

cronica **veche**

Anul VIII, nr.2 (85), februarie 2018

24 de pagini - 5 lei



LIVIU SUHAR '75 (p.14-15) • NICOLAE IONEL (p.7) • DOINA URICARIU (p.19) • CĂLIN CIOBOTARI (p.16) • IOAN MILICĂ (p.4) • MIRCEA CIUBOTARU (p.5) • ȘTEFAN OPREA - IRINA NECHIT (p.13) • MIRCEA RADU IACOBAN (p.12)



Nicolae TURTUREANU

7 ANI. 85 DE APARIȚII...

conotații

...Ale "Cronicii Vechi", desigur. Și 52 de ani de la nașterea "Cronicii"-princeps, a "Cronicii" străvechi, a "Cronicii"-mamă, Mie-mi plac, mai mult decât cifrele rotunde, aceste jalonări în colțuri. Deși anumite vârste, fapte și persoane mă pot contrazice. Ceea ce e și de dorit. Totuși, în februarie 2011, când am lansat "Cronica Veche", nu vroiam decât să zgîndăr sensibilizați și, eventual, să perpetuez amintirea "Cronicii"-dintii – de la a cărei ivire (în februarie 1966) trecuseră doar... 45 de ani. Era la mijloc nu doar o chestiune de orgoliu, de-a demonstra că *se poate*, ci, mai ales, nevoia acută a unei ambiante, a unei răsfrîngeri (după implacabile frîngeri și înfrîngeri). Cum și aproximam în una din *cronicile și anacronicele* mele. Cea mai mare bucurie este atunci când produci bucurii (intelectuale, mai ales) Celuilalt/Celorlalți. Că bucuriile se întorc și asupra-ți, dînd justificare faptului că nu trăiești în zadar, că nu ești singur deși, desigur, cea mai mare parte vieții o viețuiești în singurătatea gîndului și-a sentimentului dinlăuntru. Norocul nostru, al celor ce sîntem sau ne credem scriitori/creatori, este că ne-a pus Dumnezeu mîna-n cap, îngăduindu-ne a mărturisi și altora fantaziile. Astfel apar lumi paralele, ideale și ireale, un al nouălea cer, în care și noi, și cititorii noștri levităm.

...Cam pe-acolo eram de găsit și eu (dacă m-ar fi căutat oarecine) cînd, în aprilie 66, mi-a apărut, în revista "Cronica", o pagină de poezie (cu poză!, și genericul mașcat: UN POET). Cinci ani mai tîrziu (după un intermezzo radiofonic), deveneam eu însumi redactor al revistei care mă publicase atît de vizibil! Și unde m-am considerat mereu (adică vreme de 27 de ani) *cititorul de manuscrise*. Pentru că acolo am învățat ce înseamnă să-ți estompezi, ca redactor, orgoliul propriu față cu ceilalți scriitori (fără a face știrbitoare concesii) și, îndeosebi, să acorzi șansa și locul convenite celor ce le merită, cu precădere celor (mai) tineri. (Într-un spațiu vecin, citindu-mă și descifrîndu-mă, prozatorul Dan Perșa remarcă tocmai această disponibilitate). Dar, despre

acei ani, am tot dat samă. Ci, mai degrabă, să dezvolt dintr-un mesaj aniversar, ca dintr-un film de epocă, acea *Vesellie nostalgic adumbrită*, patetic retrăită de poeta-prozatoare și mereu corectoare a greșalelor noastre cronice și neo-cronice, Virginia Burduja: *Tineri eram/și curajoși/pîn'la genunchi /de săltăreață broască./Ne duelam în calambururi,/versuri, cuvinte date/sorbînd dulcea dulcissima/Cafea Valer Mitru/in superprăfuitul birou/din tipografie pe sertare-scaune/citînd le monde-ul și scînteia/numai titluri, nu și restul./așteptînd, implorînd, așteptînd/zețarul să fie milos, să se-ndure/de ziua noastră zadarnic pierdută-n/conștiințioasă trudă, /aromată doar/in abur fierbînte de plumb./cu ființa de carne răcită./gîndeam plumb, simțeam plumb,/visam plumb pînă tîrziu în noapte./Și-a doua zi,/ridicînd pleoape adormite încă,/la redacție ne adunam/in formație cvasicompletă./Holul se anima, optimele harnic/liniștea spârgeau, când, deodată,/ah, nu-mi lua nebulul, se-auzea,/il salvez cu tura/și păstrez regina, da, da.../Ce-ți veni? E permis cuvîntul regină/intr-o republică multilateral dezvoltată/și cât se poate de socialistă? Ha,ha./Tura pîndește-n margine de eșichier/mat te fac pînă-ncepe mîngea/peste fileu să ne salte/Kalmuschi să rădă/Magda să rădă./sobrul profesor,/de prea curînd întors de la montpellier,/părintește să surădă când/zburdălniciile noastre cu tifla dădeau/subtitlului de pe prima pagină,/unde, săptămînal, scria/politic – social – cultural./sub Cronica și-atît.*

La "Cronica veche", "revista scrisă pe colțul sufletului meu – mărturisește neo-cronicărea, poetesa Mihaela Grădinariu – ne-am strîns o mîină de oameni pentru care a scrie e

sinonim cu a exista. Oameni frumoși ce m-au primit, cîndva, ca pe fiica risipitoare, pierdută și regăsită". Cîndva, în acest caz, nu e un capăt de lume, nici de linie, ci un nod, un pod. Tot așa îl trecusem și eu, înspre "Cronica" de-altădată, știu cît de important e acest prag. Unii dintre cei care mă întîmpinaseră cîndva, sînt și acum aici, la primire. Pe alții, oricît i-ai căuta, nu-i mai găsești (decît în scrierile lor). Dar ni s-au alăturat (mereu) alții, stenici, ludici sau sceptici – cum li-i feleșagul. Feleșaga...

Peste noapte, iar mi-a-nflorit fereastra dinspre *Sărăria* sufletului, știu că-i o ploaie de efemeride, dar mă las în voia acestei încîntări. După cum *Independenței* – cealaltă stradă pe care o locuiesc – îmi inculcă, acut, sentimentul *dependenței*.

Cronica (veche) continuă.



Redacția "Cronica veche", primăvara 2015, terasa Galeriei de artă DANA ("cu viță sălbatică și pisică domestică"). Sînt hotărîți să (se) proiecteze în spațiul revistei: Mihaela Grădinariu* Nicolae Panaite* Mircea Radu Iacoban*Aurel Brumă*Raluca Sofian-Olteanu*Nicolae Turtureanu*Ștefan Oprea. MOMENT declanșat de Virginia Burduja.

Satul acela se topea în oameni și în case, blestemat să-și iasă din rădăcini, să se usuce în crucea drumurilor tot mai neumbrate. Case pustii, case fără suflet, uliți de cimitir. Ici-colo mai respira câte un încăpățânat, unul dintre cei care, în anumite zile de calendar, ieșeau în margine, pe buza tranșeei dincolo de care așteptau amenințătoare buldozerele. Ura încă gogea doar desenul unei confruntări.

Fântânile satului se prăbușiseră și ele în secol izvoarelor, de-și ostoiu încăpățânații setea din roua de pe lăicere și peretare și topitura de în tînsă prin curți cum pragurile la mort, vămile.

Între săteni și cei de dincolo de tranșee tăcerea părea să puiaască, să se rupă din zăgaz, să urle. Și a venit Omul K la Gheorghe a lui Județ, că județ îi era familia de pe când Sfatul Bătrînilor ținea loc de primărie și de ce a mai atârnat timpul de chimirele foștilor răzeși. Deasupra Omului K plutea o sferă ciudată, o jiganie de metal cu ochi multiformi, muscă imensă, electronică. Aici, a zis acela arătînd mijlocul ogrăzii lui Gheorghe, locul tufe de calapăr, aici vreau să sap o fântână. Știu, cum și tu și ceilalți, că apa din adînc a secat, au rupt-o



Aurel BRUMĂ

FÂNTÂNA

nepotrivirile de acolo. Îți dau 30 de arginți și cuvîntul că, dacă voi găsi apă, vei primi în fiecare zi un pahar și nici o picătură mai mult.

Limba clopotului stătea atârnată deasupra lor, gata parcă să adauge vestea unei alte treceri dincolo: vecinul din dreapta, din stînga, de pe ulița a treia, a zecea.

Și a uitat Gheorghe că se numește și Județ, om cu judecată și om de judecată. A bătut palma și, imediat, alte palme s-au înșurubat pe sfredele și târne, lopeți și cazmale. Dar pămîntul de

sub Mîna Maicii Domnului refuza țâncușa. Au fost aduse mașini peste mașini, oameni cu ochii de tot sojul și lutul s-a tras îndărăt, adîncindu-se, coborînd mestecat, zdumecat. O zi, două și în a noua apa a țâșnit din rana pămîntului potopind curtea și casa și ulița. Străinii au ridicat scutul unor umbrele ciudate. Nici o picătură deasupra lui Gheorghe, deasupra sătenilor, deasupra durerii. Doar un pahar cu măsura înghițiturii promise. Gheorghe lipăia, ceilalți, cei ai satului înghițeau cu ochii închiși, închipuindu-și gustul apei.

Mașini după mașini, cisterne imense, ulița lărgită și izvorul din adînc sigilat, capsulat, mișcat pe orizontul miriapodic al mașinilor. Clopotul bisericii pendula tot mai des morțile anonime, tranșeea din capătul satului prăbușindu-se în noțul. În jurul izvorului netămăduirii cimitirul înghițea, victorios, uliță de uliță. Singur și poate cel din urmă singur al satului, Gheorghe a lui Județ trăia refuzându-și supraviețuirea, vîrsînd în țărîna picătură de picătură lacrima șansei irosite cum și viața celorlalți. Țara aceea în mic, satul, refuzînd să mai respire, rămăsese sprijinit într-o stinghie cu litere abia ghicite. Cine ce să citească?



Ioan Florin STANCIU

cronicuța de la mare

PRAFUL ȘI PULBEREA

This quiet dust was gentlemen and ladies
Emily Dickinson

Ruptă de originara sa matrice stilistică și de rădăcinile sale mitico-magice, literatura postmodernistă se transformă, sub ochii noștri, într-un pervers joc secund, situat la granița incertă dintre un improvizat perpetuum mobile și o lascivă păpușă gonflabilă.

Iar, din acest punct de vedere, cea mai bună definiție a acestui mutant antropomorf, evadat parcă din alegoriile lui Boris Vian, ne-a dat-o, fără intenție, Henri Bergson însuși, prin celebra sa formulă: *du mécanique plaqué sur du vivant*, care sugerează atît natura rigid-artificială a fenomenului, cît și tendința sa de a se reproduce și de a se multiplica hilar, la infinit.

Deoarece nici n-aș mai vrea să vă reamintesc prin ce tenebroase labirinturi ale umilinței și ale nerușinării s-a ajuns de la stalinistii *Ingineri ai sufletului omenesc*, la premeditarea rece a *Mecanicilor poetice*, pe care, de curînd, le ironiza, subtextual, o delicată și inspirată poetă tomitană. Niște *mecanici poetice*, cu trimitere indirectă, se pare, la acest *Schmürtz* agonice, dar prodigios care s-a multiplicat imperialist pe sine, în spațiul tot mai lipsit de identitate specifică, al literaturii noastre contemporane.

Pentru că oricine a avut aventuroasa curiozitate de a

cerceta, fie și par avion, rezervația culturală națională din ultimii ani, va constata, fără un efort deosebit, că (rigid, chivernisit, nesimțit și indescifrabil) omniprezentul impostor cultural pare un mecanism improvizat, care, hărîind, păcîinind și trepidînd, se străduiește chinuit și zadarnic, ca să arate, cît de cît, a ființă umană – pentru că nu-i ușor să-ți copiezi și să-ți joci, clipă de clipă, ideologia și sentimentele.

Se subînțelege deci că, obligat să pară „de-ai noștri”, *impostorul cultural este un android veșnic nefericit și ridicol*.

„Dar despre ce să mai scrii, cu sentimentul împlinirii de sine, când lumea din jur se hrănește doar cu tabloide și scandaluri mondene?” Întrebare pe care mi-am pus-o și eu de vreo mie de ori, în singurătatea casei mele, de pe Capul Midia, unde, zi de zi, încercam să-mi descopăr un spațiu literar inconfundabil și semnificativ, care să-mi justifice efortul de a mă apleca cinci-șase ore pe zi deasupra abisului care se deschide previzibil și descurajant, sub fiecare coală de scris. Pînă când, prin miracolul reflexivității melancolice, am înțeles că-mi plimbam, zilnic, nălucile, deasupra unui uriaș zигurat scufundat sub clocotitoarele pulberi dobrogene, unde, treaptă cu treaptă, se orînduia latentă, în adîncuri, întreaga istorie a lumii, de la

tăblițele de lut ars ale preistoriei și gînditorii săi extatici, imobilizați în crisalide de ceramică neagră și pînă la *Drumul fără pulbere* al Canalului stalinist, ca să se îngroape apoi de vie în praf și pulberea de la Poarta Furtunilor. Aceeași pulbere învîlmășită și veșnic flămîndă care i-a devorat, rînd pe rînd, pe tracii, pe geții, pe grecii și pe romanii, ca să se ghiftuiască apoi, în strat peste strat, cu revărsările bărhoase și războinice ale hoardelor asiatice, multe învolburate și crîncene, ca revărsarea unui fluviu din iad, peste prăpădul căruia s-au așezat, mai tîrziu, lunga noapte a turcoerației, dar și colibele ciobanilor mocani, dimpreună cu pridvoarele cioplite-n lemn de salcâm ale oltenilor coloniști, fără să mai numim, nici măcar în trecere, alte câteva zeci de neamuri care și-au căutat norocul vremelnice sau pacea veșnică pe coaja de calcar friabil și-n pulberea de stîncă măcinată a podișului dobrogean. Căci unde altundeva, decît în nestatornica și hămesita pulbere sarmatică, ar fi putut să dispară oștiri și orașe întregi – Histria, Vicina, Ester, Caraharman și câte vor fi fiind să mai fie: unele, cu înalte ziduri de apărare și cu turnuri de veghe, cu case frumoase vîruite, cu garduri din granit verde, cu moschei, cu inflorescențe de migdali migratori, suspendate pe terasele babilonice ale dealurilor de lut încheșat dinspre mare și cu peteciții săi negustori palavragii, pîndind cernerea gloatelor dintre devîlmășia marafeturilor lor îmbălsămate de miresme sau împutite de miasme, atît de greu de numit în cuvinte ale limbii române?!

Iar alegoria finală ar fi că harnicul scriitor român de la Mare ar trebui să aibă mereu în minte gropile și rîpile adînci ale testamentului arghezian. Amintind aici și o cugetare a lui Van Gogh, citată admirativ de Lucian Blaga: „Creația artistică e fatal unilaterală. Nu poți fi în aceeași vreme și la pol și la ecuator.”

SCRIITORII ROMÂNII ȘI MAREA UNIRE

Virginia BURDUJA



„SPUNE-MI NUMELE TĂU CA SĂ TE POMENESC”

Proveștea victoriosului nostru 1918 începe încă din 1914, când nemiloasa zbatere a războiului a cuprins Europa, mai apoi și America, năruind imperii, născând noi granițe, noi standarde. Victorios pentru că atunci s-a împlinit secolul nostru vis, o Românie Mare, de la Banat la Nistru întinsă. Locuită de românii al căror unic, dar puternic liant era o limbă comună. Vorbită de români, cetățeni ai unor diferite state, înrolați în armate dușmane. O limbă comună în care scriitorii timpului susțineau cu romantică fervoare cauza Marii Uniri. A apărut atunci, marcând momentul de importanță decisivă pentru istoria noastră, o întreagă literatură. Scrisă nu numai de poeți/prozatori militari (dintre care îi amintim pe Radu Cosmin, Mihail Stamate, Sterian Dobrescu ș.a.), ci și nume de rezonanță. Elena Văcărescu, Barbu Delavrancea, Al. Vlahuță ș.a. chemau în versurile lor, în articole la o neînfricată luptă purtată pentru nobila cauză a Unirii. Unii au cunoscut direct, din tranșee, ororile războiului. George Topîrceanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Grămadă, Perpessiciu au părăsit, în 1916, indecisa liniște a neutralității mesei de scris pentru a lupta pe front sau în spatele acestuia. Experiență crucială care le-a marcat impresionante scrieri ulterioare. Dovedind un eroism manifestat și în spatele frontului de altfel. Unde sufereau refugiați, fugiți în grabă dintr-un regat trunchiat pentru a-și afla adăpost în Moldova, răniți fără de număr, locuitorii ai orașelor încă libere. Doamnele țării au îmbrăcat atunci albul Crucii Roșii. Cu devotament, cu abnegație, au îngrijit răniți, au ajutat pe cei năpăstuiți.

