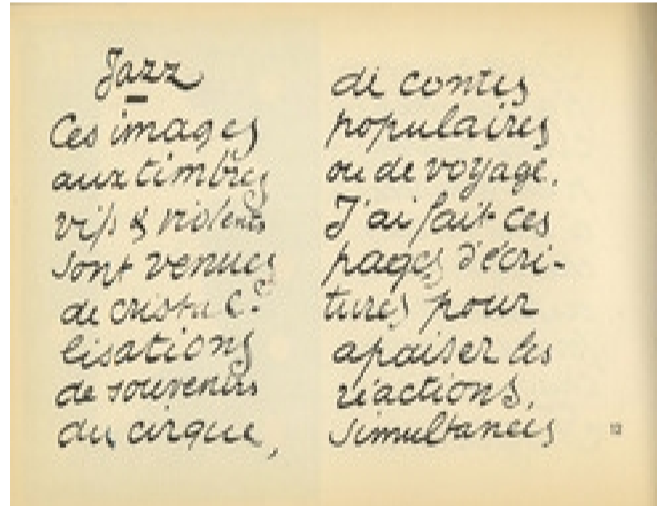
Prima secvență a volumului - *Sonete* - se deschide cu

Discutăm - în acest caz - de o altă față a versurilor lui Mihăescu. Sugestive, poeziile amintesc, pe alocuri, de poetica lui Brumaru, deși sînt diferențe de nuanță. În poemul care reia sintagma din titlul volumului - *E vremea să faci dragoste-n cais* - atrage atenția, înainte de toate, naturalitatea scrisului. Joaca, erotismul ușor lasciv devin teme importante ale cărții în cauză, aspecte compoziționale concretizate prin intermediul unui arsenal lingvistic dinamic și provocator: „Mai simți pe spate buzele? În piele ți-e dor de nuielușele fierbinți/ ca palmele stăpînului din stele/ cînd urla de plăcere-n limbi de sfinți?/ Foame de necuprins, spune-mi, îți este? Mai porți aceeași tanga, ață doar?/ Visezi pe un înger cocoțat pe creste/ cîntînd suav cu voce de măgar?/ Cu țîțele mai amăgești golani./ fir-ai să fii a dracului, o zi./ să mi te călăresc, să-ți sară anii/ cu ochi cu tot ca boala din copii?”

Dar nu toate poeziile au în centru Erosul. O excepție este, de pildă, scenariul liric intitulat *Vis oriental*, care poate fi considerat o „capcană”, pentru că în momentele cele mai „tensionate” autorul alege să plaseze un fel de *intermezzo* care să stabilizeze discursul. Cu deschideri spre parabolic, textul în cauză poate fi interpretat ca o (re)actualizare a „contopirii” dintre cei doi parteneri: „Se făcea/ că Budha Cel Catifelat se scaldă/ într-un rîu de agheazmă./ Strălucea ființa lui înmiresmată/ atît de blînd, atît de oacheș, ca un rug în mormăitul zorilor./ Eu eram rîul. Mă crucesc și acum/ de cîte mi se întîmplă”.

Dar ce este creația artistică pentru Vasile Mihăescu? Răspunsul este încifrat într-un poem care încearcă să dezvăluie capacitatea actului poetic de a crea universuri posibile: „O, Doamne, cîte iepe-ai pus/ în trupul ei ca într-un stup, o călăresc îngerii de sus/ pînă cînd frîiele se rup, și ea nechează ca un val/ rostogolit peste comori, cu iarba-n ochi, cu dor de cal, lumina asudînd în nori” (*Poezia*).

Evident, cartea are o serie relativ largă de registre stilistice care merită descoperite și nu au fost menționate în prezentul demers. Volumul lui Vasile Mihăescu din 2015 merită toată atenția, pentru că cititorul poate descoperi o lume dincolo de simpla realitate a simțurilor.



Henri MATISSE

Iubirea, astfel, etalează valențe aparte și se poate observa o încercare de problematizare a sinelui: *Au început pașii să se măsoare/ Cu-aceeași unitate de distanță/ Grăbiți pe cînd ne poartă la-nîlnire./ Ca dintr-un labirint fără ieșire/ În clipa ce ne biciuie în față/ Din certitudini ne croim altare. (Iubirea nu se pune la-ncercare).*

Următoarea secțiune a volumului, *Zbor liber*, schimbă puțin registrul și întîlnim, pe alocuri, o poezie ușor pesimistă. În *Condamnare la viață*, o schimbare de viziune captivantă plasează conștiința creatoare în zona incertitudinii existențiale: *Nu e mai puțin dureroasă sentița/ De-a rămîne de-o lume ostilă legată./ Nu e mai prejos să accepți suferința/ Ca să ții făclia de viață damnată.* În altă parte, spaimile vieții sînt înregistrate caustic, acid: *Pare că toată această letargie de moarte./ Oboseală de gînd, apatie de toate./ Indiferență la orice, dușmănie oricui/ Refuz de prezent, amintirea nimănu./ Sînt concentrate pe linia trasată/ În palma de la mîna dreaptă./ Dintre degetul mare și arătător/ Ca o cicatrice în vîzul tuturor. (Depresie)*

Zbor liber este, de fapt, un fel de *intermezzo*, care asigură trecerea la ultima secvență, *Pilule de stres*. De altfel, acest ultim „capitol” este și cel mai izbutit, fiindcă, așa cum susține poetul Nicolae Turtureanu în postfață, Florentina Niță pătrunde într-o altă etapă a propriei creații. Mai dinamice și interesante sub aspect tematic, poeziile din „ciclul” *Antinevralgice* reprezintă o formă de „refulare” în versuri. Punînd sub semnul întrebării trăirile și emoțiile, autoarea ne dezvăluie ceea ce marchează Eul artistic. În *Antinevralgic IV*, de pildă, „tensiunea” se construiește treptat, printr-o serie de imagini concise, clare și pătrunzătoare: *dar nu te am decît pe tine/ înșelătoarea mea osîndă/ și cum, ajunsă aici, parcă am pierdut ceva/ din hotărîrea cu care care/venisem să te-ameninș, te iert încă o dată/ și vreau să te întreb: ai poate pentru mine/ vreo veste de acasă?*

Deocamdată versificatoare onorabilă, Florentina Niță are suficiente aturi pentru a deveni o poetă veritabilă.



Mircea RADU IACOBAN

accent

CĂ DE N-AR FI (FOST), NU S-AR POVESTI!

Marx spunea că omenirea se desparte de trecutul ei răsând. Adevărat, dar cu un răs amar. Cam astfel de zâmbete stârnesc incursiunile în istoria vieții scriitoricești moldave din vremea „obsedantului deceniu”, cu inevitabilele prelungiri proletcultiste și-n deceniile următoare. Cum am fost implicat vreme de 18 ani (1971-1989) în conducerea Asociației Scriitorilor din Iași (adică, din cele opt județe ale Moldovei), s-au rătăcit între chintalele de hârtoage vechi, pe care tot încerc să le ordonez în vederea depunerii la Arhivele Naționale, sumedenie de bruioane, copii ale referate, scrisori, articole decupate din gazete ș.m.a., ce pot depune neașteptată contra-mărturie la acuza de paseism provincial și subordonare tăcută a scriitorimii ieșene în fața tăvălugului de „sarcini” și „prețioase indicații” rostogolit fără încetare din spre capitala României către capitala culturală a Moldovei. „Iașul literar”, revistă dintr-o anume inerție considerată etalon al supușeniei cuminții, apare, din parcurgerea documentelor, cu o imagine în oarecare măsură modificată. A încercat s-o semnaleză mai întâi Lucian Dumbravă, care a avut răbdarea să parcurgă filă cu filă arhiva Asociației din anii 1949-1959. Atâta cât a mai rămas, fiindcă la revoluțiune, confrăți înfierbântați au răvășit-o, în căutarea documentelor incriminatoare la adresa membrilor supraviețuitori. N-au avut ce găsi, dar nici n-au înapoiat arhivele postate de acte avid și resentimentar cercetate. După cum nici Lucian Dumbravă n-a pus la loc sumedenia de



vor putea strecura printre creatorii de artă cinstiți care, cu generozitate și dragoste față de clasa muncitoare, s-au angajat în lupta pentru construirea socialismului în țara noastră, făcând din scrisul lor, sub îndrumarea Partidului, o armă puternică, ascuțită, îndreptată hotărât și neșovăielnic împotriva inamicilor poporului... etc. etc. Cumplite condițiile materiale, dar și mai de nesuportat teroarea „îndrumării”! Am comentat pe larg, cu alt prilej, un episod ce poate fi considerat hazliu și atât: Filiala a primit o cămăruță fără sobă drept sediu și, încercând să strecoare prin peretele exterior burlanul unui godin, s-a ales cu severa muștrulială a funcționarului Ițicovici de la vecina ARLUS: *Avem să vă tratăm de aici înainte drept dușmani* - și a dărâmat bietul burlan. Scena, de un ridicol absolut, are și alte conotații. Cămăruța scriitoricească se afla în clădirea (azi, regretabil, demolată) fostului Jockey Club, devenit sediu al librăriei „Cartea Rusă” și al amintitului ARLUS. Cine mai știe ce-i aia ARLUS? Era puternica „Asociație Română pentru Stringerea Legăturilor cu URSS”, ceea ce le îngăduia funcționarilor săi să hotărască cine-i „dușman”, vorbind cu autoritatea conferită de umbra Moscovei, întinsă dominator peste întreaga Românie. Filiala a rămas fără burlan! Un reproș sau o sugestie de la ARLUS cântărea, atunci, cam cât, acum, o intervenție a ambasadei cutărei țări vestice - mai ales dacă se invocau comandamentele „frontului ideologic”...

De câte ori amintim de proletcultism, exemplificările nu trec de textele unui Dan Deșliu, Eugen Frunză & comp. Revista ieșeană mai întâi s-a aliniat cuminte directivelor prelucrate și transmise autoritar cu prilejul venirilor lui Novicov în capitala Moldovei. Iată câteva contribuții ieșene dintr-un singur număr al revistei „Iașul Nou” (premergătoare a „Iașului Literar”): N. Țațomir: *Ni-i liberă țara, de-aceia / Vrem liber întregul pământ / Viteazul popor din Coreea / Cu arma-i învață pe-aceia / Ce năruie viața-n pământ, ori (Andi Andrieș): Fii vultur tu slovă și zboară departe / Fii iute la sbor ca scânteia / Iar aripa tare prin zări să poarte / Din sufletu-mi limpede această carte / Poporului brav din Coreea* - ș.a.m.d. Câteva edificatoare titluri ale versificărilor tipărite în numerele următoare: „Scrisoarea tractoristului candidat în Sfaturi către tov. Stalin” (Gh. Scripă), „Ne-om întâlni prin vot” (N.I. Pintilie), „Organizatorul de partid” (Andi Andrieș), „De gardă la UTM” (George Damian), „Dictatura proletară” (G. Lesnea), „În cinstea ta, Republică, dau zor” (G. Sauciuc), „Cântecul Congresului pentru Pace” (Dragoș Vicol), „La casa lui Ilie Pintilie”, „Cuvântul Partidului”, (Sandu Faur), „Cântec pentru Pace” (Mihail Codreanu) ș.m.a. Astfel de creații ar dovedi că *S-a produs o cotitură în ceea ce privește politica (?) față de activitatea literară a provinciei. Ce era în trecut viața literară a provinciei? O apă tulbură în care pescuiau tot felul de indivizi dubioși plătiți de oficialitatea burghezo-mosieră să otrăvească mințile cititorilor.* Curat limpezire a „tulburilor ape”! Sigur că astăzi este simplu să ironizăm, dacă nu rămânem pur și simplu uimiți în fața preschimbării poeziei în lozincă abil/inabil versificată, precum și în evidența implicării unor autori altfel onorabili (Otilia Cazimir, Mihail Codreanu) într-o astfel de adevărată ofensare a însăși ideii de literatură - dar prea puține se știu despre adevărata teroare exercitată de tot soiul de „îndrumători”, începând cu reprezentanții ai conducerii Uniunii Scriitorilor, cu forurile locale de partid, cu gazetele regionale și centrale. Orice „analiză” critică a „Scânteii” se lăsa cu „măsuri organizatorice”. Cine cârtea în front era amenințat nu numai cu „eliberarea din funcție”, ori cu interzicerea semnăturii, ci și cu măsurile punitive obișnuite atunci, inclusiv, în ultimă instanță, pușcăriă. Fiecare apariție a revistei era urmată de terifiante ședințe kilometrice, unde se înfiera „absența spiritului partinic”, „evazionismul”, „apolitismul”, „atemporalitatea”, uneori la modul absolut ridicol. Labiș, de pildă, a fost sever muștrat pentru că în poezia *Tu!* vorbește despre un „soare apune”. Gravă eroare ideologică, atâta vreme cât soarele era simbolul electoral al PCR! Cum să apună? Un număr al revistei „Iașul literar” (în sumarul căruia aflăm și poezii ale învățătoarei din Ițcani, Maria Iacoban) a fost retras pe furie de pe piață, dar cu tam-tam în redacție și cu drastice măsuri punitive. Am în față procesul verbal al ședinței grupei sindicale a Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din dec. 1957. Care să fi fost ordinea de zi? Desigur, s-a semnalat și criticat o „oarecare neglijență în asigurarea condițiilor igienice la locul de muncă” (fiind vorba, evident, despre closetul redacțional) dar grosul „dezbaterilor” l-a constituit „analiza numerelor de revistă (*Iașul literar*, n.n.) ieșite de sub tipar”. De unde se vede că drept de îndrumare și control asupra celor ce se publicau aveau nu numai Partidul, Uniunea Scriitorilor, Cenzura, organele politice regionale și municipale, ci până și... grupa sindicală!



Cuvântul „organelor de îndrumare” era lege: poezia cutare se află sau nu pe linia partidului, scriitorul X deviază de la dogmă, sau dimpotrivă, este, la fel de condamnabil, hiper-dogmatic. De regulă, orice rafală critică era urmată de o severă autocritică: invinuitul promitea să se îndrepte, mulțumind „sincer” pentru ajutorul tovarășesc dat în procesul de creație. Cu totul surprinzătoare apar, citite acum în litera documentului, ripostele ieșene, urmate, desigur, de contra-riposte și de „măsuri organizatorice” (adică, simplu, de dări afară). După apariția unui obtuz articol critic „de direcție” în organul regional PCR „Flacăra Iașului”, Secretarul Filialei, Ion Istrati, trimite gazetei un răspuns oficial antologic (apud L. Dumbravă, op.cit.): *Articolul apărut în nr. 2241 este considerat de noi gratuit și insinuant, iar autorul său un trambulinist insolent, care intenționează să se îngrașe din propriile gunoaiie literare lăsate în redacția Iașului Nou.* În final, Bădia Nică propune ca autorului să i se încredințeze eventual spălarea podelelor redacționale. De neconceput și de neiertat, în 1953, o astfel de tresărire de orgoliu, iar Istrati, trudnic și bolovănos meseriaș într-ale prozei nutrită din *neagra țărănie*, avea să tragă ponoasele, mai ales când s-au adăugat acuze venite din partea presei centrale, în primul rând „Scânteia”. Dar ieșenii nu tăceau mălc, continuând să „ciupească”, barem prin intermediul rubricii de note, mărimile vremii. Intervine vigilenta „Scânteie”: *Se strecoară cu tot mai multă insistență note «de pistol» de sorginte burgheză, cu scopul compromiterii unor adversari literari prețuiți de partid, guvern și popor.* Deloc decizi să se astâmpere, ieșenii contra-atacă: *Datoria noastră este să încurajăm mai departe polemica deschisă, curajoasă și principială.* D. Coman (pseudonimul lui D. Costea) își îngăduie chiar să publice un articol-pamflet tocmai la adresa „torturului ideologic” M. Novicov. Temutul secretar al Uniunii Scriitorilor, care avea în răspundere directă chiar „Iașul literar”, semnase în „Scânteia” un articol ce intenționa să „dea linia” combaterii dogmatismului. Titlul replicii lui Costea vorbește de la sine: *Dogme pentru combaterea dogmatismului.* Scriitorii ieșeni denunț de-a dreptul incredibil și monotonia arhitecturală în construcția noilor blocuri-dormitor care „nu prezintă nimic ce să rețină ochiul, ori să desfășeze sufletul.” De la București, riposta a venit imediat, „Contemporanul”, „demascând” autorul (prof. Gh. Ivănescu) drept „un vechi reacționar ce minimalizează realizările regimului de democrație populară.” Un articol de-a dreptul cumplit publicat de temuta „Scânteia” este semnat, în iunie 1953, de Ileana Vrancea. Și în acest caz este suficientă citarea titlului: „O publicație literară ruptă de viață” - desigur, „Iașul nou”. Concluzia: *trebuie deschise ferestrele, ca să pătrundă aer proaspăt în redacție* - adică, o invitație directă la luarea „măsurilor organizatorice”. Ceea ce s-a și întâmplat. Ca să nu mai vorbim despre nesfârșitele „ședințe de analiză” în care secretarii cu propagandă de la regiune luau la bani mărunți fiecare număr de revistă (pe care, de fapt, tot ei îl aprobaseră în șpalt!). Ordinea de zi a unei astfel de ședințe conținea punctul *Ajutorul necesar creației tov.-ului I. Friduș.* Bietul tov. Friduș scrisese un roman, dar nu întrutotul „just” și „pe linie” (se pare că a apărut după 1989); după cum reiese din procesul verbal, în ședință a fost ajutat... fără cruțare! Greu de închipuit și, mai ales, de înțeles, starea literaturii moldave în „obsedantul deceniu”! Scriu aici, cum spunea cronicarul, ca „să să știe”. Sunt semnificative până și mărunte și elocvente probe, cum ar fi chitanța aprobată de contabilul U.S. cu nume de personaj caragelian, *Paraschiv Tocitu*: „În ziua de 17 dec. 1956, defectându-se lumina electrică, s-a cumpărat din sectorul particular 1 kgr. lumânări pentru 22 lei, negăsindu-se în sectorul socialist.” De unde se vede cât de greu era de ținut sus „făclia literaturii” arondată ... sectorului de partid și de stat! Ca să nu mai vorbim despre relatarea seacă a despărțirii de tablouri „sfinte”. Răzbunarea lui Istrati: procesul verbal din 17 martie 1957 consemnează protocronic „distrugerea obiectelor de inventar scoase din serviciu”, adică, un tablou cu geam Marx, un tablou cu geam Engels, un tablou cu geam Lenin, un tablou cu geam Stalin, (și încă) un tablou cu geam Stalin. Din obiectele de inventar menționate mai sus, nu au rezultat materiale pentru a fi înregistrate.” Deci, nu s-au scos pozele, spre a fi păstrate ramele și sticla (totdeauna utile - pleacă unii, negreșit vin alții), ci s-a făcut totul țândări. Chiar mă întrebam ce caută un tărâcop în inventarul Filialei: iată-i utilitatea, alături de „10 penițe, 2 radiere, 500 gr. cârpe, 4 tocuri, 5 călămări, 4 creioane chimice, 10 creioane negre, un borcan Pelicanol”...

P.S. Temă pentru DNA: arhiva păstrează o adresă din martie 1957 prin care Mitropolia anunță că a donat suma de 3000 lei pentru „scoaterea săptămânală la Iași a unei reviste literare, artistice și sociale”. Cum „Cronica” avea să apară abia peste nouă ani, ar merita de cercetat unde a ajuns generoasa donație, câtă vreme în niciun bilanț contabil al Filialei (toate s-au păstrat) n-am aflat-o!



Victor MUNTEANU

AMURG DE PRIMĂVARĂ

„Doamne, Doamne,
uită-Te din cer și vezi”

seara asta aruncată în aer
și-n ciorile adunate ciorchine-n copaci
precum păcatele noastre -
seara răspândită prin salcâmi-nfloriți
și prin înălțimile ce stăpânesc direcția vântului -
seara pe care-o îmbracă săracul
ca pe-o haină curată.

Doamne, Doamne,
iată vinerea căzută la picioarele omului
și-nținsă fără cuvinte pe-alee,
așfințitul ce insistă-n fereastră cu limbă de moarte
și bătrânul ieșit la plimbare
trăgându-și încet umbra printre cei vii.

PRIZONIERUL TĂCERII

Ziua te repetă cu-aceleași cuvinte
și-o trași după tine cu tot cu sechele;
ziua ce în fiecare clipă te minte -
până-n rărunchi o duci și până-n prăsele.

Pe piatra răbdării ți-ai făcut casă
și-aștepti la preț redus viitorul
și-așteptarea pe tâmpile te-apasă,
nădejdea din tine și-a luat zborul.

Te-ai dezbrăcat de trup ca de-o haină,
și măsurat prin uimire cântărești cât un gând,
îngerii coborâți la masa rotundă, în taină,
în inima ta încet se ascund...

CIORI PE VREME DE BURNIȚĂ

Între mâna întinsă și sabia gata s-o taie
aștept în halta ce nu mai există:
toți intră-n vagoane,
toți încap în trupurile pe care le poartă
și în limita din care nu pot ieși.

Între cel ce a fost și cel ce nu mai există
aștept pe traseul Bacău - Balușești:
toți încap în numele primit la Botez
și în strigăt,
toți își duc zilele
în cămașa de forță a imprevizibilului.

Între o moarte de cancer și una de accident vascular
aștept ultimul tren deraiat al răbdării.

SPRE URMĂTOAREA ETAPĂ

După încă o bătălie pierdută,
ne-am retras în ultimele cuvinte rămase.

Cei cu viețile trăite pe furis s-au predat - numai noi
ne-am ales cu biografia țândări în stradă.

Ploaia bate-n rafale mai lungi decât o săritură de lup,
și-nfrigați, clănțănim îngrămădiți în aceeași idee.

Numai cei ce-am îngenuncheat în rafală
ne-am hotărât să ne începem viața din nou.

LA HOTARELE SUDULUI

Toamna se mută dintr-o amintire în alta -
la porțile ei îngenunchează mereu cineva.

Octombrie incendiind înălțimile
până-n imposibila albăstrime a minții -
și tata cu numărul zilelor sale așezat pe butuc
scrutând zările ce ard vâlvătăi.

Toamna ce-a dat foc la toate scrisorile
și tata căzut în genunchi
rugându-se cu mâinile strigate la cer...

LA UMBRA CRUCII

Puțin am gustat din mila Ta, Doamne,
din timpul ce adânc vuisse în noapte,
din tăcerea adunată în toamne
și din privirile rânite de șoapte.

Știu că m-am răstignit prea puțin
pentru a primi o mai vrednică soartă -
cel ce-mi toarnă în cupă venin
zilnic mă trage pe linie moartă.

Singurătatea m-a ocolit prea puțin
și tot orb pipăi lumina din lucruri.
Tu, cel ce ți-ai prefăcut sângele-n vin,
de colbul tristeții fînța mi-o scuturi.

Spun, Doamne, că prea puțin am trăit
pentru a păzi mărul din pom:
de-aceea continui să rătăcesc hămesit
pe distanța dintre veșnicie și om!

TĂCEREA DIN STRIGĂT

Nicio siguranță nu are direcția în care o iei.

Poteca ce îmbrățișează poalele dealului
te șerpuieste acum pe lângă pârâu
și tot mergi pe urmele anilor tăi.

Un pâlț de cinteze ară cerul tristeții
și tot urci pe cărarea din strigăt
și nu ajungi nicăieri.

Îmbrăcat în viețile celor plecați
aștepti ultimul mesaj
rostit în cuvinte ce nu există în DEX.



MOȘTENIREA FIILOR NEASCULTĂRII

Ai luat și tu parte
la aruncarea cu pietre în ziua de ieri:

Unii aruncau cu vorbe, alții cu petarde și grauri,
iar cei mai mulți cu viețile lor.
Mereu cineva stătea deoparte
să le păzească hainele.

Ai participat și tu la
împărțirea darurilor și a dreptului la o bucată de pâine
prin muncă.

Cei ce-au primit au mai luat și de la alții
și le-au scos la tarabe.

În scurt timp n-a mai rămas de vânzare
decât melodramele la prețuri de dumping.
Fiecare a primit cât l-a încăput numele.
Numai pentru cel ce călca pe marginea realității
n-a mai rămas mare lucru.

N-ai lipsit nici de la
pomana publică și de la masa fiilor promisiunii:

Unii s-au călcat în picioare, și-n străchini, și-n neamuri,
iar alții strigau după morții din cel de-al doilea Război.
Majoritatea, însă, a rămas să privească la pâlcul de
porumbei
ce trăgea sirena amiezii în centru...

(Din volumul în pregătire **Prizonierul tăcerii**)

ASFINȚIT

În gara târzie a anilor tăi nu mai e nimeni;
casa de bilete e-nchisă, vremea s-a dus,
ultimul tren și-a anunțat întârzierea cu-o fâlfăire de aripi,
corbii se rotesc în jurul momentului.

În gara numelui tău s-a stins lampa,
pustiul spală peronul cu amintirile tale,
ecoul pașilor se izbește de geam.

În gara presimțirilor și-a făcut culcuș o pisică
ce toarce încet liniștind bătăile inimii...

GÂND

Nu dreptatea, ci pacea o caut
Să mă îmbrac în liniștea ei.
Căci dreptatea se câștigă cu mare cădere de capete
și cu mare război,
pe când pacea
numai cu lumina din noi.

BACOVIANĂ II

E seară prin Bacăul pustiu,
vântul mătură bucăți de hârtie,
toate băncile goale te știu,
tristețea pe trotuare te scrie.

Alb și târziu ți-e părul,
așteptarea sapă canale adânci;
în academiilor a luat foc Adevărul,
ziua de mâine se zbate în prunci.

Vântul suflă cu numele său,
toamna s-a dezbrăcat de veșminte.
Tu - mercenar al destinului tău -
cu sufletul gol de cuvinte.

E seară de oraș obosit,
luminile în băltoace se zbat.
Orologiul din turn s-a oprit
în spatele tău urmele tac...

ALTFEL DE ÎNTOARCERE A FIULUI

Fiule,
de câte ori ți-am dat ce este al tău,
te-ai întors gol ca din burta mamei tale
și-ai mai cerut și ți-am dat,
și-ai luat și ce este al meu,
până ce n-am mai rămas decât cu speranța
că vei veni să tei și din ceea ce n-a mai rămas.

Fiule,
eu n-am avut prea multă avere,
dar ți-am dat și din ceea ce nu este al tău,
să fie acolo, să ai.
Căci ce rost aș mai avea dacă n-ai veni ca să ceri
și eu să-ți tot dau din bătătura deja goală?

Mereu ți-ai ridicat cortul la capătul răbdării
și multe lacrimi au curs la întoarcerea ta
niciodată câștigătoare.

Fiule,
Măi, băiete!
Dacă aș fi eu Tatăl, Cel Care are vișel de-njunghiat,
l-aș tăia și ți-aș spune: hai!
și tot n-aș putea umbla la libertatea inimii tale.

ÎNCERCAREA

Închisă e poarta la care bați,
lupii îți dau târcoale flămânzi;
înăuntru pot fi chiar ai tăi frați -
și niciun loc unde să te ascunzi.

Bați cu pumnii în poarta închisă -
pentru tine crivățul a ieșit din detenție;
înghețată ți-e vocea și mâna respinsă;
dincolo, cineva e-n deficit de atenție.

Cu picioarele izbești și cu pumnii
în poarta ce nu se deschide;
iată-te ajuns la capătul lumii
și nicio mână nu se întinde.

Și lupii se reped să te rupă
și nu mai e nicio scăpare!
Dar o mână te trage repede după
poarta dintre tine și fiare.

Radu FLORESCU



EU ȘI LUMEA MEA (sau zece zile în Ithaca)



Ziua întâi

în lumea mea sînt sănătos și o duc bine.
pot spune că sînt fericit de-adevăratalea.
în lumea mea oamenii sînt buni
munții apele pămîntul sînt la îndemîna oricui
și toată lumea se simte bine. uneori în lumea mea
plouă două trei zile la rînd
și atunci stăm cu toții în casă și ne privim pe interior
ca să vedem cum cresc în lumina întunericului
zilele noastre
cum inima dă uneori semne de oboseală
cum sîngele curge leneș
iar cîțiva peștișori aurii dau să iasă în afară.
dar zile din astea sînt tot mai puține
pentru că oamenii din lumea mea sînt atît de atenți
cu ei înșiși
și atît de devotați celor din jur
încît uneori mor așa în locul altora
care din greșeală s-au pierdut în lumea cealaltă.
oamenii din lumea mea nu se plîng niciodată
oamenii din lumea mea leagă prietenii pe viață
și dacă par cîteodată nefericiți și singuri
și își apasă cu putere pieptul într-un loc anume
e semn clar că vor să iasă pe acolo.

Ziua a doua

cînd trece ea strada nu o ia nimeni în seamă.
ea e îmbrăcată cu hainele mele de gală
îi curge prin vene sîngele meu cald
are chipul meu de demult.
cînd trec eu strada e frîg și e întuneric.
pe umeri port haine bine croite
prin vene îmi curge un altfel de sînge
iar chipul meu pare a unui om împlinit.
dar cînd trecem strada împreună
nu ne mai deosebește nimeni
pentru că asta a fost cu mult
cu mult timp înainte.

Ziua a treia

eu și oamenii din lumea mea am început să bem.
bem de supărare de tristețe de inimă neagră
de deochi
bem din cauza avioanelor a mașinilor a fusului orar
a trenurilor japoneze care întîrzie în gări
bem pînă cînd nu mai simțim pămîntul sub tălpi
vin vodkă licori metafizice
fiecare grad în plus este ca o palmă dată neantului
ca o lansare pe orbită dimineața devreme.
cei care vînd sînt de fapt cei care cumpără
pentru că fiecare în parte poartă în sînge
băutura pe viață.
bem pe ascuns pe furiș
bem pe sub poduri în munți în cîmp
în case părăsite în școli și uzine
prin cămine culturale la marginea drumului



bem pînă cînd ziua se face noapte
și noaptea se face zi.
iar cei care nu beau sînt tot mai puțini.
ei au grijă de noi
ei aprind în urma noastră lumina
ne pregătesc drumul
pentru că noi cei de aici a doua zi
trebuie să fim treji
ca să o putem lua din nou de la capăt.
în lumea mea se bea cam mult
mult și degeaba.

Ziua a patra

pînă la final. picătură cu picătură pompează inima în afară.
ca pe o obișnuință a zilei. a globulelor albe și roșii
rătăcite sub cearcăne.
acolo trăiești mișcîndu-te anevoios printre lucruri.
singur pînă la final. cu aripile frînte .
cu privirea apăsînd varul pereților
atunci cînd îți e urît
și nimeni nu mai întreabă de tine.
dar acum ai nevoie de bătaile inimii
de sufletul tău așezat sub oasele frunții
ca un nod viu.

Ziua a cincea

în lumea mea noaptea are degetele lungi.
după perdele de lut privesc
cum cad frunzele mirosînd a pămînt.
bucuria mea stă în apele reci
apele dulci
apele calde
care vin dinspre munți. cu ele în preajmă
sînt sigur pe ziua de mîine.
pe ferestrele ude cresc în voie păpădia
macul și măceșul sălbatic.
pînă seara tîrziu tavanul camerei se umple
cu bulgări mari de lumină.
nu mai plec nicăieri. cu buzunarele pline
împart tuturor stresul
insomniile
zahărul din sînge
iubirea
ca pe un dar al cetății.