Hortensia Papadat Bengescu, devenită soră de caritate în infirmeria gării Focșani, unde locuia atunci, s-a dăruit cu noblețe altruistă, „patetic și febril” alinând. A cunoscut fețele suferinței lipsite de speranță, durerea muribunzilor, disperarea morții. Nu putea să le uite. Așa a apărut romanul *Balaurul*. Început chiar din fierbinte 1918, publicat, în 1923, de Editura Ancora, *Balaurul*, primul ei roman după cele trei volume de confesiuni, crochiuri lirice, entuziast primite de Ibrăileanu, de sburătoristi, a fost întâmpinat contradictoriu de critică. Asupra cauzelor nu stăruim, altul fiind rostul rândurilor de față.

Conceput în 12 capitole, din perspectivă auctorială, doar într-un singur pasaj intervenind sincera spontaneitate a persoanei întâi, romanul respectă crezul autoarei, mărturisit lui Ibrăileanu: „

...ceea ce scriu, ce cuget, nu e în principal idei și sentimente, ci senzația lor; de aici chimul, dorința de a reda nu descrierea senzației, ci senzația însăși.” Într-un interviu de mai târziu, scriitoarea continuă: „M-am oferit cu pasiune, cu frenezie, aproape cu dezertare de la orice datorie familială răniților. M-am identificat cu natura, cu știința, care luptau să salveze, la măsuri care îmi dau curajul a spune că uneori am reușit a întoarce pe unii din ei de la moarte; am ales omul cel mai simplu, soldatul simplu, care avea mai puține resurse, și anume cazurile desperate. Am cutezat a lupta cu legi inexorabile, într-o exaltare a puterilor de devotament egală cu o transfigurare.” Trăiri generoase, transferate sori de caritate Laura, personajul hipersensibil al romanului *Balaurul*. Confruntată cu realitatea dură a războiului, eroina înregistrează empatice suferințe atroce, descrise în expresioniste tonalități. Parcurge o serie de întâmplări, rupte din imediata și infinit dureroasa realitate de pe front și din spatele acestuia. Văzute din infirmeria Gării, cu spaimă la început: trenuri lungi, balauri spumegând fum gros și aspru, înecăcios, din care se revărsau răniții. Sânge, mult sânge în care pluteau oase zdrelite, piele arsă, bandaje îmbibate de sânge, de puroi, „un terci roșu, galben, vânat”, o inimă pulsând încă vie în coșul toracic spintecat de un obuz, ochi umflați bezmetic clipind din albul pătat al feșelor urât mrisoase, înfășurând monstruos capul, un ochi implorând amânarea trecerii Dincolo. Sângele vieții părăsind trupuri ciuntite, numai durere. Și gemete, cor de gemete, multe animalice. Râni provocate de „gaze cu nume noi, conglomerate metalurgice inedite, atâtea proceduri pe care, harnici și onești, savanții le dăruiau cu inocență și laudă acelui vampir al războiului”. Repulsia lăsa loc înduioșării, milei, bunătații, sacrificiului pătimaș oferit. Un bandaj, o rufărie schimbată, feșe, fiole, ceai, apă, pâine, vorbe blânde alinau, amănau, pentru câteva clipe miasele morții. Abnegația, romantica și necondiționata dragoste a Laurei pentru mai binele răniților, își primeau răsplata: „Spune-mi numele tău ca să te pomenesc”, o ruga un muribund, deja îndreptat spre drum fără de întoarcere.

Când șirul trenurilor morții a fost înlocuit de disperata scurgere a convoaielor de refugiați, o îndoliată așteptare s-a așternut peste orașul în care, curând, au apărut trupele de ocupație. Din speranța izbăvirii, arsă în flacăra cumplită a „gerului năpraznic

așternut peste țară”, au rămas doar foamea, setea, „frica, pândă, violența, nerăbdarea, scârba, ura”, toate alungând omenia, instituind „legea barbariei”, a supraviețuirii cu orice preț. Dar, atunci când nimeni nu mai spera într-o reșezare a vieții în făgaș firesc, nesigura, trista bucurie a armistițiului a readus frumusețea vieții. Întrupată într-o zi însoțită, cu „Cer peste tot... cer în pumni”. Gonind „peștera de asfixsie”, „durerile și revoltele astupate” de un război care se purta între „oțel și fier” și „carnea scumpă a trupului scump a fiecăruia și a tuturor”. Negrele pânze ale măcelului se risipiră. „Fumul gros ce fășnea pe nările Balaurului se limpezise.” Iar în crângul de lângă oraș, la „umbra pomilor, verde și odihnit, ședeau sub paza unei cruci, făcută din două trunchiuri goale, pironite, un cimitir micuț, cu morminte curate, așezat rotund, ca o salbă”. În care, „dormeau, egali și înfrățiți (...) români și ruși, nemți și francezi”. Omenirea, „beată de dușmănie și ucideră”, se eliberase din „înclăștarea vremurilor rele”, regăsindu-se în răsufierea proaspătă a primăverii, „sîpet fermecat” de parfum, de culoare.

Intenționând doar o reamintire, prin recitare, a eroismului prezent și în spatele frontului și nu o analiză propriu zisă a *Balaurului*, deși el prefigurează modernismul îndrăzneț și puternic, luxuriant chiar, din romanele ulterioare ale Hortensiei Papadat-Bengescu, nu putem trece peste scriitura febrilă, patetică, dar cu măsură, alăturând liricul epicului, descriptivul eseuului, omniprezentă fiind stricta percepție senzorial-psihologică. Inconfundabilă amprentă H.P.B.

N.B. *Balaurul* a fost editat prima oară, în 1923, la Ancora, apoi, în 1978, la Minerva, iar în 1986 la Editura Militară. Am găsit/citit, de la Bibliotecă, un exemplar absolut jalnic din această ultimă ediție, tipărit pe o hârtie îngălbenită, friabilă, legat, cu pagini „reparate”, cu coperti aproape jupuite, cu colțuri „măncate” de vreme. Și m-am întrebat de ce nu a fost reeditat după 1990. În anul Centenarului va fi prezent în librării cu siguranță, când, probabil, interesul pentru proza Hortensiei Papadat Bengescu se va replia spre o normalitate firească.



Traian D. LAZĂR

DESTINE COMUNE ÎN RĂZBOIUL DE ÎNTREGIRE (2)

Personajele acestui serial sunt Traian E. Grigorescu, George Topîrceanu, Constantin Zagoriș, care, în scrieri memorialistice ori în lucrări științifice, relatează fapte și trăiri provocate de participarea protagoniștilor la bătălia de la Turtucaia și prizonieratul în Bulgaria. În comentariul nostru, au fost sumt/vor fi citate din următoarele scrieri: Traian E Grigorescu, Carnet de însemnări, (aflat la SJPPhAN Prahova, fond familial Grigorescu); G. Topîrceanu, Memoriile de război, Ed. Humanitas, 2014; C. Zagoriș, Turtucaia, 1939; Ostași viteji în lupta de la Turtucaia, 1939.

Primul episod a apărut în *Cronica Veche*, nr. 81, oct. 2017. Continuăm publicarea serialului cu comentarea/redarea luptelor din capul de pod de la Turtucaia. (T.D.L.)

3. Lupta

Garnizoana cetății (capului de pod) Turtucaia era constituită, înainte de intrarea României în război, din Regimentul 36 Vasile Lupu (trupe active), Regimentul 76 (rezerviști din județul Ilfov) și Regimentul 79 (rezerviști din județul Ialomița). În ajutorul lor, pe parcursul bătăliei, Marele Cartier General va trimite și alte trupe.

Apărarea era organizată pe trei sectoare: sectorul I (centrele 1-5) în sarcina Regimentului 36, sectorul II (centrele 6-9) repartizată Regimentului 79 și sectorul III (centrele 10-15) revenind Regimentului 76. În noaptea de 18/19 august (31 august/1 septembrie, stil nou) 1916, bulgarii au atacat pichetele de graniță românești, care s-au retras, recuperându-și pozițiile a doua zi. La 19 august/1 septembrie 1916 Bulgaria a declarat război României. Trupele bulgare au cucerit pichetele de graniță românești. George Topîrceanu scrie că se lucra ziua și noaptea pentru construirea întăriturilor destinate artileriei în zona Kosui bulgar, când a intervenit acest eveniment: „...Abia intrasem în maghernița mică de scânduri, rămasă acolo de înaintea mobilizării, când o bubuitură scurtă, înfundată, acoperită numaidecât de vuietul vântului ne făcu să tresărim și să ne uităm unul la altul. Era primul foc de tun care răsună pe câmpiile Turtucăii. El ne vestea că războiul adevărat începe... În sectorul nostru, însă, e liniște și noapte pustie - nici n-ai bănui măcar că de aici de lângă malul Dunării și până la Antimovo, sute de oameni stau într-o încordată așteptare. ...Toți se frământă înfiorați de același gând: tunurile nu sunt încă așezate, iar puștile lor sunt sistem vechi...” (G. Topîrceanu, pp.27-29)

Sâmbătă 20 august 20 septembrie 1916, bulgarii întreprind un atac concentric asupra primei linii de apărare a cetății Turtucaia. Românii s-au retras pe a doua linie de apărare a cetății, linia centrelor. Legătura Turtucaiei cu Silistra a fost tăiată. Atacurile

inamice vizaseră cu precădere centrul 3 din sectorul I, centrele 6-8 din sectorul II și centrul 11 din sectorul III. În cursul nopții, fără ca inamicul să atace, trupele române, cuprinse de panică, au tras continuu risipind munițiile.

Duminică 21 august/3 septembrie 1916, inamicul atacă doar linia înaintată dinaintea centrelor sectorului I (Staro Selo). S-a vorbit despre faptul că inamicul a dat 10-11 atacuri asupra pozițiilor române în această zi, ceea ce a determinat retragerea Regimentului 36.

Aflat într-o zonă mai puțin expusă a Turtucaiei, Topîrceanu aude zgomotul luptei de la distanță. „Întrebăm la telefon: ni se răspunde că dușmanul a atacat înspre Daidăr. Ard două sate”. (Topîrceanu, p.28)

A doua zi, 22 august/4 septembrie 1916, trupele române au reocupat pozițiile pierdute, dar seara, comandantul cetății, generalul C. Teodorescu, a ordonat retragerea lor. După amiaza, generalul C. Teodorescu a cerut ajutoare Marelui Cartier General, declarând că altfel nu-și poate lua nici o răspundere. Trupe din rezerva generală strategică. Diviziile 10 și 15 Infanterie, sunt trimise imediat spre Turtucaia. Un divizion de artilerie din Divizia 15, condus de maiorul Chiliman, compus din bateriile 3 (comandant căpitanul Jean Dumitriu) și 4 (comandant căpitanul Traian Grigorescu) s-a deplasat către Turtucaia. Întrucât acolo se mai aflau două dintre baterii, însuși comandantul regimentului, colonelul Atanasie Grigorescu a luat drumul Turtucaiei. Iată cum descrie ept. Grigorescu faptele:

22. VIII 1916. Ora 8 a.m. început imbarcarea, care s-a făcut încet din cauza lipsei de punți mobile cu toate că rampa era mare.

La plecarea din Movila luat cu chitanță ovăz de la arendașul de acolo și la Chitila luat 1800 kgr (kilograme, n.n.) fân de la Domnul Nicolau. Altfel nu aș fi avut hrană pentru cai. Sosirea în Oltenița la ora 5 p.m.

Ținut o mică cuvântare bateriei deoarece se auzise că noaptea vom intra în luptă. (Sergentul Ștefan, care conform prescripțiilor doctorului trebuia să mai stea două zile la ambulanță, totuși a plâns să fie luat și el, nu vrea să intre în luptă obuzierul lui fără el).

Trecerea (Dunării, n.n.) pe ciamuri până la ora 10 p.m. Marș la (cazarma, n.n.) Șeremet (din Turtucaia, n.n.), unde am stat pentru hrana cailor și trupe până la ora 1,30 noaptea.

... Ora 1,30 plecarea cu bateriile spre pozițiile de ocupat. Recunoașterea cu ofițerii. Poziția bateriei mele a 4-a, înapoia centrului (de rezistență) 4 și lângă bateria 9-a, front spre Staroselo,

pierdut în ajun. (Tr.E.Grigorescu)

Efortul ofensiv maxim a fost întreprins de inamic în ziua de 23 august/5 septembrie 1916. S-a dovedit că atacul din ziua precedentă a avut doar scopul de a deruta pe apărători asupra principalei direcții de atac a inamicului. Efortul principal nu a vizat sectorul I, vestic, al apărării, ci sectorul II, sudic, centrele de rezistență 6-8. Apărarea română a fost ruptă, mai întâi, la centrul de rezistență 8.

Centrul, scrie C. Zagoriș, avea forma unui poligon, ocupând o suprafață de circa un pogon și era situat pe vârful unui deal. Era apărat de compania 6 din Regimentul 79 infanterie. Văile din dreapta și stânga centrului erau apărate de militari din același regiment. Pe valea din stânga trecea drumul ce venea de la Daidir spre Turtucaia. Fundul văilor nu era bătut de artileria centrelor de rezistență, ceea ce a înlesnit pătrunderea inamicului. În caz de atac, văile trebuiau blocate cu arici de sârmă, fapt nerealizat. Din aceste motive, deși centrul a rezistat atacurilor de front (din față) ale inamicului, a fost ocolit pe flancuri și atacat din spate. Rezistența dărză a ostașilor, conduși de sublocotenentul de rezervă Lixeanu Nedelcu (din Miloșești, jud. Ialomița), a fost înfrântă și centrul atacat de 8000 de militari bulgari, încă de la ora 6,30, a fost ocupat la ora 11,20. (Ostași viteji..., pp.1,2)

Soldatul Bogdan Moise, a cărui mărturie este redată în lucrarea colonelului Zagoriș, relatează: Pierderile cele mai mari le-am avut din cauza bombardamentului, care ne-a rărit de tot. O bombă a căzut lângă locotenentul K. și sublocotenentul Lixeanu Nedelcu, după care locotenentul K a dispărut și am rămas numai cu sublocotenentul Lixeanu. Plecarea locotenentului comandant al trupelor ce apărau centrul 8 este clarificată de mărturia lui C. Zagoriș: Locotenentul K. (Cârje, n.n.), comandantul companiei 6 din Regimentul 79 și locotenentul Drăgănescu, comandantul companiei 8 din Regimentul 79 de la centrul 8, unde, spuneau ei că s-a stricat telefonul din cauza bombardamentului, au venit în spate la bateria de mortiere instalată în spatele centrului 9, la locotenentul Vernescu. Ca un laș, locotenentul K nu a mai revenit la unitatea sa. Soldatul Bogdan Moise relatează atacul infanteriei bulgare, ce a urmat bombardamentului artileriei: Bulgarii, care ne-au atacat erau mulți, și i-am dat înapoi de câteva ori, dar ei au venit din nou la atac. Pe când luptam, sublocotenentul Lixeanu ridicându-se ca să vadă peste parapet, dacă bulgarii au ajuns la (rețeaua obstacol de) sârmă, a căzut mort în șanț (tranșee). Soldații, care au rămas în șanț, ca vreo 25, am fugit în adăpostul centrului. Bulgarii au intrat în centru și au început să ne omoare; dar a venit un german, care ne-a scăpat și ne-a dus spre Daidir. (C Zagoriș, Turtucaia, p. 150)

Ostașii din anexele laterale centrului 8 s-au retras în linia de reculegere. În ajutorul lor au venit soldații dintr-un batalion al Regimentului 75, dar contra-atac nu a izbutit să recupereze centrul. Cucerirea centrului 8 a permis inamicului să întoarcă apărarea centrului 7 și să-l cucerească. De aici, inamicul a putut declanșa un atac de flanc asupra centrelor 6 și 4, ocupându-le și lărgind spărtura în linia de apărare a centrelor. **Va urma.**



Laura Carmen CUȚITARU

CUI I-E FRICĂ DE... CUVINTE?

Ideea potrivit căreia limba influențează sau chiar determină modul în care percepem realitatea s-a dovedit extrem de atrăgătoare pentru o parte a cercetătorilor din științele sociale. Deși neadevărată, ea pare a fi integrată unei credințe foarte răspândite în mediul american. Cum altfel se poate explica atitudinea administrației lui Donald Trump, care, de la instaurare, s-a arătat preocupată de scoaterea din documentele oficiale a anumitor cuvinte și sintagme?

Încă din timpul campaniei sale electorale, Trump a negat și/sau ridiculizat fenomenul încălzirii globale, iar după ce-a devenit președinte, mai exact în iunie 2017, a anunțat retragerea S.U.A. din Acordul de la Paris. Au existat semne prevestitoare: anterior, în ianuarie, Agenției de Protecție a Mediului i se pusese în vedere să steargă de pe website-ul oficial orice mențiune referitoare la politica privind schimbarea climei sau încălzirea globală, iar în martie, membrilor din Departamentul Energiei li se interzisese să mai folosească în comunicate sintagme ca "schimbarea climei" sau "Acordul de la Paris".

Iată că, în decembrie, *Washington Post* anunță că analiștilor de la Centrele pentru Controlul și Prevenirea Bolilor li s-a spus de către anumite surse din guvern că șapte cuvinte și expresii vor fi interzise în documentele bugetului pe anul care urmează: „vulnerabil” (*vulnerable*), „diversitate” (*diversity*), „îndreptățire” (*entitlement*), „transgen” (*transgender*), „făt” (*foetus*), „bazat pe dovezi” (*evidence-based*), și „bazat pe știință” (*science-based*). Dacă ne amintim că, pe timpul administrației democraților lui Obama, categoriile sociale minoritare vulnerabile – LGBT (lesbian-gay-bisexual-transgen) – precum și dreptul la avort au fost chestiuni cărora li s-a acordat multă atenție, identificăm acum o contrareacție conservatoare prin aceste măsuri.

Nu e greu să ne imaginăm furtuna de proteste publice care a urmat, însă pe noi ne interesează aici convingerea conform căreia, dacă schimbi sau suprimi numele unui lucru sau fenomen, vei reuși să schimbi atitudinea oamenilor vizavi de el – sau chiar realitatea (dacă nu vorbim despre ceva înseamnă că nu există). Această convingere nu e nouă și stă la baza manipulării maselor sociale prin slogane sau prin diverse tipuri de educație ori indoctrinare (la care m-am referit în textul precedent). Printre procedeele folosite de diversele structuri de putere de oriunde, găsim impuneri de cuvinte și expresii cu sens deturmat de la realitate, distorsionat, care acoperă adevăruri trunchiate (exemplele din epoca comunistă le cunoaștem la prima mână); astăzi, vocabularul este plin de cuvinte și sintagme străine (împrumuturi), menite să-l zăpăcească și să-l intimideze pe

omul de rând (de exemplu, jargonul bancar). Sugerându-i-se astfel de fapt incapacitatea personală de a înțelege realitatea, omul se resimte în ideea existenței unor situații care îl depășesc și că alții știu mai bine.

Ca exemple concrete din istoria nu prea îndepărtată: în timpul Holocaustului și al celui de-al Doilea Război Mondial, regimul nazist a scos din documentele sale oficiale cuvintele cu încărcătură emoțională legate de exterminarea evreilor, înlocuindu-le cu altele neutre. Astfel, „camera de gazare” era numită „echipament”, iar „exterminare” era „acțiune”; în timpul „soluției finale” naziste, termenul de „a avea grijă” era folosit pentru „a trimite în lagăr”, iar actele de identitate purtau ștampila cu inscripția „întoarcere nedorită”, ceea ce însemna că acele persoane primiseră „tratament special”.

Același limbaj dublu, care neagă cruzimea realității, având ca scop atenuarea sentimentului de vină și evitarea reacției opiniei publice, apare și mai târziu, în timpul războiului din Vietnam, când, sub guvernul lui Nixon, „raid de bombardamente” devine „reacție de protecție”, „bombardare la țintă” – „lovitură chirurgicală”, lagărul de concentrare e „centru de pacificare” iar bombardarea propriului sat e (ce altceva?) „foc prietenesc”. De fapt, orice mișcare sau fenomen, care nu acționează deschis, are propriul limbaj dublu, eufemistic, care îi prezintă lumii o față favorabilă, sau care, dimpotrivă, ajunge să nu mai comunice nimic (limbajul „de lemn” cu care suntem atît de familiarizați din comunism). E adevărat că numirea realității într-un fel mai liniștitor condiționează într-o anumită măsură atitudinea față de acea realitate, percepută ca mai puțin înspăimântătoare, iar omul se poate chiar acomoda cu diverse lucruri care, în alte condiții, ar părea de neacceptat. „Răni cauzatoare de moarte” sună altfel decât tehnicul, ne-emoționalul „răni incompatibile cu viața”, din limbajul medicilor de pe ambulanțele de azi, care sugerează că fenomenul se poate privi și cu detașare.

Jacqueline Kasun, profesoară de economie la Humboldt State University din Arcata, California, atenționează asupra falsului limbaj în volumul *Războiul împotriva populației*, apărut la noi în 2008, referindu-se la anumite politici ale unor organizații nord-americane în statele sărace din Asia și Africa. Având ca scop limitarea numărului de nașteri în cadrul populațiilor sărace ale lumii, pentru crățarea resurselor mondiale de hrană și apă, aceste organizații duc campanii susținute pentru ceea ce ele numesc „planificare familială”, „stabilizarea populației”, „controlul populației” sau chiar „reglarea fertilității”. De fapt, acțiunile

implică efectuarea unor plăți în bani și alimente către acei oameni săraci care acceptă să fie sterilizați.

Întorcându-ne acum la momentul prezent, înțelegem că o schimbare de regim politic vine, de multe ori, la pachet cu o atitudine exprimată și prin cuvinte, nu numai prin fapte. De ce e important pentru administrația Trump să elimine anumite cuvinte din uzul instituțiilor? În primul rând, pentru că, odată ce un nume nu mai este folosit, dispare din atenția vorbitorilor și realitatea pe care o denumește. Inexistența unui cuvânt ca *transgen*, de exemplu, semnifică inexistența unei atari categorii. Neîntind recunoștințe printr-un nume (care, să fim bine înțeleși, există în vocabular dar nu în vocabularul structurilor de putere, acolo unde contează!), rapoartele, datele statistice precum și programele sociale ori programele medicale destinate transgenilor/transgenderilor vor dispărea. În iulie 2017, Trump a anunțat pe *Twitter* că aceste persoane nu vor mai putea face parte din forțele militare americane, după ce, în timpul lui Obama, multe dintre ele și-au recunoscut public identitatea pentru că fuseseră asigurate că nu își vor pierde locul de muncă din această cauză. Ca motiv, președintele american a invocat faptul că armata nu-și permite cheltuielile medicale necesare tipului de ajutor de care are nevoie un transgen.

După ce anterior se pronunțase în favoarea dreptului prin lege al femeilor la întreruperea unei sarcini (poate din motive electorale), Trump a devenit acum un fervent susținător al dreptului la viață. Un cuvânt ca *fetus/făt*, care induce ideea existenței unei entități distincte, diferite de noțiunea desemnată prin cuvîntul *copil*, ar trebui să dispară din vocabular și din scripte dacă se vrea ca percepția omului să fie aceea că viața începe din momentul concepției și nu la naștere. Ca atare, în plan concret, ajutoarele guvernamentale destinate organizațiilor de planificare familială au fost tăiate.

Cum ar trebui privite aceste „lupte” cu propria limbă? Pentru că există și atitudini belicoase față de limbile străine – să ne amintim că, atunci când a ajuns la putere în Franța, președintele François Mitterand a declarat război... limbii engleze! Bineînțeles că nu de cuvinte trebuie să ne temem ci de realitatea socială care se ascunde în spatele lor. Tot ce se întâmplă într-o limbă reflectă fidel, ca o oglindă, ceea ce se petrece în viața oamenilor care o vorbesc; din acest motiv, studiul istoriei unei epoci nu poate fi separat de studiul limbii acelei perioade (înțelegem de ce, înainte de a se constitui ca disciplină separată, lingvistica era încorporată antropologiei). Am putea râde de guvernele care, în loc să se angajeze în bătălii cu adevărat onorabile (și pe care le-ar putea câștiga, făcând istorie), dau legi împotriva unor biete cuvinte (care oricum nu părăsesc vocabularul unei limbi atunci când vor unii). Dar, știind că aceste legi sunt simptome ale unor măsuri din viața socială în urma cărora diverse categorii de oameni vor avea de suferit (cel puțin pe timpul mandatului aceluia guvern ori lider), mă tem că răsul ne-ar îngheța pe buze.



Ioan MILICĂ

FOSILE VII (2)

Semnalăm, în numărul trecut, că hotarul dintre Romania Occidentală și cea Orientală e prins în textura unor compuse de tipul [substantiv (nume) + verb; N+V] și [verb + substantiv (nume); V+N]. Adăugăm că acolo unde spiritul apusean a întrezărit o resursă descriptivă de formare a multor nume de obiecte, romanicii răsăriteni au descoperit un mijloc plastic de satirizare a unor apucături și defecte omenești. Ar trebui, poate, să precizăm și că modelul de compunere V+N e mai productiv pe terenul limbilor romanice și mai slab înrădăcinat în limbile slave sau germanice.

Ingredientele prozodice, gramaticale și semantice ale tiparului V+N nu sunt pe deplin deslușite. Știm, desigur, că elementul „verbal” are ca izvor un verb dinamic, tranzitiv și cu valențe dictate de schema de roluri Agent/Pacient. Mai știm că elementul nominal e, de regulă, un substantiv feminin sau un substantiv masculin terminat în vocală. Dacă am da aripi imaginației, am putea observa, pe urmele lui D. Caracostea, că multe din creațiile lexicale populare care ilustrează modelul avut în atenție au muzicalitate trohaică. E mica horă a cuvintelor bisilabice, cu accent pe prima silabă: *frige-linte* „zgărcit”, *păpă-lăpte* „molău”, *pierde-vără* „molău”, *prinde-miște* „vagabond”, *soârbe-zeamă* „bleg”, *toacă-gură* „flecă”. Altcineva ar spune, citându-l pe Blaga, că aceste cuvinte au contur intonațional ondulat, asemenea spațiului mioritic în care viețuiesc. În fine, cei fără ureche muzicală ar accepta fără rezerve ideea că melodia vorbirii e mai complicată decât atât.

Neîntind părtinitor, nici critic muzical, îi invit pe cititori să ia act de câteva nestemate onomastice descoperite în colb de cronici, iar rostul șiragului de exemplificare nu e altul decât acela de a sugera că, vorba ceea, românul nu s-a născut numai poet, după cum aprecia Alecsandri, ci și slobod la gură, hâtru și mai degrabă dispus să ia creștinește aminte la paiul din ochiul altuia decât la bârna din ochiul propriu.

În Țara Moldovei, pe la 1820, erau vii și larg răspândite satire lexicale ca acestea: *Belibou*, *Belicâine*, *Beligăină*, *Belivacă*, *Cacășolul*, *Cherdivară*, *Frigeboș*, *Frigilintă*, *Îngiugăursul*, *Papălapte*, *Părliscară*, *Radioală*, *Spălăcar*, *Spălăsapă* sau *Tiribățu*. Iată și altele: *Ardefoc*, *Beapă*, *Belical*, *Bușlupu*,

Cacăroată, *Cacăoală*, *Chișcăbabă*, *Dioachiborșu*, *Fărămălemni*, *Gonețulu*, *Împușcăcasa*, *Numărăorez*, *Papămere*, *Părlăcocoș*, *Rănbou*, *Roadealul*, *Sparievacă*, *Sucimălaiu*, *Taievorbă*, *Țindorul*, *Zvârlișus*. Din letopisețul lui Neculce aflăm că un anume Ilie Țăfăscu, zis și *Frige-vacă*, urzea pără și complot pe vremea domniei lui Constantin Vodă Cantemir (1685-1693). De neamul unui *Furăoaie* nu mai știe nimeni ce se va fi ales.

În Muntenia și Oltenia, perit-au poreclii, dar le-a rămas nesticată amintirea, prin nume de locuri cunoscute până în ziua de azi, de unde se dovedește că numele, bun, rău, cum o fi, trăiește mai mult decât purtătorul, spre a se adevări bănuiala că numele, nu haina, îl face pe om: *Beasăoaie*, *Cacășoc*, *Cacă Iapa*, *Cacăoală*, *Coace Boabe*, *Frige Căine*, *Încurcă-Lume*, *Jugă Urșii*, *Leagăoaie*, *Părlăpă*, *Plânge Banu*, *Pupă Lapte*, *Roade Deal*, *Rupedial*, *Strică Lemneș* a.

Dincolo de Carpați, în Ardeal, circulația perlelor antroponimice create după calapodul V+N trezise deja interesul specialiștilor din redacția revistei „*Dacoromania*” (1920-1948), publicația cu faimă europeană fondată de Sextil Pușcariu. Din studiile cercetătorilor clujeni decupăm compuse ca *aleargă-cale*, *bate-poduri*, *cacă-frică*, *cacă-sânge*, *feri-fulger*, *fărămă-potcoave*, *toacă-gură* și embleme onomastice precum *Belibabă*, *Părlivie*, *Sprăvălebabă*, *Pișcăbabă* sau *Papă-jeamă*. Mă iertați că întreb, cititori dumneavoastră, oare cum va fi fost viața pe vremea lui Stoika *Futyfan* (1726) și ce va să-i zică numele, știind că în Moldova, la 1820, un om din ținutul Sucevei, Tănăsă pre numele său, era dăruit în scriptele administrative cu vorba groasă și hazoasă *futivânt*? Obrazele fine și îmbujorate ale zilelor noastre nu vor fi uitat, desigur, că în mentalul popular cuvintele fără perdea dezvoltă un sprințar foileton de moravuri pe care îl regăsim conservat încă de la apariția scrisului. Cine nu crede este rugat să consulte Corpusul Electronic de Texte din Literatura Sumeriană (ETCSL), compilat la Facultatea de Studii Orientale a Universității din Oxford.

În loc să ne oprim la constatarea că tiparul de compunere V+N se conservă ca un fir gingaș de paing în arhivele cu documente care dau seamă despre condiția și dezvoltarea scrisului în limba română, vă invit să observăm câteva indicii referitoare la vitalitatea respectivului model în era internetului. Ar fi de așteptat ca lumea digitală a computerelor și gadgeturilor de tot felul să pună în umbră relicvele, fie și lexicale, de pe vremea bădiței Traian, împărat roman (98-117), *optimus princeps*, cuceritorul Daciei și învingătorul parților. Însă, după cum se arată într-o zicală latinească cu miez creștin, *homo proponit, sed Deus disponit*. Din parte-mi, nici măcar nu aduc vorba despre mila bunului Dumnezeu, cât despre intuiția lingvistică a vorbitorilor care, de la o generație la alta, au descoperit noi valențe expresive în procedeele de compunere V+N.

O primă mențiune se cuvine făcută în legătură cu mecanismul de copiere denumit *calc lingvistic*. Este știut că, de la rudele romanice mai înstărite, românii au preluat, fie prin împrumut,

fie prin calchiere, multe elemente lexicale care s-au naturalizat cu relativă ușurință în limba română. De pildă, cuvântul *zgărie-nori* a „prins” rădăcini în sol lingvistic românesc și pentru că, mai întâi, în unele limbi romanice occidentale s-au stabilizat compuse precum fr. *gratte-ciel* sau it. *grattaciolo*, calchiate după engl. *sky-scraper*. În vremea în care Eminescu lucra la ziarul „*Timpul*”, adică prin 1882, compusul *zgărie-hârtie*, întrebuintat pentru a desemna ironic orice jurnalist considerat demagog sau lipsit de condei, a pătruns iute în vocabularul cosmopolit al unor gazetari, pentru că era o copie a fr. *gratte-papier* „conțopist”. De atunci, cuvântul a rămas în uz. Tot calchiera pare să fi înlesnit punerea în circulație internautică a unor forme precum *linge-degete* „pofcios” < fr. *lèche-doigts*, *linge-vitrine* „cumpărător care admiră, dar nu achiziționează un produs” < fr. *lèche-vitrine(s)* sau *linge-cizme* „lingău” < fr. *lèche-botte(s)*. Aș zăbovi să comentez și seria de compuse *face-tot*, *linge-tot*, *sparge-tot*, *strică-tot*, *rabdă-tot*, *păpă-tot*, *roade-tot*, *rupe-tot*, *știe-tot* și *vede-tot*, pentru a arăta că prototipul acestora ar putea fi tot romanic apusean, după cum se observă dacă urmărim convergența cu fr. *brise-tout*, *fait-tout*, *mange-tout*, dar spațiul tipografic nu e cel mai bun prieten al bietului condeier.