Ziua a șasea

picătură cu picătură se adună în jurul tău moartea
ca o mașină rotitoare care vine
prin coridoare de ceață
autostrăzi suspendate
drumuri de țară
vine de peste tot ca un uragan
ca un arc electric într-o zi oarecare
pe deasupra colinelor
în magazinele second hand
în blocurile cu zece etaje
în grădinițele de copii
în casele de oaspeți
pe ușa de la intrare. numai tu cauți o explicație
vrei o confruntare o vorbă bună
o hîrtie scrisă
ea însă păstrîndu-și sîngele rece
tace și face.

Ziua a șaptea

pentru viața asta și nu pentru alta
mi-am îmbrăcat
cele mai bune haine. cuprins de îndoieli
ușile casei s-au deschis
și nimic nu a mai fost ca înainte.
uitîndu-mă în jur am văzut pereții goi
fotografiile aruncate pe jos
lumina spărgînd varul pereților.

și cu ochii mei
și nu ai altcuiva
am văzut moartea
în toată splendoarea ei
celebrînd viața.

Ziua a opta

pînă la ziuă în mijlocul casei îți cresc
aripi mari de pasăre. nu zbori.
lovești pereții pînă îți dă sîngele
pe nas
pe gură
pe fereastră.
aici e numai dragostea ta împotiva lor.
e întunericul despărțit de lumină
doar de ușa de la intrare.
acum urmezi profețiile.
e ca și cum ai privi
prin tavanul gros al camerei
la facerea lumii.

Ziua a noua

stai întins în patul tău cu fața spre cer.
sub piele simți
un vînt rece venit dinspre munți.
în cana cu apă așezată pe masă
luna pare un ciob.
în gînd rescrii regulile casei.
mai întîi faci ordine în lucruri
prinzi ușa și ferestrele în cuie
cauți doza de valium.
un cer tînăr pe tavanul camerei
împarte îndoiala în două.
acum nu
dar poate mai tîrziu vom vorbi despre asta.

ceasul anunță ora exactă.
afară
moartea bătîndu-ți în ușă discret
pînă deschizi.



Ziua a zecea

scrii în continuare despre viață și moarte.
în universul acesta
atît de familiar și plin de gropi
te întorci
în fiecare dimineață.
ceva se declanșează în tine
e ca și cum ai căuta prin capul tău
o lume perfectă
o picătură de sînge veche de mii de ani.
dar prin capul tău trec toți. cît e ziua de lungă
ei vin și pleacă.
ca să faci față
vorbești o limbă neștiută de nimeni.



Florin FAIFER

Explorând misterul și ipostazele feminității

Se vede bine, chiar fără efort, că pe Doina Deleanu, binecunoscuta actriță a Naționalului ieșean, a pasionat-o problematica aceasta, care a făcut obiectul tezei ei de doctorat. Nu joacă un rol, doar ca să facă impresie, cum se mai întâmplă, nu-și pune, știu și eu, o mască de expert. Pur și simplu, se face credibilă în postura de cercetător. Cu Doina Deleanu-Cărăuleanu, mă gândesc, aș fi putut să fiu coleg într-o instituție de profil.

Tema, repet, e provocantă, dificilă, nu pe potrivă orișicui: *Personajul feminin între Eros și Thanatos* (cu un subtitlu care explică multe: *Din căutările unei actrițe*). O înclăștare „la vârf”, între zeități potrivnice - zeul Iubirii și zeul Morții, iar pe un alt tărâm, într-un etern balans - Viața și Arta. Un „joc” ce pune multe probleme. Ar fi putut fi, demersul Doinei Deleanu-Cărăuleanu, o interpretare patinând pe superficialitate. Dar nu! Citindu-i cartea, veți întâlni o vocabulă care se tot repetă: „profund”. Lectura, prin urmare, e una de adâncime, actrița noastră vrea să înțeleagă, să surprindă esențe, fără să scuture vorba poetului, corola de minuni a unei partituri.

Așadar, artista între cărți și iarăși cărți, într-un univers care o incită. Serioasă ca o premiantă, cu o figură concentrată și o alură meditativă, abia câte un licăr șăgalnic al privirii amintește de râsul ei inconfundabil, în cascadă. Sobră, cu îngândurări prelungi, Doina Cărăuleanu descinde în lumea intimidantă a teoriei (freudiene ș.a.), a principiilor contrastante sau care se conjugă (principiul realității, al plăcerii ș.a.m.d.), urmărind să despecetuiască un mister, „misterul atracției erotice”. Și-a propus să înțeleagă, în resorturile ei, „puterea ascunsă a sexului”, care fascinează, modelând destine, dar poate și distruge, cu argumentele forte ale senzualității pe care feminitatea le presupune. Lucrarea ce urmează să o parcurgem, călăuziți de un ghid inițiat și dedicat, vorbește, în evantai, despre „întruchipările scenice ale ipostazelor feminității”.

Le regăsim, aceste proiecții, întâi și întâi în *Teibele și demonul ei* de Isaac Bashevis Singer, creație scenică memorabilă (regia Alexander Hausvater) pe care Doina Deleanu-Cărăuleanu o abordează exemplar, cântând „în adâncul semnificațiilor”, în „conexiunile” care nu sunt numai erotice. Nici o crispă, nici un accent ne la locul lui. Poate doar uneori condeiul (cum se spunea pe vremuri) se aprinde, ca atunci când vine vorba de magnetismul „chemării” dintre sexe, care ar fi preocupând „gândirea omenească în totalitate”. Parcă, totuși, e prea... globalizant. Mai sunt și alte bucurii...

Altfel, priplul acesta printre mituri („mitul androgenului” ș.a.), ritualuri (cu „valențe sexuale”; rugăciunea, în iudaism, e asemuită unui „act sexual”), cugetări cu umor specific („acela care nu dorește o femeie e ca un măgar, sau chiar mai rău”) are

grație intelectuală și, pe alocuri, e cuprins de acel frison ce se produce în preajma unei revelații („aspectul misterios al actului sexual”). „Erosul spiritual” se cumpănește cu cel „fizic”, plăcerea (sau/și dorința) predominând. Până într-acolo că și violul, ca în *Teibele...*, devine o voluptate. „Miracolul” care o captivează pe lucida exegetă, îngemănând sexualitatea și elanul activ, poate genera, pe scenă dar și la lectură, un efect de magie. Ea nu tăgăduiește că păcatul e ademenitor, făcând ca răul și binele să coexiste (ura putând să se transforme în iubire). Tot astfel, lumea care cade sub simțuri se poate întrepătrunde cu lumea din vis. Patima amoroasă schimbă totul. Și nu atrage o pedeapsă, ci proclamă o victorie, fie și trecătoare. O biruință asupra morții.

Mai departe, tenacitatea și decizia sunt virtuțile cu care Doina Deleanu-Cărăuleanu răzbește prin hățișul de semnificații. Și mai ales voința încordată de a capta un adevăr, fie el cu mască, fără mască. Tot Hausvater îi inspiră căutarea, cu montarea lui fremătând de noime *Tankhuma (Dragostea și întunericul nopții)* - scenariu pivotând în jurul unui personaj mitologic, Golem). Totul aici e la un grad înalt de tensiune: trăiri încordate, spaime de veacuri, țipete de deznădejde, o indisipabilă angoasă.

O lamură a feminității - delicatetea. Nina Zarecinaia, din *Pescărușul* de Cehov, ce este ea dacă nu „prototipul adolescenței delicate, exuberante”? Gingășia asta să însemne vulnerabilitate? N-o exclude, fără doar și poate, dar în formula tipologică prin care un personaj sau altul se înveșnicesc (Nina, ca și Mașa, dar și câte altele) rătăcirile ar putea găsi o cale către izbăvire. E, cu suișuri și coborâșuri, cu ademeniri și respingeri, cu străluciri și întunecimi, povestea dintotdeauna a Femeii pe parcursul ei inițiativ.

O lectură atentă, exploratorie ne oferă acest studiu. Ai impresia uneori că în unduirea printre personaje e și o căutare de sine, într-un șir de contacte în care sensul se lovește de o (aparentă) lipsă de sens. Poate, după o logică secretă.

Oricum, imaginea Femeii, cu trena ei de contradicții, e încărcată de expresivitate - și de adevăr (Ranevskaia, din spectacolul ieșean *Livada cu vișini* pus în scenă de dominantul Hausvater; Savina, din *Elegie*, „poem dramatic” de Pavel Isaakovici Pavlovski, în regia ieșeanului Ovidiu Lazăr - „imaginea în oglindă a Liubovei Andreevna Ranevskaia în tinerețe”). Farmec, rafinament, seducție, un magnetism care își ia energia din atingerea cu cele pământești, ca și din perceperea celor peste fire. Un portret din contraste - fremăt, puritate, candoare, dar și, înspre extrema cealaltă, șiretenie, viclenie, câteodată o răutate împinsă până la cruzime.

Înger sau demon... Lilith, un diavol al sexualității (*Salomeea* de Oscar Wilde). Personificare a răului atotputernic. Fragilă și luminoasă în clipele de rezonanță poetică ale vieții ei, Femeia,



iată, apare și ca fiind stăpână pe puteri vrăjitoarești, malefice. O preoteasă a Iubirii alteori, Iubire înțeleasă ca o pavază împotriva Morții.

Moartea nu iartă, însă Arta, transfigurare a Vieții, o poate face. Poate, oricum, mântui. În tragedia lui Oscar Wilde, *Salomeea* (spectacol regizat la Iași de Hausvater), desfrânata „regină a decadentei” ilustrează cu intensitate dialectica acestor raporturi, ea fiind, potrivit expresiei lui Huysmans, „femeia care prin artă atrage moartea”. Se slujește de Eros pentru a-l ademeni, în vârtejul unui dans, pe Thanatos.

În Cehov (*Trei surori*, în regia Irinei Popescu Boieru), sub semnul derizivității, farsa - la care poți râde, dar cu jumătate de gură - se pătrunde, de la o scenă la alta, de tragism, extincția stând la pândă. Sunt piesele lui Anton Pavlovici „comedii”? Unii, în frunte cu dramaturgul, așa consideră, numai că un Cehov în viziune absolut comică își pierde o dimensiune esențială, aceea a tristeții fără leac. Un Eros fără vlagă, un Thanatos care își împânzește mreaja fluturând flamuri negre. Suntem într-o încengătură de mituri, sălășluind sub un arc peste timp. Cu Hecuba, facem pași spre Infern, oprindu-ne „la porțile beznei” (*Aici, la porțile beznei*, regia Mihai Măniuțiu), unde nu există iubire, ci doar prihănire.

Interesant în comentariul consistent și captiv al Doinei Deleanu este, cu o sintagmă care trimite la Stanislavski, lucrul la rol. Confruntarea, cerebrală, cu personajele întruchipate. Capacitatea de reflecție a autoarei este remarcabilă, exercitându-se atât prin virtuțile critice ale scrisului bine strunit, cât și în felul cum actrița își valorifică în argumentație eseistică încercările dure prin care a trecut. A ajutat-o acea forță interioară care o face să-și păstreze aspectul tineresc. Tinerețea, râsul, care pare al unei ființe fericite cu adevărat. Dar... Ecouri ale unor traume se deșteaptă și revin, obsesiv. Câteva personaje feminine par să o fi impresionat pe Doina Deleanu, până într-atât încât să vrea să(-și) lămurească, prin prisma acelor destine, legăturile și vrajba dintre Bine și Rău, confruntarea plină de primejdii dintre Eros și Thanatos. Primejdii și reverberații ce se propagă în pulsațiile complexe ale sufletului feminin.

Victoria FONARI

Abisul eminescian în paleta cromatică a lui Ion Daghi

Pictura vorbește prin culori, forme, imagini plastice. Văzând tablourile maestrului Ion Daghi auzi cum recită culorile, cum înnuguesc versurile, cum strigă formele. Cartea *Eminesciana plastică L'Eminescienne plastique* apărută la Editura Universul, 2015, înserează tablourile pictate în ulei și gândurile care transformau versul eminescian în dimensiunea vizuală a paletii lui Ion Daghi (n. la 16 august 1936 în s. Olișcani, Rezina. Are numeroase expoziții personale, a fost invitat la tabere de creație din Rusia și România, fiind doctor conferențiar a participat la simpozioane și conferințe internaționale din Moldova, Georgia, România, Rusia, Ucraina).

Această frumoasă carte sintetizează procesul creației pictorului Ion Daghi: „Eminescu este infinit în spirit și forme”, precede varinta franceză, tradusă de Larisa Tanasieva, „Eminescu est infini en esprit et formes”. Deseori se afirmă că opera marilor scriitori este intraductibilă. E cunoscut faptul că traducerea în limba franceză a prozei eminesciene este mai reușită decât lirica. Acest volum vine să realizeze o altă traducere, traducere în sensul interpretării, din optica înțelegerii versului eminescian prin plasticitatea formei și a culorii. Tablourile lui Ion Daghi acceptă o înțelegere fără cuvânt, pentru că e scrisă cu suflet, e sigilată într-o măreție a absolutului. Prin această carte, artistul dezvăluie dialogul său cu textul eminescian. Astfel și cititorul din spațiul limbii române, dar și cel francofon au posibilitatea să traverseze gândurile a doi oameni de creație: Mihai Eminescu și Ion Daghi.

Cartea creează impresia că autorul o realizează după

etapele pregătirii tabloului. Inițial se selectează dimensiunile pânzei, urmează prelucrarea minuțioasă a stofei, care va trebui să conserve culoarea, să nu permită fisurarea formelor, să conlucreze cu pictorul în momentul în care va sigila gândul său în cromatică, va spațializa timpul, căruia îi va da vigoarea veșniciei.

Tablourile lui Ion Daghi sunt mari, este volum care oferă planului dimensiuni spațiale ce în sălile de expoziție insistă să fie văzute de la distanță, de parcă și ansamblul zidit ar tinde la o reacție de percepție ce și-ar dori să fie nu doar înțeleasă, ci și recunoscută ca esență a ființei. Ființa din conceptul lui Parmenide: unică, indivizibilă, eternă.

Ontologicul este aspectul care îl marchează. În acest context este explicabil rolul de consultant al acad. Mihai Cimpoi, ce a mediat, după regulile lui Schleiermacher, și a scos din paradigmele textului eminescian, consolidându-l pe toate meridianele lingvistice și interdisciplinare.

Cartea *Eminesciana plastică*, coordonată de Dumitru Gabura și redactată de Mariana Gabura, păstrează paleta cromatică în căutarea, cizelarea nuanței potrivite. Tablourile din acest format A4+, focusate cu grijă de Iurii Foca, respiră cu umbra și lumina pictorului Ion Daghi.

Interferențele dintre titlu - imagine - text ne invită în laboratorul de creație, nu doar cel al paletii de ulei, dar al frământărilor de a înțelege dimensiunea cromatică a



cuvântului eminescian. Pentru a argumenta cele spuse anterior este necesar să enumerăm câteva titluri: *Dor de viață*, *Ontogeneză lirică*, *Cumpăna vieții*, *Al codrului vis feeric*, *Cărări eminesciene*. Sunt mai multe lucrări unde printre constelații și valori primordiale se întrevide profilul lui Mihai Eminescu: *Ascensiune*, *În iureșul aspirațiilor*, *Eminescu*, *Regretul amintirilor*.

Optica deosebită de a cadra o emoție, de a sincroniza un vers în lumea fenomenelor abstracte cu imaginea artistică este meritul lui Ion Daghi. Artistul preia simboluri arhetipale, preferă stihia acvatică, pe care o transpune în cele trei stihii: pământ, foc, aer, ceea ce întrezărim în *Apeiron*, confirmat și de scurta descriere, și prin selectarea cu grijă a versurilor eminesciene: „Stihii a lumii patru, supuse lui Arad, / Străbateți voi pământul și a lui măruntaie, / Faceți din piatră aur și din îngheț vâpaie”.

Planul terestru este prezent prin orizonturi, prin prezența omului care își dorește o înălțare. Cu toate acestea, focul apare, de mai multe ori, ca un răsărit ontologic. Un soare-centru, un soare-punct de referință, un soare-ochi. Ocularul creează tangențe cu dorința de a clipi în lacrimă. Această senzație acvatico-aeriană oferă tabloului dinamică prin undulații, se distinge o stare de sferizare. Absolutul apare vizualizat prin cristalele apelor primordiale, un exemplu îl percepem în lucrarea *Dincolo de voi*. Pământul devine o sferă străvezie percepută energetic prin valuri, ramuri cu flori de tei și curcubeie cosmice. Simbolurile eminesciene proiectate astfel vizualizează cosmicizarea cuvântului în codrii frământărilor eului liric, unde explodează imaginația unui receptor artist, care nu mai are nevoie de real, dar extrage simboluri și creează mituri proprii prin *Picături nostalgice*, *Valul vieții*, *Enigma existenței noastre* unde planul reflecției este primordial. Ion Daghi, prin întreaga creație, distinge conexiunea dintre culoare, formă și suflet. Structurile raționale dirijează haosul valului proiectat în enigma existenței noastre care este irepetabilă, care ne ghidează stihiiile. Autorul știe să comunice și să perceapă dincolo de realitate. Am repetat de multe ori cuvântul culori, dar acestea dispar deoarece cartea deschide o comunicare cu absolutul, care încă nu ne-a părăsit pentru că mai suntem apți să distingem frumusețea, emoția, gândul.



Ștefan OPREA

Marele Will în Casa lui Alecsandri (III)

Vreme de șapte ani, după *Poveste de iarnă*, marele brit nu a mai fost prezent pe scena din Iași. Abia în stagiunea 1981-82, regizoarea Nicoleta Toia se încumetă să abordeze comedia *Cum vă place* - acest sublim elogi adus de poet naturii și purității, libertății fizice și spirituale. Personajele evadează din atmosfera viciată și apăsătoare a palatului ducal și se refugiază în pădurea Ardenilor, unde totul e curat, onest și pur, unde este „împărăția firii idilice, poetizate” - cum zice Jan Kott - unde sufletele își redobândesc ardoarea inițială și unde iubirea nu ascultă decât de legile proprii.

Text complex, aflat în vecinătatea *Comediei erorilor* și a *Visului unei nopți de vară* și - prin acuitatea exprimării, prin inserțiile muzical-dansante - revitalizând procedeele ale *Comediei dell'arte*, *Cum vă place* i-a pus multe probleme regizoarei Nicoleta Toia, aceasta nereușind decât rezolvări parțiale într-un spectacol care rămânea doar o *onestă lectură*. Plecând de la ideea că piesa este înainte de toate o *parabolă filosofică*, N.T. rămânea doar la enunț, rezolvarea spectacolului în



Emil COȘERU (Timon)

această cheie depășindu-i puterile de creație, încât a rezultat ceea ce era mai simplu de realizat: o comedie vivace, un agreabil joc de-a v-ați-ascunselea al îndrăgostiților. Totuși nu lipsea o undă de tensiune a gândului, strecurată printre rânduri mai ales de personajele înclinate spre reflecție - Jacques melancolicul și bufonul Tocilă - despre care s-a spus că ar fi un fel de „cioburi de daltă” din structura autorului. Filosoful socratic Jacques, Domnul Melancolie (cum îl numește Orlando) e responsabil cu reflecțiile amare la adresa lumii pe care o refuză: *Îmbracă-mă în haină de bufon/ Dar lasă-mă să-mi dau pe față gândul/ Și voi îndrăveni atunci trupul/ Mâncat de boală-al păcătoasei lumi*. Tocilă, la rândul său, e sentențios și sarcastic, chiar mai accentuat decât Jacques. Sergiu Tudose și Petru Ciubotaru, interpreții celor două personaje, aveau echilibru în conturarea acestora, primul izbutind mai ales în secvențele tăioase și mai puțin în cele dominate de melancolie, iar cel de al doilea fiind vivace și cuceritor când devenea protagonistul secvențelor de pură comedie.

Dominant în spectacolul Nicoletei Toia era sentimentul iubirii. Învăluită generos de faldurile naturii, lumea piesei iubea cu o voluptate molipsitoare, până la nebunie, cum sugerează Shakespeare însuși (câci zice bufonul: *Toată natura, când se îndrăgostește, este atinsă mortal de nebunie*). Prin iubire, toate personajele piesei ating sublimul; chiar și cei răi sunt convertiți la bine.

Cuplul central al piesei, Rosalinda-Orlando, domină cu frumoasa lor poveste de dragoste, fiind principalul mobil al spectacolului. Interpreții, Mihaela Arsenescu (debut pe scena ieșeană) și Mircea Dascalu, aduceau autentice rezerve de puritate, de voluptate, de patetism, apreciate de spectatori.

Restul distribuției, cuprinzând actori din generații diferite, nu izbutea să realizeze o unitate de stil, regizoarea neglijând evident o asemenea țintă. Faptul era observabil și în decorurile lui Const. Russu, între cele două realități ale imaginii scenice (interioarele palatului și pădurea Ardenilor) neexistând nici un acord stilistic.

Am considerat un gest de curaj din partea tinerei regizoare Cristina Ioviță abordarea shakespearianului *Vis dintr-o noapte de vară* - a acestei feerii cu zâne și spiriduși, cu tineri îndrăgostiți, cu meseriași cumsecade și cu un final fericit; o „fantezie a sufletului”, cum o numea Pandolfi, a sufletului pierdut în sânul naturii și „a sentimentului care acostează la țărnițele misterului”.

Anul Shakespeare

Din 1892, când a fost reprezentată pentru prima dată în România (cf. Ileana Berlogea, *Teatru românesc, teatru universal, Confluențe*, p. 152), și până în zilele noastre, piesei i-a fost respectată alura de comedie feerică și sentimentală, în care personajele - atât cele pământene, cât și cele ireale - „se dezlănțuie liber, nesăbuit chiar, într-o noapte de Sânziene, vapoasă, vrăjită, plină de surprize, în mijlocul unei păduri unde aerul pur și dens, miresmele și fascinația lunii determină explozia sentimentelor”.

Trecuse ceva mai mult de un sfert de veac de când pe scena ieșeană nu mai fusese reprezentată capodopera shakespeariană (premiera anterioară: 14 aprilie 1960, în regia lui N. Al. Toscani) și atât publicul spectator, cât și noua generație de actori a Naționalului și-o doreau pur și simplu, iar regizoarea Cristina Ioviță miza pe ea ca pe o posibilă treaptă spre maturizarea profesională. „Multă vreme nici n-am îndrăznit să mă apropiu de acest text - declara regizoarea în caietul de sală al spectacolului - bănuind primejdia care zace în orice basm: aceea de a te lăsa furat de cântec și a nu vedea învățătura simplă, adevărată, deconcertantă uneori care îi stă în adânc.” Teama aceasta de basm se vedea clar în spectacolul ei, în care *totul* devenea terestru, chiar dacă Oberon, Titania, Puck, zânele și spiridușii, prin ceea ce făceau și spuneau, prin ceea ce legau și dezlegau în mișcarea generală, se situau în lumea basmului; atmosfera însă, ambiantele îi readuceau mereu pe pământ, în lumea reală. E drept că însuși Shakespeare a anulat în bună măsură hotarele dintre real și feeric, apropiind și, uneori, suprapunând sau contopind planurile, dar regizoarea - cu sau fără voia ei - s-a oprit undeva „între ape”. Ea ne oferea deci, în stagiunea 1986-87, un spectacol elaborat, în care pregătirea culturală era evidentă prin trimiterile la surse intelectuale și artistice elevate, un spectacol de căutări și indecizii, din care, totuși, nu lipseau îndrăznelile și - hai să le zicem așa - inovările la modă în regia modernă. Cea mai surprinzătoare dintre acestea era „lectura regizorală” din perspectiva spectacolului lui Liviu Ciulei cu *Furtuna*, la care făcea trimiteri frecvente. Oberon, de pildă, era apropiat de Prospero; patima bibliotecii și încercările acestuia din urmă de a înțelege și stăpâni tainele vieții cu ajutorul cărților îi erau transferate lui Oberon. Puck, creat de Oberon în urma studiilor livrești, era pus și el să studieze în marea bibliotecă în care fusese creat și care înlocuia spațiul de vrajă al pădurii. Din Jan Kott preluase regizoarea unele din aceste idei, precum și apropierea lui Puck de Ariel, iar a lui Prospero de Faust - de unde proveneau reflexele faustice conferite lui Oberon. Analizând aceste îndrăzneli regizorale în cronică mea de premieră (v. *Chipuri și măști*, Junimea 1996, pp. 89-93) și acceptându-le ca intertextualitate posibilă oricând, amendam doar insuficiența organicitate a demersului regizoral.

Distribuția avea câteva puncte de interes și rezistență. Sergiu Tudose îl purta pe Oberon, cu distincție, între cele două planuri - real/ fantastic - glisând între gravitatea cu umor, erotismul temperat (cu sugestii discret licențioase), între atotputernicia de rege al duhurilor și rațiunea pământeanului împătimit de lectura cărților. Adi Caraleanu, apoi, era un Puck agreabil, element decisiv în legarea și dezlegarea nodurilor conflictuale. Prin vervă comică de calitate, Petru Ciubotaru îl impunea atenției pe Jurubiță/ Fundulea în tripla lui ipostază scenică. Mai erau de reținut din acest spectacol controversat interpretările cuplurilor Theseu-Hypolita (Emil Coșeru - Mihaela Arsenescu-Werner) și Demetrius-Helena (Adrian Păduraru - Monica Bordeianu). Toți interpreții însă, principali și secundari deopotrivă, rămăneau dincolo de vraja feeriei; ceea ce, de fapt, fusese în intenția declarată a regizoarei.

Au trecut doar 12 ani și feeria shakespeariană revenea pe scena ieșeană din inițiativa și prin acțiunea regizorală a lui Ion Sapdaru. Declarația sa din caietul de sală ne pune la curent cu viziunea asupra textului. Ne informa Ion Sapdaru că el înțelege personajele shakespaeriene ca pe niște „oameni plini de energie sexuală și atrași chiar de perversiuni”, care „își pierd identitatea (!) și se dedau homosexualității, pedofiliiei, sadomasochismului, zoofiliiei, etc.”.

Era clar că o asemenea lectură cobora direct din Jan Kott, adică vedeam cu toții că spectacolul avea o *cultură*, chiar dacă, încă din acea perioadă (premiera: 1998) exegetul citat era deja puțin depășit (John Elsom în cartea *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?* i-o spunea indirect). Parcă puțin speriat de ideea avansată, regizorul se simțea dator să precizeze că *inversuniile* la care se referă vor fi, însă, tratate de el „la modul poetic” (ca și cum Shakespeare n-ar fi făcut-o!)... „într-un cadru edenic”. Aici stătea toată problema. Era spectacolul *poetic*? Avea el o atmosferă *edenică*? Nu era și nu avea. Dimpotrivă se desfășura într-un cadru simplist, cu decoruri deturnate de la sensul lor fundamental (cum am spus și în cronică de premieră - v. vol. *Căruța lui Thespiis*, pp. 362-364). Pădurea era înlocuită de catarge de corăbii (!), luminile nu izbuteau să contribuie la crearea atmosferei, iar muzica, semnată... *anonim*, rămânea ca și semnătura. (Tradiționala muzică a

lui Mendelsohn-Bartholdy era socotită, probabil, depășită, oricum, nepotrivită viziunii sexiste). Misterul și irealitatea ambiantei n-au mai fost socotite de utilitate. Amestecul de „muzici moderne” nu „rima” deloc cu poezia și misterul textului. Comportamentele dizgrațioase („dar la modul poetic”) ale personajelor le-am amendat și în cronică citată: „Ce e poetic în ținuta și comportamentul dizgrațios al lui Theseu, se va-ncorda/ Să luminez noaptea nunții noastre”. Oberon, apoi: ce a devenit el, care, în bietul text shakespearian, e regele zânelor? Greu de spus. Judecându-l după cârăiturile pe care le lansează din când în când la propriu (*Craaa!*), e un cioroi, un corb sau așa ceva; iar după costumație e pur și simplu... indescifrabil.

Câteva momente bune (chiar cu ceva poezie) se găseau în jocul meseriașilor-actori, deși și aici evoluțiile actricești era inegale și insuficient finalizate.

Singurii interpreți care meritau a fi reținuți din acest spectacol erau Teodor Corban (Fundulea) și studentul Ioan Crețescu (Subțirelu). În rest, interpretări comune, fără fior artistic, irelevante.

Între aceste două *Visuri*... la care ne-am referit, trupa Teatrului Național a mai avut o întâlnire cu Shakespeare: în 1995, Irina Popescu-Boieru a montat *Timon din Atena*, probabil contrariată ea însăși de acest personaj ciudat, controversat - fascinant sub raport dramaturgic, dar și prin comentariile pe care le-a provocat, el reținând atenția lui Aristofan, a lui Plutarh, a lui Lucian din Samosata și a altora, comentarii de la care a pornit, desigur, Shakespeare în conturarea personajului său; personaj căruia i-a conferit o complexitate superioară față de tot ce s-a scris până la el despre acesta și punându-l în strânsă relație (actualizându-l, cum am zice noi azi) cu momentul istoric sceptic și relativist în care și-a realizat opera. Valentina Fettinger descifra în destinul lui Timon o nuanță donquijotescă, Timon, ca și personajul lui Cervantes, pierzându-și „resortul vital” de îndată ce-și pierde iluzia. Îl consideră pe Timon „erou tragic prin confruntarea unui suflet nobil cu răul din lume”. Dar, de fapt, atitudinea cumplită a acestuia, imprecățiile lui deznădăjduite, încercate de ură neîmpăcată la adresa *speței umane*, căreia îi dorește distrugerea totală, ar avea nevoie de o motivație mai adâncă în structura sa psihică. Nu atât pierderea iluziilor îl transformă pe Timon într-un simbol al *urii universale*, cât un orgoliu imens, devastator, care îi motivaseră actele de prodigalitate confundate cu generozitatea. Așa îl trata și regizoarea Irina Popescu-Boieru în spectacolul ieșean: „Am fost cutremurată de răutatea lui Timon - scria ea în caietul de sală - de convingerea lui absurdă că banii merită a fi cheltuiți ca să-ți cumperi oameni în jur și de inconștiența lui; m-a tulburat dorința lui bolnăvicioasă de a stărni recunoștință, dureroasa lui incapacitate de a ierta și voluptatea răzbunării și a distrugerii...”

Exact această viziune reieșea din spectacol. Numai că textul shakespearian e prea puternic și complex ca să se lase supus unei viziuni unilaterale; el conservă și rangul de generozitate și de idealitate - așa acum îl decela Valentina Fettinger, încât asistăm, totodată, la tragedia unui om care se îngroapă de viu pentru a nu mai vedea răutatea lumii; dar asistăm și la dezastrul unei ființe care s-a socotit fără măsură între ceilalți și care e victima propriului orgoliu.

Personajul, complex, dificil, a fost ofertant pentru actorul Emil Coșeru, care reușea să-l țină în echilibru, în raport cu viziunea regizorală, dar lăsându-i și un subtext subtil pentru o virtualitate pe care actorul nu o excludea. O foarte bună interpretare îi asigura Adi Caraleanu lui Flavius - singurul om cinstit și devotat din această lume hulpavă și depravată căreia el îi opune o bonomie cuceritoare; un personaj frumos, purtat în scenă cu exactitate și căldură.

Scenografia era una din componentele cele mai solide ale spectacolului, Rodica Arghir concepând decoruri și costume nu doar adecvate epocii, ci și valoroase ca plastică și funcționalitate, capabile să confere spectacolului unitate de idee și stil.

Scenă din *Timon din Atena*



Mircea MORARIU

Cruzimea lumii și victimele ei

Căsătoria Mariei Braun, spectacol montat în anul 2007 la Teatrul Schaubühne din Berlin de Thomas Ostermeier, s-a născut, conform unei mărturii a regizorului însuși, din încercarea acestuia de a recrea pe scena unui teatru ritmul rapid al montajului specific filmului.

Filmul transpus în teatru de Ostermeier este exact cel purtând același titlu, turnat în 1979 de Rainer Werner Fassbinder și film reprezentând prima parte a *Trilogiei Germaniei*. Acestea aveau să i se adauge, în anii imediat următori, *Lola* și *Secretul Veronikăi Voss*. Scenariul filmului a fost adaptat necesităților spectacolului teatral de Peter Märthesmeier și Pea Fröhler. Grație și celor doi, dar, firește, îndeosebi datorită regizorului, adept declarat al unui *teatru al accelerației*, spectacolul izbutește performanța de a concentra în mai puțin de două ore o tristă poveste de iubire, dar și un conspect detașat, ironic, critic, politic asupra desfășurării primului deceniu din existența Republicii Federale Germane. „O epocă nepotrivită pentru sentimente”, cum spune personajul principal.

Avem, așadar, de-a face în montare cu o iubire eșuată, dar și cu ceea ce se cheamă „marea istorie”. Pe aceasta din urmă, Thomas Ostermeier nepercepând-o deloc drept una chiar foarte glorioasă. Iubire și istorie ale căror origini comune se regăsesc în profunzimile Germaniei lui Hitler. O țară ce nu a fost însă nicidecum doar a unui lider singur, ci și a germanilor înșiși. De unde starea de deprimare încercată în întreaga țară nu numai imediat după război, ci și cel puțin pe durata primei părți a anilor '50. Atunci când se petrece acțiunea spectacolului.

Regizorul montării subliniază aceste lucruri, altminteri deloc comod de recunoscut până și astăzi, mai întâi prin inserțiile filmice proiectate la începutul spectacolului. Inserții privite odată cu noi de cele cinci persoane - patru bărbați și o femeie - prezente pe scenă. O scenă pe care sunt răsfricate câteva măsuțe mici și câteva fotolii (decorul Nina Wetzel). Dar și prin citirea la microfon, în fața noastră, *cu patos ironic*, și chiar cu o anumită distanțare, a unor fragmente din două-trei scrisori compuse în tonuri și efuziuni de-a dreptul demențiale adresate de femeie germane Führerului, în

vremea gloriei sale ce tuturor le părea eternă. Acestor prime documente li se asociază în decursul reprezentației alte câteva. Ca, de pildă, fragmentele din cuvântări, cu mesaje defel convergente, pe teme de înarmare-dezarmare aparținându-i cancelarului Konrad Adenauer sau inserturi din transmisia radiodifuzată a meciului Ungaria-Germania din 1954, câștigat de Germania. O victorie sportivă percepută în acea vreme ca având un anume simbolism, victorie contrapunctată și crud, și tragic, și (iar) ironic deopotrivă prin zgomotul produs de explozia casei Mariei Braun. Explozie semnificând, în ultimă instanță, eșecul neașteptat, dar și definitiv, al unei istorii personale contorsionate: căsătoria în fapt de doar două zile a Mariei și a lui Hermann Braun. Istorie ce părea, în fine, a fi dobândit șansa de a deveni una firească și, pe cât posibil, calmă.

Spectacolul poate fi citit, fără doar și poate, ca o percutantă concretizare a conceptului de *realism angajat*. Unul dintre punctele forte ale poeziei teatrale a lui Thomas Ostermeier. Concept definit într-o conferință publică datând din anul 1999, conferință reprodusă alături de încă alte câteva în cartea intitulată *Le théâtre et la peur* (Teatrul și frica), cu puține luni în urmă apărută în Franța, lansată și în versiune românească în chiar zilele FITS (Editura Nemira, București, 2016), drept „o perspectivă asupra lumii, o atitudine care ne invită la schimbări născute din suferință și dintr-o lezare”. Perspectiva asupra lumii pe care e chemat să o ofere teatrul fiind justificată prin obligația acestuia de a fi nu doar reprezentare, ci și mod de înfruntare a realității. Aceasta fiindcă el, teatrul, este „cel mai vechi instrument de analiză a lumii”.

Dincolo însă de concepte și de realisme de tot felul, care în România abia scăpată de sub teroarea lor ori a deformărilor la care ele au fost supuse (deși, ca să fim drepti, unele dintre ele, precum cel al *realismului fără limite* lansat de Garaudy, chiar au fascinat-o, poate și datorită șansei pe care acesta o dădea unei anume libertăți de exprimare, neieșită însă niciodată din cadre marxiste limpede delimitate), nu sună chiar foarte bine, cum pare-se că nu sună prea agreabil nici în Germania, rămâne arta. Rămâne teatrul. Cel care, spune Ostermeier, „trebuie din când în când să îndure realismul, spunând iar și iar povești

Festivalurile verii: Sibiu

despre cruzimea lumii”. Rămân actorii. Aceia pe care el, Thomas Ostermeier, i-a ajutat - și nu doar în acest spectacol - să devină și, pe urmă, să rămână artiști.

Thomas Bading, Robert Beyer, Moritz Gottwald și Sebastian Schwartz joacă fiecare mai multe roluri, toate precis, riguros desenate. Roluri de bărbați și de femei deopotrivă. O fac când asumat, când detașat, voit comic, pe alocuri chiar deliberat caraghios și aceasta fiindcă așa le-o cere poezia însăși a spectacolului. Fundamentat el însuși, parcă, pe o asumare progresivă a scenariului, pe o cufundare treptată în umanitatea lui profundă. Nu e exclus ca tocmai această asumare progresivă, *accelerată*, să determine o anumită diferență nu doar de ritm, ci chiar de calitate între secvențele (fotogramele) și părțile montării.

Doar Ursina Lardi are în grija ei un singur rol, cel al Mariei Braun, deținut în film de Hanna Schigulla. Actrița posedă ceea ce are personajul însuși: acele calități ce o ajută pe Maria Braun să străbată drumul sinuos, contradictoriu așa cum îi este și numele (Maria trimitând la puritate, iar Braun către una dintre imaginile-cheie ale epocii naziste) al unei vieți în care onoarea se amestecă cu compromisul. Ba chiar și cu prostituția practică - culmea! - în numele fidelității față de Hermann. E vorba despre vitalitate, ambiție, voință, suferință, sacrificiu.

Teatrul Schaubühne din Berlin- CĂSĂTORIA MARIEI BRAUN după textul original al lui Rainer Werner Fassbinder; Scenariul: Peter Märthesmeier și Pea Fröhler; Regia: Thomas Ostermeier; Scenografia: Nina Wetzel; Costume: Ulrike Gutbrod, Nina Wetzel; Video: Sebastien Dupuoy; Dramaturgia: Julia Lochte, Florian Burchmeyer; Cu: Thomas Bading, Robert Beyer, Moritz Gottwald, Ursina Lardi, Sebastian Schwartz; Data reprezentației: 13 iunie 2016



Sukshin's stories

Un punct de maxim interes al ediției din anul 2008 a Festivalului Național de Teatru a fost reprezentat de un spectacol fără cuvinte semnat de regizorul lituanian Alvis Hermanis. Spectacol alcătuit în exclusivitate din muzică și stări. Montarea pe care o evoc acum se numea *The Sound of the Silence*, iar dramaturgia ei nevorbită, și poate tocmai de aceea cum nu se poate mai șocantă, dar și mai elocventă și emoționantă deopotrivă, era fundamentată pe *ideile* celebrelor cântece din anul 1966 al lui Simon și Garfunkel. Se zămislea pe scenă, în fapt, o suită de uimitoare, de mare impact videoclipuri ai căror protagoniști nu rosteau, cum spuneam, nici un cuvânt, dar al căror sens le devenea indiscutabil mai clar celor ce înțelegeau textul frumoaselor hituri de odinioară.

La a XXIII-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu regizorul Alvis Hermanis a revenit în România cu spectacolul intitulat *Farmecul discret al Rusiei* (*Sukshin's Stories*). Spectacol care, precum *The Sound of the Silence* favorizează discursul fragmentar. O face însă cu totul altfel. Montarea se prezintă ca o succesiune de opt tablouri ce repovestesc în limbaj teatral tot atâtea scrieri scurte semnate de Vasili Sukshin. Scriitorul-emblemă al epocii sovietice. Autorul a cărui celebritate literară a crescut odată cu ecranizarea, în anul 1975, a unuia dintre textele sale - *Călina roșie*. De altfel, e cum nu se poate mai probabil ca Hermanis să-și fi gândit montarea ca un omagiu adus scriitorului al cărui chip apare, de altminteri, pe unul dintre panourile ce compun fundalul (decorul) ultimei secvențe. Și omagiat, la final, prin aplauze, de actorii ce au dat viață personajelor sale. Să mai adaug că trei, patru sau cinci panouri pictate și montate la vedere (scenografia Monica Pormale), schimbate în funcție de specificul și de subiectul fiecărei narațiuni în parte, înseamnă tot decorul, deloc spectaculos, al întregii montări. Decor deloc spectaculos, dar caracterizat prin adecvare.

Favorizarea discursului fragmentar este, cum anticipam, unicul punct de convergență între *The Sound of the Silence* și *Farmecul discret al Rusiei*. Spectacole situate cum nu se poate mai clar la antipodi, căci ceea ce a creat Alvis Hermanis la Teatrul de Stat al Națiunilor din Rusia este, îndeosebi, o

montare în care cuvântul își ia cu asupra de măsură revanșa. Spun „cu asupra de măsură” fiindcă de data aceasta prezența vorbei ajunge până acolo încât să fie resimțită câteodată cvasi-sufocantă. Nenumărate detalii aglomerate ba de povestitori și de povestitoare, ba de eroii propriu-ziși ai celor opt tablouri concepute în cheie apăsător realistă (realism rus, realism sovietic, realism magic deopotrivă) punând la drastică testare capacitatea de concentrare a spectatorului.

Eroii celor opt povești sunt oameni simpli. Oameni obișnuiți. Oameni sovietici. Prost plătiți, prost hrăniți, prost îmbrăcați. Bărbații purtând sau mai curând plutind mai toți în sacouri ieftine, de gata, cu cel puțin două numere mai mari decât ar fi fost cazul, femeile purtând aceleași uniformizatoare rochii înflorate. Mai sunt aduse în prim-plan bătrâne fără dinți, înveșmântate în haine ieftine și uzate, din diftin, bătrâni încotoșmânați, al căror unic rost în viață a fost munca și singura alinare sticla de votcă. Cu toții, indiferent de vârstă, având însemnele lehamitei și a oboselii premature. Aparținând în cea mai mare parte genului incert al oamenilor nici de la oraș, nici de la țară, orășeni ce se simt a fi la locul lor numai în satul în care revin ori de câte ori le este cu putință. Satul rămas pe mai departe ca odinioară, atunci când sovietele



i-au confiscat și ființa, și esența și umanitatea, chiar dacă a ajuns prin cine știe ce decizie administrativă capitală de raion. Și are și două-trei magazine (*univermaguri*) unde vânzătoare plicticoase și țâfnoase vând de toate. În cea mai mare parte, lucruri de proastă calitate. Oamenii aceștia, oameni ai Rusiei profunde, însă deloc fermecătoare, aparțin pe mai departe proletariatului rural, semi-educat, emblematic pentru epoca brejnevistă. „Perioada stagnării”, cum i s-a spus la vreo doi ani după ce puterea a fost preluată de Mihail Gorbaciov și după ce acesta a înțeles că „așa nu se mai poate”. Fără a găsi, în schimb, prin *perestroika* lui, soluții valide nici alcoolismului, nici lipsei de bani, nici lipsei de speranță, nici minusului de educație, nici distrugătoarei omogenizării sociale ce relativiza ori anihila de-a dreptul elitele intelectuale. Așa cum o impunea pe mai departe etern supraviețuitorul model impus cu zeci de ani în urmă de neuitatul, omniprezentul Stalin.

Montarea face dovada unui acut simț al observației. Dar și a unei admirabile forțe caracterizante ce-și află resursa esențială - dincolo de orice îndoială - în copleșitoarea, exemplara artă a actorilor prezenți pe scenă. Artiști ce prețuiesc cuvântul și știu cum să-l rostească, făcându-l să poată fi auzit fără probleme, chiar dacă e strigăt sau dacă e șoaptă. Nouă actori, toți unul și unul, joacă nenumărate roluri de facturi diferite, fiind ba bătrâni, ba tineri, ba oameni falnici, ba ființe umile, ba muncitori cu bani puțini, ba doctori în științe reveniți în satul unde-au crescut spre a-și revedea părinții, ba milițieni, ba evadați din închisoare cuprinși de nostalgia, ș.a.m.d. Nouă actori avându-i drept lideri incontestabili pe Chulpan Khamatova și pe Evghenyi Mironov. Acesta din urmă fiind actorul absolut, histriionul ce poate juca firesc și simplu, dar ca nimeni altul, orice și pe oricine, schimbându-și vocea, alura, chipul în funcție de ceea ce îi cere rolul.

Teatrul de Stat al Națiunilor din Rusia - FARMECUL DISCRET AL RUSIEI (SHUKSHIN'S STORIES) Regia: Alvis Hermanis; Scenografia: Monica Pormale (Letonia); Concept costume: Viktoria Sevrikyukova; Dramaturgia: Roman Dolzhansky; Muzica: Pavel Akimkin; Lighting designer: Evghenyi Vinogradov; Cu: Evghenyi Mironov, Chulpan Khamatova, Yulia Svezhakova, Yulia Peresild, Natalya Nozdrian, Aleksandr Grishin, Pavel Akimkin, Alexander Novin, Dimitry Zhuravlev; Data reprezentației: 15 iunie 2016

Ion BACIU sau O viață pentru o orchestră

O viață pentru o orchestră, astfel poate fi sintetizată trecerea prin lumea pămînteană a lui Ion Baci (21 iulie 1931 - 8 noiembrie 1995). S-a dăruit timp de cinci ani (1957-1962) organizării și modelării orchestrei filarmonicii din Ploiești. În următorii 24 de ani și-a investit energia, talentul, entuziasmul, îndrăzneala, puterea de seducție, strategia ca dirijor și director în orchestra filarmonicii din Iași.

Ion Baci a fost *omul providențial* pentru Iașul muzical. Sunt două cuvinte mari, ușor de argumentat însă. În urma experienței anterioare, a înțeles că va putea aspira să interpreteze capodoperele romantismului și primei jumătăți de secol XX, dacă va avea sub baghetă un colectiv tînăr, bine pregătit. Conjunctura l-a ajutat. Fiind director al Filarmonicii, profesor de dirijat la Conservatorul "George Enescu", bucurându-se de aprecierea și încrederea rectorului Achim Stoia, Ion Baci a lucrat migălos cu tinerii instrumentiști și a făcut toate demersurile la București pentru a-i angaja pe cei mai mulți (60 într-o singură zi!) în orchestra filarmonicii. Fiecare "parte" era perfect motivată. Studenții intrau în orchestra unei filarmonicii încă din anii II și III de facultate, învățau un repertoriu mult mai bogat, pe care îl puteau roda în concertele săptămînale, cîștigau un salariu. Dirijorul își putea forma în continuare ansamblul, polisîndu-l permanent, aducîndu-l la sonoritatea dorită, așa cum vioara își rafinează sunetul dacă interpretul cîntă permanent pe strunele ei. De aceea, tînăra orchestră de la Iași a ajuns *Stradivarius-ul lui Baci*. O formulă potrivită și frumoasă.

Înregistrările realizate în anii 1969 și 1970 la Ateneul Român din București cu prilejul concertelor orchestrei care mai aparținea Conservatorului ieșean au uimit, au entuziasmat publicul și critica muzicală. Profesiioniștii îl cunoșteau pe Baci din vremea cînd era studentul lui Constantin Silvestri, succesele de la Ploiești nu fuseseră nici ele uitate, dar nimeni nu s-a așteptat ca *Simfonia nr. 40* de Mozart, *Preludiul și moartea Isoldei* de Richard Wagner, *Preludiul la unison* de George Enescu, poemul *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, *Suita a II-a* din muzica baletului *Daphnis și Chloé* să dezvăluie o orchestră atît de omogenă, cu o sonoritate vibrantă, copleșitoare (la Mozart, Wagner și Enescu), sprinteră, virtuoasă (la Strauss). La fel ca la profesorul său Silvestri, imprimările din acei ani atrag imediat atenția, simți personalitatea inconfundabilă a compozitorului,

orchestra nu numai că sună, dar *transmite, comunică* uimitor de puternic, iar calitatea nu tocmai satisfăcătoare a captării sonore nu poate întuneca, așa cum se întîmplă în cazul unor înregistrări semnate de Constantin Silvestri, *pregnanța, strălucirea sonorității ansamblului, spiritul viu, tulburător, al muzicii*. În doar cîțiva ani, tînăra orchestră a Filarmonicii ieșene a luat drumul străinătății, impresionînd și acolo publicul, criticii.



De ce a fost Ion Baci atît de legat de muzica lui Enescu? Datorită sensibilității, *intuiției*, unei *empatii* cu totul speciale. Au existat și există destui dirijori importanți (mă refer la cei din România) care l-au studiat temeinic pe Enescu, l-au interpretat mult în concert și înregistrări. Puțini au fost și sunt cei care au intrat în "vizul" lui Enescu, puțini au recompus unduirea melodiei, starea "colinară", melancolică, sau zbulciul interior din simfonii, din Octetul de coarde. Poate că duioșia, aleanul, blîndețea ce se simt ascultînd înregistrările lui Ion Baci cu lucrări de Enescu se explică și prin alcătuirea sa frumoasă, de om bun și generos. Urmărindu-i pe ecran privirile albastre înălțate spre zări, în timp ce bagheta unduiește molcom, înțelegi că Ion Baci a fost născut spre a interpreta muzica lui Enescu. Inutil să precizez că performanțele sale artistice s-au bazat pe studiul

riguros, iar Enescu i-a cerut timp. Se vede și pe filele partiturii operei "Oedip", ce îi păstrează însemnările.

Ion Baci a adunat o discografie importantă, în care opusurile enesciene se disting net. Nu întîmplător, înregistrările "Electrecord" cu orchestra Filarmonicii din Iași s-au editat sub licență în Anglia și în alte țări europene. Nu întîmplător, în anul centenarului nașterii lui George Enescu (1981), BBC a comandat înregistrarea operei "Oedip cu orchestra Filarmonicii "Moldova", cu corurile reunite ale Filarmonicii și Operei din Iași, dirijate de Ion Baci.

Alt capitol important al personalității sale artistice a fost muzica impresionismului. Debussy și Ravel erau, și ei, performanțe interpretative marca Ion Baci. Tot în 1970, publicul din sala Ateneului Român a ovaționat minute în șir după ce a ascultat *Suita a II-a* din baletul *Daphnis și Chloé* de Ravel. Ani la rînd, a fost unul dintre marile succese ale orchestrei ieșene. Atmosfera crepusculară și dezlîntuirea aproape orgiastică din final fermecau, entuziasmau mereu publicul. Chiar și în 4 iunie 1994, cînd a interpretat ultima dată acest opus la Iași, măcinat de boală, îmbătrînit, schișînd doar cu bagheta impulsurile de care foștii săi studenți nu mai aveau nevoie, deoarece visau muzica aceasta de atîte ori programată în concert, "Daphnis și Chloé" au fost la fel de fascinanți. Poate nu chiar sprintari ca în tinerețe, dar și-au păstrat vigoarea, eleganța.

Alegînd formula ce explică sensul vieții omului și muzicianului Ion Baci - *o viață pentru o orchestră* - am avut în gînd și dăruirea, chiar *jerfa* pentru cei pe care îi numea *copiii săi*, instrumentiștii Filarmonicii ieșene. Mereu obsedat de problemele lor personale și de problemele instituției (multe, de poveste veselă sau tristă), mereu gata să ajute, să împrumute bani, să găsească locuințe, Ion Baci a refuzat oferte avantajoase de a deveni dirijorul unor orchestre din străinătate, pentru a rămîne fidel orchestrei din Iași. Și dacă, prin tot ce a realizat pe plan artistic, organizatoric, el a dăruit enorm Iașului, blîndul "oraș al celor șapte coline" a fost nerecunoscător, așa cum a fost și cu alții, așa cum, din păcate, a rămas. Ion Baci a fost forțat să părăsească Iașul în 1986 pentru că nu mai putea face nimic aici, fiind desconsiderat; erau anii autofinanțării și ai umilirii artiștilor autentici. Luptele, nervii, stressul, nemulțumirile i-au adus boala și, în cele din urmă, sfîrșitul (8 noiembrie 1995). Un final pe care Ion Baci nu l-a conceput altfel decît în "Eternitatea" Iașului, unde a vrut să se întoarcă în ciuda stării precare de sănătate.

Trist este că aproape nici una dintre valorile muzicale semnate de Ion Baci, înregistrate la Radio și pe discuri de vinil la "Electrecord", nu circulă pe cd sau pe alte suporturi magnetice moderne. Versiunea operei "Oedip" nu este cunoscută, zăcînd uitată într-o fonotecă. Re-editarea imprimărilor sale ar rezașea ierarhiile interpretărilor unor lucrări simfonice și concertante, mai ales a opusurilor enesciene. Ion Baci merită din plin să fie readus în atenția publicului, a muzicienilor profesioniști.

Dimineața unei artiste

După pianista Alexandra Dăriescu și violonistul Dragoș Mânza, un nou virtuos a apărut la Iași. Pe Mălina Ciobanu am ascultat-o de mai multe ori, în ultimii cîțiva ani, cîntînd împreună cu orchestra Filarmonicii sau în mici programe camerale. Tehnica instrumentală uimitor de bine stăpînită pentru anii adolescenței, siguranța, dezinvoltura scenică, sunetul robust, vibrant al vioarei au atras imediat atenția. Profesorul său de la Colegiul Național de Artă "Octav Băncilă", Calistrat Catargiu, cel ce îi modelează cîntul - maestrul Bujor Prelipcean profesor universitar doctor la Universitatea de Arte "George Enescu", binecunoscut violonist în cvartetul de coarde "Voces" au gradat aparițiile publice ale tinerei Mălina Ciobanu, de fiecare dată fiind observabil plusul de înțelegere al lucrării alese, creșterea calității sonore-muzicale. Recitalul susținut la 18 mai în Aula Bibliotecii Centrale Universitare "Mihai Eminescu" din Iași poate fi considerat un moment important în cariera violonistei, un eveniment al vieții muzicale ieșene.

Lucrările înscrise în program pretind din partea interpretului rezolvarea impecabilă a dificultăților tehnice întinse pe pagini întregi, grijă pentru fiecare sunet, pentru modul de frazare, comunicare atentă cu partenerul de la pian, maturitate a concepției interpretative. Rar pot fi ascultate într-un recital *Rondo-ul în si minor opus 70* de Franz Schubert, *La Campanella* de Niccolò Paganini, *Sonata pentru vioară și pian nr. 3 în re minor* de Johannes Brahms și *Polonaise Brillante în la major opus 2* de Henryk Wieniawski. Și mai rar interpretul este elev de 17 ani!

Tot ce am ascultat mi-a plăcut, dar cel mai mult m-a impresionat versiunea Sonatei de Brahms. Se știe, muzica sa nu

este pe deplin accesibilă, ca mod de înțelegere a stilului, de redare a combustiei interioare, decît interpreților experimentați, înaintarea în vîrstă, maturitatea oferind știința și echilibrul de a îmbina forța expresiei din secțiunile dinamice, cu lirismul pur, reticent, subtil din mișcările lente. Mălina Ciobanu a reușit să redea toate acestea cu o naturaleză, cu o strălucire și o pregnanță uimitoare. Cel care ar fi ascultat-o atunci prima oară și nu i-ar fi știut vîrsta ar fi putut crede că pe scenă se află o tînără de 30 de ani. Cîntul Mălinei Ciobanu atrage imediat atenția și înlătură orice gînd pe parcursul lucrării interpretate, încîntă, te aduce în situația de a crede că aceasta e cea mai bună versiune a unei lucrări pe care ai ascultat-o, redată de alți violoniști. Sunt calitatea și țelul cel mai important spre care trebuie să aspire orice interpret. Mălina Ciobanu reușește această performanță.

La fel de impresionant a fost partenerul său de scenă, pianistul Ciprian Ciotloș. Știind să asculte, să urmărească, să răspundă prompt oricărui instrumentist sau cîntăreț cu care apare pe scenă, posedînd o excelentă tehnică instrumentală și o muzicalitate deosebită, Ciprian Ciotloș nu a făcut (îmi închipui) eforturi mari pentru realizarea recitalului cu Mălina Ciobanu. Dincolo de studiul individual și de repetiții, C. Ciotloș a cîntat ca de obicei: dezinvolt, cu o frazare impecabilă, cu o adecvată trecere de la pasaje de forță a expresiei și viteză tehnică la cele de un rafinat lirism. Sonoritatea pianului a fost întotdeauna atît cît a trebuit, calitate cu atît mai rară cu cît acustica Aulei Bibliotecii "Mihai Eminescu" nu avantajează total combinația sonoră vioară - pian.

Pagină realizată de Alex VASILIU

Dorind audierea altor recitaluri în această formulă de duo, sunt sigur că Mălina Ciobanu va fi, nu peste mult timp, un nume așteptat și respectat pe multe scene ale lumii.



Artiștii formează o entitate umană cuprinzătoare alcătuită din pictori, sculptori, scriitori și poeți, muzicieni, arhitecți, care prin operele lor există deasupra timpului. Ele sunt repere care jalonează căile evoluției civilizației și culturii pentru generațiile care se succed fără întrerupere ca într-un pelerinaj nesfârșit. Acele repere sunt formate din totalitatea marilor și inegalabilelor capodopere aflate în toate colțurile lumii.

Intuițiile profesorului Mihai Pricop l-au condus la conturarea viziunii sale când a început să scrie seria de cărți despre pictura europeană, privind fenomenul ca o necesitate. Doar în acest sens înțeleg eu nobilul său demers ce și l-a propus, ca depășind teritoriul profesiei sale de medic, să atragă atenția celor din vecinătatea sa, cu o undă pozitivă de orgoliu, că spațiul și lumea în care trăim nu mai pot fi privite secvențial, doar prin delimitări ale domeniilor profesionale. Între medicină și artă există dintotdeauna nescrisa înfrățire și conviețuire din care nici una din cele două laturi nu s-ar fi putut elimina sau neglija. Ele se află în starea unei complementarități care generează armonie. Tratarea cu superficialitate a uneia sau a celeilalte, fie misteriosul domeniu al medicinei sau cel miraculos al artelor, ar semăna cu amputarea unui organ vital.

Cartea la care ne referim se intitulează *Pictura europeană a secolului al XIX-lea* și a apărut grație nedezmințitei generozități din partea editurii „Dana Art”, a d-lui inginer Mihai Pascal

În prefața volumului, scriitorul Grigore Ilieși semnaleză motivele care l-au impulsionat pe profesorul doctor Mihai Pricop să-și exprime opiniile prin mijloacele scrisului arătând că: „Nu a rămas, spre meritul său, numai un contemplator al frumosului artistic, un colecționar cu gust sigur, degustător iscusit de arome rare, ci a cutezat cu râvnă de autodidact la dobândirea printr-un travaliu îndelung și tenace a setului de cunoștințe necesar înțelegerii actului artistic și chiar decodării acestuia în partitură hermeneutică”. Aceste cuvinte sunt un semnal de atenționare pentru cititorul grăbit să emită eventuale opinii acide despre conținut și structura conceptuală a cărții.

Trebuie să privim demersul autorului ca un mod personal de a-și face auzite gândurile și opiniile despre artă. Ele sunt expresia revelată a unei pasiuni care nu este conjuncturală. Dimpotrivă, începuturile ei se pierd în anii tinereții autorului.

Remarcăm faptul că publicarea cărților despre pictura europeană începând cu cea despre Renaștere, pentru autor nu este un capriciu, ci ele (cărțile) se integrează într-un proiect-program autoimpus și motivat prin pasiunea și dragostea față de artele plastice, în speță, pictura.

Structura cărții este alcătuită din opt capitole în care autorul își propune să înglobeze densitatea cunoscută și variată a picturii europene din secolul al XIX-lea. El propune prioritar relevarea aspectelor fenomenului impresionismului care a cuprins întregul continent cu o nebănuită rapiditate și sub forma unor multiple variante.

În general, începutul fiecărui capitol cuprinde o parte care însușește explicativ, într-o formă eseistică, ideile principale și generale incluse în conținut, după care în ordine cvasi cronologică sunt prezentați pictorii asupra creației cărora și-a concentrat interesul.

Capitolul de început cuprinde un text despre pictura din prima parte a secolului al XIX-lea. Primul pictor prezentat este Theodor Gericault, ca reprezentant al romantismului. Despre Theodor Gericault autorul cărții face referiri la studiile după fragmente ale corpului uman; portretele unor alienați realizate cu un acut simț de observație încât specialiștii medici, mai târziu, privindu-le au pus diagnostice precise. Celerul tablou „Pluta Meduzei”, monopolizează în pagină comentariile autorului.

Din textul consacrat pictorului Eugene Delacroix, am remarcat afinitățile autorului cu arta romanticului pictor francez. Stau mărturie o adevărată colecție de opinii, adunate cu răbdare, ale criticilor de artă francezi, poeți, romancieri și confrăți, exprimate de-a lungul timpului despre creațiile lui Delacroix. Citind paginile respective am avut sentimentul că ceva din romantismului pictorului rezonază și prin pasiunea autorului cărții evidentă prin modul enciclopedic de a concepe prezentarea artistului francez. Ca scriitor talentat apreciat de Charles Baudelaire, după cum subliniază autorul cărții, Delacroix a lăsat urmașilor paginile valoroase ale unui jurnal din care pictorii generațiilor următoare au descifrat coordonatele profesionale ale artei care cuprind tema esențială despre funcțiile expresive ale culorii ca principalele atuuri în pictură, vehicul fundamental cu impact asupra sensibilității umane.

La polul opus, Dominique Ingres prin întreaga sa operă omagiază frumusețea corpului feminin. El „A dezvoltat o estetică de mare sensibilitate, mai ales în reprezentarea corpurilor frumoase. A încercat să dea nudurilor un ideal de frumusețe ajuns la limitele posibilului” (pag.29.) spune autorul.

Capitolul doi, despre *Romantism*, cuprinde și nume reprezentative din Anglia sau Germania, cum sunt Turner sau Gaspar David Friedrich sau italianul Giovanni Fattori. Fierărui pictor îi este acordat un spațiu rezonabil care cuprinde

date atent documentate și selectate asupra operei și biografiei însoțite de reproducerea celor mai cunoscute și importante creații.

Capitolul al treilea este rezervat *Realismului* al cărui reprezentant de referință este Gustave Courbet, cărui autorul cărții îi acordă un spațiu generos. Substanțialele referiri despre viața pictorului poziționarea sa în spațiul social al evenimentelor, cât și atenta prezentare a suitei tematice, bogată, vizibilă prin reproducerea după lucrări s-au aflat în centrul atenției.

Jean François Millet este un alt reprezentant al realismului, alături de Honore Daumier cărora autorul cărții le acordă tot interesul prin selecția unor referințe critice din epocă și prin reproducerea celor mai cunoscute opere.