Se cuvin totuși pomenite creațiile formate prin așa-numitul procedeu al *derivării frazeologice*, fenomen care, în opinia unor lingviști români, ar fi responsabil de apariția unor structuri analitice deverbale de tipul un *calcă-(î)n-străchini* „gafeur” < a *calca în străchini* „a gafa”. Indiferent de numele dat de lingviști mecanismului, important e să reținem că astfel s-ar putea explica geneza unor compuse V+N ocazionale: *bate-câmpii* „flecă” < a *bate câmpii* „a divaga”, *cară-geantă* „servil” < a *căra geanta (cuiva)* „a slugări”, *freacă-mentă/a* „leneș” < a *freca menta* „a leveni”, *linge-clanță* „lingău” < a *linge cl anța* „a linguși”, *roade-oase* „oportunist” (< Cine poate oase roade), *sare-garduri* „afemeiat” < a *sări (peste) garduri* „a umbla după aventuri amoroase”, *strică-chef* < a *(î) se strica cheful (cuiva)* „a (se) indispune” sau *trage-sfori* „intrigant” < a *trage sforile* „a unelti”. Unele din aceste creații cu destin probabil efemer sunt întrebuintate în comunicarea online pentru a denunța servilismul și oportunistul, considerate ca beteșuguri morale ale zilelor noastre. Cu alte cuvinte, un venerabil tipar de compunere e pus actualmente la lucru pentru a ridiculiza în mediul virtual cusururi vechi de când lumea. Nimic nou sub soare.

P.S. Recunoștința mea se îndreaptă către dl. Profesor Mircea Ciubotaru, pentru generozitatea cu care mi-a pus la dispoziție *Catagrafiile Vistieriei Moldovei (1820-1845)*, de unde am preluat numeroase porecle. Îi mulțumesc și d-lui Cristinel Munteanu pentru sprijinul acordat în obținerea unor surse bibliografice mai dificil de procurat și nu trec sub tăcere amănuntul că unele exemplificări au fost furnizate de două lucrări de onomastică semnate de doamnele Iustina Burci și Camelia Zăbavă.



Mircea CIUBOTARU

„MISTERELE” ONOMASTICE ALE IAȘILOR (XLI)

După episodul *Piața Chirilă* (din XL), încep acum o răfuială lexico-toponimică prin locurile de târguială ale Iașilor, fără de care serialul de *Mistere* ar rămâne cu un mare cusur. Dar nu din modestie trucată recunosc lipsa, ci din scrupul... negustoresc și provocare etimologică. Turcescul *kusur* a fost împrumutat cu sensul său propriu, acela de „rest” (de plată, de bani), evoluția semantică spre „defect” (de calitate) fiind desigur opera cusurghiilor perfecționiști. Iar cititorul care a rămas cu amintirea răzbunării din *Răfuiala* trebuie să mai afle că înțelesul pe care nuvela lui L. Rebreanu și DEX (unde nu-și află locul arhaismele) îl dau verbului *a răfui*, cu etim. nec., nu este doar de „a cere socoteală (cuiva)”, „a lămurii o neînțelegeră”, „a se certa” și chiar „a se bate cu cineva”, ci și, în cele mai vechi atestări, „a clarifica o socoteală de bani” (de obicei pentru un cusur), cum bine îl ilustrează DLR cu citate (începând cu anul 1814, care trebuie binișor devansat spre 1776, data atestării și a derivatului *răfuială*). Atunci, cu un peci (chitanță, adeverință), „s-au răfuit” o poliță a unui datornic (*Sămile Vistieriei Țării Moldovei*, I, editate de Ioan Caproșu, 2010, p. 507). Ar fi păcat să nu recomand tuturor acum măcar zicala populară de pe la 1800, „Răfuiala bună face pe gospodar”. Cititorul exigent (cum este totdeauna mai ales cel al „Cronicii Vechi”) voind mereu câte o răfuială toponomastică ieșeană, iar eu dator rămânând totdeauna cu multe explicații, veșnic debitor la o bancă de... date, aștept cu neliniște pe portăreii statului paralel(or).

Să pornim, așadar, agale, prin Iași, pentru alte răfuiele cu nume învăluite în negura cu care Chronos își șterge urmele sau prizoniere ale atotstăpânitoare neștiințe. În afară de antroponime, nicio altă categorie onomasiologică nu egalează numeric, în lista denumirilor vechi de ulițe, mahalale, poduri, biserici sau piețe, numele de ocupații meșteșugărești și negustorești. În fruntea repertoriului stă însuși *târgul*, viguroasă și proteică vocabulă, în formă, conținut și etimologie, intrată și în colimatorul unui învățat lexicograf, dr. Mihai Vinereanu, ilustru în tagma dacotracopaților de școală nouă, cei din Oastea Domnului Napoleon (Săvescu), disidența *soft*, dar numai ca membru inferior, adică doar de picior stâng, cel cu ghinion (sau, dimpotrivă, cu noroc, la turci), căci adesea ne tulbură deprinderile explicative cu drepte judecăți și propune origini mult îndepărtate ale unor *verba* naționale îndeobște considerate de import recent, măcar de o mie de ani, un fel de neologisme matusalemice (*Dicționarul etimologic al limbii române pe baza cercetărilor de indo-europenistică*, București, 2008). Pentru acest cuvânt, considerat a fi v. sl. *trǔgŭ*, Vinereanu reconstituie un radical protoindoeuropean **terg-* din atestări nu doar în limbile slave, ci și în toponimia și lexicul din venetă, iliră, albaneză, lituaniană, letonă, sanscrită, propunând o obârșie traco-iliră în română, așadar de substrat. Dacă ar fi așa, cu verbul *a târgui*, folosit încă în *Palia de la Orăștie* (1582), cu *târgoveț* și *târgoviște*, toate întâlnite în vremea slavoniei românești, așezăm implicit limba dacilor și la țâțana limbilor slave. Această etimologie ar urma să rectifice și optica istoricilor asupra caracterului exclusiv agro-pastoral al vechii noastre civilizații, presupunând cu necesitate existența unor centre de schimb de tip urban, târguri dacice dăinuind și în secolele IV-XIII, pe care însă arheologia, sigură în această privință, nu le găsește nicăieri. Un mister iradiant așadar, precum centrul energetic din peștera lui Zalmoxis!

Următorul nume buclucaș este chiar *Iași*, care a dat

bătaie de cap istoricilor străini și români, stimulând resursele fanteziei fără frontiere și îmboldindu-i, încă din veacul al XVII-lea, să caute în antichitatea romană un presupus *Municipium Iassiorum*, amestecând în basm și pe iasonii sau iaszii dragi ungușorilor, ca strămoși imaginari, și pe cutare vâcar sau morar fondator *Iasciu*, replică moldavă a ciobanului dâmbovițean Bucur. Le-a dat o binemeritată circulație acestor povești de adormit copii bătrâni N.A. Bogdan, în cunoscuta sa monografie (1913), au mai adăugat, cât au putut, diverse presupuneri Vasile Bogrea, N. Iorga, Al. Andronic și alții, precum ipoteza unui hipocoristic *Iaș* (de la *Ion, Iacob, Iașko*), pentru a explica astfel prezența pe teritoriul țării a mai multor sate și locuri numite *Iași*. S-a conturat însă treptat, ca acceptabilă, originea alană a denumirii târgului (propusă de D. Onciu și alți învățați). O parte a strămoșilor oșezilor de astăzi, alanii sau iașii, s-au refugiat din calea mongolilor, împreună cu polovții (cumani) în Ungaria, în anul 1239, unde au fost folosiți ca trupe de mercenari, îndeosebi de arcași (lat. *sagitarii*). Cercetătoarea germană Renate Mölenkamp a evidențiat mai temeinic (în *Contribuții la istoria orașului Iași în secolele XIV-XV*, din „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie «A.D. Xenopol»”, XXI, 1984, p. 60-72) relația dintre denumirea Iașilor ca *Forum Filistenorum* (în documente latine interne moldovenesti, din 1450, 1475 și în cronica lui Jan Długosz) și acei iași (cf. magh. *jász*, pl. *jászok*, din v. rus. *яси*), care erau denumiți (nu se știe de ce) și *filistenii* în sursele de limbă latină ungușești (începând din anul 1318). Cu rezonabile argumente au fost reconstituite și împrejurările prezenței lor în Moldova (la Baia și pe Bahlui), ca detașamente de pază, după înfrângerea tătarilor de către lituanieni la Apele Albastre (în 1363) și retragerea lor dincolo de Nistru. Unul dintre acestea își va fi încropit tabăra în perimetrul viitoarei Curți domnești de la începutul secolului al XV-lea. Patriot, ca orice bun român, C. Cihodaru s-a străduit să argumenteze că iașii erau „localnici, băștinași”, că numele ar fi însemnat „arcași” (*Istoria orașului Iași*, I, 1980, p. 51-52), de unde a închipuit și legătura aruncată lejer peste trei secole cu cei câțiva arcași de pe Podul Vechi, de lângă biserica armenescă, atestați abia începând din 8 februarie 1676 (Ioan Caproșu, *Documente privitoare la istoria orașului Iași*, II, p. 402). Toate aceste ipoteze au fost supuse analizei critice în ediția revăzută din 2007 a lucrării *Iașii vechilor zidiri* (p. 23-29) de Dan Bădărău și Ioan Caproșu, însă cu dezvoltarea documentară imprudentă și inutilă a relației semantice *iași* – *arcași*. Cunoscute fiind rateurile etimologice ale respectabilului medievist C. Cihodaru, trecem repede și peste acesta, semnalat de altfel și de Renate Mölenkamp, care a precizat cu dreptate fără... cusur, neluată în seamă însă, că apel. magh. *ij* „arc” nu poate fi derivat pentru a se ajunge la presupusul pl. *jász* „arcași” (p. 62-63). Altfel spus, acum, dacă iașii vor fi fost arcași de elită, ca și mongolii sau tătarii, de pildă, etnonimul nu putea avea sensul „sagitarii”.

Ceea ce adăugăm aici la această ultimă coerență și foarte probabilă reconstrucție istorică este explicația

difuziunii denumirilor *Iași*, cu un exemplu neinvocat în șirul de ipoteze menționate, exemplar însă prin similitudinea sorții unui alt etnonim în directă relație cu iașii (alanii). Endonimul *kun* „cuman” nu s-a păstrat în română, ci doar în maghiară, cunoscut și ca antroponim (e.g. Kuun Géza, editorul, în 1880, al celebrului *Codex Cumanicus*, de la 1330) și utilizat în derivare latină (în forma *cumanus*) și în slavonă, ca în *kumanskyi brod* (Vadul Cumanilor de la Dunăre, la 1385). Etnia cumanilor dispărând treptat din raportul direct cu românii, apel. *cuman*, sigur folosit în veacurile XIII-XIV, a ieșit apoi din uz, dar a fost conservat prin antroponimele *Coman*, cu fonetism și accent grec bizantin pe silaba ultimă, *Comănel*, *Comanicu* și alte variante (majoritatea din sec. XIII-XVIII), la rândul lor creatoare de numeroase toponime pe terenul limbii române, care nu presupun totdeauna prezența efectivă în acele locuri a unor cumani, la Comana, Comănești, Comănița și altele, din Ardeal, Țara Românească și Moldova. N. Drăganu le-a enumerat în valoroasa cercetare *Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomastice*, București, 1933, p. 520-530, le-au studiat monografic Ion Donat și Ion Conea (1958), Petre Diaconu (1978), iar spectaculosul și regretatul domn Neagu Djuvara le-a readus în atenție recent, în controversatul său eseu istoric *Thocomerius-Negru Vodă* (2007). Datarea și modul derivării acestor toponime sunt esențiale pentru aprecierea originii lor în apel. *cuman* / *coman* sau în antroponimele corespunzătoare. La fel, etnon. pl. *iasy* / *iași*, cu circulație în sec. XIV, a putut avea o anume difuziune, mult mai restrânsă desigur, și în afara arcului carpatic, supraviețuind o vreme și ca nume de persoane, rareori atestate ca atare (un răzeș Iașul era printre vânzătorii unei ocine din satul Rădeni pe Tutova, la 1609 iulie 28, cf. DIR, A, XVII, 2, p. 233), dar regăsite în câteva toponime invocate cu satisfacția dovezilor necesare (satele *Iași*, *Valea Iașului* sau *cărățile iașilor*, la 1546, în munții Moldovei, de la Mănăstirea Bistrița spre Ardeal, acestea semnalate de C. Cihodaru, *op. cit.*, p. 52), argumente adesea înșelătoare, ca *fata morgana*. Se vede că și cărările științei toponomastice sunt la fel de primejdioase ca și acelea salvatoare pentru fugarul domn Petru Rareș, urmărit de neprietenii din Piatra (Neamțului), după cum dă de știre *Sama XII* a lui Ion Neculce, minunat confirmată de documentul din anul 1546. Doar că săgețile cititorilor puțin dispuși spre consumul de fantasmagorii etimologice nu pot fi decât ironia și ignorarea, mult mai puțin pișcătoare decât un vârf bine ascuțit de săgeată. Dreptu-i că nici auctorele etimolog, prins cu mâța jgărită în sacul peticit cu argument subțirele, nu poate scoate nici măcar la figurat ochii gonașilor, cum făcu mai târziu la propriu domnul-pescar cu ai săi supuși, trebuind să se mulțumească doar cu o afurisanie, și aceea rostită în tainița orgoliului științific rânit.



Octav PĂUNET

„ROMÂNII PENTRU ROMÂNIA”

În anul 2007, volumul *Memoriale*, de Anghel Rugină, inaugura colecția „Români pentru România”, dedicată românilor aparținând diasporei și, mai ales, recunoscuți pentru valoarea contribuției lor la dezvoltarea unor domenii ale cunoașterii umane. La Editura Performantica au apărut lucrări dedicate lui Gogu Constantinescu, celui mai important inginer al Americii, Nikolai Tesla (cu rădăcini genealogice românești) și este în curs de pregătire un volum Henry Coandă. Colecția este structurată pe două registre: operă și memorialistică, importantă pentru determinarea, prin fluxul de interes continuu al acestora pentru România.

Lista, în așteptare, era impresionantă, cu extensie dincolo de ocean și cu o focalizare subiectivă pentru aparținândii spațiului ieșean. Fizicianului Ion Inculeț (fiu al primului președinte al Sfatului Țării de la Chișinău) i se alătură filosoful Ion Petru Culianu, poetul Mihai Ursachi

(pentru o perioadă), seismologul George Purcaru, precum și unul dintre importanții creatori din domeniul matematicii, Nicolae Pavel, profesor la Universitatea din Ohio.

Apariția și lansarea volumului memorialistic *Nicolae Pavel - 75* (autor Virgil Pavel, frate, tot matematician) a fost coordonată de Academicianul Viorel Barbu printr-o sesiune universitară specială anunțând aniversarea din acest februarie (Nicolae Pavel, n. 21 februarie 1943 la Corbița - Vrancea). „Absolvent de excepție al facultății de matematică din Iași, matematicianul român Nicolae H. Pavel s-a format la Seminarul matematic Al. Myller de la Universitatea din Iași, sub conducerea științifică a profesorilor Haimovici, Constantin Corduneanu și Radu Miron” (Acad. Radu Miron). „În prezent circa 500 de matematicieni de formație românească își desfășoară activitatea didactică și științifică în numeroase țări de pe glob.

Contribuția Școlii Ieșene este remarcabilă. Nicolae Pavel este unul dintre aceștia. Cinstea lui și familiei sale.” (Acad. Constantin Corduneanu). „Nicolae Pavel este un matematician renumit peste tot în lume, cu expertiză în mai multe domenii ale matematicii, cum ar fi ecuații diferențiale ordinare, ecuații cu derivate parțiale, teoria operatorilor, calculul variațiilor și control optimal, optimizare și altele.” (Prof.dr. Gheorghe Moroșanu). „Nicolae Pavel este unul dintre nu prea numeroșii români stabiliți în străinătate care și-a ajutat colegii ieșeni și români, și nu doar cu vorba, dar și cu fapta. Numeroși tineri absolvenți de matematică au găsit sprijin și sfaturi pentru a folosi posibilitățile oferite de America.” (Acad. Viorel Barbu)

La rândul nostru, adresăm profesorului Nicolae Pavel – mărturisit cititor al revistei „Cronica” din anii 1967-1984 – urările de bine cuvenite, inclusiv aceea izvorâtă din zăbava Domniei sale pe Internet, lună de lună, spre a se (re)întâlni cu Iașii vechilor zidiri, prin spiritul și litera noii „Cronici vechi”. La mulți ani!