Al patrulea capitol se referă la Arta academică franceză. Autorul cărții aduce la lumină numele unor artiști pe care evoluția fenomenului artistic spre modernitate a făcut ca

celor mai importante nume de pictori: Edouard Manet, Edgar Degas, Claude Monet, Camille Pissarro, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Gustave Caillbotte Bazille, Berthe Morisot, Paul Cezanne, Paul Gauguin, Van Gogh, Georges Seurat. Fiecare dintre pictorii amintiți este prezentat prin scurte fișe de autor însoțite de reproducerea celor mai cunoscute lucrări și sporadice comentarii despre ele. Despre acești artiști există consistente studii și analize, monografii semnate de iluștri istorici ai artelor, scriitori și autori de enciclopedii. Amintim numele lui Henry Peruchot, dar și mai recentul laureat al premiului Nobel, scriitorul Mario Vargas Llosa cu al său fascinant roman „Paradisul de după colț”. Apreciez faptul că profesorul Mihai Pricop a avut ideea de a consacra un capitol, cel de al șaptelea, temei *Impresionismul în Europa*. El focalizează interesul asupra țărilor în care acest curent este semnificativ reprezentat prin pictori a căror valoare s-a impus pe parcursul timpului. Țările de jos,



Liviu SUHAR

Cartea unui împătimit iubitor de pictură

Pictura europeană a secolului al XIX - lea de Mihai PRICOP

Urmăresc cu admirație constantele preocupări ale profesorului doctor Mihai Pricop. Nobilele incursiuni în istoria picturii europene sunt privite de autor într-un fel, după modelul deschis de spiritul unei viziuni renascentiste. El nu a rămas fidel doar profesiei sale de medic, ci, asemenea modelului leonardesc al secolelor anterioare, extinde cu seninătate și îndrăzneală cercetarea spre domeniile adiacente, înrudite. Ca urmare a capacității superioare a omului de creare și dezvoltare a unor vieți paralele, altele decât cea biologică, dincolo de entitatea fiziologică, arta în formele sale complexe este cea care îl învalouie prin conținutul său elevat, prin multiplele sale paliere, ca un fenomen firesc. Autorul cărții, profesorul Mihai Pricop a ales palierele potrivite lui, care este cel al picturii. Intuitiv, medicul profesor propune prin demersurile sale prelungirea vieții prin artă depășind inevitabilele sale limite biologice. Cum altfel am putea privi arta și cultura în toată complexitatea lor, dacă nu ca o prelungire a vieții individuale, dacă ne referim la numele unor mari artiști care prin opera lor supraviețuiesc secolelor. Le admirăm creațiile pe simezele muzeelor și în colecțiile de artă, generație după generație.



aceștia să rămână în conul de umbră al uitării. Totuși meritele unora dintre ei în fața istoriei sunt demne de a fi reținute. Ei au condus Academii libere în cadrul cărora s-au format mulți dintre viitorii pictori importanți ai sfârșitului de secol XIX și începutul celui de al XX-lea. Un exemplu elocvent este Academia liberă a lui Gustave Moreau. Ca o continuare a capitolului despre Arta academică este cel dedicat *Artei prerafaelite* poziționat al cincilea în carte. Despre arta reprezentanților se vorbește, în general, mai puțin. Profesorul Mihai Pricop, relevă ca urmare a unei atente documentări, principiile după care artiștii acestei mișcări s-au orientat: exprimarea unor idei autentice, studiul atent al naturii, prețuirea trecutului și elementelor sale reprezentate prin creațiile respective.

Vectorul acestor artiști era orientat către un anume tip de simbolism. Grupul lor era format din cinci pictori care și-au unit idealurile în jurul unui program comun. Spiritul acestei grupări s-a menținut, deși grupul s-a dispersat în 1852. Astfel, parte din acele principii le regăsim în curentul *Symbolist* propriu zis din care, cel mai important reprezentant este Puvis de Chavannes a cărui artă a avut, printre altele, o importantă influență în modelarea viziunii pictorului Th. Pallady.

Al șaselea capitol, cel mai substanțial, este cel despre *Impresionism*. Autorul structurează capitolul în câteva subcapitole pentru a construi în paginile cărții o cât mai clară vedere asupra evoluției celui mai important curent în pictura europeană din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. După o prezentare generală, atenția autorului se concentrează asupra

Germania, Scandinavia, Rusia, Europa de Est, România, chiar și unii pictori din țările fostei Jugoslavii (Serbia, Bosnia-Herțegovina, Croația sau Slovenia), s-au aflat în atenția sa. Preocupările autorului prin astfel de reculuri documentare atestă temeinicul său interes față de pictura impresionistă prin faptul că principiile care stau la baza mezelor făcitate dintre lumină și culoare au devenit de la începuturile curentului invazive asupra picturii din întreaga Europă. Separat, un subcapitol se referă la pictura italiană în perioada impresionistă ai căror reprezentanți, printre alții, sunt Signorini, Fattori și alții, fără ca operele lor să se poată încadra în totalitate impresionismului. În același sens este relevată pictura spaniolă care cuprinde reprezentanți impresionisti care au asimilat spectaculos prin Fortuny, Sorolla sau Berrnete principiile curentului respectiv.

Ca într-o oglindă, autorul cărții subliniază faptul că școala engleză de pictură, prin reprezentanții săi, înseamnă „răspunsul englez la impresionismul francez”, atrăgând atenția prin acest „răspuns” asupra faptului că acuareliștii englezi de la începutul secolului XIX au anticipat prin creațiile lor nașterea impresionismului.

Al optulea capitol se intitulează *Symbolismul*. În acest segment autorul revine asupra temei pentru a include, alături de reprezentanții de istoricii de artă, și creațiile unor pictori catalogați sub denumirea de „neoimpresioniști” ca Paul Signac, alături de Gustave Moreau sau Maurice Denis, Emile Bernard. Mai departe, autorul cărții extinde prezentările în zona germanică prezentând pictori ca Edward Munch, Hodler Gustav Klint, Boklin, dar și din țările estice, pe Frantisek Kupra, Mucha sau Vrubel.

Ca încheiere la această succintă și modestă prezentare pot să semnalez admirativ preocupările elevate ale doctorului profesor Mihai Pricop, de a se „rătăci” cu bună știință și plăcere în fascinantul labirint al picturii din toate timpurile.

În ce mă privește, opinia detașată despre această carte este că o consider un binevenit instrument de inițiere în cunoașterea istoriei picturii europene, o provocare pentru tinerii studenți la medicină care, pe lângă știință, vor avea șansele de a întoarce privirea pentru a se bucura de darurile miraculosului domeniu al artelor, pregătindu-se spre a deveni renumiți colecționari, prelungind în acest fel viețile celor care au creat operele respective de artă.



Maria BILAȘEVSKI

Feeriile universale ale lui Valeriu GONCEARIUC

Maestrul Valeriu Gonceariuc expune în perioada lunii iunie-iulie pe simezele Galeriei „Dana” îndeplinirea unui nesfârșit program al perseverenței, al aprofundării conceptuale, o sinteză ideatică și cromatică de o extraordinară forță și sensibilitate.

Valeriu Gonceariuc instaurează, în coordonatele unui limbaj de o exuberantă expresionistă, orientată spre fantastic, feerii universale, unde aproape nu există moment de temperare, de stagnare, urmărindu-se permanent procesul de osmoză a regnurilor, a transformărilor ciclice din natură. În pictura sa, Valeriu Gonceariuc proiectează un univers ezoteric, impregnat de lumini și umbre, conturând revelații ireale: evanescente fluturări angelice, întrevăzute printre vegetațiile luxuriante, iluminări strălucitoare, fulgurate ubicuu, sugerând transcendența sau trecerea fugitivă a unor sarabande dionisiace, marcând momentul principal de sacralitate conținută, de așteptare și potențială împlinire.

Ambianța compozițională polarizează multiple sensuri, fiind în fapt un punct de convergență a sacrului cu profanul, a



cosmosului cu umanul, emulându-l pe cel divin cu pragmatismul activ. Personajele sale par a fi prinse în ritualuri tainice la porțile vieții și ale morții. Valeriu Gonceariuc este interesat de acel om ce este compus din toate elementele universului, ce conține toate vietățile pământului în făptura sa, compunând un inedit studiu de metamorfozare a formei în ființă.

Făpturile artistului plutesc sau înnoată într-o plasă invizibilă în care se petrece reducerea umanului la stadiul animal, nu fără a nota în etape elaborate disimulările transformării, spaima fiziognomică, într-un fel oglindind agonia contemporană.



Viziunea lui Valeriu Gonceariuc nu se limitează însă doar la contopirea între om și animal, ci prin difuziile nocturne, uneori imperceptibile între specii, se produce disoluția lentă a formelor. Laboratorul fără granițe al naturii conține piese de detaliu, descoperite fără intenție, fără un plan prestabilit: gheare, pești, ochi, sugerări ale unor aripi, sâni, detașate de clasicul tipar organic, morfologic al omului, ce duc o existență independentă. Principiile care le generează sunt, pe de o parte, cele ale revoltei și dezagregării, pe de alta ale bucuriei ontologice. Galeria bestiariului lui Valeriu Gonceariuc ar putea reprezenta întreaga umanitate atrasă în spațiul visceralului ce caută uimirile, tulburările, deruta, așteptarea pe un traseu existențial ce sugerează devenirea materiei... În pictura artistului, grunderile par a nu avea o vârstă, simulează materialități originare din care s-a plasmuit lumea, ce se îndepărtează pentru a face loc luminii ce conturează existența. Siluetele nud ale unor personaje ce trimit la începuturile facerii lumii, evocă un sentiment de coregrafie rafinată, în care interesul nu cade pe nuditate, ci pe relația dintre subiecți, aparent detașați în ciuda proximității.

Retrospectiva Valeriu Gonceariuc afirmă descendența picturii sale din marea tradiție a frescelor medievale, cu echilibrul interior și armonia elocvente în structurile compoziționale recomunicate într-o nouă ordine vizuală. Artistul știe că puritatea și purificarea spiritului se realizează după o luptă mută cu materia. Domnia momentului, a clipei este modelată din eternități, viziunea artistului este asemănătoare misterului visului sau a angoasei realității, cu o doză delicată de melancolie. Din pictura lui Valeriu Gonceariuc răsună o ancestrală melodie ce se eliberează din sufletul și conștiința artistului, care la rândul-i transformă întregul prin sensibilitatea, dăruirea și talentul său, într-o convergență spre ideal.

O expoziție eveniment în spațiul cultural românesc ce punctează încă odată profesionalismului Galeriei „Dana”, aflată la un moment aniversar.



Călin CIOBOTARI

Povești despre om și mituri

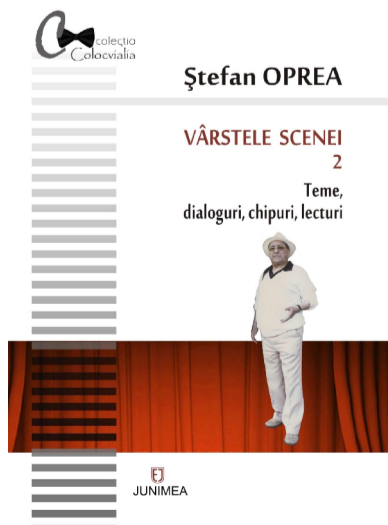
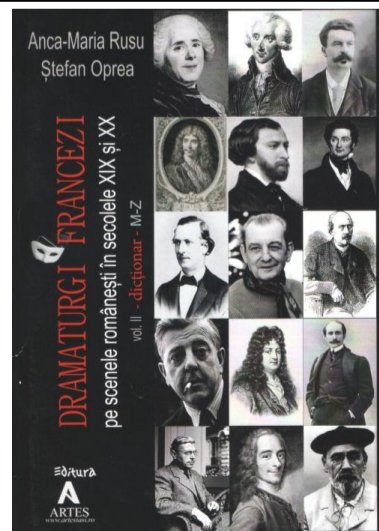
După o perioadă în care s-a manifestat destul de discret în peisajul teatral românesc, Teatrul de Stat Constanța a dat vara aceasta lovitură, ieșind la rampă cu un foarte bine definit festival internațional. Timp de o săptămână, sub titulatura „Miturile cetății”, directorul Teatrului, Daniela Elena Dumitrescu, și selecționerul Festivalului, Doru Mareș, au propus un periplu prin mitologiile clasice și moderne, încercând, direct sau indirect, să repună în discuție un concept inepuizabil: mitul. Cât de mult mai este influențat omul contemporan de background-ul mitic al existenței sale? Ce grile „de lectură” mai suportă astăzi scenariile antichității teatrale? Cât de proaspătă mai este pentru noi, cei de aici și acum, respirația Antigonei, Hecubei sau Electrei? Cât de intens ne mai putem oglinzi în Dionysos sau Oedip? Dar în Othello sau alte asemenea personaje ce ne privesc lung de pe după veacuri? Sunt întrebări al căror retorism s-a încercat să fie diluat, deopotrivă prin spectacole relevante și prin exerciții teoretizante, precum colocviul tematic „Mit antic, mit modern, mit în vremuri...”

E dificil de construit un astfel de festival la Constanța, în luna iunie, cel puțin din perspectiva publicului. Un public eterogen, în care trebuie furnizate satisfacții atât spectatorului profesionist, cât și celui estival, aflat „în trecere”. Tocmai din acest motiv, decizia organizatorilor de a structura „bicefal” Festivalul, într-o componentă *indoor* și o alta *outdoor*, s-a dovedit a fi inspirată și profitabilă pentru toată lumea. Concret, în fiecare zi, unul dintre spectacole era găzduit la Sala Mare a Teatrului constănțean, iar un altul pe scena în aer liber din Piața Ovidiu, la câțiva pași de Muzeul Național de Istorie și Arheologie, așadar în proximitatea a ceea ce s-ar putea numi „mituri puse la păstrare”.

Doar aparent s-ar putea vorbi despre o dimensiune „de public” a Festivalului, pentru că în Piața Ovidiu selecția lui Doru Mareș a adus spectacole de calitate, puternice, rezistând cu succes pe scenă descoperită, chiar dacă unele dintre ele au fost concepute pentru spații teatrale clasice. Mă refer aici la *Leonce și Lena* (minunatul musical rock al Teatrului orădean, spectacol pe care l-aș vedea la nesfârșit). *Homocordus*-ul Companiei zOrozora (Franța) - o foarte inteligentă abordare a evoluției umanității privită prioritar „cu urechea”, adică din perspectiva evoluției instrumentelor muzicale; tot pe scena din Piața Ovidiu, am revizitat *Antigona*, de data aceasta în ghidajul Companiei La Naive (Franța), practic un util și original demers de popularizare a nemuritoarelor întâmplări din scrierile lui Sofocle; cu totul și cu totul special mi s-a părut a fi *Dionysos*-ul lui Daniele Salvo, o montare impresionantă ce pune în valoare trupa constănțeană și reinventează fascinanta gravitate a unui teatru din alte timpuri, cu coregrafii copleșitoare și un interpret, Marius Bodochi, pe care îți dorești să-l revezi. Tot în *outdoor* publicul constănțean a asistat la *De ce Hecuba?!* (Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu, cu o rescriere a tragediei clasice, tot în cheie tragică, de către Matei Vișniec), apoi *Othello*, al celor de la Teatrul „Tony Bulandra”, Târgoviște și *Electra*, producția lui Mihai Măniuțiu, de la Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu.

Incursiunea în universurile mitice a continuat la Sala Mare a Teatrului. Mi-a atras atenția, la acest capitol, spectacolul *Șobolanul rege* (după Matei Vișniec, regia Radu Dinulescu, Teatrul de Stat Constanța), o parabolă subtilă, desenată nu fără ironie, de un dramaturg ce sondează miturile viitorului, exploatând paradoxuri ale omului contemporan (starea de beligeranță, lipsa de comunicare reală, deruta existențială) și investigând consecințele dintr-un ipotetic viitor. În aceeași zonă a fabulei umane se înscrie spectacolul *Êști un animal*, *Viskovitz*, după Alessandro Boffa, regia Tudor Lucanu, Teatrul „Anton Pann” Râmnicu Vâlcea. *ArtOrchestra* (show-ul muzical-teatral susținut de trei instrumentiști cu inepuizabile resurse actoricești, o producție a Teatrului Național București, în regia lui Horia Suru) a deschis spre comic sumbrele scenarii din serile precedente. N-am reușit să ajung la *Metamorfozele iubirii* (regia Liviu Manolache, Teatrul de Stat Constanța), *Persephora* (spectacol al studenților de la Facultatea de Arte a Universității „Ovidius” Constanța) și *Uciderea lui Gonzago* (regie Ion Sapdaru, Teatrul de Stat Constanța).

Dincolo de mituri și mitologii, cred că, în esența lui, evenimentul constănțean poate fi privit și ca un discurs festivalier despre om, despre ce a fost, ce este și ce ar putea deveni omul. Așa am perceput eu multe dintre spectacolele vizionate în iunie, la Constanța, ca pe file dintr-o vastă antropologie teatrală din care, inevitabil, facem parte și noi, spectatori. Ar mai fi de adăugat că întregul Festival poartă inconfundabila amprentă a personalității lui Doru Mareș: prietenos, inteligent, ironic, relaxat, tonic. Mai mare dragul...





Colecționez bilete. Și, uneori, pliante. De transport pe șine sau cablu, (dacă le găsesc cumva tentante), dar mai cu seamă pe cele "pașaport de intrare" la obiective turistice sau evenimente culturale - artistice. După prima sută, gestul de-a le introduce într-un buzunar a încetat să mai fie unul rațional. E aproape reflex repetitiv și fără intenție dobândit. Le răscolesc, cu sau fără voie, ocazional, când se întâmplă să dau curs, cu abătută voluptate, intențiilor de dereticare prin geamantane și sertare. De ce? Le găsesc teribil de interesante. Și maleabile: obiect de studiu sau sursă de nostalgii camuflete în chitanțe cu grad crescut de atractivitate. Principalul atu e cred previzibil oricui. Sunt semne de carte într-o cronologie subiectivă de drumuri și senzații, pentru un timp împrumutate. Sau ascund, ca să revenim în contemporaneitate, un fișier invizibil cu, maxim compactate, povești explicite și fapte. Ai, firește, ca-n cazul fotografiilor, exemplare preferate. Eu le găsesc de o placidă nuditate și trist ocolite de farmec pe cele care tind să exagereze în privința calupului de bune maniere și date tehnice aplicate. Între o fotografie milimetrică centrată, cu personaje principale regulamentar aliniate, priviri inflexibile spre obiectiv, aliură afectată sau zâmbet fictiv și una în care te reîndrăgostești eminemamente de viață, pentru că-n ea firul curge, nu îngheață, voi vota oricând pentru a doua variantă. Și nu la mustață.

Un bilet poate la rândul-i fi strict informativ sau secundar persuasiv. Activ prin idee, prin grafică, prin culoarea ce-i justifică fără doar și poate, adeziunea la autenticitate. Le iubesc pe cele al căror infim simbol insinuat (fie că vorbim de-o imagine, un contrapunct, un antet original, un citat plin de tact) reușește deja, o clipă mai târziu după ce ți-a fost înmănat, să prezică deopotrivă estetic și realist oferta.

La Palat (ul Culturii) cam asta s-a întâmplat. M-am surprins întorcând pe toate fețele peticul de hârtie colorat, cu un așa exaltat entuziasm, de parcă Henri (Matisse) însuși m-ar fi așteptat la etaj. Priveam **Calul, călărețul și clovnul** cu senzația orgolioasă că am fost selectat pentru o misiune fabuloasă, cu un număr limitat de aspiranți și că personajele chiar s-ar putea desprinde cumva, dacă ar vrea, în intenția de a mă escorta către spațiul expozițional.

În dreptul ușii întredeschise însă, am trăit un prim moment ezitant. Asta pentru că, întâmplător sau premeditat, n-aș ști să spun exact, ești întâmpinat cu un arsenal de grafici minimale, nuduri și chipuri feminine toate, pe care reducionismul ce-i definește artistului opera la un moment dat, ar putea fi predat, fără nici un alt manual auxiliar. Erau studii pentru **Derrière du miroir**, cum aveam să constat. Seductive ca exponat, dar într-un absolut contrast cu iluzia vândută, via biletul din mâna mea. Întrii așadar ușor tulburat însă hotărât să cauți culoarea, (pe care doar rostind Matisse ești inevitabil setat), mai abitir decât un cruciat Sfântul Graal. În cazul de față e mai aproape decât te-ai fi așteptat. Prima pe stânga și l-am aflat. M-am opus totuși atracției, în intenția de-a prelungi poate, perfect asumat, promisiunea punctului omega. Am privit *scopul vizitei mele* cu coada ochiului, fugitiv-voalat și m-am îndreptat în direcția opusă, fugind voit de ea, colecția de care mă îndrăgostisem virtual pe site-ul muzeului



Matisse, decupaje în culoare

Metropolitan. Am făcut ceea ce, într-un alt context, mi s-ar fi părut ciudat. Să măsoar cu pasul, invers acelor de ceasornic, fluxul expozițional. Să mă dedau, prin ritual, preludiului alb-negru panotat, conștientă totuși că voi da, mai devreme sau mai târziu, ochii cu ea, ispita.

Practic, **Triumful modernismului** (denumirea sub care e găzduită colecția) se înfiripează, la Iași, dintr-o suită a o sută și ceva de litografii iar punctul forte al ofertei marca Thomas Emmerling stă până la urmă, dincolo de orice tatonari subiective pentru o formă sau alta de expresie, pentru un anumit stil descoperit sau reinterpretat de Matisse, în această confluență fericit exploatată, dintre concepțiile abstracte și desenul figurativ. În plus e adusă în prim plan ipostaza sa de ilustrator. Unul în desenele căruia ghicești refuzul de a se înrola unui curent sau altuia. Fiecare etapă pare a striga că în artă deciziile irevocabile nu au decât rostul nefast de-a limita. Dincolo de fauvism, Matisse e greu de categorisit. Pictura lui e o călătorie a reinventării depline. Pleacă din **La Desserte**-ul impresionist. Atrage atenția divizionist



Raluca SOFIAN-OLTEANU

Fise și fișe după Afișe



(stil definit de mozaicul de puncte din care se naște forma obiectului reprezentat) cu **Lux, calm și voluptate** și se abandonează **Bucuriei Vieții** și mixului de culoare, eterna iubire căreia i-a dăruit fidelitate.

Ilustrațiile au, după cum aminteam, și ele, această vie particularitate. De a stârni reacții contrastante. **Florilegiul <Amorurilor> lui Ronsard** e expresia vie a lirismului deductibil în fiecare, cu studii obsesive de flori, păsări, ipostaze feminine, mai mult sau mai puțin stilizate, incitante sau caste. E ceva acolo, un loc păstrat pentru visare și un atare miraj în răgaz; un spațiu neutru, precum conturul forme într-o carte de colorat, în care ești invitat să dai, propriilor viziuni de culoare, glas.

Dar **Jazz**, ei bine, **Jazz** e altceva. Din orice punct de vedere ai alege să spui asta. E cartea-muzică, unica sa carte, publicată în '47, aceeași care conținea o reproducere în facsimil a textului scris de însăși mâna artistului. Așadar, o bucată de suflet neretușată, dar caligrafiată. Alături de o serie de ilustrații executate în guașă pe hârtie decupată. Matisse a început să lucreze la album în 1943 iar imaginile sunt personale, amintiri cristalizate din lumea poveștilor populare ("Coșmarul elefantului alb"), a Circului și din călătorii (Tahiti). Tiparul s-a făcut în tehnica pochoir, fiecare culoare având șablonul propriu, formele decupate din foi subțiri de metal peste care s-au aplicat succesiv aceleași guașe pe care pictorul le-a utilizat la originale. Sunt 20 de lucrări vizavi de care am facit dezvoltat nu doar o reacție de brutală admirație, ci și un atașament "nemachiat".

Despre noua tehnică inventată, Matisse a fost adeseori chestionat iar celor ce s-au minunat le-a răspuns natural că *"Întotdeauna am considerat desenul altceva decât un exercițiu al unei anumite dexterități. Pentru mine, este o modalitate deliberat simplificată de expresie a spontaneității, care ar trebui să pătrundă fără stângăcie direct în mintea spectatorului."* Numea colajul "decupaj în culoare" și se referea la el ca la "a doua mea viață". Aproximarea celor două mi se pare de o neobișnuită forță plastică. Cum e, în fond, să fii în stare să-ți decupezi o a doua viață în culoare?

Cert e că pictatul cu foarfeca își are atuurile sale. Iluzia profunzimii prin jocul de forme, suprapunerile, sau golurile, după caz, alăturate culorilor vii, uneori violente chiar, de parcă ți-ar țipa în timpan, sunt în stare să explice, prin ritmul creat, energie și semnificație, asocierea cu muzica. Cât despre simplificarea extremă a formelor, aceasta amintește de stilizarea specifică sculpturii africane, de care Matisse n-a ascuns niciodată c-ar fi pasionat.

Titlul cărții nu se referă așadar la conținut, ci la maniera de

tratate. Sau, după spusele autorului, la "darul improvizăției, al vieții, al armoniei cu auditoriul". Ultimul punct a funcționat în ceea ce mă privește mai mult decât aș fi preconizat. Circul e și-n plastică și-n literatură o metaforă grea. Unde altundeva ai lacrima sub zâmbetul pictat, tristețea acunsă sub confetti și fard, iar sub sclicpici o inimă rea? Cred că geniul lui Matisse stă și în abilitatea de a surprinde dualitatea. N-aș fi crezut că notele angoasale pot fi acutizate prin culoare. N-am fost la circ decât o dată. Mi-au plăcut, și-mi plac, acrobațiile. Le-aș urmări și acum frenetic cu miile. Dar partea de *zoo* m-a debusolat. Poate pentru că văzusem cuștile neîncăpătoare în care ființele exotice se mișcau cu vădit efort, orânduite de-o parte și alta a intrării în cort. Am văzut în obedița lor, de sub cupola cea spectaculară, amprenta unor suferințe de durată iar în amuzamentul sau oprobiul public câteodată, o reacție necurată.

Iată de ce am gândit, fie și pentru o clipă, că seria aceasta îmi amintește frugal de un triplu salt mortal. E fără îndoială, energetică, ravisantă, plină de spectacol și elemente unicate, de-o molipsitoare bună dispoziție și lipsă de formală inhibiție. Dar dincolo de aparențe, simți în glezne undeva, senzația că, de n-ar fi plasa, ai cădea. Iar plasa e culoarea. Chiar ea.

La fel ca-n arena circului, fiecare imagine e un număr diferit, original. O lume nestatornică, un univers fluid în care accentul cade pe culise și mai puțin pe sclicpiciul senzațional. **Cercul** e imaginea afiș. **Monsieur Loyal** amfitrionul (un binecunoscut director de circ, parizian), **Calul, călărețul și clovnul** atracțiile standard, **Codomas** trapeuzele ce întregesc distribuția. Dacă la început vibrațiile sunt pozitive, emoțiile cotesc treptat, spre un feed back ușor tensionat. Privindu-i pe **Înghițitorul de săbii**, **Aruncătorul de cuțite** și ținta sa sau **Înotătorul** ce încearcă să evadeze dintr-un acvariu ferecat, implicarea ta nu mai e formală, pasivă ci puternic afectivă. Întrii într-un carusel de senzații. Când sus, când jos. Aproape (con)strâns de decor, într-un crescendo greu de ajustat. Nu mai ține de voința ta. **Coșmarul elefantului alb** a fost imaginea de la care am putut cel mai greu divaga mental. Doar trei culori și-o non culoare pentru a defini o stare pe care ajungi a o percepe drept propria-ți "de coșmar" realitate. Orbit de lumină (marea de galben) dansezi în transă, păstrând în juru-ți cercuri de foc, în timp ce încerci, în echilibru, să-ți faci, greoi, pe o minge loc. Dualitatea tranșantă a scenariilor prefigurată e cea care te ține captivat. Da, îți spui la final, **Destinul** e în lumea asta un veritabil **Tobogan**. Urci și plutești printre stele **Icar**, pentru a sfârși într-o clipă, asemeni lui Pierrot, într-un fantomatic convoi mortuar. Poate de aceea e nevoie să stingi tumultul, cu un triptic lagunar.

Inspirat de guașele sale decupate, Matisse va picta, la scară mare, Capela Rosariului, pentru Ordinul măicuțelor dominicane. Un clopot în alb și albastru, vitralii în tonuri întunecate, două fresce interioare. "Drumul Crucii" și "Fecioara Maria" au pe fundalul imaculat, un aer ireal.

La fel și silueta neagră, peste care cad petale galbene, dintr-o lucrare amintind deopotrivă de Rembrandt și de *Viața anterioară* pe care Baudelaire o liric zugrăvea. Ironie a sorții sau premoniție, Matisse a pus prin ea, vieții, punctul final. Eu cu **Tristețea regelui**, în gând și-n mână cu același bilet colorat, am pășit peste prag.



Guașe mai puțin faimoase

Salvador Dalí, a realizat un tablou în guașă, inspirat de o fotografie a actriței Mae West.

Scriitorul francez **Henri Michaux** a publicat un volum intitulat **Picturi**, în care asociază textelor poetice, câteva guașe stranii, cu figuri ciudate, fantomatice, toate ieșind din canoanele artistice ale timpului. Rămase multă vreme necunoscute, guașele sale sunt astăzi celebre, alături de picturile executate în cerneală de China.

Un volum rar, din **Fabulele** lui La Fontaine, este ilustrat cu 43 de guașe, aparținând lui **Marc Chagall**. Au fost realizate la solicitarea editorului Ambroise Vollard, dar li s-a pierdut ulterior urma, până în 1996, când au fost expuse la Muzeul de Artă Modernă din Ceret. Chagall a mai ilustrat cartea **Suflete moarte** de Gogol și o serie de pagini biblice.



În agitata lui existență de două veacuri, teatrul românesc a fost slujit de mari personalități care i-au dat strălucire, implicându-l în toate marile momente ale istoriei noastre, apropiindu-l de aspirațiile, de visurile și de speranțele neamului, transformându-l în arta cea mai iubită și mai așteptată de spectatori.

O asemenea personalitate, care a marcat decisiv nu numai arta interpretativă, ci întreaga mișcare teatrală românească din ultimii 70 de ani a fost maestrul **Radu Beligan** - actor, director, profesor, animator și organizator de teatre, traducător, eseist, spirit adânc neliniștit și creativ, sublimând într-o superbă chintesență gândirea și sensibilitatea generațiilor de înaintași ai scenei și conferindu-le o lumină și un sunet nou, de o profundă originalitate. Artist născut sub zodia unicității, maestrul Radu Beligan a fost singurul actor din teatrul nostru care nu a semănat niciodată cu nimeni, fiind, în același timp, inimitabil. Unicitatea în artă este har divin. Talentul său era dublat de o inteligență vie și de un farmec inefabil; lirismul cald se împletea cu umorul caustic și cu ironia tăioasă; paleta interpretativă îi era practic nelimitată - de la comedia de situație și de caracter, la dramă și tragedie, personajele sale caracterizându-se printr-o mare combustie interioară, cu nesfârșită varietate de nuanțe, de la comicul amar, la replica malițioasă și de la lirismul cel mai autentic, la sarcasm. Toate aceste calități ale individualității sale creatoare i-au asigurat o prezență dominantă atât pe scenă, cât și pe ecranele cinematografice.

Maestrul Radu Beligan s-a născut la 14 decembrie 1918 în satul Galbeni, jud. Bacău. A fost elev al Liceului „C. Negruzzi” din Iași, continuându-și studiile la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din București (1937-1941). A debutat în 1938, la Teatrul „Muncă și lumină” al lui Victor Ion Popa, în piesa *Oricine* de Hugo von Hofmannsthal. Mai joacă, aici, în piese de Fr. Larger și M. Sadoveanu, după care trece în compania mării actrițe Maria Filotti, la teatrul din Sărindar, devenind repede unul dintre cei mai prețuiți actori tineri din București, într-o generație din care mai făceau parte Mihai Popescu, Jules Cazaban, Clody Bertola, Maria Antonova, Nineta Gusti, Marcel Anghelescu ș.a. Alături de maestrul său Ion Iancovescu și Maria Filotti, tânărul, încă student, joacă în piese de Gerardo Gerardi, Julien Luchaire, Tudor Mușatescu, sub bagheta unor mari regizori ca Aurel Ion Maican, Sică



Rică Venturiano



Richard III



Bérenger (Rinocerii)

Radu Beligan: o sumă de tinereți succesive!

Alexandrescu, Ion Șahighian. Din aceeași perioadă datează și primele sale traduceri din dramaturgia universală: *Frumoasa aventură* de Robert de Flers și Etienne Rey, *Domnișoara de ciocolată* de Pierre Gavault, *Omul care s-a jucat cu nisip* de Em. Williams - piese cărora le-a asigurat o transpunere în cea mai frumoasă limbă literară românească. Vor urma, ani la rând, numeroase alte traduceri și adaptări pentru scenă, de neuitat rămânând *Învieerea*, celebrul roman al lui Lev Tolstoi, dramatizare montată la Teatrul de Comedie în stagiunea 1945-1946.

Om de teatru în cel mai înalt sens al cuvântului, maestrul Radu Beligan s-a arătat, în întreaga lui carieră, sensibil la toate dimensiunile acestei nobile arte, scrisul făcând parte organică din manifestările sale, la fel ca și actoria, ca și munca de animator, îndrumător, pedagog și regizor; nu i-a rămas străin nimic din ceea ce face teatrul să trăiască, să se dezvolte, să înflorească, să pătrundă în conștiința oamenilor, să le îmbogățească spiritul și sensibilitatea.

Ascensiunea actorului a fost rapidă și sigură; după succese de răsunet obținute alături de maestrul său, în 1943 se află în fruntea unei trupe proprii, alături de Nora Piacentini și Marcel Anghelescu, avându-l ca regizor pe Soare Z. Soare. Realizează spectacole remarcabile cu piese de I.L. Caragiale și M. Sebastian într-un București zguduit de evenimentele războiului. Piese de celor doi dramaturgi îi oferă posibilitatea unor creații de neuitat. După ce, în 1942, juca excepțional rolul lui Rică Venturiano în filmul lui Jean Georgescu *O noapte furtunoasă*, relua acest rol pe scenă, în 1949, în regia lui Sică Alexandrescu, la Teatrul Național. Tot aici îl va interpreta, în 1950, pe Agamiță Dandanache din *O scrisoare pierdută*, într-o monumentală distribuție, spectacol rămas până azi drept model de interpretare a operei lui Caragiale. Urmează Catindatul din *D'ale carnavalului* (1951), apoi filmul *Lanțul slăbiciunilor* după schițele marelui scriitor. Admirator sincer și pasionat al lui Caragiale, maestrul Beligan va monta el însuși *O scrisoare pierdută* la Teatrul Național (1979) și la Teatrul „Bacovia” din Bacău (1986), fiind totodată și interpretul neîntrecut al lui Agamiță Dandanache.

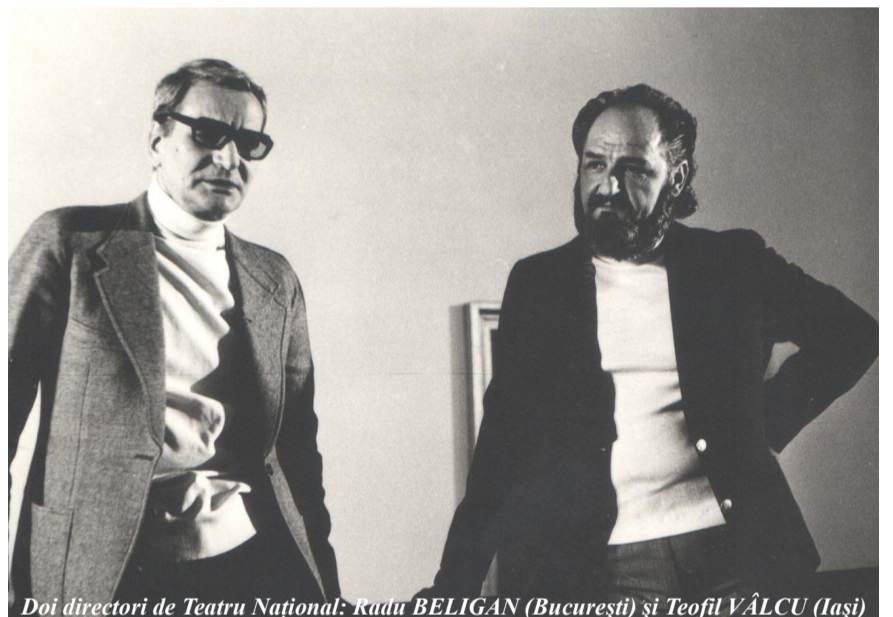
O mare afecțiune îl va lega de opera lui Sebastian, fiind, fără îndoială, cel mai mare interpret al personajelor acestuia: Miroiu din *Steaua fără nume*, Ștefan Valeriu din *Jocul de-a vacanța* și Alexandru Andronic din *Ultima oră*, acestuia din urmă dându-i viață pe ecran, în filmul *Afacerea Protar* (1955). De altfel, eroii dramaturgiei naționale au constituit pentru maestrul Beligan repere fundamentale în creația sa, atât pe scenă, cât și pe ecran, de la personajele lui Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, G. Ciprian, V.I. Popa, la cele ale lui Delavrancea și Camil Petrescu.

Mari creații scenice i-a prilejuit, de asemenea, dramaturgia universală, gama sa stilistică și inepuizabilul simț al teatralității, de o mare modernitate și subtilitate, slujindu-l în realizări excepționale precum: Hlestakov din *Revizorul* de Gogol, Filipetto din *Bădăranii* de Goldoni, Tuzenbach din *Trei surori* de Cehov, George din *Cui i-e frică de Virginia*

Woolf? de Albee, sau în rolurile titulare din *Richard III* de Shakespeare, *Romulus cel Mare* de Dürrenmatt, Actorul din *Azilul de noapte* de Gorki, și altele, și altele.

Un capitol aparte în creația sa scenică l-a constituit dramaturgia lui Eugen Ionescu, al cărui personaj - *Bérenger* - din *Rinocerii* și din *Uciagaș fără simbrie*, prin adâncă lui umanitate și sensibilitate, prin ironia incisivă și prin forța de autoanaliză cu care l-a înzestrat inegalabilul său interpret rămâne de neuitat pentru spectatorii români, dar și pentru cei din Franța, Polonia, Israel, Finlanda și din alte țări în care spectacolele bucureștene au fost prezentate.

Un actor atât de original, de expresiv și cu o atât de mare forță de comunicare și de sensibilizare nu se putea să nu fie frecvent solicitat de cinematografie. Filmul, deja amintit, al lui Jean Georgescu îl revelase ca pe un interpret excepțional pentru ecran, irezistibil prin farmecul personal dublat de ironie și inteligență când blajină, când malițioasă, de umor subțire și de stări sufletești nuanțate infinitezimal. *Lanterna cu amintiri* de Jean Georgescu, *Pași spre lună* de Ion Popescu-Gopo, *Întoarcerea lui Magellan* de Cristiana Nicolae, *Tată de duminică* și *Singurătatea florilor* de Mihai Constantinescu sunt numai câteva din operele cinematografice marcate de personalitatea marelui actor.



Doi directori de Teatru Național: Radu BELIGAN (București) și Teofil VĂLCU (Iași)

Teatrul și cinematografia ultimelor șapte decenii au avut în maestrul Radu Beligan un reprezentant de cea mai nobilă esență artistică, o strălucită personalitate care ne determină pe toți iubitorii acestor arte să-i rostim numele cu venerație.

A fost mult prețuit și pe plan internațional, dovadă fiind faptul că vreme îndelungată a condus Institutul Internațional de Teatru (ITI) în calitate de președinte.

La una din sărbătoririle sale, nonagenarul artist - referindu-se la vârstă și glumind subtil - a lansat ideea că viața sa a fost o *sumă de tinereți succesive*. Ceea ce e perfect adevărat.

Teatrul românesc își pierde - prin trecerea în neființă a maestrului Radu Beligan - adevăratul decan de vârstă și de spirit.

Ștefan OPREA

(Din volumul *Intersecții teatrale*, ed. II, în curs de apariție)



Mihaela MÎRȚU

Vampirul: mit, literatură, patologie

Recent, într-o revistă era anunțată o formație, *Hollywood Vampires* - probabil de rock - a cărei emblemă era, evident, un liliac. Oare de ce și cum mai supraviețuiește fascinația pentru un mit care ascunde un fenomen psihic de autodistrugere, legat de tendința de a nu mai face distincția între subiect și obiect atunci când limitele spațio-temporale se șterg, în cazul unor patologii post-traumatice, ca, de pildă, doliul?

Din acest motiv, această creatură demonică legendară - mortul viu care-și întreține vitalitatea hrănindu-se cu sânge - se regăsește, de peste șase milenii, în toate culturile lumii. Acum câțiva ani, ziarele au vuit scandalizate de perpetuarea unui ritual de anihilare a unui moroi, într-un sat românesc. N-au amintit însă de vechi credințe care au dăinuit în timp, sau au circulat de la un popor la altul. Lilitu sumerian apare, în tradiția cabalistică, în chip de Lilith, devoratoarea nou-născuților și reprezentarea incapacității de a se integra în relațiile familiale și comunitare. Ea este asociată cu aspectul nefast al Lunii, cu Luna Neagră, „simbol al neantizării, al pasiunilor tenebroase și răufăcătoare, al energiilor greu de învins, al Karmei, al vidului absolut, al *găurii negre* cu înspăimântătoare putere de atracție și absorbție” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, R. Laffont, 1982, p. 595). În Grecia antică, hălăduiau lamiile monstruoase, în căutare de sânge tânăr. Valkiriile beau sângele celor căzuți în luptă. În America de Sud, în India, în toată Africa, în Asia se regăsesc vechi mituri cu ființe demonice ce se hrănesc cu sânge. Doar „sacralitatea de dreapta”, cea recunoscută și acceptată, le poate sta împotriva,

În spațiul european, primele relatări datează din secolul al XII-lea englez, iar cele mai spectaculoase, din secolul al XVIII-lea, au cuprins întregul Imperiu Austro-Ungar, fapt ce a determinat-o pe Maria Tereza să emită un decret care afirma că vampirii nu există și interzicea orice act de exhumare și de profanare a cadavrelor. În literatură, vampirul își face intrarea în 1819, cu cartea *The Vampyre* redactată de John Polidori, medicul personal al lordului Byron, care îi inspirase personajul. Cum mitul actual al vampirului este rezultatul unei „stratificări mai mult sau mai puțin omogene” a unui mare număr de ființe și creaturi supranaturale din diverse spații europene, îndeosebi slave (cf. Claude Lecouteux), deosebit de interesant - și specific pentru secolul al XIX-lea - ni se pare aportul lui N. V. Gogol în volumele *Serile în cătunul de lângă Dikanka* (1832) și în *Vii* (1835).

Dacă azi înserarea adună 99,9% din populație în jurul televizorului (altar al unei mass-media mai mult sau mai puțin manipulative), la Sorocinți și-n împrejurimi (spațiu al copilăriei lui Nikolai Vasilievici), oamenii se adunau în jurul unui povestăș pentru a afla istorii bătrânești: „cu niște drăcovenii, care te umpleau de sperieți și-ți zburleau părul în cap” (*Mantaua*. Selecția textelor: Emil Iordache, Polirom, 2007, p. 52). Se cunoaște universalitatea „șocului negru” din testul Rorschach ce provoacă o bruscă perturbare a proceselor raționale, direct legată de frica copilului de întuneric. Dacă lumina solară e dătătoare de viață, noaptea naște imagini de groază, căci noaptea întunecată este „însăși substanța timpului” (Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, PUF, 1963, p. 89). Cu cât se lăsa mai negru întunericul, cu atât sporea spaimea de vidme și oamenii se înghesuiau cu nădejde unii în alții. Umbla vorba că, la iarmaroc la Sorocinți, un drac alungat din iad, păgubit de haina sa lăsată zălog unui cărciumar ovrei, mușluia noaptea printre carele și tarabele oamenilor. În nopțile din ajunul marilor sărbători, draci, vrăjitoare, pocitanii fioroase îi duc pe oameni în ispită și îi îngrozesc. Noaptea din Ajunul Crăciunului, o vrăjitoare se înalță în văzduh din hogeagul unei case, călare pe o mătură, și-și umplu mâneca cu stele. Diavolul fură luna și-n bezna ce învăluie cătunul „nu se mai putu vedea ce s-a petrecut mai departe între diavol și vrăjitoare” (*ibid.*, p. 116). Ironia naratorului e în perfect acord cu vitejia cazacului care-l înfruntă pe demon: „Cazacul, slavă Domnului, nu se teme nici de drac, nici de popii papistași” (*ibid.*, p. 161). Încălecat de ucigă-l-toaca, fierarul satului răstoarnă raporturile de forță. Dracul îmblânzit de semnul crucii, de frică și nu motivat de gratitudine - asemeni diavolului șchiop al lui Lesage, neignorat de povestitor - este bidiviul care-l duce la țarină, în zbor. *Seara în ajunul lui Ivan Kupala*, un băiat sărac - cu haina „cu găuri mai multe decât galbenii pe care câte un jidov îi poartă în buzunar” (*ibid.*, p. 55) - este ademenit de un diavol cu chip de om, pentru a obține o comoară și mâna iubitei. În miez de noapte, răsar o căsuță cocoțată pe labe de găină din care se năpustește un câine negru ce se prefăce în pisică și, mai apoi, într-o „hărcă bătrână

și cocârjată” (baba Iaga, din folclorul rus). Baba îi cere tânărului să reteze capul unui copilăș de vreo șase anișori, care nu-i altul decât frățiorul fetei iubite. După un prim refuz violent, când măruntaiele pământului se luminează și lasă să se vadă comorile ascunse în adâncuri, mintea flăcăului se tulbură: „Flăcăul inhăță bezmetic cuțitul și sângele nevinovat îi stropi ochii... Hohote drăcești izbucniră de pretutindeni. Dihanii fioroase țupăiau în căduri, dinaintea lui. Hârca se încleștase ca lupul în leșul fără cap și-i sorbea hulpav sângele. Toate se învălmășiră în capul flăcăului” (*ibid.*, p. 60). Întâlnirea cu vampirul are consecințe patologice. Flăcăul își pierde memoria. Și-o regăsește tot în ajunul lui Ivan Kupala (adică Sfântul Ioan Botezătorul, 24 iunie), când miraculosul demonic intervine spre a distruge: „Toată casa era plină de fum și numai la mijloc, unde zăcuse până atunci Petruș, se vedea o grămăjoară de cenușă, care încă mai fumea. S-au repezit oamenii la saci: numai niște cioburi de oale rămăseseră în locul galbenilor” (*ibid.*, p. 65). *Fioroasa răzbunare* a unui cumplit vrăjitor implică încălcarea normelor fundamentale ale moralei creștine. Prelucrând legendele spațiului său natal, Gogol elaborează progresiv și parțial pattern-ul vampirului. Pribeag, umblat prin lumea largă unde toate-s altfel, vrăjitorul îi poate schimba înfățișarea. Oaspete nepoftit la o nuntă, el își dezvăluie adevăratul chip în fața icoanelor: „nasul i-a crescut și s-a întors într-o parte, în locul ochilor căprui i-au fulgerat deodată niște ochi verzi, buzele i s-au învinețit, bărbia i-a tremurat și s-a

mânăncă între ei precum câinii. Nu-i o căpetenie peste toți. Șleahta noastră a schimbat totul după rânduiala leșească, s-a lăsat dusă în ispita diavolească... și-a vândut sufletul, primind unia. Ovreimea jupoaie bietul popor. Eh vremuri! Vremuri trecute!” (*ibid.*, p. 182). Acest cadru socio-istoric și religios ne ajută să înțelegem de ce, în folclorul rus, vampirii sunt foști vrăjitori sau indivizi care au trădat ortodoxia (*Wikipedia*).

Pe câmpul de bătălie, vrăjitorul îl împușcă mișelește pe Danilo și-și continuă lanțul de crime ucigându-și nepotul, fiica nebună (deoarece ea încearcă să-l ucidă) și un sfânt schimnic care refuză să se roage pentru el pentru că „slovele din carte sângerează”. Sfârșitul i se anunță atunci când, în toiul unei vrăji, săvârșite acum în noul său adăpost (adânc sub pământ), se iscă o vedenie ai cărei ochi (simbol al luminii și al unei judecăți morale legate de transcendență) îl privesc neîncetat. Întoarcearea în timpul blestemat al primei crime - săvârșite asupra fratelui său de cruce și a pruncului acestuia - se face printr-o minune. Deodată oamenii încep să se vadă până hăt-departate la Munții Carpați și la Marea Neagră. Pe culmea celui mai înalt munte, se arată un cavaler - care nu este altul decât fratele de cruce ucis mișelește - „călare și cu ochii închiși”, de fapt același chip care i se arătase nechemat pe când își făcea vrăjile. Îngrozit, vrăjitorul vrea să fugă, dar totul i se împotrivesc: copacii, stelele, drumul. Calul prinde a râde: „dinții albi îi străluciră înspăimântător în întunericul beznă” (*ibid.*, p. 193). Acest sadism dentar al animalului, perceput în dimensiunea sa psihopompă, anunță moartea devoratoare. Calul gonește drept spre falnicul călăreț din Carpați. El deschide ochii și începe a râde. Îl înșfacă pe vrăjitor și-l aruncă în prăpastie, cădere echivalentă unei aspre și binemeritate judecăți morale. Strămoșii morți se scoală din morminte, înhață leșul și-și înfig dinții în el.

Peste ani, un bătrân orb (alt simbol legat de tenebre) va istorisi povestea celor doi cazaci și a cumplitului blestem al răzbunării.

În *Vii*, într-o noapte de iunie, când seminariștii pleacă în vacanță, trei dintre ei se rătăcesc în stepa „parcă necălcată de picior omenesc” (*ibid.*, p. 395). Unul dintre ei e încălecat, în miez de noapte, de o bătrână vrăjitoare ai cărei ochi au aceeași scelipire demonică ca și ochii vrăjitorului inestuos. Cu ajutorul descântecelor și rugăciunilor, flăcăul se descotorosește de babă, îi sare în cărcă și o croiește zdravăn cu un capăt de lemn. În zori, baba se prefăce într-o mândrețe de față cu o cosită bogată, despletită (image legată de constelația apei negre și de curgerea irevocabilă a timpului). Fata va muri și seminaristul - chemat cu limbă de moarte - va trebui să slujească trei nopți la căpătâiul ei. Din spusele slugilor, flăcăul află cum i s-a tras moartea

îngrijitorului de câini de la fermelele ducăi, cum se metamorfoza în câine și cum, în fapt se seară, a pătruns în casa unei femei: „duca era toată vânăta și-i ardeau ochii ca doi tăciuni. A înșfacat copilul, l-a mușcat de gât și s-a apucat să-i sugă sângele” (*ibid.*, p. 415). Apoi, duca s-a urcat în podul casei unde se refugiase femeia, pe care a mușcat-o și care a murit a doua zi. „În chip de căpiță de fân, vrăjitoarea îi venise unuia până în pragul casei; altuia îi furase cușma sau luleau; multor fete din sat le retezase cosițele; altora le băuse câte o găleată întreagă de sânge” (*ibid.*). Seminaristul, protejat de tradiționalul cerc magic (reprezentare a sufletului divin fără început și fără sfârșit), de lumina lumânărilor, de descantece și rugăciuni, scapă cu viață după două nopți, când moarta spintecă văzduhul cu sicriul, iese din sicriu și rostește descantece. A treia noapte, „întunecoasă ca iadul”, începe în urletele unei haite de lupi și în lătratul înspăimântător al câinilor. Icoanele se năruie și „o mulțime fără număr de monștri” se năpustește în lăcașul Domnului. Duhurile aduc o arătare cu fața de fier și cu pleoape lungi până la pământ care, odată ridicată, permit identificarea seminaristului în spațiul sacru pentru că acesta, în ciuda unui îndemn lăuntric, nu se poate stăpâni și privește la rându-i monstruoasă creatură. „Și toate dihanii din biserică tăbărară asupra filozofului. El se prăvăli la pământ fără suflare și în aceeași clipă își dădu sufletul de spaimă” (*ibid.*, p. 427).

Povestirile lui Gogol sunt un bun exemplu pentru modul în care literatura romantică și post-romantică a contribuit la constituirea și difuzarea mitului, alimentând imaginarul. Nu e la mijloc hazardul, ci credința în progres și în atotputernicia științei. Scriitorul irlandez Bram Stoker atribuie unui personaj episodic următoarea reflecție, destinată să surprindă mentalitatea dominantă proprie elitelor secolului al XIX-lea: „Blestemățiile astea cu strigoii, moroi, coroi, sunt bune numai pentru țânci și muieri nebune. Baloane de săpun. Toate istoriile



ascuțit ca o suliță, din gură îi ieșise un colț rânjit, în spate i s-a ridicat un gheb și s-a prefăcut cazacul în moșneag” (*ibid.*, p. 158). Vrăjitorul locuiește într-un vechi castel, cuib diavolesc aflat în vecinătatea unui ciudat țintirim unde putrezesc „spurcății lui strămoși” gata, cândva, „să se vândă pe banii Satanei”: „crucele putrede se înghesuiau grămadă. Nici tuțe de călină nu creșteau printre ele, nici iarba nu înverzea, numai luna le încălzea din înălțimile cerești” (*ibid.*, p. 161). În miez de noapte, morții se ridică din morminte și gem cu glas sălbatec, neomenesc, înălțându-și mâinile spre cer, parcă pentru a apuca luna. Vrăjitorul se strecoară în lumea oamenilor în chip de tată al frumoasei japoneze Katerina, iubită și fericită soție a viteazului cazac Danilo. Bătrânul se poartă în toate ca un păgân: nu calcă la biserică, nu știe să ierte cu adevărat și nu gustă mâncarea creștinească, fapt ce-l face pe Danilo să gândească în sine sa: „Știu eu că ți-o fi plăcând mai mult supa ovreiască cu tăieței” (*ibid.*, p. 169). Bănuiala i se confirmă: bătrânul mânăncă numai tăieței cu lapte și soarbe „un fel de apă neagră” dintr-un șip. Apa neagră infirmă principală calitate a apei: valorizarea purității, și este o imagine simbolică a sângelui menstrual (cf. G. Durand, p. 97). Aspectul tenebros al apei este însăși „substanța simbolică a morții” (cf. G. Bachelard), legată de monștrii devoratori și de vampiri (cf. G. Durand). Monstruozitatea bătrânului este amplificată de pasiunea sa incestuoasă pentru Katerina. Danilo se cațără noaptea într-un stejar înalt (simbol verticalizat spiritual legat de aspirația umană spre transcendent și izomorf cu simbolurile luminii) și îi descoperă adevăratul chip, adevărata identitate de antihrist; descoperă taina farmecelor care-i permit să cheme sufletul Katerinei pentru a-l chinui. Pus la popreală pentru trădare „pentru că s-a înțeles cu dușmanii ortodoxului pământ rusesc ca să vândă catolicilor poporul ucrainean și să dea foc bisericilor creștinești” (p. 176), ticălosul apostat o convinge pe Katerina să-l elibereze, promițând că se va pocăi. Întreaga povestire are drept decor o țară în criză. Înainte de a pleca la luptă, Danilo se tânguie: „Nu-i rânduială în Ucraina, polcovnicii și esaulii se

astea de groază au fost născocite de popi și de agenții hotelieri ca să agate mușterii gură-cască și să le bage mâna în buzunar” (B. Stoker, *Dracula*, Grupul Editorial Corint, 2004, p. 124). Și, ca întotdeauna, exista un contracurent fascinat de enigme nedezlegate: „sunt și lucruri pe care nu le poți înțelege, dar care totuși există [...] unii oameni văd lucruri pe care ceilalți nu le percep”; „[v]iața ne rezervă mereu mistere” și mai ales: „Cunoști în întregime misterul vieții și al morții?” (*ibid.*, p. 301, 302, 303). Autorul argumentează în favoarea romanului său cu ajutorul profesorului Van Helsing, specialistul în „vampirologie”: „Să ne păstrăm cugetul deschis și să împiedicăm adevărurile mici să le întunece pe cele mari...” (*ibid.*, p. 305). Inspirându-se din credințele existente, și foarte rezistente, Stoker fixează pattern-ul vampirului, în variantă modernă a mitului. Canibal hematofil, victimă și/sau călău, el duce povara grea a nemuririi ce contrazice ordinea creștină. Mitul vampirului „ne spune că ceea ce creștinismul, religia dominantă, afirmă despre viață și moarte este inexact, că nu există o graniță clar marcată între ele, că mortul are încă o existență, că poate să vorbească și să acționeze dacă i se dă un motiv” (Claude Lecouteux, *Vampiri și vampirism. Autopsia unui mit*, Ed. Saeculum I.O., 2002, p. 127).

Acest mort-viu se teme de lumina zilei, dar, după apusul soarelui, face dovada unei forțe supraomenești. Nu se hrănește decât cu sângele victimelor sale, în spațiul cărora nu poate însă intra dacă nu este chemat. Puterea sa hipnotică, capacitatea de metamorfoză, sentimentele ambigue și starea de apatie pe care le provoacă îi permit să treacă peste obstacole și să inducă victimelor o stare de dependență. Anumite semne îi trădează prezența: nu proiectează nici o umbră, imaginea sa nu se reflectă în oglindă, ochii îi strălucesc de un foc infernal și degajă o duhoare de pământ, sânge și putreziciune; pielea îi este palidă, buzele vișinii lasă să se întrevadă caninii prelungi și ascuțiți, mâna îi este rece ca de mort și unghiile sunt lungi. Simbolurile creștine (relicve sfinte, crucea, tămâia, azima împărtășaniei), plante cu misterioase puteri acreditate de vechi tradiții folclorice (măcieșul), cercul magic și usturoiul (acreditat de Stoker) constituie arsenalul folosit împotriva vampirilor. Victime, la rândul lor, ale unui destin malefic, ei n-au avut parte de un mod de viață conform codurilor morale ale timpului lor și nici de o moarte bună, rezultat al unei bune rânduieli în timpul vieții, de aceea se tem de moarte. Aliații ai forțelor întunericului, ei sporesc răul în lume căci „suferă de blestemul nemuririi: ei nu pot să moară, ci trebuie să treacă dintr-o epocă în alta, înmulțindu-și victimele și sporind relele lumii. Căci toți cei care mor ca victime ale morților vii devin ei înșiși morți vii și fac, la rândul lor, victime” (B. Stoker, cartea cit., p. 334).

Ca și Gogol, Stoker plasează miezul acțiunii în inima Carpaților, „chiar la hotarul dintre Transilvania, Moldova și Bucovina [...] una dintre cele mai sălbatice și mai puțin cunoscute părți ale Europei” (*ibid.*, p. 28), fără a incrimina în nici un fel spațiul: „Este o țară frumoasă, plină de minunățiile cele mai neînchipuite, iar oamenii sunt viteji, puternici, simpli și par să aibă tot felul de însușiri plăcute. Sunt foarte, foarte superstițioși” (*ibid.*, p. 530). Dacă la Gogol apar două personaje construite antitetice și motivul necreștinesc al răzbunării, Stoker îl imaginează pe Dracula în tușe discordante și preferă motivul izbăvirii prin anihilarea forțelor diavolești. Realizarea portretului presupune documentare, întoarcere în timp: a fost un voievod „care și-a dobândit numele împotrivindu-se turcilor” (Vlad Dracul); „cel mai iscusit, cel mai vicelan, dar și cel mai viteaz dintre fiii «țării de dincolo de pădure»”; (*ibid.*, p. 368). Aparținerea unei familii de secui de viță nobilă, dar unele vârstare „învătau tainele diavolului la Scholomance, între munți, deasupra așezării Hermannstadt [Sibiu], acolo unde diavolul pretinde că al zecelă învâțăcel i se cuvine lui” (p. 369). Inteligent, cult, voievodul se afla - în calitatea sa de alchimist - pe „cea mai înaltă treaptă a cunoașterii științifice” (p. 448). Locul unde a trăit - „plin de ciudățenii geologice și chimice” - i-a fost prielnic. Într-o epocă zbuciumată, „[t]oate forțele oculte, profunde și puternice ale naturii au conlucrat aproape miraculos pentru el” (p. 473). Stoker schițează o departajare între Vlad Dracul și fiul său Vlad Țepeș deoarece vorbește, fără a aprofunda, despre „celălalt bărbat din neamul său, care, într-o epocă mai târzie, își ducea în repetate rânduri forțele peste fluviul cel mare în țara turcilor” (p. 502). Intrăm însă pe terenul istoriei.

Cinematograful a preluat tema cu succes: cincizeci și opt de filme din 1913 până în 1970, și multe altele după. „Sociologii explică înflorirea literaturii și a filmelor despre vampiri prin reunirea unor teme «grăitoare»: boală, moarte, sexualitate și religiozitate” (C. Lecouteux, cartea cit., p. 7).

Deosebit de interesant, cu deschidere spre patologic - rezultat al preluării și prelucrării unor motive esențiale de la Stoker - este romanul *Hélodse* apărut (în 1980) sub semnătura scriitoarei canadiene Anne Hébert. Jonathan Harker vine în Transilvania pentru a-i prezenta contelui Dracula noua sa proprietate londoneză. În romanul *Hélodse* doi tineri - care urmează a se căsători - caută un apartament. Destinul însă le-a rezervat o locuință la numărul 6 (număr al încercărilor ce-ți permite să alegi între bine și rău, număr al păcatului în Apocalipsă) pe strada/sau fundacul Salcâmului (simbol solar de renaștere și imortalitate în iudeo-creștinism, ce implică și ideea de inițiere). Prima secvență a romanului, pur descriptivă, prezintă această locuință ce va servi împlinirii unui destin

tragic. Deasupra ușii, „un cap de femeie cu părul despletit” (p. 9) ce pare să „decidă destinul întregii străzi” (p. 50) ne duce cu gândul la metamorfoza suferită de Lucy, moarta-vie: „sprâncenele erau încruntate de parcă reliefurile cărții ar fi fost șerpilor încolăciți ai meduzei” (Stoker, p. 331). A. Hébert preferă un discurs discret aluziv. Imagine a unei culpabilități personale, chipul de piatră anticipează apariția ciudatei tinere, „pietrificată în vârsta sa perfectă” (p. 21). În locuință domnește un vid primordial, „în absența oricărui semn de viață”, într-o „lumină difuză”. Cheia se învârte „cu un zgomot de rugină”, vestibulul sună asemenea unei „crite”. Bustul de ghips al unei creaturi „nici bărbat, nici femeie”, și o broderie înfățișând o lebădă (emblemă a mercurului la alchimiști și expresie a unui centru mistic unde se întâlnesc contrariile: apa și focul) trimit la arhetipul androginului, exemplul de *coincidentia oppositorum*. În centrul căminului, un bronz îl reprezintă pe Orfeu, cel care a coborât în Infern și a transgresat interdicția de a privi în urmă, fapt ce „semnifică atât interdicția de reîntoarcere la primordialul matern cât și înjunțirea de a se implica în relații sexuale cu alte femei” (C. Barrois, „Traumatisme et incest”, în *Le Traumatisme de l'inceste*. Sous la direction de Marceline Gabel, S. Lebovici, Ph. Mazet, PUF, 1995, p. 19).