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de LIVIU SUHAR



Angela TRAIAN

POARTA CERULUI

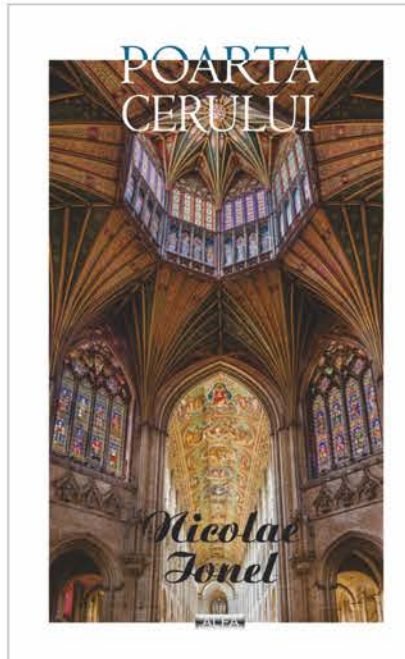
„Se spun cuvinte-n mine singure”
(Nicolae Ionel)

Încă de la debutul său editorial (*Cuvânt în Cuvânt*, Ed. Junimea 1972), poezia lui Nicolae Ionel a avut o foarte bună receptare. Aprecierile comentatorilor au plasat autorul pe o treaptă foarte înaltă: „Cu acest volum se impune un destin liric de excepție care, oprit chiar și la acest unic document, va constitui un reper al tinereii noastre poezii” (Al. Protopopescu). „Nu cunosc, în ultimii ani, un alt debut la fel de impresionant [...] Rareori expresia o mare revelație lirică este mai potrivită decât în acest caz” (Ștefan Aug. Doinaș). „Poetul trăiește beatitudinea comuniunii eului cu universul [...]. Osmoza subiect-obiect desăvârșindu-se, conștiința creatorului pare un simplu instrument al Cosmosului ce se celebrează pe sine” (Gheorghe Grigurcu). „Orfic duduitor, pătruns de misia sacră a distrugerii oricărei limite pentru regăsirea Ființei, Nicolae Ionel e un relief pregnant al liricii contemporane” (Aurel Pantea). Și așa putea continua. Partea frumoasă a acestei povești adevărate este că poetul Nicolae Ionel a rămas pe același piedestal, cu totul indiferent la zornăitul modelor, modelelor, canoanelor mai vechi sau mai noi. Dacă astăzi poezia sa și comentariile aferente nu sunt suficient de prezente în presa literară, s-ar putea datora, printre altele, și faptului că, în ultimul timp, a cam scăzut interesul publicului pentru poezie. Ar mai fi și dificultatea cititorului care, abordând textele poetului, constată că îi lipsesc multe elemente care l-ar putea ajuta să le înțeleagă. Îmi amintesc o remarcă a lui Johnson (1709 – 1784) referitoare la poezia religioasă: „Să nu se simtă jignită nicio ureche pioasă dacă susțin, în contradicție cu multe opinii de mare autoritate, că evlavia în versuri nu prea poate plăcea [...] Pietatea contemplativă a relațiilor dintre Dumnezeu și sufletul omului nu poate fi poetică...”. Pornind de la aceste afirmații, T.S.Eliot notează: „Ceea ce scade din valoarea verdictului său e absența oricărei distincții între poezia religioasă liturgică și poezia religioasă ca experiență personală”. În primul caz, cântecele liturgice „își caută forma optimă în elocința impersonală a limbii latine”, iar în poezia religioasă ca experiență personală se simte dorința fierbinte a unei integrări (să-i zicem așa) profunde a Ființei cu ființa trecătoare. Poate că nu întâmplător poetul a pus în fruntea celui mai recent volum al său un sonet, din care cităm prima strofă: „Tu ești Acel ce e cu neputință / să nu existe, centru și izvor / al existenței și-existențelor, / Ființa care este dând ființă...”

Din această elegantă confruntare între Johnson și Eliot, cititorul ar putea identifica diferența dintre poezia religioasă liturgică și poezia religioasă ca experiență personală. Cred însă că cititorul contemporan, desprins cu totul de religie, ba chiar asmuțit împotriva ei, lipsit de o minimă educație spirituală, fără a avea gustul lecturii în general și al lecturii profunde în special, va întâmpina dificultăți în a nuanța, a înțelege și a asimila acest tip de scrieri. Un alt obstacol cu care s-ar putea întâlni cititorul este maniera specială în care Nicolae Ionel mănuieste lexicul, sintaxa, topica: *Fiindcă universul e făcut / s-ajungă, sens liturgic, la poem / și e materie pe cât e sunet // rostii (și-n cel ce sunt) de-un Verb suprem / ce, mă-ntrupînd, eu neschimbat, în tunet / se-n mine vrea cuvîntul absolut! Sau: Atît mi L-am înlăuntru meu cu cer / cu tot tot adîncit, tot înstelat, și dîncolo de stele-ngenunat, / și dîncolo de-abise și supări // în mine vrut de-un și mai depărtat / pustiu al ultimelor destrămări / de spații, și vechimi, și neurmări - / pîn - înima, L simțînd înțărîmura, / un înger mi s-a - -l văd! - din ce văzduh / văzdușem de văzduhuri n - luntru meu / năvalnic pogorît vînd cuvînt // că Însuși va uranic Sfîntul Duh / veni peste smerenia care sînt, / și eu voi naște Fiu lui Dumnezeu!* Exemplele de acest tip apar mai des în volumele din urmă, preponderent în *Poarta Cerului* (Iași, Ed. ALFA, 2017). Sunt însă și destule volume în care Nicolae Ionel lasă lirismul să se manifeste liber, fără nicio constrângere ascetică asupra limbajului. Cuvintele sunt (stră)luminate într-un anume fel și revarsă în jur o adevărată magie: „Dă-n flori tot pămîntul / dă-n flori acum cerul / Însuși dă-n flori Dumnezeu? / Cer și pămînt / și ce-n dumnezeire-i / viața vieții / își primesc zbuците-n / înaltul bucuriei ce le ține / șuvoaiele sîngelui meu”. „Ce toamnă blîndă / ce încete frunze / cât de curat / ne stingem și cădem / Se mută-n noi / atingerea de umbră / a unui crin / ivit în Betleem”. „Miriade de privighetori / îmi izbucneau viscolînd / prin porii deschiși / ai în veci neputinței / de-a ști ce e moarte / Am ridicat / cu toți porii durerii / de isusic sîngelui / crengi la cer”. „Mă uit , Doamne, cum crengile-mi sfarmi, / mă uit cum frunzele-mi duci; / în vînt și-n nimic vara vieții-mi destramă, / chip și umbră-n noroi mi le-arunci. // cu neguri și ploaie frîngi și mă darni, / ramii goi mi-i faci numai cruci; / de păsări și cîntec sub nori mă dezarmi. / brațe spre cer nălțate-mi usuci”.

Când am început să scriu acest text, intenționam să mă refer doar la cea mai recentă carte. Mi s-a părut însă că volumul *Poarta Cerului*, care include 92 de sonete, nu este decât un capitol

dintr-o carte pe care poetul o scrie continuu. O simplă răsfoire, pe sărite, a volumelor de poezie semnate de Nicolae Ionel (vreo 50 la număr) mi-a creat senzația unei claviaturi infinite, îndreptată spre cer. O claviatură pe care alunecă, în sus și în jos, sufletul poetului, instrument fragil și puternic în același timp, prin care, la ceas sorocit, s-ar putea întrupa cuminecarea pămîntului cu cerul. „Cerimea devenind lăuntru meu”, scrie el undeva. Originalitatea scrisului său a fost remarcată încă de la primele cărți: „(...) nu seamănă cu nimeni, nu poți să-l plasezi în nicio serie” afirmă, la un moment dat Al.Paleologu, exagerând oarecum. Spun asta pentru că, oricât de original ar fi un scriitor, el va capta, aproape fără să-și dea seama, unele influențe dintr-un trecut mai îndepărtat sau mai apropiat, le va trece prin filtrul prezentului și se va folosi de



această... captură, previzionând, pentru o perioadă cât mai lungă, evoluția „realităților” literare în dinamica lor. Cert este că poezia lui Nicolae Ionel nu are nicio legătură cu creația celor care, astăzi, susțin că literatura scrisă de ei reprezintă un nou început. Și nu unul oarecare, ci unul absolut. Originalitatea lui are la temelie o viziune mistico-panteistă și o capacitate uluitoare de a înlănțui cuvintele în așa fel încât să contureze (transmită) un mesaj (să-i spunem așa) recuperator, integrator prin care încearcă să armonizeze știința cu religia. Datul inițial cu care s-a născut, bogat, complex și profund îl ajută să interogheze tot universul, interogându-se, în același timp, și pe sine. El sondează adâncurile timpului (trecut, prezent și viitor), extrage esențele pe care le crede de cuviință și le include, în doze bine gândite, simțite, visate în metabolismul creației lui. Dacă cineva l-ar provoca, într-un interviu, să vorbească despre noutatea poeziei sale, ar putea răspunde liniștit, precum odinioară Brâncuși: „Eu, cu noul meu, vin din ceva foarte vechi”. Poetul își construiește edificiul poetic „într-un mod sever și lipsit

de alte seducții în afară de frumusețea însăși, simplă și densă”- mai spune Al.Paleologu, făcând totodată și o observație cel puțin derutantă: poetul ar suferi de o infirmitate creatoare, pentru că nu este în stare să adauge (la text, n.n.) mai mult decât este nevoie. Dacă acceptăm că mai toți marii scriitori suferă de această...infirmitate, firese ar fi să acceptăm și faptul că respectiva... boală are și un nume: **talent**. Sau, altfel spus, este o componentă a talentului. Știu, e un cuvânt demonetizat. Depinde însă și cine îl demonetizează. Deocamdată, el are încă piedestalul lui, influența lui, eternitatea lui. L-am putea numi și **har**, cuvânt chiar mai apropiat de structura poetului despre care facem acum vorbire. De-a lungul timpului au mai fost atacuri furibunde la adresa bietului cuvânt, dar au fost și replici pe măsură: *Singura pornografie în artă e lipsa de talent* - afirma, categoric, E. Lovinescu. Excedat de maniera în care se trăgea din toate părțile în această noțiune, Arghezi, care a susținut mereu necesitatea talentului în artă, a declarat la un moment dat: „N-am talent! Am o turburare”. Această turburare este talentul marilor scriitori. Ei filtrează realitatea prin inima lor, prin sufletul lor, prin creierul lor, prin lacrima lor și o modifică, dilatănd-o, îmbogățind-o cu alte... realități, pe care omul obișnuit, văduvit de talent, nu le-ar putea nici plăsmui, nici înțelege prea bine. Deși este o fire interiorizată, Nicolae Ionel își trăiește intens combustia care-l domină în relația cu universul, cu Dumnezeu: *Dă-mi, Doamne, înapoi durerea mea, / pe care-am alungat-o în adînc, / că adevăr îmi sunt numai în ea, / și lacrimile dă-mi să mi le plîng...* Capacitatea extraordinară a poetului de a stăpâni cuvîntul și de a se lăsa stăpînit de el se conturează mai clar dacă parcurgem și piesele lui de teatru, despre care criticii importanți s-au exprimat: „Așa cum l-a realizat Ionel, Vlad Țepeș e unul din cele mai puternice personaje din dramaturgia noastră de evocare istorică...” (C. Parfene); „...o dramă („Vlad Țepeș”) în versuri atât de drastice, cu atîta poezie virilă, epic atât de concentrat și o atîta de mare virulență a limbajului impregiat [...] Citind piesa aceasta originală am simțit parcă, în ea, fîlfăitul unei aripi shakespeariene” (Valentin Silvestru); „Calitatea principală a dramei „Constantin Brâncoveanu” (...) mi se pare arhitectura ei monumentală” (Vlad Sorianu). Dacă am mai adăuga și traduceri de un nivel memorabile, am înțelege mai clar complexitatea acestui artist al cuvîntului. Din cele 21 de traduceri amintim: „Cartea morților tibetana”, 12 tragedii din Shakespeare, Vergiliu, „Eneida” ș.a. Comentariile unor specialiști cunoscuți sunt grăitoare: [...] „sunteți un traducător (con) genial, singura formulă, pentru mine, convenabilă. (...) constat că Shakespeare rămîne, parcă, el însuși, dar devine și un altul, cu pecetea d-voastră inconfundabilă și indelebilă. Ca toți poeții mari, sunteți, asemenea regelui Midas, condamnat să transformați tot ce atingeți în aur...” (Prof. Univ. dr. Eugen Munteanu). De menționat că toate aprecierile, nu puține la număr, semnate de specialiști, plasează traduceri de Nicolae Ionel la cele mai înalte cote.

Am dat aceste puține exemple pentru a sublinia varietatea uneltelor cu care lucrează poetul la construcția edificiului său literar. Este limpede că are vocația Totului. L-aș asemăna cu Fernando Pessoa, cel care, la un moment dat exclama: „Doamne Dumnezeule, la ce mi-e dat să asist? Câți indivizi se află în mine? Care dintre ei sunt eu? Ce va să însemne intervalul dintre mine și mine?” Efortul de a capta Totul, de a recrea Totul și de a ni-l restitui, l-a apăsător pe Pessoa toată viața. Într-o scrisoare către mama sa (1914), spune printre altele: „Puteți să vă imaginați, Mamă, cum poate trăi, pradă unor dureroase senzații cotidiene, o ființă care simte în acest fel?”

Ca simpli cititori, ar fi interesant să ne imaginăm cum ar răspunde poetul Nicolae Ionel la aceste întrebări.

Nicolae IONEL

CÎT ÎI CERU ȘI LUMEA

Noapte după noapte-oi sta,
mîndra mea, la poarta ta,
și-atîta oi lăcrăma,
pînă stîlpii crengi or da,
și-atîta s-or înălța,
pîn-umbri-ți-or ograda
și ți-or coperi casa,
să se mire-o lume-ntreagă
cît de sfînt mi-ai fost tu dragă.

Dragă ți-s ca sufletu,
de la mine ia-ți gîndu;
dragă ți-s ca inima,
de la mine ia-ți mintea;
scumpă ți-s peste-orice dor,
dorește-mă mult și mori;
scumpă ți sînt ca ceru,
numa rumpe-ți sufletu
aici și în tot veacu;
sfîntă-ți sînt ca lumina,
numa rumpe-ți inima
pîn' se vîd ceruri în ea.

Cît am pentru tine plîns,
mare s-ar fi sub cer strîns,
și nu i s-ar mal vedea,
numai norii și apa,
călătoare pustia,
n-ar putea cocoarele
să-i treacă fruntarele,
că s-ar duce duce-s-ar;
n-ar mai da de niciun mal,
le-ar sorbi noianu-amar...

Pe pămîntul nesfîrșit
și-n timpul necărării,
de ce să ne fi-ntîlnit?
Și, dacă ne-am întîlnit,
de ce să ne fi iubit,
suflet să ne fi zdrobit
și inimă pustiit?
De ce, dragă, să ne fi
vrut iubi ca îngerii
și, în urmă,-a nu primi
vai, nici mila pulberii?
La ce porți, cu veci napoi,
bate-vei și bate-voi
pentru mila cea de-apoi,
și ce-alege-s-a de noi,
de noi, dragă, de-amîndoi?

Dragostea pe cine-ajunge
rumpe-i inima și-i frînge,
rouă fața lui sînge;
dragostea pe cine-alege
chinul cu-alt chin și-nșelege,
jalea-n altă jale-și drege;
dragostea cui i s-aduce
dorul cu dor sfînt și-l duce,
face-i-se lui și cruce;
că dragostea pentru-o fată
numa-n jale-i făr' de pată,
numa-n moarte-adevărată.

Nu-s pe lume depărtări
nici de drumuri, nici de mări
cîte, dragă,-ai pus surpări
între noi, și-nsingurări.
Nu-s în văzduh înscărări
de raze și-ntraripări
cîte, dragă,-ai pus plecări
între noi, și ne-ndurări.
Peste vămii nu-s înălțări
de stele și-nvolburări

de lumi și de foc pulsări
cîte, dragă, adieri
te-ai făcut spre nicăieri,
spre veșnice nevederi –
tu-ntr-un cer, eu în alt cer.