„Albul cremos” al pereților plasează spațiul la limita dintre vizibil și invizibil. Alte elemente decorative (șal de cașmir, dantelă croșetată, satinul roz al perdelelor etc.) conotează feminitate. Un imens pat de aramă (metal venusian) se înscrie în aceeași izotopie a femininului. Atunci când se reia descrierea apartamentului se insistă asupra splendorii sale „desuete”, asupra „imensului pat de aramă”, dar apare un element nou, „salamandra de faianță” (p. 51). Pentru alchimiști, salamandra este unul din simbolurile cele mai cunoscute ale sulfului inc combustibil. Un alt indiciu discret furnizat de romancieră cititorului este faptul că Christine se gândește la „misterioasele alchimii ale morții” (p. 104). Intertextul (un alt roman al scriitoarei, *Prima grădină*) confirmă interesul pentru simbolurile alchimice. Desigur, doar o lectură *à rebours* ne-a permis abordarea din acest unghi. De altfel, cartea ne propune și alte căi de descifrare a acestui roman, aparent extrem de simplu, prezentat ca o istorie cu vampiri în metroul parizian. Dacă prima secvență descriptivă insistă asupra atmosferei ambigue ce domnește în apartamentul capcană pentru un tânăr cuplu („În ansamblu, apartamentul stârnea o senzație penibilă, asemeni unei locuințe părăsite și totuși bântuite”), secvența următoare istorisește un fapt banal: doi tineri, Christine și Bernard, s-au logodit în casa părinților fetei, „en pays de Loire” (p. 13). Deșiratul Bernard (minime lecturi psihiatrice ne indică tipul leptosom candidat la schizofrenie) pare a-și fi găsit echilibrul și libertatea în ciuda unei îndelungate dependențe de mamă. Și totuși: „Mica siluetă [a mamei, moartă cu doi ani în urmă] neagră și plâpândă, nu putea renunța să nu-și facă apariția la masa de logodnă” (p. 14). Imaginea însă dispare când Christine îi atrage atenția, cu delicatețe, că a băut cam mult.

După mica vacanță de Rusalii, cei doi se întorc la Paris. Descind în „Gare d'Austerlitz” și iau metroul. La Cardinal-Lemoine, Christine coboară. Abătut, gânditor, Bernard are „aerul unui copil abandonat”, copleșit de oroarea pe care i-o provoacă metroul: „Mă confund în străfundul pământului. Inima sa de foc și de gheață. [*coincidentia oppositorum*] La nivelul morților” (p. 19). O voce stranie, greu de localizat, cântă parcă pentru el, ironic consolator: „Una dacă ai pierdut./ O alta ai regăsit/ Cea care nu mai era așteptată/ Iese din umbră/ Își scobește galeria profundă/ În inima întunecată a pământului/ Pentru a veni până la tine” (p. 20). Metroul se oprește brusc, lumina se stinge, fantasticul intră în scenă copleșit de indicii realiste: „O pană în obscuritatea unei stații închise” [Cluny] (p. 20). De ce după Rusalii? De ce Cluny? Anne Hébert are în vedere vechi tradiții medievale.

Rusaliile - această sărbătoare mobilă de primăvară - „avea un caracter funerar străvechi” (Jean-Claude Schmitt, *Strigoi. Viii și morții în societatea medievală*, Meridiane, 1998, p. 212). De Rusalii, a doua zi sau duminica de după Rusalii, consacrată Sfintei Treimi, se sărbătoreau credințioșii morți, asociați în mod simbolic slavei bisericii. Odilon de Cluny a mutat (în jurul anului 1030) această sărbătoare pe 2 noiembrie. Subliniind solidaritatea între vii și morți prin pomenile și liturgiile călugărilor clunisieni, Biserica încadra societatea laică în rețelele sale simbolice. Se credea în vocația mânăstirii Cluny de a scăpa, prin slujbele sale, sufletele morților de chinurile la care erau osândiți. Defuncții puteau fi de folos celor vii atunci când își făceau apariția: „în societatea creștină, un mort nu-i poate face mai mare serviciu unui viu decât îndemnându-l să se pregătească pentru moarte” (*ibid.*, p. 96). Mânăstirea a fost demolată la începutul secolului al XIX-lea.

Obsedat de necunoscuta „stranie și înghețată” care cânta în metrou, descourajat și neliniștit, Bernard nu mai poate urmări cursul de drept. O singură frază îi reține atenția: „Et c'est alors que le mort saisit le vif”, vechi adagiu cutumiar medieval ce exprima continuitatea succesiunii într-o familie. Această modalitate de a aminti, discret, normele societății creștine europene (care credea în solidaritatea familială dincolo de moarte și din care se hrănea imaginarul strigoilor) permite autoarei să prezinte perturbarea „travalului doliului” pe fondul lipsei de coeziune comunitară și familială. Suflet torturat („âme en peine”), chinuit de o idee fixă într-o lume „absurdă și neîngrijită” (p. 48), Bernard aleargă în jurul stațiilor aceleiași linii de metrou (ligne d'Auteuil) parcursă obsesiv: „Cum să o regăsească în această mulțime compactă, amorfă în aparență, dar totuși agresivă la cel mai mic șoc?” (p. 73). Din confruntarea dintre real și fantastic emerge patologicul. Trecerea Senei are semnificația unei depășiri a ultimei limite, e o decizie irevocabilă ale cărei consecințe sunt fatale. Bernard a refuzat apartamentul ales cu Christine, înaintea socului întâlniri fantomatice. Motivația? „Pas l'ombre d'un signe. [...] Le temps n'est pas encore commencé dans ces lieux” (p. 42). Se lasă deci condus de straniu partener din metrou al misterioasei Hélodse la apartamentul capcană - bogat în semne - decriș în prima secvență a romanului.

Dependența obsesivă de fantasma din metrou nu este decât un fenomen de autodistrugere. Bernard n-a reușit să se adapteze la mediul social, în perpetuu dezacord cu el însuși. El are intuiția monstruosului ce se ascunde în spatele apariției misterioase. Întâlnirea în noapte la „Jardin des Plantes”, după ce Hélodse s-a înfruptat cu sângele unui căprior, amintește de întâlnirea dintre Lucy - cu gura pătată de sânge și chip de Meduză - și Arthur, logodnicul a cărui dragoste se transformă în ură și dezgust (*Dracula*, p. 330-331). Bernard este doar indispus și neliniștit. Al său *regressus ad uterum* se împlinește atunci când în compania fantomei va coborî în caverna-bar unde siluete cu înfățișare stranie consumă „Bloody Mary”. În ciuda terorii provocate de această confruntare cu arhetipul matricei materne, Bernard persistă în dorința sa abominabilă. Partida de sex cu Hélodse dezvăluie indistinția între el și ea: „Oare eu sunt cel care strigă, gândește Bernard în timp ce voluptatea îl zdrobește și-l duce până la porțile morții” (p. 100). Pentru medici este vorba doar despre o tentativă de sinucidere. În lumea vampirilor, funcționează o altă lege: prețul eternității este sângele celuiilalt.

Spre final planul fantasmatic și cel realist intră în coliziune. Bottereau pătrunde în apartament cu intenția de a abuza de Christine după legile vampirilor. Narațiunea rămâne în suspensie. În secvența următoare, Bernard este cel care, intrând în apartament, constată „urmele unei lupte fără cruțare”. Trupul neînsușit al Christinei are pe gât o rană proaspătă. Bernard pune trei gloanțe în revolverul pe care tocmai l-a cumpărat. „Declucul răsună în cameră ca într-o pivniță” (p. 118). În „promiscuitatea mirositoare și caldă” a metroului, Bernard pornește în căutarea „craniului feroce al Hélodsei”, invariabil pe aceeași linie de metrou. Se regăsesc în întuneric, după închiderea metroului. Eros și Thanatos se confundă. „Pieta sălbatică”, Hélodse îl ține în brațe pe Bernard. Bottereau - dublu fantasmatic al lui Bernard - apare ținând-o de mână pe Christine, indiferentă și-n zdrențe. Final în stația de metrou Père-Lachaise, bântuită de vampiri. Cui îi pasă

de acest nou chip desacralizat al *pietei*? Autoarea și-a spus deja părerea cu aceeași tristă și delicată fermitate: „Lumea aceasta în care trăim întâmpină cu egală indiferență și blazare orice ciudățenie și plăcere perversă” (p. 102). Fără a mai intra în nenumărate detalii, ne limităm la a observa că: așa cum Zola a descoperit gena alcoolismului înaintea geneticienilor, Anne Hébert a descoperit ceea ce psihiatrul vor

analiza, zece ani mai târziu, sub numele de „vampirism clinic” observat, uneori, în cadrul delirului schizofrenic.

În paradisul american există o puternică și activă Alianță a Vampirilor din Atlanta. Vampirii considerați reali „se definesc prin nevoia de a consuma sângele altora pentru a-și menține sănătatea fizică și spirituală”; „ei percep acest fapt ca o identitate personală, nealeasă, similară orientării sexuale”. Presa populară vorbește despre 15.000 de vampiri reali în S.U.A. (<https://twitter.com/psychunseen>).

Și ca să avem și noi strigoi noștri, Cătălin Ștefănescu, Ada Milea și regizorul Alexandru Dabija au îmbogățit anul acesta repertoriul Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu cu o piesă intitulată *Moroi*. Dar despre aceasta, poate altădată. Pentru moment doar atât: derizoriul în prim plan nu se justifică, chiar dacă place publicului.





Nicolae CREȚU

Anna Gavalda: a-l descoperi pe „celălalt”

Este ceva timp de când vreau să scriu despre unul dintre romanele Annei Gavalda, autoare multipremiată, de un succes pe care traducerea și ecranizarea îl fac și mai simptomatic. Aleg, pentru motive care vor deveni mai limpezi în final chiar cel dintâi roman al ei, **Je l'aimais (2002) / O iubeam**, versiunea românească semnată de Constanța Ciocărlie (Polirom, 2014/Top 10+).

Ce poate fi mai banal, în ochii blazați ai lumii de azi, ai cititorului aparținând mentalității acesteia, decât un mariaj în criză, destrămat de facto? “Prezența” lui Adrien, bărbatul dezertor, nu e doar oblică, indirectă, ci și destul de palidă. Desigur, el este la originea *situației*, el a creat-o, dar prim-planul e ocupat de Chloé, victima acelei fugi (departe de ea și de copiii lor: Lucie și Marion), alături de Pierre Dippel, tatăl vinovatului absent. Personaje puține, la drept vorbind doar două-trei care contează cu adevărat, dialogul și raporturile în care singurele „voci”, numai două, pe care le ascultăm *in direct* intră destul de dezavantajate de rama rolurilor lor... De o parte e nora abandonată expeditiv, chiar sumar așa zice, de cealaltă - socrul ei. Ce va fi, ce va putea ieși dintr-un asemenea, cel puțin stingherit (de ambele părți), *tête-à-tête*? O revărsare, măcar cu intermitență, de revoltă cât se poate de motivată, de legitimă, secundată de tentative și gesturi consolatoare? Deși nu lipsesc nici astfel de accente, nu ele (și mai cu seamă nu în formula lor previzibilă), domină în jocul „partiturilor” complementare. Autoarea va fi avut tot timpul, scriindu-și romanul, conștiința riscului (estetic) de cadere în capcana unei atare simetrii schematice, cu „aura” ei *melo-*, atât de convențională și uzată, pariul său - cu sine - fiind de ordinul inventării unui autentic antidot în materie, fără totuși a schimba nimic din ceea ce, *ca situație*, ar fi putut conduce către un asemenea eșec.

Ce știe Chloé despre Pierre, cum îl „vede” ea? În mare, îl crede, îl bănuiește cel puțin, de partea fiului, e gata să se aștepte la semne și dovezi ale unei astfel de situații părtinitoare. Îl socotește „prea distant, prea tăcut”, Adrien i-a transmis ei *imaginea* unui tatăl destul de rigid și autoritar, dominator. O va surprinde să-l descopere curând cu totul altfel decât i se păruse a-l ști, deschis și direct în dialogurile lor, deloc siropoase sau lacrimogene, dimpotrivă, în răspăr cu toate locurile comune ale confidențelor de inimă. Mai ales, nimic dulceag, astfel încât tonul rămâne mereu impredictibil, cu salturile, cabrările și piriuețele lui, evoluând aproape funambulesc, între înțepătura ironică, adesea nu mai puțin autoironică, și tot atât de evidentele semne apte să trimită la un fond de tandrețe, nedeclarată dar certă, revers al acelor zigzaguri.

Ciocnirile, cu adevărat dure, nu lipsesc și e firesc să fie așa, ele ferind miezul romanului de aerul artificial al „graficului” unei line apropiere între cei doi. „Durerea mea te împovărează”, curând, crede ea, îl va și agasa. „Sunt atâția ani de când te ascult împărțind lumea în cei buni și cei răi”, e sătulă de „discursul dumitale, autoritatea dumitale, mutrele dumitale de Comandor, tăcerile dumitale... Toată caecalmau...” „făci pe grozavul cu noi, Pierre”, „am nevoie să te aud spunând: băiatul meu e un ticălos și îți cer iertare”. Toate astea urmând totuși unei secvențe de articulare retrospectivă, imagini ale ei păstrate în memoria lui (intrarea ca „Șosețica”, nunta, prima sarcină), cu unda lor de implicată, abia acum detectabilă, tandrețe sinceră. Dar Chloé se războiește înainte de toate cu sine însăși, cu iluziile supuse, iată, unei târzii „developări” necruțătoare, fără a cădea însă în niscaiva clișee feministe: „Ah, da, pentru că nu ți-am spus, dar întâmplarea face că sunt nevasta acestui flăcău. Știi, nevasta, chestia aia practică pe care o porți peste tot și care zâmbește când o săruți [...] Sărmanul țăp [...] L-am lăsat să plece fără să-i scot ochii, am închis ușa încet.” Astfel de acrobații ironice - autoironice sunt mai credibile decât orice vehemență. Ruptura - trăsnet dureros nu e ridicată pe vreun pedestal retoric. Context relativizant, în cheia stilistică a oralității de monolog interior („Aveam chef de o țigară. Ce idiotenie [...] Da, dar uite, așa e viața”), pentru o recapitulare adusă la zi, din nou, fără îngroșări de ton acuzator: „sau altceva, iubești un bărbat, fabrici cu el doi copii și într-o dimineață de iarnă afli că pleacă pentru că iubește pe alta. Aduagă că e stupid, că s-a înșelat. Ca la telefon: «Mă scuzați, am greșit». Nu face nimic. Un balon de săpun”. Amară metaforă concluzivă, dar nimic din gestul arătării cu degetul a vinovatului. Fie și rănită oricât de grav (nu mortal), iubirea e încă acolo, în Chloé: „Mă gândea la Adrien. Ce-o fi făcând? Unde era în momentul acela? Și cu cine? Și viața noastră a ce o să semene?”.

De partea cealaltă e Pierre, procesul ieșirii lui din *imaginea* sa, nu doar a altora despre el, ci și (în retrospectiva dezvăluirii) din propria *imagine de sine*. „Uvertura”: amintirea escapadei la Roma, la 15 ani, scăpat de „sufocarea familială”, prietenia cu

irlandezul Patrick („Doi cățelandri lăsați liberi în Orașul etern”), o gură de aer pentru „băiatul cel mai nătâng din lume”, „nătăflet”, „copil cuminte și lipsit de interes” *de atunci*. Da, cu gândul „să scap din hamuri într-o zi”, dar tocmai semantica aceleiași metafore urma a-i marca maturitatea: „Susanne și cu mine nu eram îndrăgostiți nebunește, dar eram docili. Pe atunci una o compensa pe cealaltă, [...] sigur e că m-am comportat toată viața ca un animal de povară [...] zăbala, hamul, apărătoarele ochilor [...] teamă și neîncredere”. Trăire pe tipare inertiiale, din obișnuință, până când el, „harnicul, truditul” neobosit, cel care își făcuse din muncă „armură”, „alibiul meu ca să nu trăiesc”, din convingerea că „nu știu să mă fac iubit”, refugiul unui adult timid la întâlnirea *cu viața*, astfel retras în cochilia unui cotidian repetitiv și anost, e scos de acolo de iubirea sa cu Mathilde: „Timp de câteva zile fusesem eu însumi. Nici mai mult, nici mai puțin decât eu însumi. O iubeam pe această femeie [...] Iubeam sunetul vocii ei, umorul ei, râsul ei, felul cum vedea lumea, acel soi de fatalism al oamenilor care s-au vânturat mult”. Afacerile îi permit, ca și la început (Hong-Kong), frecvențele dezertării din domesticitatea obișnuită și retragerea *workaholic*-ului („pentru că speram să telefonez”), dar este oare chiar dragoste? „Mie îmi plăcea să fac dragoste cu ea” nu spune chiar același lucru, iubirea pare mai curând eclipsată de o libertate mediocră, cea a unor „vacanțe” *de sex*. Spectrul mediocrității vine din durata însăși a unei astfel de legături: „O viață ca o linie punctată... Nimic. Ceva. Din nou nimic. După aceea iar ceva. După aceea iar nimic [...] Un fel de miraj [...] Ne lipsea viața de zi cu zi”. Sentimentul inconsistenței unei vieți duble?

E mult mai mult decât atât. Retrospecția nu învăluie, nu atenuază nimic: nici șubredetele sofisme automăgulițoare. Îi plăcuse să se simtă superior celor care își abandonau soția, familia, de pildă „domnul Jarret”, soțul dactilografei Françoise: „datorită infamiei lui puteam să mă întorc cu capul sus la confortul meu cald”. „Plăcută concluzie că eu nu eram ca ceilalți. Eram ceva mai sus ca ei. Numai puțin, dar totuși deasupra. Eu unul nu-mi părseam nevasta”. Până la urmă, o împănare, o trufie, a căror poșghiță nu are cum să nu crape - și încă atât de ușor! - supusă la proba adevărului. Mai mult, anticipată, această ultimă, supremă probă, de un soi de conștiință *in nuce* a degradării interioare, morale: „Îți porți lașitatea ca pe un animal familiar. O mângâi, o dreszi, te legi de ea. Asta-i viața. Unii sunt curajoși și alții se acomodează. E mult mai odihnitor să te acomodezi”. Tonul sarcastic e al unei autoevaluări fără menajamente, la distanță în timp. Ca într-o „foaie de observație”, metaforic vorbind, asupra unui întreg proces lent de lăuntrică alterare. Gândul la cei știuți drept „bălăcindu-se în mulțumirea lor. Îi urăsc.” e de fapt unul prin excelență autoscopic. Ceea ce pecetluiește de-a dreptul, până la urmă, o atare prăbușire a imaginii de sine în proprii ochi, în cazul lui Pierre, este „rezolvarea” situației sale pe ambii ei versanți: cel al mariajului și familiei, ca și celălalt, al legăturii sale, timp de opt ani, cu Mathilde. Va afla cu stupeoare că Suzanne, soția, bănuia de mult totul și va înțelege că tocmai dependența resemnată, *totală*, de el e „arma” ei, cu care se și vede învins: „Fără copii, fără mine, nu însemna nimic.” Amanta? Vine o zi în care ea îi dezvăluie, nemilos de deschis, și fața, și reversul intermitenței lor „conviețuirii”: „uneori am impresia că nu-ți dai seama de șansa pe care o avem”; și tot ea gândindu-se „să fac ca tine, să-mi trăiesc viața, iubindu-te mult, dar de la distanță”. Ruptura definitivă de Mathilde: aflând de la ea că este gravidă, reacției (interogativă: „Cu cine?”) de bărbat laș și prost (femeia cultivase doar *aparența*, „celeilalte” vieți a ei) nu-i poate urma decât un final de uriașă dezolare: „Trebuia să-ți văd lașitatea. Dacă ai ști cât sunt de obosită, Pierre...”.

Mai seamănă *acest* nocturn și autodezvăluitor personaj, cu povestea lui de *unică* iubire adevărată (sau cel puțin *șansă* a ei, ratată), portretului aceluia de individ distant și dominator, mereu sigur de sine și suficient sieși, pe care i-l schița nora sa? Așa îl văzuse ea *până „acum”*: „Pentru că nu iubești pe nimeni. Nu scapi niciodată frâiele din mână. Nu ești niciodată aici. Niciodată printre noi. Niciodată în conversațiile și stupiditățile noastre, niciodată în mediocritatea noastră. Pentru că nu ești tandru, pentru că taci tot timpul și tăcerea dumitale seamănă dispreț. Pentru simțul dumitale al onoarei”. Apropo de onoarea familiei Dippel, credința ei este că tatăl n-ar face altceva decât să mai acopere urmele odraslei sale? „Fiul dumitale a făcut o tâmpenie și dumneata vii în urma lui, cureți, astupi”. I-o spune la mânie, dar lucrurile nu stau și pentru cititor la fel de simplu. Întrebarea pe care acesta și-o pune inevitabil - și e chiar întrebarea-cheie - este de ce toată această întoarcere a lui Pierre către propriul său trecut, cât este ea de credibilă în context? Și, mai cu seamă, cu ce impact în fond?

Pierre nu minte vorbind de grijile pe care și le face pentru Adrien, cum spune el: „Pentru că e nefericit”. Nu e în asta nicicum vreun truc de „avocat” benevol al *celuilalt*, nici gestul unui apărător de blazon familial al onoarei, pentru a cita ironia tinerei femei. El chiar cunoaște „durerea celor prin care vine nenorocirea...” Fiul, iată, a făcut ceea ce tatăl nu îndrăznea de o vreme, fără ca similitudinea să treacă și dincolo de o „geometrie” sumară a situațiilor și a „rolurilor”. Îi atribuie, de aceea, starea de conștiință rea pe care și-o anticipase, *dacă* n-ar fi fost lașul de odinioară. O evitase, dar cu prețul celei mai adânci umilințe imaginabile, aceea a naufragiului lăuntric ireversibil, într-o jalnică, biată „cumsecădenie” amorfă, sălcie. Pe Chloé o știe altfel, puternică, departe de oricare din formele vreunei resemnări de învinsă. „Ești atât de în largul tău, atât de în largul tău pe această mică planetă”. Intuiția lui funcționează normal, până și ascuțitul ironic al replicilor ei e tot un semn de vitalitate, de forță lăuntrică. În replică la spusele lui Pierre despre un Adrien nefericit: „Dimpotrivă, e foarte fericit. A schimbat o femeie tăbăcită și plicticoasă cu o prospătură amuzantă. Viața lui e mult mai nostimă acum, știi bine?”. E incisivă, dar nu-și plânge de milă. Ba încă ironia este împinsă până la „compasiunea” ei retrospectivă pentru bărbatul jucându-și totuși rolul până în pragul despărțirii abrupte: „nu era în apele lui. Iritabil, susceptibil, obosit...”, și ea care îl plictisea cu „fleacurile zilei”. „Sărmanul, ce supliciu pentru un soț infidel, dar scrupulos”. Nu face caz de sacrificiile reale (și-a întrerupt studiile, ca să și le termine el pe ale lui) făcute în mariaj, nu-și cultivă o poză de soție părăsită, cu doi copii pe cap (întrebarea lui Lucie, la telefon cu tatăl ei, „Vrei să vorbești și cu mama?”, al cărei răspuns e de bănuiește, trece ca o simplă paranteză), vigoarea caracterului nu se împacă deloc cu tiparele rolului clasic de femeie abandonată, urmare a unui mariaj eșuat, și nici nu are nevoie să fie etalată, pusă în scenă, rămânând implicită, în tot ce face și spune.

Monologul ei interior are cursivitate și naturalețe, nu se închide etanș vs. „lumea” ce o înconjoară, câte ceva plutind în derivă între aluviunile lui polarizează câmpul de tensiuni existențiale al unei vieți în reconfigurare, care învață să-și reevalueze reperele, de pildă metaforica expresie a „dezlegării odgoanelor”, însă fără nici o sugestie de ieșire din captivitate sau dintr-o viețuire stagnantă, dimpotrivă, lucidă înțelegere a unor perimate iluzii: „Mă gândeam că sunt abandonată, că mi s-au dezlegat odgoanele [...] Capcana e tocmai asta, de a te crede ancorată la țărni. Luăm hotărâri, credite, angajamente și chiar riscuri [...] Capcana e să crezi că ai dreptul să fii fericit. Nătărăi ce suntem”, naivi înclinați să se ia drept „stăpâni ai vieții”. Nu sună a credo mizantropic, e o constatare de ființă în stare să se bată, să lupte. Dovadă și vecinătatea imediată a umorului ei tonic, organic integrat contextului și nu „lipit” artificios: „Bunica mea spunea că soții se țin pe lângă casă cu mâncărică bună, nu știu să gâtesc, și pe urmă, n-am dorit niciodată să rețin pe nimeni. Ei bine, ai reușit, nepoata mea”. Sunt, desigur, și în mintea lui Chloé ecouri din repertoriul „rețetelor” gata făcute și al retoricii consolatoare, asociată lor: „Îmi spuneam: «Hai, trebuie să plângi o dată și bine. Să-ți seci lacrimile, să storci buretele, să pui la zvântat corpul ăsta mare și trist și pe urmă să întorci pagina. Să te gândești la altceva. Să faci un pas, apoi altul și să iei totul de la început». Da, dar atenție, e un *citat* din acel corp anonim de învățătură a lumii: „Mi s-a spus asta de sute de ori. «Gândește-te la altceva. Viața merge mai departe. Gândește-te la fete. N-ai de ce să te dai bătută. Vino-ți în fire.»”. Simplul fapt că doar le *citează* arată distanța față de ele. Sunt locuri comune și, dincolo de uzura acestor clișee verificate, ceea ce e totuși adevărat în ele nu e nevoie să-i vină de undeva din afară. Este în personajul feminin *lovit* care e Chloé o inteligență a ființei ei în raporturile cu viața, cu ceilalți, care afirmă auster, nedeclarativ, o nobilă și discretă, autentică demnitate, ce nu se pliază pe obișnuitele, comunele tipare. Nu le ignoră, dar nici nu le urmează, nu li se supune.

Reușita esențială a cărții este de a rămâne tonică în pofida fondului ei tensionat și grav. „Viața - îi spune Pierre -, chiar și când o negi, chiar și când o neglijezi, chiar și când refuzi să o accepți, e mai puternică decât tine. Mai puternică decât orice”. E demn de crezare cel care tocmai i-a istorisit cum „Fericirea fusese la doi pași și o lăsasem să treacă doar ca să nu-mi complice existența. Ar fi fost atât de simplu, totuși. N-ar fi trebuit decât să întind mâna”. Nu de vreo *altă* pedagogie morală e vorba, ci de simplul tălc al *îndrăznirii de a trăi cu adevărat*: un ethos al vieții, cu tot ce implică realitatea ei complexă și contradictorie, impredictibilă, fie și dură. Ceea ce descoperă amândoi, Chloé și Pierre, este că de fapt maturizarea târzie a lui Adrien, urmare a caracterului dominator al tatălui, s-a produs abia sub influența ei benefică, în stare să-l vindece, în fine, de complexele induse de climatul familial. Și tocmai ceea care jucase un asemenea rol în viața fiului lui cade, iată, victimă acestei emancipări târzii. Povestea iubirii ratate a lui Pierre pentru Mathilde nu e o confidență narativă menită să-l justifice pe soțul dezertor, ci o spovedanie nocturnă despre miracolul vieții și despre raporturile fiecea din noi cu tot ce ne oferă ea, nu totdeauna și nu neapărat luminos. Cu ușoare alunecări, uneori, într-o oarecare prețiozitate retorică, dar până la urmă, dincolo de ele și în pofida lor, cu darul unei creativități de invidiat în arhitectura detaliilor și de un firesc nuanțat al dialogului, pe o scală flexibilă, de la umor și ironie la nepatetice accente grave, **Je l'aimais (2002) / O iubeam** e o carte încântătoare și substanțială, de o umanitate contagioasă în explorarea acelor situații și raporturi interumane care conduc, credibil și fără a aluneca nicio clipă în previzibil, în plătitudini și banal, la descoperirea *celuilalt*.

Cristina HERMEZIU

Crochiuri din par(ad)is



Euro 2016. Fabule europene, sub turnul Eiffel

Nu te poți pune cu fotbalul. Parisul e de nestăpinit, murdar și vesel ca un copil excitat, pe care adulții îl lasă să-și trăiască pasiunea, să-și facă de cap citva timp. Cu ceva frisoane pe șira spinării.

Peluza Champ-de-Mars de sub Turnul Eiffel e o aglomerare de corturi (hidoase), nu mai vezi turnul, nu mai vezi frunzele copacilor, nu mai vezi cerul, e un țarc imens de standuri, garduri, ziduri efemere, care arată măiestria (savoir faire) incredibilă la care s-a ajuns în schimbarea piesajului unui oraș când cauza o cere. Terasale braserilor, cafenelelor, invadate monocolor de gașca de suporteri naționali ai vreunei echipe, sunt electrice. Fețele au o strălucire dementă, e o surescitare animală, organică, în gesturi, șuvoiul lingvistic este exploziv. Parisul e un Turn Babel, gălăgios, pestriț, vesel, și, în sfârșit pe față, cosmopolit.

Euro 2016 e un splendid revelator cultural. Euro 2016, cu un meci de deschidere între Franța - România, e un fel de hirtie de turnesol. Am scos la înaintare turnurile Eiffel și coloanele lui Brâncuși (câți au donat pentru el??), am scos steagurile, ne-am mai născut o dată, cu patimă, români sau francezi.

Știrile de pe France 2 au difuzat, pe fondul grevelor de tot felul - în transport, în aeroporturi, în salubritate, în muzee și obiective turistice - ce spunea un suportor român, slobod la gură: „Francezii zic că românii sunt murdari? Ia uite ce găsim la Paris: munți de gunoie nestrînse.” O publicație din Belgia a reciclat gluma cu mingea oficială a partidei de inaugurare furată de țigani români.

Voci nonșalante și malițioase, precum cea directorului de redacție a publicației *Marianne*, Joseph Macé-Scaron, au afișat pe pagina lor de FB: „Habar n-am cum se numesc jucătorii din echipa Franței pentru că mă lasă complet rece.” Anecdota cea mai savuroasă din peisaj e însă următoarea. Pe 13 iunie, 130 de candidați la jurnalism au avut drept probă de examen la admiterea la Institutul Francez de Presă - Universite Paris II, înființat în 1937, acest subiect: „Suntem pe 11 iulie 2016, echipa României tocmai a câștigat Euro 2016. Aveți o oră la dispoziție ca să găsiți numărul de mobil al ambasadorului României la Paris pentru a obține o reacție de la el. Nu aveți voie să sunați la numerele de telefon ale ambasadei pentru a-l obține, încercați prin alte mijloace.”