Iubitu-ne-am de departe,
n-am avut un de-altul parte,
avea-ne-vom numa-n moarte.
Ne-am iubit cu-atîta jale,
pîn' la tine n-a fost cale,
pîn' la mine n-a fost vale,
și-unde da pe cîmp o floare,
erau lacrimi de-ale tale.
Ne-am iubit cu-amarul lumii
și de-alt dor din oameni nu mi-i,
numa rugul rugăciunii.
Ne-am iubit cu-atîta jale,
ne-ncăpuți de toate cele,
și-ntre noi – un cer de stele.

Mîndra mea și singur dor,
de mor, pentru tine mor,
nu de moartea tuturor.
Mîndra mea și singur drag,
pentru tine moarte-mi trag,
nu că-n lume-s un pribeag.
Mîndră, dorul meu cel sfînt,
pentru tine-s pe pămînt
și,-uite, nici cît frunza-ți sînt
ce se spulberă în vînt;
uite, sfînta mea mîndră,
ce s-a-ales de-o inimă –
cer care se-ntunecă.

Mîndra mea acum se duce
pe negură, sub preluce,
pustiile stă s-apuce,
departe de lumea dulce,
und' i-a vremilor răscruce
și departele-n el fuge.
Mîndra mea acum se duce,
stea în cer nu mai străluce,
clipa clipei nu s-aduce,
draga-amarul lumii-l duce,
face trup cu sfînta cruce.

Săracă tu mîndra mea,
de-acum nu ți-oi mai vedea
nici chipul și nici umbra
cît hăul și cît vremea..
A-nflori și s-a usca
pe ponoru nost iarba,
s-a duce și inima
unde și-a stat iubirea
toată-a lumii și a ta,
duruto ca și jalea,
pierduto ca negura...

Căi de stea
în pustia
adîncului deasupra,
pînă-acum pe mîndra mea,
sfîntă ca și candela
ce arde la Precista,
a ținut-o lacrima,
amar plînsul și ruga,
mult durută dragostea.
Dar de-acuma, căi de stea,
de-acum n-am a o vedea,
duce-se-va, pierde-s-a
cu negura, cu vremea.
Pînă-i verdele lumii
înapoi n-a mai veni
nici florilor, nici ierbii,
numai jelei inimii
și căderilor frunzii;
nici nunții, nici iubirii,
numa trecerii umbrii,
spulberului pulberii...

Întoarce-te, mîndra mea,
oricît ți-ar fi inima
grea și neagră ca tina,

te-oi iubi cu lumina...
Oricît ți-ar fi sufletu
ca noaptea, ca-ntunecu,
te-oi iubi cu tot ceru...
Jalea mea, întoarce-te,
că apele-s singure
și stelele stingu-se,
întoarce-te cît mai e
iubirii o iubire,
întoarce-te,-ntoarce-te...

Așa sus trece noru...
cum te-ndură sufletu
să nu vii, mîndra mea, nu?
Așa sus trece luna...
cum te-ndură inima
să nu-mi vii tu, mîndra mea?
S-a făcut vremea vecie
de cînd nu-mi mai ești tu mie,
Salomie, Salomie...
Gîndu-n mine e departe,
nu mai e cer să ne poarte,
suflet sufletu-l departe,
trece noru, io-mi trag moarte...

Doru meu de te-ar ajunge,
atît inima ți-ar frînge,
că te-ai pune jos și-ai plînge
foc și lacrimi de sînge.
Dar dusu-te-ai prea departe,
ca sub mări, ca-n stele moarte,
nu-i mai înger ca să-ți poarte
mila, dragă,-a jelei toate...
Te-ai dus, căile-s cuprinse,
sufletele noastre-nvinse,
îngheț te și-ntunec prinse
ca sub mări, ca-n stele stinse...

Frunză verde ruptă-n cruce,
vreme vine și se duce,
draga nu mai e-n preluce,
și doru n-are-und' s-apuce,
da se face jale dulce,
jale-naltă de-altă nuntă
de pe, Doamne,-o lume sîntă
de se singură cuvîntă
și se sieși rugă-ascultă.

Foaie verde de cucută,
mîndra mea de ceruri vrută,
de toți îngerii știută,
cărarea noastră bătută
de iubirea ta durută
și de dorul meu păscută,
cum a crește iarbă multă!
A ta și a mea cărare
cum a crește iarbă mare!
A crește, a da în floare,
n-om avea nicio-ndurare
la dorul care ne doare,
mîndra mea de pe ponoare,
rămasă un stîlp de sare!

Frunză care dusu-s-a,
mîndră, una cu jalea,
dată mie singura,
uită de dragostea mea
și-i vedea ce-o rămînea
din toată viața ta,
din a mea toată viața;
și-i vedea ce ți-a veni
a-nșelege inimii
din toată noima lumii,
mie ce pustiia a fi...

În adîncul codrului,
în umbra sufletului,
la izvoru dorului,
s-a plecat să se adape
și de orice dor să scape,
de departe și de-aproape,
ș-a văzut răsfrintă-o crangă
și pe crangă-o coarbă neagră
să uita la el din apă.

– Huș, pasăre, d-acia,
să pot apa a mi-o bea,
să-mi astîmpăr inima!
– Tu mă huciești din apă,
da io-s pasăre pe crangă
și-s soră cu noaptea neagră.
Dacă-o fi să se aleagă,
numa-o mîndră ți-a fi dragă
de ți-a rumpe viața-ntreagă.

Mîndră, de cît dor ți trag,
am rămas lumii pribeag,
de gînduri și rost sărac,
numai moarte de nu-mi fac.
Mîndră, cită jale-ți duc,
mi-aș lua toiaș să mă duc
noptii drumul cel mai lung,
să mărg, să nu mai ajung,
capăt să nu-i mai apuc.

Frunză verde ca marea,
dragă-mi ești ca inima,
moartea-mi trebui, altu ba;
frunză verde ca noru,
dragă-mi ești ca sufletu,
moartea-mi trebui, altu nu.
Fă-te șarpe de dudău
și ieși-mi în drumu meu,
mi-ești dragă ca Dumnezeu;
fă-te lup din lupărie
și cată de mă sfișie,
de trăiesc ți trăiesc ție
și ție mor, Salomie...

Mîndra mea și sufletu,
amar ne-a mai fost dragu,
fi-ne-om jale cît ceru;
mîndra mea și inima,
sfîntă ne-a fost dragostea,
câta-o-vom stea de stea
cît îi lumea și vremea.

Dragă, dragă, și iar dragă,
mai dragă ca lumea-ntreagă
și decît e să-nșealeagă
biată viața mea pribeagă –,
amar dorul tău mă leagă
cu-un fir de mătășă neagră,
vrea din lume să mă tragă
și pustie să mă facă,
și de jalea lui mă tragă
cu crengi albe de mesteacă,
și crengile lui s-apleacă
dragostea noastră să treacă,
bună mîndra mea săracă,
dragă-atît, draga mea dragă...

Frunză-amară de susai,
știu eu, mîndră, dusu-te-ai,
c-ai gîndit s-ajungi la rai,
la un plai cum nu-i ăst plai,
la un drag cum drag nu ai.
Știu eu, mîndră,-ai mai găsi
în chilii și-n săhăstrii,
atîta cer inimii
cît ți doru meu plini?
Știu eu, mîndră,-ai mai purta,
cu vîlul, cu tîmîia,
frumusețe cît lumea
în jeliță-inima ta?

Jalea pentru tine, zîmă,
e un dor ce nu s-alină
pînă ce m-oi fa țărînă;
dorul pentru tine, fată,
e-o jale ce nu mă iartă
pîn' n-oi fi cerului poartă
și-i trece prin ea curată
cu iubirea lumii toată.

(din volumul CÎT ÎI CERU ȘI
LUMEA/Addenda VIII, în curs de
apariție la editura „Alfa”)

RĂDĂCINI BINE ÎNFIPTI ÎN CER

Am scris când mi-a dictat îngerul, mărturisea Lucian Vasiliu într-un interviu publicat, la începutul lui 2014, în „Convorbiri Literare”, confesiune care pune, atunci (și o face și acum), zbaterea poetică personală întru căutarea neostoită a sacrului. Într-adevăr, directorul Editurii Junimea și fondatorul revistei „Scriptor”, gazdă mereu primitoare și cuvintelnice cu vorbe miezoase pentru nenumărați autori, dă la iveală un volum de poeme inedite, scrise între 2009 și 2017, cu un titlu răstignit între orgoliu și melancolie: *Cod numeric personal* (Editura Cartea Românească, București, 2018).



Mihaela GRĂDINARIU

cronica literară

La prima vedere / citire, cartea pare un dialog cu sinele codificat, prizonier al unui cod de bare, desfășurat *De la litera L la litera V / de la l de mână la U de tipar / de la Luciditate la Vraiește*, care acoperă întreg orizontul: limite, perimetre, suprafețe, haturi, hăuri, prăpăstii, frontiere, un spațiu de oglindire infinită într-un pelerinaj spiritual, respectând *ordinul de prezentare la Sinedriul Poetic: Am pregătit pentru drum: / condeiul și cerneala / stindardul cu ursul Koala, / masca hirsută de viking, / citatele favorite din Lao Te King // Precum și / lista cu numele celor pe care i-am pierdut / după ultima noastră călătorie la Efes // Pentru ei aprindem focul de tabără / cu poemele noastre intraductibile („Răspuns la invitația arhanghelului Gabriel”).*

Poemele se înalță cu o componentă puternic vizuală (*Curcubeul se simucide / deasupra lacului Sfânta Ana*), se rostuesc ca o pădure a potecilor ce se bifurcă, multiplicând potențialele alegeri ale pelerinului care nu are alte averi decât simbolice acoperăminte pentru creștetul capului: *basca, șepcile, pălăria de apiculor, casca de soldat, beretele, tichiile, turbanele, țilindrele, mitrele, coiful de carton, căciulița de noapte, boneta, fesul, jobenul, cușma lui moș Nichifor Coțcarul / (care) a fost purtată un timp de patafizicianul Luca („Declarație de avere: colecția de chipiuri”).*

Eul este purtător de măști crescute direct din carne, unele peste altele, unele dintr-altele (*Mai înalt decât Înaltul / mai profund decât Profunda / mai drept decât Dreptul / mai deșert decât Deșertul / mai vertical decât Verticala / mai necuprins decât Necuprinsul / mai tăcut decât Tăcuta / mai smerit decât Smerita / mai răsărit decât Răsărita? // Doamne, / pe mine, Insul / fă-mă Insulă! – „Rugăciune hibernală”), semne ale durerilor moștenite și transmise mai departe: *Beau vinul casei / cu nisipul din clepsidră, / care ne îngroapă / cu tot cu groapă / într-o seară mioapă.**

În acest volum, destinele aparent imprezvizibile, ireconciliabile ale strămoșilor și urmașilor se suprapun (*Eu*

*sunt tată, / tu ești fiu, / eu pe ducă / tu zglobiu // Fiule / zglobiu / Cezare, / seara suflu-n lumânare // și mă-ntreb de moartea are / cui / să-i spună / rugăciunea, / la culcare- „Lumânare (I)”), construind cercuri ale preexistentului, o arhitectură a lumii autoreflexive și autointerpretante: *Roșie apa, roșie piatra, roșie ziua / Celor trei pelerini / în Valea Vinului – VAVI // În loc de toiag: / băț de alun. / În loc de merinde: / mure, zmeură, fragi... // – Încotro, heruvimilor dragi? // – Mergem să zidim / pod de fag și de piatră, / dinspre scund spre înalt, / dinspre acest tărâm spre celălalt... („Pelerini în munții Rodnei”).**

Martiriul autoexpunerii (*Mama a dansat cu mine în pântec // m-a numit Lucian, / după cartea de versuri semnată de Lucian Blaga, / pe care o citea, în ascuns // La minus 24 de grade, / într-o iarnă sovietizată / mama Elisabeta dansa, dansa, dansa – / pe când harta României părea un ghețar uriaș / pe care morții familiei continuă să patineze – „Bobotează”) e pus sub semnul unui verset din Evanghelia după Ioan (capitolul 20), cunoscut de la slujba Învierii a doua (*Fericiți cei ce nu au văzut, dar au crezut!*), text simbolic, ce face din lectură o împreună-prezență și dă posibilitatea cunoașterii prin tăcere și rugăciune: *Doamne, / Doamne, / Ceres Tată, / la Sibiu fost-am odată, / într-o toamnă-namorată / de Iustin Panța, / frate jun // Acum stau și-ngân mătinii, / aștept cioclii să mă scalpe // și te rog pe tine, / Doamne, / să-mi dai lumânări de seu, / să-nlumin în subterane / Moartea – / clop peste icoane („Rugă burg-undă (I)”).**

„Sub pecetea vieții sau a cărții?”, se întreabă cu gravitate poetul (*În atelierul de potcovit inorogi / semăn cu ultimul pergament / din Biblioteca din Pergam / scufundat de migratori / în strămoșia Bosfor-Dardanele // (Doamne, ce mișunare de iele / în valuri de ape rebele!) – „Discopatie orientală”), pentru ca, în paginile concentrice, să se lase sedus de dovezi palpabile ale existenței întru scris: *Am cercetat / gromovnice, calendare, vechi agende... (..) / întemeietoare de cosmos: Prin văzduh zburau roiuri de litere / Cifre, silabe, sintagme, versuri, versete, pasaje.**

Lumea astfel înfiripată este una deschisă, cu dedesubturi și multiperspectivă, supusă clasicei lupte (*Cele două câmpuri de dispută / se dispută / între piesele albe și piesele negre // Îngerul alb de pe umărul negru / se confruntă / cu îngerul negru de pe umărul alb – „Partidă de șah”), o lume indecisă între textul-cu-viață și viața-ca-text: *Mă trezii a doua oară / în sunet de alămuri, de fanfară / pe când îngerul meu blond, rebel și pauper / înota, ludic, în divina, vetusta călmară / pecenegocumano-avară (...)* Ci eu / mă trezii din visarea visării (...)*

Inima mea explodă ca un nufăr / la prima lui înflorire / pe lacul codrilor, albastru, la Ipotești. Între cele două spații, poetul suferă de o cruntă claustrofobie existențială (*Învăț arta umbrei de a însoți mișcarea),* găsind o cale de salvare în fuga înspre origini, în reteritorializarea eului mereu crucificat între sacru și profan: *Mă-ntreabă lumea: cum făcuși / de te născuși / în satul Ruși, / printre coline cu mătuși / cu prisecari printre brânduși? // Ce să le spun, plod cu păpuși / pe prispă-ntre Puiești și Bărtăluși?*

/ Că Domnul doar le știe și Rabi din Buhuși, / sau Protopopol din amfiteatrul de la Huși, / n-am oștire, nici supuși / și nici suspuși / la Moscova, Sankt Petersburg, nici urși / nu știu dresa, părinții-mi sunt apuși / demult, în paradisul cu scoruși // Mă trage frigul pe sub uși / că vin siberiile-nfolite-acuși / și eu habar nu am că-n satul Ruși / sunt tușă galbenă de corcoduși / întru visare cu Brâncuși... („Pui ești, pui ești”).

Existența în ramă ampretează volumul prin trasarea de false granițe ale contrariilor (*Mii de drapele, de flamuri / flutură deasupra casei noastre / și nu le vedem // Lună. Semilună. / Descălecat. Încălecat, / Du-te-vino printre leandri semiți, egipteni, / greci alb, roz, roșu – „Matinal la mal de Bac(h)lui”), jalonate de marcatori ai conștiinței descendenței și de căutarea permanentă a centrului: *Sunt o fantomă / cu barbă / și cu ochelari // În așteptarea infarctului divin, / cu mine în iesle / mama / se arată / la Judecata de Apoi. / Amin! („Autoportret de 15 ianuarie”).**

Realitatea e dușă / adusă / dedusă din cuvânt, iar cunoașterea e posibilă prin împărtășirea dintr-un mistic potir: *Bate la ușă / fără de coasă / Doamna senzuală precum / cocoșul de tablă de pe casă // Și ne întreabă / sfioasă: / – Domnule optzecist / (zice ironică, / mă descoasă...), / nu doriți să vă servesc, amical, / cu un pahar de Tămăioasă? // – De Cotnari, tămăioasă, / Doamna frumoasă? // Din struguri striviți sub călcăie / de fecioare boierilor mari // – Bucurosi de împărtășire, / Doamnă subțire! // Voi ciocni cu paharul de mire! („Lucianogramă cotnariană”).*

Distorșiunea spațiului și a timpului (*Cetatea în care am schimbat șapte gazde, / îndrăgostit de ușa casei parohiale de la țară / pe care o port în spate / ca pe un palimpsest – „Vedere din tren, noaptea”) translează sinele în dialoguri ale vulnerabilității, antrenându-l în mecanismele repetitive ale singurătății exemplare (*fiicare cu accentul insomniilor sale – „Discontinuu”).**

Încercătura tragică a poemelor e contrabalansată măiestru printr-un umor subtil, condimentat de plăcerea estetică a jocului cu vorbe recondiționate, cuvinte reabilitate, palavre și ziceri: *Eu spuneam: pila! / El răspundea: pila! // Voiam să-l fac praf, / încât am continuat turuiala: / Pafta, musaca, iaurt, kefir, / (nu mă mai oream cuvinte să înșir) / cacealma, salcâm, sacâz, cerdac / (voiam să-i vin, poeticește, de hac) / conac, sarma, taifas, caldarâm / (dovedeam a mă trage de la Râm) / Mahala, pehlivan, sofa, serai / (amestecam în ceai o aripă de rai) / sandrama, sipet, caimac, chilipir / (mă trezeam recitind din Dimitrie Cantemir) / pașă, agă, huzur, bei / (o lume animată de cicisbei) / han, harem, haham / (abia de mai respiram) / haihui, haimana, hamal / (ludic valah în port oriental) / mahala, sictir, hatâr... // Era bairam lingvistic, nu câr-mâr! („Harababură”).*

Avem, deci, în mâini, la început de an, un volum coerent și armonios, în care *codul numeric personal* nu e altceva decât un arhetip (*Mă privesc în oglinda de rouă / și exult: // bobul de porumb / rostogolit în iarbă / pare a fi / propria mea statuie / inaugurată recent – „Autoportret într-un lan de porumb”),* iar căutarea permanentă a sinelui traversează fabuloase memorii colective, la capătul cărora crucea personală susține cerul și pământul, recreând, din cuvânt, lumea.



Mustăria lui Dan PERȘA

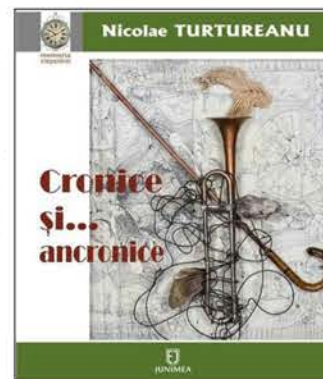
POFTA DE A POVESTI

Poet prin vocație literară, Nicolae Turtureanu scoate, după debutul cu volumul *Punctul de sprijin* din 1971 (premiat la Bacău, pentru debut, cu Premiul „Bacovia”), mai multe cărți de poezie, dar mai apoi o polivalență artistică îl face să nu se dea înlături de la nimic din ce înseamnă scris literar și îl prinzi în teșcherea ba cu proză poetică, ba cu roman, ba cu memorialistică, ba cu părți dintr-un jurnal. Colaborează la mai toate revistele din țară și vitalitatea sa devine proverbială. Născut în 1941, are astăzi o vârstă, dar tot stârșește invidia tinerilor. Mereu prezent, mereu pe fază și mai ține și directoratul revistei „Cronica veche”, a cărei respectabilitate între revistele culturale, îi arată forța de muncă, priceperea și dăruirea. Cum s-ar spune, este un om „greu de pensionat”, după expresia consacrată de vedetele mai vârstnice ale Hollywood-ului – și nu se va pensiona niciodată, sunt sigur.

Ultima sa carte este una de publicistică. Adună în ea (cum a mai făcut-o) articole scrise cu diverse ocazii. Cunoscător al vieții literare, prieten cu o sumedenie de

scriitori a căror viață o consideră interesantă și dă veste despre ei, iubitor de cărți noi de-ale confracților (analizate în cronici de întâmpinare), Nicolae Turtureanu are o grămadă de subiecte. Pentru Domnia Sa, publicistica nu e tărâm al polemicilor, al poftei de-a da peste nas, al dorinței de-a se arăta mai deștept și vrednic decât alții, cum este pentru mulți publiciști. Ci scrie din pofta de a povesti. Este, în articolele sale, în ciuda analizelor amănunțite, un povestaș. Citești *Cronice și... anacronice* ca pe-o poveste. A propriei sale vieți și a confracților la care ține, a dulcelui târg al leșilor, a cărților abia editate, a întâmplărilor din viața literară. Doza de umor este obligatorie în poveștile sale, chiar și când subiectul e mai grav decât de obicei. Merge până acolo încât dă atingere comicului (sau ironiei) sorții: „Mihail Sebastian a murit călcat de un camion. Tocmai scria la romanul *Accidentul*”.

Prietenii săi literari sunt din diverse generații, dar o slăbiciune pare să aibă pentru optzeciști, aflați mai des în atenția sa. Însă e poate doar o impresie, pentru că adevăratul său subiect este Iașul literar și din geografia sa fac parte Mihai Ursachi și mahalaua celestă Țicău. Afi despre Nichita Danilov și Daniel Corbu, dar și cum au stat „la răcoare” o noapte magistrul Ursachi și George Pruteanu. Când scrii despre „poveștile” lui Nicolae Turtureanu, mai că îți vine să le repovestești. În orice caz, aceste povești intră în bagajul monden al cititorului, care le poate folosi cu succes în diverse ocazii, uimindu-și auditoriul. Și, probabil, nu ar recunoaște că poveștile nu sunt ale sale, ci ale lui Nicolae Turtureanu.



Dar de ce, de ce oare transformă lumea într-o poveste? Există o explicație și ea pare destul de simplă, însă, din proprie experiență, știu că nu funcționează decât la anumiți oameni. La aceia care iubesc lumea și oamenii și au haz, la aceia care iubesc cuvântul scris ca să fie citit: terapia scrisului. Așa se face că, atunci când Titi Brehnescu merge să-i ofere poetului o carte, acesta aproape că îl dă afară după ce o primește: „ard de nerăbdare s-o răsfoiesc, s-o citesc. Gata cu terapia povestirii orale, zic, hai să vedem cum ai folosit terapia scrisului”. Fapt ce-l mărturisește, pe deasupra și ca pe-un „mare singuratic”.

Acest mod de a scrie lumea ca poveste, depășește cu totul tiparele publicisticii și principala izbândă a scriitorului stă în faptul că povestirile nu se datează. Ele ajung să fie, ca faptele oricărei povești, petrecute *in illo tempore*. Și astfel pot fi citite oricând. Cu plăcere. Sunt vii și vor rămâne vii pentru eternitate. Și, mă gândesc, cam asta înseamnă să fii un scriitor adevărat.

L-am cunoscut pe Nicolae Turtureanu cu vreo două decenii în urmă. Era un împătimit al țigărilor Carpați fără filtru. De multe ori m-am întrebat, când aceste țigări au dispărut, ce va fi făcând poetul fără condimentul său, pentru că nu prea îl văd să suporte țigările incolore și inodore fabricate în ziua de azi. Să nu uit să-l întreb când îl voi întâlni.

Dr A Kulakov

(Pre)judecata de apoi

LA UMBRA MĂINII GÂNDITOARE SAU DESPRE PATOSUL RESTITUIRII

Predoslovie sau cuvânt înainte mergător

Nu am de gând să-ți propun spre lectură cartea despre care voi scrie azi, lăinic Cetitoriu, și asta din mai multe motive. Primul ar fi că nu o vei găsi (deocamdată) pe „Scribdo” și nu e tocmai ieftină (105 preț de producție, ne spune editorul pe site-ul lui)¹. Al doilea, deloc lipsit de importanță din punct de vedere ergonomic (venind în completarea rațiunii economice anterioare) e masa cărții, ca să nu mai vorbim de greutate². Cum ai putea căra așa ceva după tine când te plimbi și vrei ca lumea să vadă că nu citești doar comentariile de pe FB?³ E o adevărată „cărămidă”, cum se spune în jargonul universitar despre lucrările masive (formularea venind, de obicei, din partea celor care n-au scris decât broșurele de serviciu și rapoarte despre...)⁴.

Dar argumentul cel mai solid⁵ este faptul că în carte nu vei afla nimic nici despre Trump (beneficiind deja de un elogiu – fie și pe dos – la nici un an de domnie), nici despre Putin (o editură cu umor ar putea lansa seria *Putiniana* adunând cele scrise despre el numai dincolo de granițele Moscoviei), nici măcar despre „grii” politici, fotbalului, feișului și șoubizului autohton. Așa încât, mai mult ca sigur, nu se va vorbi despre ea nici la „televiziunile de știri” (nici Rogozanu, nici DCM, nici Paraschivescu n-o vor comenta) și – aproape sigur – nici cotidianul local nu-i va acorda prea multe rânduri. Doar vreun buletin sau niște anale (universitare) s-ar putea s-o recenzeze, prilej pentru adunarea unor puncte de clasificare pentru un universitar debutant sau doctorand.

O carte a fericirilor...

Și totuși, știind că nu o vei citi (sau poate tocmai de aceea) îți voi vorbi despre cartea *Restituiri din domeniul slavisticii*, construită cu mult sărg și înfinită pasiune de doamna Livia Cotorcea prin asamblarea unei mase importante de texte rămase de la Petru Caraman, pus în valoare până acum mai ales prin lucrările din domeniul etnografiei, datorită lui Ion H. Ciobotariu⁶. O muncă titanică (fără nici un fel de exagerări), în urma căreia a rezultat un volum de 755 pagini (24x17x3,5 cm), conceput ca instrument de lucru pentru virtualii slaviști din următoarele generații, și pentru româniștii care nu cred că doar de la Râm se trage cultura românească sau că limba tarilor este mama tuturor limbilor vertebrate. Pe coperta a patra, vizibil pentru cine vrea să audă, un avertisment care e cheia de lectură a nucleului dur al cărții (studiile de paleografie) dar și a frângerii carierei sale: „A edita și a traduce rău textele manuscrise slavo-române nu poate avea altă consecință imediată decât pe aceea de a ne cunoaște rău pe noi înșine: propriul nostru popor și viața spirituală a trecutului său” (*Restituiri*..., 431).

Cum să te ocupi de așa-ceva când – prin reacție la hipervalorizarea influenței slave în anii ocupației sovietice – *label*-ul limbii latine era căutat sau chiar inventat, incluzându-se în „moștenire” cuvinte venite recent din franceză, italiană? Student fiind, am auzit – de la un profesor de literatură franceză de la catedra de specialitate din Iași – că limba tipăriturilor de atunci (anii 70) dovedește mai bine latinitatea limbii noastre decât vorbirea conaționalilor. Prin anii 80, la cursurile de pregătire pentru gradul didactic II la limba română, un cadru didactic din învățământul preuniversitar s-a apucat să inventeze etimoni latini pentru cuvinte despre care toate lumea știa că sunt slave. Admonestat de titularul seminarului, a fost ofuscat, iar în zilele următoare universitarul s-a trezit cu un student suplimentar, care nota scrupulos cele spuse, mai ales când era provocat pe tema „reziduiilor slave din limba română”⁷.

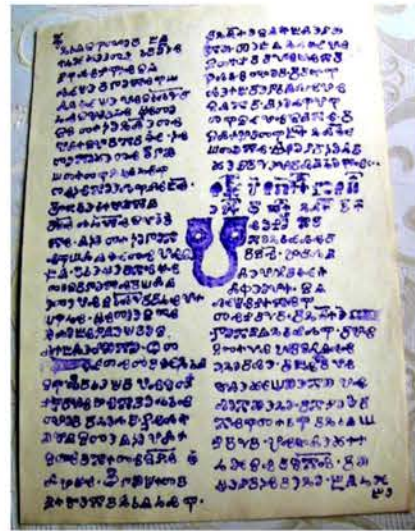
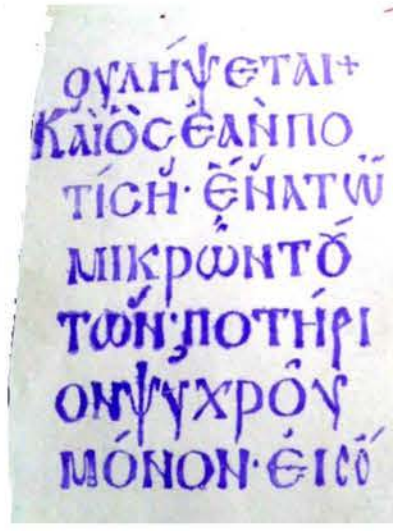
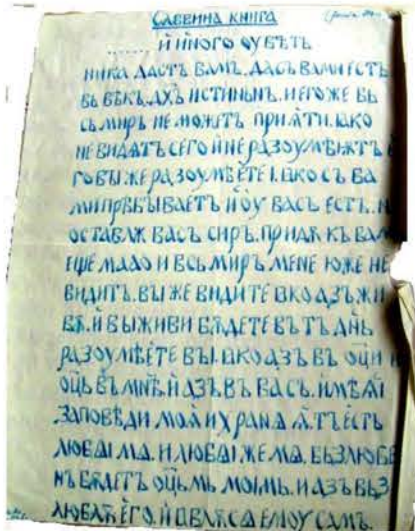
Studiul din care e extras pasajul nu a fost publicat în anii 80, când profesorului Caraman i se recunoșteau meritele științifice. Onestitatea științifică a făcut ca el să nu fie „recuperat” de regim pentru vitrina culturală într-o perioadă când alții, cu „păcate mai grele” din perspectiva regimului comunist (C. Noica, T. Herseni) au putut să beneficieze de ridicarea interdicției de a publica în cadrul politicii de promovare a identității românești ca suport al regimului ceaușist. E adevărat, nici unul dintre ei, în virtutea preocupărilor, nu comitea astfel de erezii.

Volumul este o carte a fericirilor pentru că adună în principal texte din scurta perioadă când Petru Caraman a fost profesor (1938-1947), moment al jubilației intelectuale prin contactul cu discipolii în cadrul instituțional, direct; nu în mod semiclandestin, ca în anii 60-70, când era solicitat pentru referate de doctorat, negăsindu-se însă un loc pentru el în cercetare (cum se întâmplase pentru Noica, încadrat în 1965 la Centrul de logică al Academiei RSR). E adevărat, nu se știe

dacă, pe culoarele unei instituții de acest gen, el nu risca să întâlnească printre colegi vreun „referent științific” din categoria acelor care-i analizaseră parcursul în timpul „obsedantului deceniu”⁸.

O perioadă fericită pentru că, în ciuda rusofobiei generale (legitimată în psihologia maselor de anexarea Basarabiei), preda la Universitatea din Iași o inițiere în cultura rusă, pornind de la inițierea în literatură (accesibilă oricui), dezvoltând apoi epoca veche (domeniu mai pretențios, presupunând stăpânirea scrierii specifice), pentru a se aventura în abordarea complexe problemei a genezei și evoluției lumii slave.

Dacă textul pare eliptic, prin raportare la informația disponibilă acum, faptul se datorează parțial scopului didactic și în cea mai mare măsură imposibilității accesului la bibliotecile din Rusia sovietizată. Perspectiva generală nu este depășită însă nici azi, după cum am constatat parcurgând cu interes recenta carte publicată de editoarea acestui volum de *Restituiri*...: este vorba de *Căutând desăvârșirea*, apărută la Editura Junimea, la care Livia Cotorcea a lucrat în paralel cu finalizarea opului constituit din textele lui Caraman. În centrul ideții arborescente a acelor căutări aflăm suflul original al Profesorului, instanță morală și epistemică pentru generația



autoarei. Portretul lui Petru cel Mare se află în schiță (*in nuce*, pentru a folosi o formulare a lui Croce) la Caraman (*Restituiri*, 72-80) și devine o proiecție cinetică în secțiunea *Ipostaze ale regalității în imaginariul rus*, cap. „Imaginea lui Petru I între monarhismul de tip popular și monarhismul istoric” (*Căutând desăvârșirea*, 17-50).

Discipola exotopică, formată prin intensitatea rarelor prezențe publice ale Magistrului (vezi „Introducere”, *Restituiri*, 19), dar mai ales prin imersiunea în textele acestuia (manuscrise sau dactilografiate), prin scrutarea paginilor de scriere veche reproduc ca instrument de lucru (mostre ale unei culturi care altfel risca să rămână opacă) prelungește liniile de forță din textul lui Caraman. Aspirantă la arhitectură înainte de a intra pe făgașul filologiei (vezi dialogul introductiv la cartea *Căutând desăvârșirea*, 6), cercetătoarea aplică în mod riguros la reprezentarea istoriei culturale regulile proiecției axonometrice, pornind de la liniile trasate cu trei sferturi de veac mai devreme. Piatra unghiulară rămâne însă *fascinația scrisului*.

La început a fost cuvântul scris...