Ironic sau nu, anecdota are ceva dintr-o reverie crudă: între timp, România nu numai că n-a câștigat campionatul, dar a plecat repede-repede, cu coadă între picioare. Iar Franța a ajuns în finală, cu Portugalia. Nu te poți pune cu fotbalul. Cantitatea de marseieze care au răsunit peste tot - intonate de muzicieni ambulanzii în metrou - de o lună încoace, e simptomul unei refuzări dureroase, nevoia imensă de mândrie, foamea de încredere în sine, dorința de recunoaștere, voința de a străluci într-o Europă (politică) pe cale de autodizolvare. Fragilă, Europa de azi nu e chiar atât de ușor de dezrădăcinat: la Paris trăiesc în jur de un milion de portughezi, Parisul e al doilea oraș „portughez” după Lisabona, cu ai săi un milion și jumătate de locuitori neoași. Într-o seară de iulie cu mulți fluturi pe un teren de fotbal fierbinte, între toți europenii, portughezii au devenit cei mai fericiți europeni.

Euforia cauzată de Campionatul de fotbal Euro 2016, să nu ne lăsăm amăgiți, e o pojghiță. Parisul, Franța, a vibrat în aceste zile, anxios. După imaginea trăgătorilor de elită plasați pe acoperișul de la *Stade de France* (alertă maximă pentru risc terorist), a suporterilor-fiare care s-au căsăpăit la Marsilia (ruși și englezi, expulzați în țările de origine) și mai ales după atacul teroristului islamist care a ucis cu bestialitate o familie de polițiști la Magnanville, lângă Paris, în noaptea de 13 iunie, sărbătoarea Franței *cosmopolite* e o frumoasă iluzie. Parisul o să se trezească din beția Euro 2016, o să strângă corturile inestetice și festive, o să recicleze munții de canete de bere, o să-și stingă grevele prin abile compromisuri sociale, o să-și numere banii din afacerea Euro 2016.

Dar tot n-o să-și poată trimite polițiștii acasă. Un pronostic: meciul acesta e prea inegal.

Surescitarea de carnaval de la poalele Turnului Eiffel are, în aceste zile, ceva din fervoarea orgiastică a unei petreceri de sfârșit de lume.



Florentina NIȚĂ



Poezie pentru adevăr

Despre viața unui om se pot spune multe, chiar fără să îl fi cunoscut. Pasiunile, idealurile, reușitele, strădaniile, atât cât sunt la vedere, își lasă amprenta în percepția colectivă a unei societăți obișnuite tot mai mult să relaționeze în timp real și să își transmită informațiile unii altora, fără prejudecăți. De această solidaritate umană, prezentă în fiecare dintre noi, în forme și accente diferite, ne dăm seama cel mai bine însă când egoismul, invidia, concurența, ambițiile personale lasă loc compasiunii, înțelegerii, cauzelor colective. La fel se întâmplă la aflarea știrii despre moartea cuiva, ne impresionează cu cât este ea mai tragică sau fulgerătoare. Este, de aceea, inadmisibil și de neînțeles când se încearcă ascunderea adevărului ori tergiversarea asumării răspunderii la curmarea unei vieți omenești.

Fu un apel lansat de Amnesty International, adresat „tuturor poezilor care cred în puterea cuvântului împotriva nedreptății, a violenței și a abuzurilor”, în stare să mobilizeze conștiința participanților la Festivalul Internațional de Poezie de la Milano de a scrie câte o poezie dedicată figurii lui Giulio Regeni, ucis în mod bestial și în condiții încă neelucidate la Cairo în primăvara acestui an.

Dar mai întâi fusese știrea, impresionantă prin conținut și crudă în explicațiile ei de detaliu, despre răpirea și uciderea tânărului cercetător italian, despre o mamă îndurerată ajunsă să nu mai recunoască chipul propriului fiu decât după forma vârfului nasului, singura parte rămasă intactă în urma torturilor suferite, despre autoritățile locale care oferă explicații puțin credibile și versiuni diferite de fiecare dată, despre opinia publică care cere cu insistență să se facă lumină în acest caz.

Iată de ce am scris, în limba italiană, această poezie:

La libertà è la nostra condanna a Giulio Regeni

La libertà si acquisisce sin dalla nascita
E' la nostra condanna a vita
Che cresce attorno a noi,
Si nutre dalla stessa aria che respiriamo,
Diventa la copia fedele di noi stessi
Dai piedi fino alla punta del naso.
Perciò, a staccarla non si riesce
Se non con la forza,
Con la tortura,
Con l'odio,
Da parte di chi si crede di essere
Il padrone della vita
E invece non è altro che
Un vigliacco strumento
Della morte.

Mihaela GRĂDINARIU

Largă-i lumea, eu nu-ncap...

Drumul se multiplică la nesfârșit, alergând înaintea mașinii, înghițind totul în calea lui. Rămân pe laterale pete ulioase de culoare: verde, mult verde, alb strălucitor, alb murdar. În traducere liberă: case, garduri, câmp, câmpuri... Termite mari și mici: automobile gonind spre mușuroiul personal, confortabil-iluzorie cetate.

Pe dreapta, galben împărătesc de păpădii și un copac înfipt în mijloc. Mereu în mijloc, indiferent din ce parte o să te apropii... Aparatul de fotografiat, repede, clipă înghesuită în buzunarul de la piept. Golul de după țâcănitul butonului, goliciune a sufletului molatic, ce știe mai bine decât oricine lecția despre fantasmă deșarte.

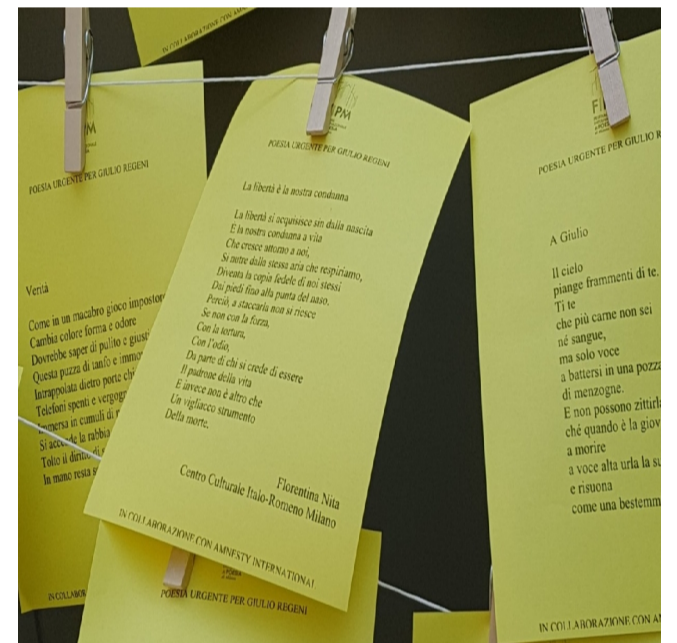
Agapia. Un an de adăstare pînă să te întorci aici, cu inima ca o vrabie flămîndă, anticipînd ospățul îmbielșugat, cu oarece caldă bucurie, ca la revederea așteptată și amînată prea mult a unui prieten drag foarte.

În poartă, un tractor și o remorcă de flori, gavanoase de mușcate, cărate cu sîrg pe cerdacuri. Mai vine una, încă o remorcă, aud o coadă de vorbă. Magnolia, desigur, vâl țesut pentru zece mirese. Te simți bine între zidurile strîmte, care se-apeleacă înspre pămînt. Sau către tine, totuna... Ispită mare în magazin, pre numele ei șerbet. De ness, de afine, de trandafir. Da, se aprobă. Dar îți promiți că nu vei băga (aici) degetul în borcan, vai mie!!!

Muzeul. Ochii alunecă, recunoscînd, bucurîndu-se, întristîndu-se. Frumusețe vie, frumusețe apusă, frumusețe, pur și simplu. Din muzeu, alte cotloane, praguri, scări, uși, ganguri. Piatră. Ulițe prietenoase. Flori buluc. Alte scări, apoi răcoarea din casa

În scurt timp de la lansarea inițiativei s-au strâns zeci de mesaje asemănătoare de solidaritate, care au fost expuse pe un stativ și citite în cadrul festivalului de poezie, ca mărturie și cerință stringentă de aflare a adevărului. Un apel, un cor de voci, doar atât cât mai pot să facă cuvintele de solidaritate într-o cauză ce pare mai mult pierdută. „Despre un tânăr al lumii/ despre Giulio fără frontiere/ despre unul dintre noi e această poveste greșită/ o poveste oarecare, povestea tuturor/ o poveste violentă care cheamă pe nume/ dușmani pe care nu știa să îi fi avut.” - scria pe un bilet Rosaria Gasparro. Pe un altul, o poetă spunea: „Cerul/ plînge fragmente din tine./ Tu care nu mai ești carne/ nici sînge/ ci doar voce/ zbatându-se într-o baltă/ de minciuni.” (Patrizia Argentino). În zborul lor de aripi îngălbenite de fluturi, foile-manifest au spus lumii povestea urzită din incertitudini, angoase, durere, nedreptate, cu un sfârșit tragic, așa cum au perceput-o poezii: „Ce s-ar putea cere inimii/ dacă nu să înțeleagă/ cu gingășie/ strigătul unui adevăr/ mult prea amar./ Doar seara/ O bufniță cântă/ spiritul răului/ șterge urmele pe nisip.”

Tot ce știm până acum reprezintă doar: „Castele și ziduri de cuvinte/ aluaturi de nisip umed/ ce se năruiesc în zori”. (Alfredo Visconti). Poate că ce s-a întâmplat în zilele acelea pe malul Nilului nici nu se va afla vreodată, așa cum crede Grazia Brambilla: „Adevărul zace/ în apa unui râu/ care nu va spune ceea ce știe./ Guri se deschid/ și sunetul unui sistrul/ se implântă în rînilor răului.” Dar știm, de asemenea, că e important să nu încetezi să lupti pentru aflarea adevărului, singurul lucru care ar putea readuce pacea unor suflete chinuite. A celor plecate și a celor rămase. Prin acest poem-manifest colectiv internațional, poezii, în felul lor, cel puțin, au încercat.



Vlahuților. Nu-ți ticnește: două familii dau lecții măicuței, cu voci atotștiutoare, despre literatura română...

Alte hudite: spre apă, spre bisericuță. Da, urci în clopotniță. Scara-melc te absoarbe cu poftă. Sus, două clopote mute. Pădure și turle, cruci pe cer, teamă în văzduh.

Găsești, la întoarcere, mănăstirea invadată de două autocare de turiști. Liniștea zidurilor albe se corodează brusc: voci aspre, pași peste pași, telefoane mobile în vîrf de băț, toată lumea vrea fotografii, și acolo, și acolo, și acolo, dă-te, fă, mai încoale, nu-ți mai încape osînza în ecran?, iuuuuuuuuuu, hai încoa, uite ce brățară drăguță, mi-o cumperi?, bă, fraiere, lasă țigara, că se uită aia în negru urît la noi, ce taxă de intrare, cinc lei e prea mult... E prea mult, totul, tot stolul de păsări din film năvălit în (i)realitatea imediată... Și, ca bonus al momentului, Muzeul Vivant închis...

Văratec. Lărgime, spațiu, bănci și băncuțe, statuia unui înger, fîntînă obosită, soare adormit. Biserica mare închisă, restaurare. Opțiunea de moment e muzeul, dezamăgire mare, după cel de la Agapia. Da, icoanele de la Rișca îs la locul lor, nemulțumite, pe pereți, adică... Lei cu de-amănuntul cele două săli. Și nu, nu mai găsești nicăieri floarea de argint filigranat, minune de orfevrărie, văzută prima dată în copilărie. Îndrăgostire de argint la prima vedere, definitivă, fără să înțelegi cum e posibil de lucrat în fire... Și tata, dăruind apoi minții cuvîntul *ductil*, repetat și închipuit, ani buni, ca pe ceva de poveste...

Neamț. Agheasmatarul pîntecos, transformat în talcioc: icoane, cărți, dulciuri, rachi cu schinduc, dulcețuri, tămîie, brelocuri, un talmeș-balmeș ca în bazarul cernăuțean, de nu se mai știe nici în cer, nici în pămînt ce e acolo... Mănăstirea tristă. Nici o floare pe nicăieri, doar lemne puse stivă la uscat. La vedere, la (prea) bună vedere...

Pe ziduri, smațul prizonier vrea să fugă înapoi în lumină. Zadarnic... În umbra dinăuntru, alte tristeți...

Trebuie să fug: din urmă, au ajuns și aici autocarele pricinașe.

Pe dreapta, alt copac, alt mijloc, altă lumină urgisită.

Alt drum, alte culori răsturnate din cer. Alt cer, colivie largă de gînduri. Alt larg, prea înghesuit, mereu haină prea strîmță...

Povestiri și istorisiri din trecut

În colecția mea de documente istorice se află un manuscris de câteva sute de pagini pe care autorul, Teodor Pâslaru, l-a intitulat "Povestiri și istorisiri din trecut". Manuscrisul relatează, dacă putem compara istoria celor mici cu a celor mari, ceea ce Nicolae Iorga a numit "O viață de om, așa cum a fost".

Teodor Pâslaru s-a născut în anul 1883, în familia unui lucrător ceferist din Tecuci. Fiind nepot de preot, a studiat doi ani la Seminarul din Huși, apoi la o școală de meserii din Bârlad. Având calificarea de lăcătuș, apoi de cazangiu, a lucrat în metalurgie la Galați, Ploiești, Arsenalul Armatei din București etc. Povestirile și istorisirile sale conțin interesante și inedite informații privind viața socială, economică, politică și culturală din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Faptele sunt relatate cu obiectivitate și exactitate, pe baza unui jurnal ținut de autor de-a lungul timpului. Colegul și prietenul meu, istoricul Traian D. Lazăr, a publicat, din acest manuscris, mărturiile privind implicarea lui Teodor Pâslaru - aflat în slujba serviciului român de informații - în derularea corespondenței dintre generalul C. Prezan și V.I. Lenin, în 1918. (Vezi "Magazin Istoric", nr. 11/2013)

În cele ce urmează, cititorii revistei "Cronica Veche" au posibilitatea de a cunoaște din sursă directă, modul cum se desfășura serviciul militar în anii premergători intrării armatei române în focurile primului război mondial. Unele fapte sunt dincolo de limita umanului. Și totuși, cu acești ofițeri - unii dintre ei amintind și chiar depășindu-l pe celebrul Moș Teacă - și cu acești combatanți, va fi scrisă o pagină de glorie în istoria României.

Prezentare și îngrijire a textului, **Constantin DOBRESCU**

... fiind chemat a-mi face datoria către țară...

Primisem ordinul de chemare repartizat la Regimentul 16 Artilerie Focșani. Eu mă prezint pe ziua de 6 noiembrie (1909) cercului de recrutare Tecuci, de unde făceam parte. Pe ziua de 8 noiembrie 1909, ne face un convoi de recruți și ne trimite la Focșani. Eu eram îmbrăcat cu un costum de haine și pardesiu căci era frig, în special dimineața. Căzuseră și frunzele de prin copaci. Totul era sinistru în fața mea. Ceilalți erau îmbrăcați în haine rupte, opinci în picioare. Tremurau și ei, ca și mine, până ne învinețisem la față.

Pe ziua de 10 noiembrie, ne pun pe două rânduri pe toți, ne selecționează, ne întreabă ce funcție am ocupat și câtă carte știm, apoi ne repartizează. Eu cad în Bateria a 5-a, Divizionul II, la Buzău, căci cazarmile Regimentului 16 Artilerie de la Focșani nu erau gata.

Pe ziua de 11 noiembrie, ne-am dus la Buzău, unde era Divizionul II, în cazarmile Regimentului 7 Artilerie. Pe ziua de 12 noiembrie 1909, ne-au îmbrăcat. Ne-au dat îmbrăcăminte bună, iar hainele noastre, făcute pachet și ... la magazie!

Am început viața de chin și de mizerie. În primul rând, în dormitor, un miros insuportabil. Te sufoca. Era mai rău ca în grajdul cailor.

Dimineața, la ora 3 noaptea, deșteptarea! Apoi spălarea pe față la vaboiu (lavabou, n.n.) și ieșirea la grajd, la cai, scoaterea bălegarului afară cu târgile, începerea țesălatului cailor și alte corvezi, până la ora 6 și jumătate. Atunci ieșeam și noi la ceai, după ce dam orzul și adăpam caii.

La ora 7 dimineața, în front, cu nasturii făcuți lună, cizmele asemeni, ținuta bine îngrijită și bine periată și spălat bine pe față. Cine nu era bine, începeau palmele. Și pumnii se puneau în mișcare! **Băteau fără milă, de la ostașul vechi până la căpitan!**

Eu fui repartizat la Tunul 4, sub comanda unui spurcat de brigadier (caporal, n.n.). Acesta era un lepădat de lege, fiu de țăran din județul Ialomița, comuna Cioara. Când vorbea, făcea clăbuci la gură. Un pervers și un șiret, ca vulpea. Oricum ai fi făcut, la el nu era bine, așa că întotdeauna erai palmuit de el. Dacă mai îndrăzneai să-i spui un cuvânt, te bătea mai rău.

Seara, după atâta chin și muncă și instrucție pe jos sau la tunuri sau călărie, te mai ținea și la teorie până la 11 noaptea, să știi câte Corpuri de armată avem, câte Divizii, Brigăzi și Regimente de Artilerie, Cavalerie, Infanterie, și în ce orașe sunt. **Dacă nu le țineai minte, iar bătaie!** Plus toate semnalele, ce le sună din trompetă în orice timp. Iar dacă îți venea rândul, la două zile sau trei, de planton în cameră sau la grajdul de cai sau în gardă, nu dormeai toată noaptea! A doua zi, să fii om, iarși!

Regimentul nostru s-a format în 1909 din mai multe regimente. Sediul era la Focșani. Comandantul regimentului nostru de artilerie a fost, atunci, domnul colonel Spirescu. Adjunct de comandant era maiorul Mironescu Gheorghe. Cu comanda Divizionului II domnul maior Gheorghian, un om așezat, inimos, cu calități sufletești deosebite față de toți.

Noi aveam comandant al Bateriei a 5-a pe căpitanul Ion Gheorghe, un om dezinteresat de ceea ce se petrece în baterie cu oamenii. Ca sublocotenent aveam pe ofițerul Marinescu, un om înalt și robust. Nu știa altceva decât ca, la călărie la maneaj sau la câmp, să bată cu biciul lung la orișice mișcare care i se părea greșită. Nu mai vorbesc de plutonierul major Topuz, care era o fire fără pereche de rău. Numai prezența lui te înflora. Un om mustăcios, cu sprâncenele și fața neagră, brutal și fără milă. Conducea întreaga baterie, orice mișcare. Ca vagmistru (plutonier) era Rădulescu, un om mai așezat, dar când era influențat de oricine și acesta bătea cu cravașa. În baterie aveam doi sergenți, pe Necula Ion și Panaitescu Constantin. Acesta, un tip de om cu ochii albaștri și bulbucați, umflat la față, când se necăjea bătea la rând, fără pic de judecată sau răspundere de ceea ce face. Acesta era din Jugureni, județul Buzău. Șeful meu de Tun, brigadierul Irimia Constantin, contingentul 1909, un om uscățiv și neurastenic, era neîntrecut de rău pe întreaga baterie. De la acesta și de la alții am primit bătaie, eu, în câteva luni, că dacă le-aș pune la un loc, palme, pumni, centiroane, chingi, cotire (cozi, n.n.) de mătură, genunchi în spate, nu ar încăpea într-o căruță cu un

cal. Disperasem și mă tâmpisem de atâtea suferințe, până în ziua de 19 iulie 1910, când fusei bătut de acest șef de tun. Acum îl făcuseră sergent și venisem cu Divizionul II în cazarmile noastre, la Focșani. Motivul a fost că un camarad, contingentul 1909, îmi furase peria pentru cizme. Eu o găsesc la el și o iau. Aceasta era însemnată de mine și crestată cu cuțitul pe ea, T.P. cont[ingentul] 1910, matr[icola] 196. O cunoșteau și alți camarazi. Pentru că nu i-am raportat lui și i-am luat-o din mână fiind a mea, m-a bătut acest ticălos de-mi curgea sânge din nas, urechi și buze. Aveam fața umflată, ochii sângerând lăcrimau, nu mai auzeam și nu puteam a mai opri sângele din curs. Am căzut, cogeamite om, jos. Mi-a mai tras vreo câteva călcăie de cizme în spate, apoi m-a lăsat. Atunci, au venit doi camarazi din grajd, probabil c-au fost trimiși de el, și m-au ridicat de pe jos, vroind a mă duce în grajd. Eu, văzându-mă în halul acela, sângele curgea șiroaie, cu două batiste nu-l puteam opri, fug la cancelarie, la căpitan, spre a-i raporta. Acolo erau și Aghiotantul Topuz, Sublocotenentul Marinescu.

Bat la ușă, cu o mână, cu cealaltă țineam batista însângerată, să nu cadă picături de sânge pe jos, pe ciment. Intru înăuntru. Doar am zis, Să trăești domnule Căpitan, când m-a văzut așa, s-a sculat de pe scaun, a pus mâna pe cravașa, ce era pe masă, și-mi arde vreo patru cravașe pe cap și spate. Mi-a zis: -Ieși, măgarule, afară!

Fug la domnul maior, la cancelaria Divizionului. Ciocăn și intru. Când mă vede maiorul, fără să mă întrebe ceva, îmi zice: -Ieși afară. Să te aducă căpitanul la raport.

Mă duc sus, la Regiment, la d-l Colonel Spirescu. Ciocăn la ușă. Plantonul de la el nu era pe sală. Intru înăuntru. Când mă vede cu fața plină de sânge și vânătaie, îmi spune: -Ieși afară, ostaș nedisciplinat. Să te aducă maiorul și căpitanul la raport.

Atunci, cobor, o iau prin spatele grajdurilor, trec de la noi, din Regimentul 16 Artilerie în Regimentul 11 Artilerie, care era alături, ies în strada Fânăriei și, pe din dos, intru în curtea Diviziei a VI-a. Cum am făcut că, nici aici nu a fost plantonul pe sală, mă urc pe trepte la al doilea etaj, văd cabinetul d-lui general, ciocăn la ușă și intru. Când mă vede, domnul General Hârjeu, a spus el ceva, dar eu acum nu mai auzeam deloc. Încep a-i raporta. Îmi face semn să tac. Sună și vine maiorul Miclescu de la Comenduirea pieței, ce era jos. Acesta îmi face semn. Merg după el. Mă duce în biroul Comandurii. Îi dă ordin sergentului să mă ducă să mă spăl la vapoii (lavabou, n.n.). Vine, după aceea, un căpitan medic, se uită la mine, îmi face semn să suflu pe nas. Când suflam, sfărâia și urechile, sângele tot mai curgea. Umplusem ștergarul de sânge și niște hârtie. Îmi dă ordin să stau liniștit două ore, apoi să scriu tot ce-i cu mine și cine m-a bătut așa rău.

M-am spălat și răcorit cu apă de două ori și tot mai curgea sânge. Am scris, în două rânduri, câte două coli de hârtie și când să zic că am terminat, tocmai atunci, pe neabgate de seamă, pica câte o picătură. Pierdusem răbdarea și eu, iar bietul Maior mă silea, că așteaptă Domnul General. În definitiv, termin a treia oară de scris raportul pe două coli de hârtie arătând în el toate cele întâmpinate de mine, de la încorporare și până în prezent. Totodată, am arătat și cazul celor doi camarazi, care au fost bătuți crunt, într-o seară din luna martie, de Plutonierul-major al Bateriei, Topuz, și aduși de subșiori, de câte doi ostași fiecare și trântiți amândoi în grajd, în locul unui cal, ce era la infirmerie. Iar peste un ceas au fost luați și duși afară din grajd, unde era strâns bălegarul de mai multă vreme, al Bateriei. Ei nu mai mișcau. Eu fiind de serviciu în grajd, în noaptea aceea, m-am repezit afară, pentru o secundă, să văd, ce s-a făcut cu ei. Erau trântiți, unul lângă altul, pe gunoi. Peste un ceas, a sunat Deșteptarea. La ziuă, nu s-a mai găsit nici urma lor. Au fost îngropați de vii, chiar dacă a mai suflat puțin vreunul dintre ei. S-a trântit cu târgile bălegar peste ei. A doua zi au fost dați dispăruți, ca dezertorii. Cine se mai interesa de viața lor, sărmanii?

Toate acestea, a celor pățite de mine și de alții, le-am arătat în scris. Că eu, fiind chemat a-mi face datoria către țară și ferit de bunii mei părinți de foc și de apă și întreținându-mă și în școli ca să fiu om de folos patriei, nu am venit să fiu omorât în bătaie de acești oameni fără suflet. Am cerut să fiu trimis în orice regiment din țară, dar în acesta nu voi sta. Și am rugat, în raportul scris, de a se face anchetă.



Domnul General Hârjeu, citind cele scrise de mine cu de-amănuntul pe două coli mari, patru pagini, a rămas îngrozit. Se mai uita și la mine, eu eram umflat la față și vânăț și țineam în mână două șomoioage de hârtie că încă, din urchi și nas, curgea sânge și apă. Văzându-mă așa, după spusa Căpitanului medic Ștefănescu din Regimentul 11 Artilerie, m-a trimis direct la Spitalul Militar al garnizoanei.

Am stat șase zile internat. La patru zile mi-a revenit auzul. De bucurie, parcă văzusem pe mama mea. Atunci vine un sergent de la Brigadă și mă ia în primire mă duce direct în cabinetul D-lui General Rujinski, comandantul Brigăzii. Mă prezint scurt, militărește, cu voce tare: -Să trăiți, domnule General! Prima întrebare: -Tu ai scris acest raport? -Da, să trăiți! -Menții tot ce ai scris? -Da, să trăiți! -Ia să-mi spui tot ce ai scris! Îi spun tot și mai mult încă. -De ce nu mi-ai scris și acestea și de ce n-ai venit să-mi raportezi mie, dacă Colonelul Spirescu și Maiorul Gheorghian te-au dat afară? Nu știai că eu sunt comandantul Brigăzii? Cum ți-ai permis a te duce la domnul General Hârjeu, comandantul Diviziei? -Să trăiți domnule General aveți toată dreptatea, dar în momentele acelea credeți dumneavoastră că am știut ce fac? Oricare ar fi fost în locul meu ... vă rog să mă iertați. -Încă odată să-mi spui cu cei doi ostași de la Buzău omorâți de Plutonierul-major Topuz. Și de ce n-ai raportat comandantului Bateriei de aceasta? -Dar care din ostași, ce au știut, mai bine ca mine, ar avea îndrăzneala să raporteze un superior, știindu-l și pătimăș?

Cât am stat eu, șase zile în spital, s-a făcut ancheta la Buzău cu Maiorul Miclescu de la Comenduirea Pieței, Căpitanul medic Ștefănescu, Căpitanul Gheorghe Ion și alți doi căpitani de la Buzău. Cu mare greutate, după o muncă de trei ore, 12 ostași au întors gunoiul și au dat peste cadavrele celor doi nefericiți ostași, arși de gunoiul ce a fost aruncat peste ei.

[...Un veteran de la 77...]

În a doua duminică, fiind mai liber, iau de la cantină un plic și hârtie și îi scriu lui unchiu-mio Simion, veteran, sergent-major din Războiul Independenței, 1877, și-l rog să vină până la mine, descriindu-i toată pățania mea. Peste vreo zece zile, mă pomenesc cu el și cu tata la Regiment. Unchiul meu avea obiceiul, când pleca de acasă la București sau în alte orașe, își lua tunica lui de Dragon cu cele 12 decorații, românești și rusești, cusute panglicuțele pe ea. Își lua bețișorul, el chipeș și voinic, cu pălăria cu marginile mari, cu o mică bărbuță albă și îngrijită, mustțile mari, stufoase și pleca la drum. El nu plătea nici un ban pe c.f.r., că era și pensionarul c.f.r.-ului. Ajunge la Regiment. Santinela din poartă îi prezintă sabia pentru onor! Unchiu-mio îi mulțumește și-l întreabă în ce parte e Bateria a 5-a. Santinela cheamă șeful de post, care se prezintă și îi conduce pe amândoi la Baterie. Tocmai atunci venea Căpitanul cu tunurile de la câmp. Când îl vede, comandă Drepti la ostași, se dă jos de pe cal, mai salută încă o dată și întreabă pe cine căutați. -Pe ostașul Pâslaru! -E în școală! Tocmai atunci ne-au dat drumul și nouă de la curs. Vine Sergentul de zi și mă cheamă. Căpitanul și Sublocotenentul au schimbat câteva cuvinte cu amândoi, apoi au intrat în grajd. Sosesc și eu. Mă îmbrățișează amândoi pârîntește, apoi le istorisesc în scurte cuvinte chinurile mele ca militar și pățania mea, acum de curând. Îmi spune: -Dar ce-i asta, nu le este rușine! Eu am făcut armata șapte ani, când se prindeau tinerii cu odgonul (arcanel, n.n.), sub domnia Domnitorului Cuza și nici atunci nu se omorau oamenii, cum îmi spui tu. Acum, fii liniștit, nu-ți fie frică, fii ordonat cu toți, regulile de lucru. Eu intru în grajd, ora 11 și jumătate, orzul și fânul s-a dat la cai, ca și apă. Căpitanul iese cu Sublocotenentul afară și pleacă cu unchiul și tata la Regiment. Acolo stă de vorbă cu domnul Colonel și-l roagă să țină cont de ființa mea ca ostaș chemat să-și facă datoria. Și le spune, fără sfială, că la procesul de la Corpul III Armată va fi și el și că, domnul General comandant al Corpului III Armată, Vartiade Panait îl cunoaște perfect, că la 77 a fost soldat. Iar camaradul Averescu (viitorul general



Costică IANCU

Amintirile unui negruzzist

Ce putea să facă „Moș Putere”, profesorul de științele naturii, cu palma lui grea, dacă pierdea timp cu disciplina? Să recupereze predând în recreație? Noi, elevii clasei „A”, ne apăram cu strășnicie dreptul la răgazul dintre ore. Nu ne mai era gândul nici la ceea ce ni se preda în preajma pauzei, darămite după ce suna clopoțelul. În fața încălcării drepturilor noastre legitime, am replicat corespunzător. Mărturisesc „cu mândrie” că, după modelul corului mixt, ne-am organizat pe două voci. Un prim grup striga sacadat și cu nădejde: „A su-nat! A su-nat!”. Cealaltă jumătate de clasă răspundea: „Ei, și ce! Ei, și ce!”. Repetam și cream o atmosferă de libertate deplină. Câte un solist, asociindu-se cu profesorul, pe un ton serios, intervenea: „Ei, și ce dac-a sunat? Stăm și-n pauză!”.

Pe doamna profesoară *Cornelia Gavrilescu*, care era apropiată vârstei noastre, nu știam cum s-o reținem chiar și după ce suna. Fiind cu câțiva ani mai mare ca noi, frumoasă și plină de candoare, adeseori, în timpul lecțiilor, o curtam. În orele cu ea, nu exista să nu spunem glume, să nu facem aluzii fel de fel și să nu rătăcim întreaga clasă. Profesoara noastră cu greu se stăpânea să nu rătăcă, făcea eforturi, adică își mușca buzele și își întorcea privirea spre fereastră, pentru a nu fi observată.

Domnul profesor *Ion Manolache* era recunoscut pentru severitatea și duritatea măsurilor pe care le lua. Observa el că, de la o vreme, ni se dezvoltase prea curând și destul de mult „simțul bărbăției”. Ne muștrăluia să învățăm și să nu pierdem timpul prin oraș, mai ales pe strada Lăpușneanu, unde tentațiile și pericolele erau mai mari. Mergeam deseori în centru, unde uneori zăboveam până seara târziu. Observasem fotografiile provocatoare expuse în vitrina cinematografului „Maxim Gorki”, unde între orele 21 și 23 rula filmul „Vrăjitoarele din Salem”. Aglomerația incurca trecerea pe strada Lăpușneanu și mă împingea să vizionez și în rătăcirile occidentale, sătul fiind de cele sovietice. După ora 21 se retrăseseră și supraveghetorii noștri tradiționali, așa că m-am decis să intru. La intrare și în holul supraaglomerat, cine să-mi fi sesizat prezența? Și totuși, spre ghinionul meu, am dat nas în nas cu d-l prof. Manolache, privindu-mă aspru.

Severitatea profesorului de matematică *Ioan Andreescu* era cunoscută. Tremurul mustăților trăda imediat răspunsul incorect, dar nu și soluția unei probleme de matematică. Teamă mai mare decât față de aceste mustăți și această materie monstruoasă (matematica!) colegul nostru F. F. n-a avut! Într-una din nefericite zile, profesorul de limbă și literatură română *Laurențiu Faifer*, devenit ulterior inspector școlar, venit cu treburi pe la liceu, i s-a adresat colegial domnului profesor Andreescu, interesându-se de situația la învățătură a fiului. „Cum merge la matematică...?”. Răspunsul a fost concis și clar: „Prost, domnule profesor, prost!”. L-a rugat să-i arate notele... Deschizând catalogul, au ieșit la iveală o puizerie de cifre: 2, 2, 1, 1, 2, 0, 1, 0 și, cu majuscule, „H. N.”. Tatăl l-a întrebat: „Am văzut notele, dar «H. N.» ce înseamnă?”. Răspunsul d-lui Andreescu a fost la fel de net: „Habar n-are! Habar n-are!”, H. N. fiind o prescurtare concisă și semnificativă a notei... Peste ani, F. F. a devenit, la Conservatorul de Arte, profesor universitar la materia „Dramaturgie”. Soarta s-a răzbit și a avut parte, la o materie de bază a viitorilor actori, de studenți tot așa de bine pregătiți cum fusese el la matematică, punându-le la examene note în chip asemănător. Și, mai mult, a trebuit să le dea și examenul...

Amintirile despre modul în care în clasa a X-a, la umanistică, domnul profesor *Gheorghe Iftinchi* ne corecta notele la Limba română greu se pot uita. Parcă îl aud și îl văd pe d-l profesor cum își ridică privirea din caiete, îl ridică în picioare pe inculpat și îl chestiona... Lămurit, relua verificarea temelor, apoi, dintr-odată, exasperat de greșelile elementare care nu mai conțineau, scotea ochelarii și plin de năduf zicea: „Blestemat să fie! Putrezi-i-ar ciolanele celui care ți-a pus piciorul în mână”. *Sic transit gloria mundi!*...

(continuare în numărul viitor)



Henry Matisse

Alexandru Averescu, n.n.) a fost chiar în pâlcul meu la 77. Ori de câte ori am ocazia și ne întâlnim, e o fericire pentru noi, când ne vedem. Auzind acestea, ofițerii au rămas surprinși. După discuția avută, au venit din nou la mine, mi-au dat câte 5 lei de fiecare spunându-mi să fiu liniștit că acum am eu grija ta.

Eu am rămas la datoria mea îngrijind de cei patru remonți și având o singură obligație, de a nu rămânea de rușine cu nimic, spre a nu mai avea nimeni de a-mi face observație și a obiecta la ceva. Cu școala mergeam bine, atât eu cât și alți camarazi, care urmau cursul de brigadir, ce teme ne da a învăța domnul Locotenent al Școlii. Eu le scriam și le învățam spre a ieși bine cu toate. În Baterie, schingiurii și bătăi erau mai puține, nu ca înainte, când erau stâlciți bieții camarazi, nu se ținea cont că e ostaș vechi sau recrut. Mergea de-a valma la toți bațjocura și înjosirea omenească.

Cu câteva zile înainte de 6 octombrie 1910, îmi face cunoscut că, pe ziua de 5 octombrie 1910, voi pleca, atât eu cât și cei patru camarazi, la Galați, unde se va judeca procesul Sergentului Irimia Constantin și a Plutonierului -Major Topuz.

Aceștia doi, au fost duși sub escortă, mai înainte și duși la închisoarea Corpului III Armată. Eu și cei patru camarazi mai vechi ca mine, ne prezentăm Consiliului. Se face apelul. Sunt aduși și cei doi sub pază. Intrăm în sala de judecată. Unchiu-mio Simion era înăuntru, fără a-l vedea mai înainte, cu capul gol, sta de vorbă cu domniile ofițeri. Începe procesul. Mă strigă pe mine: -Ostașul Pâslaru Teodor. -Să trăiți, domnule Colonel și domniilor ofițeri! -Ești chemat aici pentru că ai fost bătut crunt, până la sânge, de Sergentul, șef de tun, Irimia Constantin. Să ne istorisești faptele, cum s-au întâmplat și pentru ce motiv și cum ai fugit la Divizia 6, la domnul General Hârjeu și cum s-a făcut ancheta la Brigada 6 la domnul General Rujinski, ce ai declarat atunci și ce declari acum în fața noastră.

Eu am declarat întocmai ca și înainte, depunând acum și un raport în scris în care am rugat pe onorata instanță de a mă muta în orișice regiment de artilerie din țară spre a fi ferit de orișice ură din partea oricui. -Ce are de spus Sergentul Irimia Constantin. El a declarat că m-a bătut și ce fel de element e soldatul Pâslaru Teodor, un element rău. -Ai raportat cui? Răspuns: -Nu! -Zile de închisoare sau arest, are? Răspuns: -Nu știu. -Dar de bătut, ai știut să bați? -Da, am bătut. -Dar pe alții? Răspuns: -Am mai bătut.

Pe masa Consiliului era și raportul Căpitanului Medic Stănculescu și ale dovezi și rapoarte. Consiliul condamna pe Sergentul Irimia la trei luni de închisoare garda Pieței pentru lovirea inferiorului. Iar pe mine, să rămân să-mi fac stagiul militar tot în același regiment.

Se suspendă ședința zece minute. Unchiu-mio vine la mine și-mi spune: -Nu-ți fie frică, Toadere, ai să declari și cu Aghiotantul aista așa cum știi!

Intră ofițerii, iar se așează pe scaune. Iar mă cheamă: -Soldatul Pâslaru Teodor! Ce știi de cei doi ostași, Buca Ion și Mocanu Andrei, care au fost bătuți de Aghiotantul Topuz al Bateriei a 5-a? -Eu fiind de servici de grajd în secția a patra, în noaptea de 14 martie, au fost aduși cei doi de subțiori, neputând a merge pe picioare, de camarazii ce sunt chemați aici ca martori. Erau bătuți de domnul Aghiotant Topuz. I-au așezat, unul lângă altul, în locul unui cal, pe paie. Calul era la infirmerie. După un sfert de ceas, au fost luați, tot în nesimțire și scoși afară. Nu știu ce s-a mai făcut cu ei.

Întrebarea întâia: -De ce nu ai raportat, a doua zi, despre aceasta, domnului Căpitan Ion Gheorghe sau Sublocotenentului Marinescu? -Să trăiți, domnule Colonel, aceasta trebuia s-o facă domnul Brigadier (caporal, n.n.) dejurnă pe grajd, când dă raportul și raportează toate ce se întâmplă în timpul serviciului său, nu eu.

Întrebarea a doua: -De unde ai știut că ei au fost îngropați în bălegarul și gunoii cailor, în afară de grajd? Răspuns: -Aceasta am auzit, la plecarea noastră din Buzău, când ne-am mutat cu Divizionul nostru în cazărmlile Regimentului 16 Artilerie, al nostru, la Focșani. De aceasta au aflat toți ostașii Bateriei noastre cu gradați cu tot, dar nici unul nu sufla nimic.

Atunci, au fost interogați pe rând și cei patru camarazi, care i-au adus în grajd și dus afară pe cei doi nefericiți ostași. Este adus acum și Aghiotantul Topuz. El declară că cei doi au fost beți de vin și de rachiu și văzându-i în halul acela i-a trimis cu acești patru ostași, să-i ducă în grajd. -Bine, dar de ce ai dat ordin să-i ia din grajd și să-i ducă pe gunoi? -Asta nu știu eu, ce s-a mai făcut cu ei. Eu m-am culcat, că era târziu.

Întrebarea pusă celor patru de Consiliu: -Cine v-a dat ordin a doua oară? Răspuns al tuturor: -Domnul Aghiotant! -Auzi, criminalule? -Da, dar nu-mi dau seama de atunci.

Sala de ședință era arhiplină de ofițeri, subofițeri și soldați. După o deliberare de două ore se dă sentința și condamnă pe Aghiotantul Topuz la șase luni închisoare militară, fără pierderea drepturilor ca subofițer, aducându-i laude, cum s-a purtat cu secția sa în timpul revoluției din 1907, cum a bătut și schingiuit pe țărani, care i-au căzut în mână, omorând și atunci vreo câțiva. Acest ticălos de om, după ce și-a făcut pedeapsa de șase luni, a fost mutat în Regimentul 3 Artilerie grea Râmnicu Sărat, care a luat ființă în curând.



Elevii „interni” sau „externi” ai Liceului Internat, căutam la vârsta îngemănării copilăriei cu cea a adolescenței libertatea, dorința de nestăpânit de a evada de la școală sau de acasă, pentru ca, pe înserat, să dăm o raită prin oraș și, mai ales, pe Lăpușneanu. Era prima și respectuoasă formă de salut adresată orașului. Nici autorul cunoscutei nuvele *Alexandru Lăpușneanu*, Costache Negruzzu, nu ar fi fost de acord să trăim izolați de tumultul orașului, să nu ne regăsim printre miile de tineri care străbat strada principală. Iar noi, elevii liceului care poartă numele ilustrului scriitor, aveam datoria să-i transformăm numele renume...

O escapadă pe strada Lăpușneanu reprezenta un succes al elevilor curajoși, care evadau din fortăreața „Negruzzii” și scăpau atenției celor aflați în patrulare... Strategia internaștilor de a evada era mai complexă, necesita ingeniozitate pentru a escalada de gardul școlii, care „nu se lăsa ros”, ca apoi să revii în cămin seara, târziu. Pentru cei externi era mai simplu.

„Dacă nu te arătai pe Lăpușneanu, nu existai!”... Mi-au plăcut aceste cuvinte ale unui coleg și le-am redat întocmai. Reprezentau adevărul absolut, modul de „a fi sau a nu fi”... Te simțeați atras de farmecul atmosferei și fondului sonor al străzii (cântecele mai mult sau mai puțin celebre sau în curs de lansare), de Palatul Cuza, de cinematografele cu reclame atrăgătoare, de restaurante, cofetării și magazinele vechilor negustori, de atelierile de croitorie și confecționare de șepci, de reparat stilouri și librării. Îți lua o oră, mergând agale și respectând ritualului consacrat, trecând în revistă pe noii-veniți. Iar ca să aprofundezi, te întorceai și îți mai lua o oră.

Odată ieșiți de la Librăria „Cartea Rusă”, aflată la Fundație, și intrând în inima străzii principale, căutam vitrinele cinematografulor pentru a decide: ori vizionare, în continuare, filme sovietice cu tematică de război ori ale unor producători străini din Vest.

Colindam în lung și-n lat orașul patriarhal și romantic, ne depănăm amintirile adolescenței și gândurile pe aleile Parcului Copou, unde se aflau busturi de scriitori și artiști, Obeliscul cu lei, Teiul lui Eminescu. Mersul agale, din dealul Copoului, ne relaxa, ne stimula buna dispoziție.

Lângă „neînsemnata” bibliotecă edificată de Regele Ferdinand I se afla marea Librărie „Cartea Rusă”, clădirea ARLUS (de altfel, într-adevăr frumoasă) și un teren de volei, unde căscam gura. Când se apropia ora de intrare la asociația menită să ne susțină prietenia cu poporul rus, ne refugiam la filmele cu eroi sovietici.

Obiectivul cel mai important, cum spuneam, era promenada pe Lăpușneanu, cu locurile unde se lansau noutăți muzicale sau încă se fredonau, în plină stradă, refrenele la modă, ca într-un bazar, toate laolaltă.

Urmăream unele emisiuni transmise la radio, care au avut un loc important în formarea mea pentru viață. După ora 9, se difuza emisiunea „Din lirica universală”, în care se recitau versurile unor poeți clasici, de obicei ruși, dar și ale unor poeți contemporani, considerați „luptători pentru pace și libertate”. În majoritatea cazurilor, versurile erau citite de actorii Ludovic Antal, Dinu Ianculescu, Constantin Codrescu, ale căror voci erau fonogenice. Eram un ascultător pasionat al emisiunilor „Teatrul la microfon”, de adevărată cultură, deși preponderent bazată pe dramaturgia rusă și sovietică. Alături de dramaturgia „de război” a lui Arbutov sau proletcultismul de genul *Femeia comisar*, se transmiteau dramatizări după Gorki, Cehov, Pușkin sau Lermontov. Ascultam voci de aur, ca acelea ale lui Ion Manolescu, George Vraca, Costache Antoniu, George Calboreanu, Radu Beligan, Marcel Angheliescu, Ion Talianu, Ion Finteșteanu și alții. O altă emisiune interesantă era „Să înțelegem muzica”, în care se explica ideea melodică a unor concerte și simfonii, în paralel cu prezentarea biografică a compozitorilor. Sigur, se exagera cu Grupul celor 5 compozitori ruși, dar rușii au avut și au o mare școală muzicală. Nu lipseau nici muzica lui Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven sau Chopin și nici interpretările unor compozitori și cântăreți celebri de operă sau fermecătoarele cântonete. Astfel de emisiuni au contribuit mult la educația mea.

Amintirile „băieților cuminiți” ai secției umanistice a liceului sunt legate de umorul molipsitor al „colțului vesel” al unei clase, de glumele lansate în cascadă, șotiiile și „producțiile” unor talentați actori în devenire, care „contaminau” întreaga clasă și chiar pe unii profesori, „virusându-le” lecțiile. Participam în complicitate toți cei care, fără voie, eram incitați de modul în care declanșam râsetele, voioșia și cream o animație ce părea de neoprit. Se remarcase un component al formației, Florin Faifer (aflat în ultima bancă din fundul clasei, rându din mijloc), care, studiind glasul nevinovat al orățăniilor din curtea sa din cartierul Țicău, declanșea, de sub bancă, discrete și melodioase recitaluri. Ascultam cum decurgea viața la țară și orele treceau mai ușor. Unii profesori, luați prin surprindere, erau speriați de faptul că fenomenul se propaga dincolo de ferestre sau de ușa clasei și molipsea zone tot mai mari, mergând spre clasele învecinate sau cancelarie.



Templul lui Apollo din Delphi

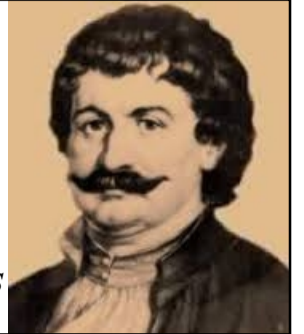
SPIRITUL ELEN - SINTEZE EUROPENE

Apare sub egida Fundației pentru Promovarea Culturii
Balcanice și Europene "RIGAS FEREOȘ" - Iași, România,
cu sprijinul financiar al Fundației
"DIMITRIS ȘI ELENİ GRIGORIADIS" - Salonic, Grecia

serie nouă
Nr. 25
(iulie-august 2016)

"Cine
gândește
liber,
gândește
bine."

Rigas FEREOȘ
(1757-1798)



VENUS ARMATA

O epigramă greacă în traduceri memorabile

„Traducerea perfectă este o altă operă.”
(Seferis)

Traducerile au rol cardinal în relațiile spirituale internaționale. Literatura latină începe cu traduceri din Homer, iar, mai târziu, marii creatori ai culturii latine au tradus sau au prelucrat, în proces emulativ, mari capodopere grecești.

Ausonius, poet latin postclasic din secolul al IV-lea e.n., a inclus între Epigramele sale traduceri și prelucrări din literatura greacă, perpetuând astfel o veche specie literară.

O epigramă greacă tradusă de Ausonius în limba latină a fost retălmăcită, peste secole, de Mihai Eminescu. Această epigramă transfigurează ludic mitul Judecării lui Paris oglindit din antichitate până azi, în numeroase versiuni care atestă unitatea și continuitatea culturii noastre europene.

Iată textul grec original al epigramei din Antologia Palatină, urmat de traducerea latină a lui Ausonius și, ulterior, de versiunea românească a lui Eminescu:

Παλλὰς τὴν κούρειαν ἔνοπλον ἔειπεν ἰδοῦσα
«Κῆρυ, θέλεις οὕτως ἐκ κρίσιν ἐρχόμεθα;»
ἢ δ' ἀπαλὸν γέλασσα, «τί μοι σάκος ἄντιον αἴρειν;
εἰ γυμνῆ νικῶ, πῶς ὄσαν σπία λάβει;»

Către Editura OMONIA,
Doamnei Director ELENA LAZĂR

Stimată Doamnă Director,

Fundația pentru Promovarea Culturii Balcanice și Europene Rigas Fereos, cu sediul în Iași, România, membrii și simpatizantii ei au ocazia plăcută de a vă felicita la împlinire a 25 de ani de la înființarea Editurii Omonia din București.

Ne amintim cu emoție, în acest moment jubiliar, de eforturile depuse de D-voastră personal și de colaboratorii prestigioasei Case Editoriale Omonia, care, în această perioadă, au oferit publicului cititor din România, Grecia, Cipru etc, remarcabile volume consacrate cultivării și popularizării literaturii, culturii neoele, elenismului și filoleenismului pe pământul Mioriței și al Meșterului Manole.

OMONIA este, de altfel, în momentul de față, singura editură de un asemenea profil în Europa.

Cititorii apreciază volumele editate de OMONIA, atât în ediții monolingve cât și bilingve, volumele de sinteză privind literatura și cultura în ansamblul lor, precum și edițiile de autor.

Toate aceste eforturi ale D-voastră, cu greutatea întâlnite pe parcurs, au fost onorate, după cum e știut, cu numeroase distincții, premii și ordine, atât din Grecia - inclusiv de Președintele Republicii Elene - cât și din România și Cipru. Cărțile devin și prin editura D-voastră copii nemuritori care își divinizează părinții.

Vă dorim din toată inima, stimată Doamnă Elena Lazăr, sănătate, putere de muncă, noi remarcabile succese în activitatea Editurii OMONIA, a D-voastră personal și a colaboratorilor apropiați!

La mulți ani și drum bun în continuare volumelor pe care le veți edita!

Cu respectul cuvenit și dragostea noastră,

Prof. Andreas RADOS Amalia VOICU
Președintele Fundației Cercetător Științific,
Secretar al Fundației

Iași, 12 iulie 2016

Armatam vidit Venerem Lacedaemone Pallas.
«Nunc certemus.» ait, «iudice vel Paride».
Cui Vernus: «Armatam tu me, temeraria, temnis,
Quae, quo te vici tempore, nuda fui?»
(Ausonii *Opuscula*, recensuit R. Peiper,
Lipsiae, 1886, p. 85)

Pallas în Lacedemona văzu pe Venera armată
„Aide acum să luptăm, judice Paride-acum,”
Venera însă răspunse:

„Armată mă-nfrunți temerară,
Eu, pe când te-am învins, știi cum că goală eram.”
(M. Eminescu, *Poezii*, vol. III, ed.
Murărașu, București, 1982, p. 175)

Precizăm că Eminescu a tradus versiunea latină a lui Ausonius, dar nu excludem confruntarea cu versiunea originală grecească. În manuscrisul Eminescu nr. 2258, fila 165, se află transcris de poet textul latin din opera lui Ausonius, urmat de traducerea românească. (Cf. Perspessicus, *Note*, vol. V, p. 592) Transcrierea poetului român conține o singură diferență față de textul standard al lui Ausonius, publicat în ediția Peiper, anume verbul *pugnamus* în loc de *certemus*, fapt explicabil prin variantele diverse din manuscrisele medievale.

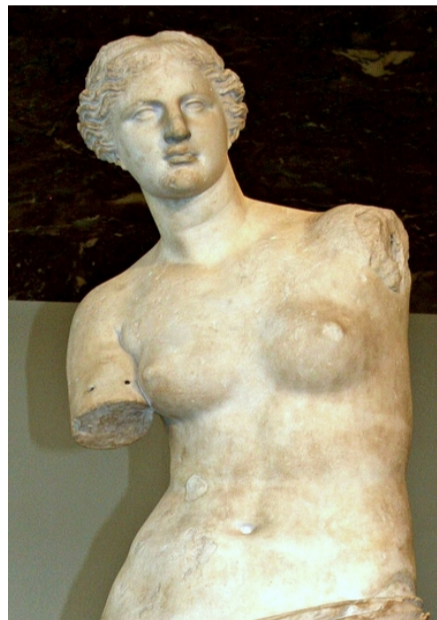
În finalul acestui scurt articol, formulăm următoarele judecăți de valoare:

1. Traducerile epigramei grecești de către Ausonius și Eminescu sunt confîne cu originalul elen. (Vezi *Poezii latini posclasice*, Iași, Institutul European, 2000, p. 37-75. La p. 75 se află o nouă versiune a epigramei lui Ausonius, realizată de noi, la peste un secol de la versiunea lui Eminescu.)

2. Aceste translații se disting prin arta lor rafinată la nivel metric, lexical și morfosintactic. (Vezi Traian Costa, Ausonius și Eminescu, în revista „Studii Clasice”, II, 1960, p. 373-376.)

3. Ausonius și Eminescu sunt creatori de geniu care își transmit, peste secole, torța miraculoasă a poeziei perene.

Traian DIACONESCU



Identitate și cuvânt poetic (fragment)

Motto: "... the very obvious truth that the deepest quality of a work of art will be the quality of the mind of the producer..."
(Henry James)

Probabil că ideea cea mai paradoxală dintre cele pe care le-au nutrit ultimele decenii ale secolului, în domeniul studiilor literare, este ideea morții Autorului. Conform acestei idei care a devenit emblema teoriilor postmoderne ale literaturii, adevăratul autor al unei opere literare nu este omul care scrie opera, ci este însăși scriitura sau, mai exact, Limba, această mare forță transcendentă, care a creat lumea; o forță care este însăși lumea și în afara căreia nu există nimic. Omul care scrie o operă literară - conform acestei teorii - nu este altceva decât un simplu intermediar, care îndeplinește voia limbii de a încarna într-o formă tangibilă (adică, în scris) elementul transcendent și spiritul ei zeiesc (sau altfel spus, în termeni mai accesibili, este un element care îndeplinește voia limbii de a produce literatură). Și tocmai din cauză că acest spirit este transcendent, omul care îndeplinește în scris dorința literară a limbii își pierde vocea, personalitatea și identitatea. El se transformă într-o „mână neutră, ruptă de orice voce, purtată de o simplă mișcare a scrierii (iar nu a expresiei)”, o mână care „scrijelește un câmp fără origine”, un câmp care „nu are altă origine decât limba însăși”.

Această mână, Limba o ia din mulțimea oamenilor care o vorbesc și o scriu ca pe o limbă. O ia la întâmplare, nu o alege. Prin

aceasta se deosebește de mai vechea forță transcendentă care era Dumnezeu și pe care a detronat-o. Relația limbii cu expediționarul dorinței ei literare, cu scribul (așa cum ar trebui să se mai numească autorul), nu este aceeași cu relația care îl lega altădată pe Dumnezeu de alesul lui (de Moise, de exemplu), pe care El îl alegea pentru că vedea că respectivul deținea anumite însușiri ce îl făceau capabil să transmită oamenilor voia dumnezeiască. Iar acest fapt se întâmplă pentru că, spre deosebire de Dumnezeu, Limba nu este interesată de oamenii pe care îi folosește pur și simplu ca să-și adeverească sieși transcendența sa.

La fel de paradoxal ca această teorie apar modul de formulare a ei și o mare parte din angajarea acesteia, atunci când credem că stilul raportorilor este un stil altfel decât impersonal - vreau să spun, în special expresiv (dacă nu narcisist) - și că oamenii care au constatat că autorul a murit sunt admirați de către cei pe care i-au convins de moartea acestuia, în calitate de mari autori.

Este oare ca adevărat scriitura literară un câmp al dominanței totale a unei puteri despotice și incontrollable, un câmp unde se elimină orice urmă a persoanei și a identității

G. VERITIS¹

AGONIE (Fragment)

Ce vrei tu, formă tainică? Te du, departe!
Tu, gingaș chip, din noaptea ce-i pe ducă
privește: a aurorei roză se arată
și lacrimile mele nu se mai usucă.

De ce-mi apari în cale tu, oriunde-aș merge?
am spus, ești o poveste, vis viclean ce-nșeală
și totuși, pentru tine pieptul îmi tresală
în plâns amarnic, chinuit de îndoială.

Și dacă ești himeră, cum poți fi tirană?
să te afunzi în lumea umbrelor, pe dată;
de ești reală tu, lucește-n mine, în juru-mi,
și stăpânește nesupusa-mi judecată!

Așadar, ce ești oare, Sfinx al urii mele?
De ce într-atât mi-e sufletul de amăgit
și-n timp ce cred că am scăpat pe veci de tine
descopăr dintr-o dată că mai mult te-am iubit?

Traducere din limba neogreacă
de Valeriu MARDARE

¹G. Veritis este unul din pseudonimele poetului Aleksandros Ghialas (1915-1948).

celui care scrie, adică orice strădanie a expresiei? Sau, poate, există pe acest câmp un loc pe care autorul reușește să-l direcționeze și să îl folosească în scopurile sale? La această întrebare vor trebui să răspundă specialiștii - astăzi, mai precis, cei mai specialiști dintre ei. Cred că, dacă îi vom întreba pe poeți, care au cunoștințe despre fenomenul literar, mai intime și, în consecință, mai pragmatice decât acelea ale multor teoreticieni ai literaturii, ei ne vor răspunde că perspectiva din prima întrebare nu se realizează. Ei ne-ar spune că teoria „morții Autorului” este atât de ilogică, încât numai niște oameni foarte sofisticți ar putea să o formuleze, și doar niște persoane foarte credule ar putea să o accepte. Căci ea se sprijină pe o idee referitoare la realitatea limbii, pe care o dezmințe realitatea comunicării umane. (Va urma)

Nasos VAYENAS

Proverb grecesc

•Δικό σ' είναι, αφέντη; Πόρ' το.
TRAD. E a dumitale, boierule? Ia-o.
EXPL. Se spune despre cei fricoși și neobișnuiți cu libertatea, care nu îndrăznesc să opună rezistență când sunt nedreptățiți de alții mai puternici sau mai sus decât ei. POVEȘTEA din care provine proverbul spune că, odată, un țigan a găsit o armă și s-a hotărât să devină și el om viteaz. Însă tot atunci, din locul unde ședea, a zărit pe cineva venind înspre el din depărtare; și atunci s-a dus în întâmpinarea lui, i-a întins arma și i-a spus: „E a dumitale, boierule? Ia-o.” (V.M)

Pagină coordonată de Andreas RADOS și Valeriu MARDARE

Ritm, artă și multiculturalitate, în această vară, la Palas

Zilele călduroase sunt frumoase atunci când sunt îmbogățite cu evenimente care să îi scoată pe ieșeni din case și din monotonie. Iar ansamblul Palas le propune să se bucure de o agendă bogată în această perioadă, astfel încât timpul lor liber să se transforme în momente de fericire.

Invitație la cinema în aer liber

Pentru cinefili, Palas continuă seria proiecțiilor desfășurate sub cerul senin al verii. Luna august debutează cu un eveniment care aduce în prim plan cele mai apreciate pelicule. Caravana filmelor Next va poposi în parcul Palas pe 2 și 3 august 2016, spre încântarea celor dornici să îmbine pasiunea pentru arta cinematografică cu plăcerea de a se relaxa pe iarbă, în aer liber.

Regal al tradițiilor populare

În luna august, ansamblul Palas găzduiește Festivalul Internațional de Folclor „Cătălina”, așa cum i-a obișnuit pe vizitatori în ultimii trei ani. Evenimentul este o veritabilă paradă a tradițiilor, porturilor și folclorului din numeroase țări, oferind ieșenilor prilejul de a poposi preț de câteva momente pe tărâmurile unor locuri îndepărtate și să le cunoască îndeaproape farmecul autentic. Publicul va fi invitat în incursiunea printre datinile țărilor participante cu ajutorul unui spectacol de dans și muzică specifică fiecărei națiuni în parte. Mai mult, Festivalul „Cătălina” este și o prezentare a porturilor populare, impresionante prin colorit, tehnici de realizare, broderii și modele.

Parcul Palas - o scenă pentru melomani

O seară relaxantă de vară este pe deplin reușită dacă este acompaniată de ritmuri muzicale. În august, Filarmonica de Stat „Moldova” Iași va reveni pe scena în aer liber din splendidul cadru al parcului Palas, pentru a le oferi celor prezenți un nou spectacol grandios. Măiestria instrumentiștilor și vocile impresionante ale interpreților din cadrul Filarmonicii își vor demonstra talentul, încântându-i pe ieșeni cu muzică de calitate.

Târguri cu teme felurite

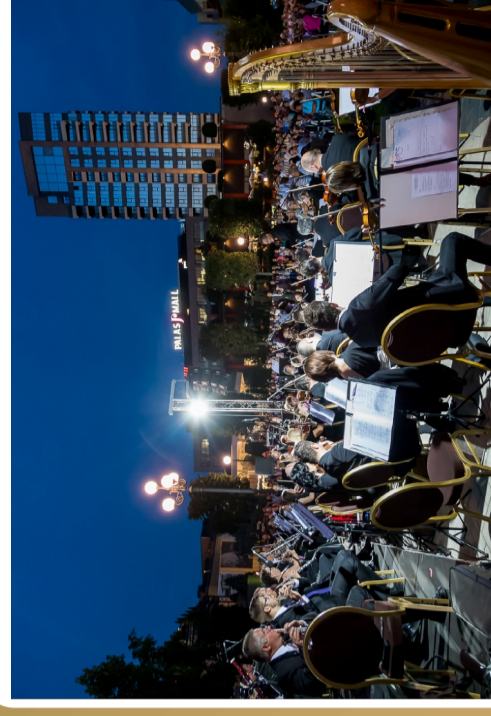
Pentru cei care vor să păstreze amintiri din timpuri străvechi, la Palas se organizează lunar Târgul de Artă și Antichități, care le dezvăluie fascinantă lume a obiectelor cu patina timpului. Cei care adoră accesoriile sunt așteptați la târgurile Bag Expo și Expo Mineralia, care se desfășoară periodic și care le propun cele mai interesante piese. Doamnele și domnișoarele care iubesc bijuteriile și articolele lucrate manual pot vizita Târgul de Handmade. La final de lună august, când toți cei mici se pregătesc de școală, Palas găzduiește cel mai mare târg de rechizite.

O vacanță de poveste

Vacanța de vară este cel mai îndrăgit sezon de năzdrăvani. Pentru ei, timpul petrecut la Palas este mereu un motiv de bucurie. În timp ce părinții se relaxează la terasele cafeanelor și restaurantelor din parcul Palas, cei mici au la dispoziție nenumărate atracții: trambulinele Palas Jump, caruselul venețian, distracție în voie pe gazonul din parc sau în spațiile de joacă din interior. Ansamblul Palas, locul pentru o vară relaxantă



Maraton cinematografic, în aer liber



Concert al Filarmonicii, în parcul Palas



Obiecte cu patina timpului, la Târgul de Artă și Antichități



Tradiții internaționale, la Festivalul „Cătălina”