Există o parte a energiei ideatice care se articulează prin discurs. Este singura care face obiectul prezentărilor de carte științifică în mod obișnuit, când comentarii se așază deasupra textului, înarmați cu ceea ce știu și mai ales cu ceea ce cred a înțelege din aria de cunoaștere vizată de volumul comentat. În cazul arhitecturii acestor *Restituiri din domeniul slavisticii* așa fi procedat probabil ca toată lumea dacă, discutând cu doamna Livia Cotorcea asupra cărții aflate în faza celei de-a cincea corecturi (prin iunie 2016), n-aș fi avut o experiență inedită: cea a contactului cu scrisul lui Petru Caraman. Obișnuit fiind cu tastatura încă de la debutul publicistic la *Alma Mater/Dialog*, nu dădeam importanță acestor „detalii” ale producției intelectuale, deși nu ignoram faptul că manuscrisul poate fi un obiect de cercetare. Pasiunea cu care editoarea volumului mi-a vorbit despre raportul cu forma „brută” a textelor (neculese pentru punerea în formă digitală) mi s-a părut la început deplasată, până când am avut sub ochi fișele de lucru și mai ales paginile scrise pentru a pune sub ochii studenților texte care fac obiectul paleografiei. Era în ele ceva hieratic, retrăiam ceva din momentul când – primit în mijlocul unei familii de lipoveni cu ocazia unei mini-anchete culturologice – *pater familias* mi-a arătat cartea de cântări bisericești pe care o copiasse în tinerete, conform tradiției Vechilor Credincioși veniți din Rusia, lucrarea fiind un fel de probă de confirmare a legăturii cu comunitatea.

Petru Caraman refăcea această experiență petru/împreună cu studenții săi, în acei ani nu puteai face fotocopii la colț de stradă (de existența așa-numitelor „Xerox” nu s-a aflat decât târziu la noi) pentru a avea materialul necesar învățării vechilor alfabete utilizate în cultura slavă. Întrând acum în textul cărții, descopăr că acea practică nu se justifica pentru Profesor doar prin deficitul de echipament (ar fi putut recurge la fotografiile de documente); ea era parte integrantă în formarea spirituală a discipolilor. În acea vreme caligrafia era încă materie școlară încă din primele clase, penițele «redis» făceau parte din dotarea oricărui școlar, la școlile de muzică trebuia să copiezi partitura pe care urma s-o studiezi, parcurgând mental linia melodică.

Paginile pe care le-am fotografiat pregătindu-mă pentru acest comentariu erau produse în acel orizont al înțelegerii scrierii, având ca «frame»⁹ o cultură în care *scrisul este peste tot*: în arta imaginii sacre («ikonopis», «ikonopiset»), în consemnarea cronologică a faptelor («letopiset») și, evident «pismennost» (vechi cuvânt pentru a desemna literatura) avându-l ca agent pe «pisatel». La înțelegerea lor deplină ajungem însă doar după lectura unui capitol din textul *Epoca veche* (curs predat în 1942-1943), adevărat omagiu adus Copistului¹⁰ (*Restituiri*, 109-112). Într-o perioadă în care *copiatul* desemna în primul rând o practică ilicită (de la trișarea la teze a școlărilor la plagiatul „academic”), Petru Caraman reabilitează cuvântul aducându-l la originile-i sacre: faptă „mântuitoare a sufletului”, dar și (auto)penitență în mediul monastic (obiectul copierii fiind cărțile liturgice), îndeletnicire de la care nu s-au dat înapoi nici ierarhi ai bisericii, nici boieri mari, prinți, prințese (vezi 109 și 111). Este restaurat orizontul cultural în care Sfântul Nifon, episcop de Novgorod în secolul al XII-lea își punea întrebarea („naivă”, crede Petru Caraman):

Oare nu e păcat să calci o gramotă care a fost ruptă și aruncată, dar pe care încă se mai văd niște cuvinte? (loc. cit.).

Livia Cotorcea a luat în serios această întrebare și i-a demonstrat rostul în opera de restituire a lecțiilor, studiilor, articolelor, recenziilor, documentelor produse de Petru Caraman între 1947 și 1975 în domeniul studiilor slave, luptând pentru orice literă din vechile scrieri, cu aceeași dăruire cu care militase Profesorul pentru editarea corectă a manuscriselor slavo-române. Rezultă un monument în care puțini vor intra, din care, inevitabil, unii își vor însuși fragmente pentru a-și zidi bucăți de soclu personal. Iar cei din urmă, aleșii străvechilor hrisoave, vor căuta în el firul secret care dă sens trecutului ce

va să vină după *Apocalipsa Comunicațională* în care totul se reduce la «touchscreen».

Dar, dincolo de arhitectura monumentului (sau, mai precis, în interiorul și datorită ei), se face auzită vocea Magistrului, apăsată, tunătoare ca a unui predicator indignat de păcatele comunității științifice a vremurilor – începând cu cele împotriva *Duhului Cunoașterii*, continuând cu cele strigătoare la *cerul spiritual*, adăstând asupra celor de *căpetenie*, perpetuate în mediul universitar și chiar încurajate de promovarea mediocrității. Rândul acestora va veni însă în următorul număr al revistei.

NOTE ȘI COMENTARIU

¹ http://www.editura.naic.ro/fisa-carte.php?ctg=ultimele_aparitii&id_c=1582

² *MASA* s. f. 1. cantitate de materie a unui corp, considerată ca o mărime caracteristică în raport cu volumul; **GREUTĂTE**, greutate, s. f. I. 1. Apăsare pe care o exercită un corp asupra unei suprafețe (orizontale) pe care se sprijină; însușirea unui corp de a fi greu; forță care se exercită asupra unui corp sau cu care un corp este atras de Pământ; greime.

³ N-am cântărit-o dar cred că se apropie de un kilogram, cam cât pistolul Makarov când e încărcat. Este vorba de arma de serviciu a slujitorilor de vârf (străini, apoi autohtoni) ai „vremurilor noi”.

⁴ Nu e mai puțin adevărat că tocmai greutatea recomandă obiectul ca armă defensivă pentru domnișoarele importante în mijloacele de transport.

⁵ Cine/Ce? – las misterul în ceața semioticii carpato-dunărene, în care «numele grele» din Franța iau pseudonime terminate de obicei în «-escu».

⁶ Așa se spune, nu știu de ce, până acum n-am auzit vorbindu-se de altă stare de agregare a argumentului. Poate în franceză, când se spune despre o argumentație «c'est du vent».

⁷ Pentru că informațiile nu lipsesc din spațiul virtual, te invit să le cauți singur(ă), dacă tot ai început să citești articolul meu.

⁸ Istoria mi-a fost narată în primăvara lui 1980 de un coleg gălățean, profesor de română și prozator.

⁹ Sintagma (fabricată probabil în laboratoarele de condiționare socială ale partidului și ale brațelor de caracatiță ale acestuia) acoperea perioada cea mai cruntă a regimului Dej, pe care scriitorimea a fost asmuțită pentru a pune în valoare «libertatea» adusă de soțul savanei chimiste. După 1985, până și cea tematică a fost prohibită prin îndrumări date editorilor. Pentru «cadrajul informativ» al lui Petru Caraman, vezi articolul semnat de Dănuț Doboș, publicat de „Memoria- revista gândirii arestate” în 1997 la adresa http://revista.memoria.ro/?location=view_article&id=269.

¹⁰ În urmă cu treizeci și cinci de ani apărea la Editions Larousse no. 69 (datat : mars 1983) din revista «Langages» având ca titlu *Manuscripts-Ecriture-Production linguistique*. Coordonații : Almuth Grésillon și Jean-Louis Lebrave.

¹¹ Nu te puteam lipsi, hypocrite lecteur/lectrice, de plăcerea de a întâlni un cuvânt englezesc.

¹² Precizez că utilizarea majusculei nu-i aparține.

Ana POP SÎRBU

LIVIU ANTONESEI, UN POET INSOLIT, TEMERAR, SUBVERSIV ȘI VIABIL

Varietatea tematică a poeziei lui Liviu Antonesei vine din scurtcircuitul istoriei pe care o străbate opera sa. Cortexul, asocierea, imagismul cu măsură, controversalele redau ambele epoci literare istorice, traversate de poet cu aceeași forță și expresie. Și înainte de Revoluție, și după, arhipelagul poeziei lui a fost insolit, temerar, subversiv și viabil. Nu știu ce reguli au editurile noastre de acum, dar cred că ar fi binevenit ca autorii care își scot Opera Poetică, ce cumulează toate volumele, de la debut și până în prezent, să fie liberi să hotărască dacă pot să scoată sau să introducă secvențe verbale, să-și orchestreze altfel finalul unor poeme, să simplifice sau să sporească unele efecte, restructurându-le, gradualizându-le, echilibrându-le.

Opera Poetică a lui Liviu Antonesei, din 1978 - 2016, apare în colecția Editurii Paralela 45, condusă și îngrijită atunci de Călin Vlășie, avându-l ca redactor pe Ioan Es Pop. Prefața criticului Al. Cistelean are capacitatea metamorfică de a intui și explica poezia lui Liviu Antonesei pe etape literare, individualizând-o în epocă. Cu unele precizie, cu tăis aspru, criticul distinge vicisitudinile prin care a trecut poetul și opera sa în anii comunismului, confruntându-i selectiv etapele, vârstele, relativizând sau lărgind perspectivele analizei literare. Compozițional, Antologia este un caleidoscop transversal, inițiativ, cu semne și situații parabolice, un tur de forțe, cu un alter-ego ce transcrie înstrăinare, tragism, himere, speranță, impas, întretăieri de stări, vizionarism.

Liviu Antonesei - profesor universitar, doctor în psihologie, critic literar, eseist, dar, mai ales, Poet - este un luptător civic, mereu pe redută. A debutat în 1989 cu volumul *Pharmacol*, urmat de *Căutarea căutării* (Ed. Junimea, 1990); *Apariția Eonei și celelalte poeme de dragoste culese din Arborele Gnozei* (Ed. Axa, 1993); *Apariția, dispariția și eternitatea Eonei* (Paralela 45, 2007); *Povești filosofice cretane și alte poezii din insule* (Ed. Herg Bent, 2012); *Un taur în vitrina de piatră*, antologie de poezie (Ed. Adenium, 2013); *Poemele din zorii amurgului* (Ed. Junimea 2016).

În genere, poezia lui Liviu Antonesei are vigoare și plasticitate, versurile au o ritmicitate și o încordare insondabile: *Și o pasăre uriașă își lasă o clipă / umbra peste chipul tău / sau o pată de sânge pe asfalt cât o Sahară lichidă (Ca și cum)*. Portretul poetului transpare într-o enumerație deloc himerică, în *Jocul vidului și al înfățișării: Clipă de clipă, pulberea de pulbere / se acumulează în trupul meu tânăr / inima, plămâni, splina, / pielea*

mea mătăsoasă/plumburie ca pagina tipărită / lumina cenușie a cuvântului. (Elegie pentru trubaduri). Poetul cântă inima, contemplând-o: *Inima, ca un orologiu enorm își ascunde bătăile / acul strălucește sub piele (Viață de noapte)*. Uneori, cuvintele culminează vizionar: *Ca un animal agil, moartea își calculează saltul. Împăcat sunt cu toate (Viață de noapte)*. Tristețea plutește pe apa existenței, dar nu este coșmarească, pentru că povestea iubirii vine din urmă: *...iar eu sunt singur / și gol cu fața spre răsărit. Din spate umbra ei / se proliferază peste valuri (Apariția Eonei. Ouvertură)*.

Poetul supraviețuiește întrucât: *am învățat însă devreme că nu iei apa de la gura însetatului / Firul roșu al vieții se împletește din miriadele / de feluri de a împărtași (Povești filosofice cretane din A. B. 2014)*. Devorarea de sine este aproape șoptită. Este un crepuscul programat: *M-am refugiat în mine, ca-n vechile păduri / fără nici o bătaie, nu lupți cu cei pe care îi iubești (Victorie)*.

Fragmentar, am încercat să realizez portretul poetului, un chip dinamic, vizionar, aproape tragic.

Tema iubirii și a naturii sunt evocate în trepte, secvenționat, ritmat. Poetul e aluziv, conlucrează cu trecutul și prezentul, dar, mai ales, cu cititorul. Are un arsenal emotiv în surdina, niciodată excesiv. Sunt prezente introspecția, butadele, reinventarea Sinelui, stările insurgente, meditația dialogică, mesajul devenind, astfel, universal. În poezia lui Liviu Antonesei, iubirea nu este decodată sau distanțată estetic, are o breșă mediană: *Ciocan pneumatic, inima se strivește de coaste / Tu nu ești aici / Încotro se îndreaptă lumina? / de unde...? / odinioară și acum (Golul sumă ca un talger de aramă)*. *Noi vom vedea perdelele ploii acide / perforând frumusețea imposibilă a trupului. (Fragmente alese din viața de zi cu zi a greșelului)*. Uneori, iubirea este obstrucționată, alterată, absentă: *Și dacă noi ne-am ridicat deasupra trupurilor noastre / goale, tatuat cu Helium, în-lănțuite / și le vom contempla visător / contrastând frumos cu vișina putredă a catifelei (Poem de dragoste în maniera mea romantic malformantă): O ieșire din gară cu sufletul strâns pumn / împotriva albastrei vome exterioare / ca o votcă proastă care-ți arde gâtul / care se insinuează în vene, artere, celule, care umple golul paralizant care amână. Transcende o rază vizuală în osmoza iubirii: O scrisoare la post-restant, o ruptură / în timp, un colier din oasele mele / în jurul gâtului ei, un miracol / ne iubim deci exist (Axiome)*. Devorări magnetice vor precipita sau vor încetini crepusculul imagistic, vulcanic: *Chipul tău pulsează cum o inimă ascunsă în propriul meu corp. Mai târziu, o, cu mult mai târziu / trupurile noastre, ca două funii vor izbi / în țeasta unui aspru*

cadavru (Imagine); fără încetare ne vom iubi în noaptea care nu vine. Fără încetare. Noaptea/Halucinați, norii în cuiele lumii albastre (Cours d' amour). În poezia lui Liviu Antonesei, iubirea ajunge la acea lumină de filigran, este difuză, cu un limbaj somptuos, până la metafizic, un corpus plin de imagini dinamice, de tehnici neerodate: *O melancolie sfâșietoare se strecura printre malurile reci și abrupte / Și atunci el nu a mai fost. O smulg din carnea mea / ca pe licori străine / și când o smulg/încet în caldarâm / se afundă sângele / și inima din mine. (Ruleta rusească. Romance); Încă pulsăm cu energia de la începuturi / ochii tăi, niște faruri egeene. (Povești filosofice cretane din A. B. 2013)*.

Tema naturii, în poezia lui Liviu Antonesei, are un nucleu stilistic ce vine din spațiile larg deschise sau infinitezimale, o natură imprezvizibilă, inițiativă, de o melancolie regeneratoare. Poeziile sunt riguros articulate, elaborate, pe allocuri, ușor biografice: *...albul violaceu al zăpezii, în memoria sa / ca o fregată / pe malurile Oceanului Primordial (Pastel); Într-o zi, un fluviu de piatră și foc / se va revărsa împotriva vieții. (În Ostroavele Azore); Soarele începe să pătoreze/muntele din fața mea / și o rază / fimi sculpează din memorie imaginea. (Povești filosofice cretane din A. B. 2013. noi povești cretane). Astăzi înfloresc valuri mari/zburdă cu coamele albe și mi se risipesc la picioare / Așa azi, așa pe vremea când Zeus / ieșea la lumină din vaginul de piatră al asprului podiș (Cinsprezece.....?)*

O natură senzuală, palpabilă, o reînnoire la originar, prin tălmăcirea misterioasei Creta, o natură juisantă, cu trăiri pline de nostalgia și exaltări.

Am lăsat la sfârșitul analizei mele crezul autorului în poezie, un discurs dialectic pluralist, relativizant, cu rădăcini în multiple sensuri culturale, un univers fără limite, fuzionând și refuzionând, integrând transcendentul, recristalizând formele poetice: *un vers de Kavafis / se dilată în mine, pulsează, în ritmul neobosit al mării noastre, / Un vers scris pe partea cealaltă a apei, în misterioasa / trufașă și luxurianta Alexandrie, pe care nu o știu, / deși am cutreierat Egiptul de la Cairo la vale (Povești filosofice cretane din A. B. 2013); alfabetul elin, mai aruncă semințe în mare / poetul ossip nu și-a luat versurile dincolo de mormânt, / iar în fiecare dimineață, o ceașcă de lapte rece încercuie plumbul / care se adună pe arterele uscate, pe creier, în inima obosită (Anatomia speranței)*.

Spectacolul lumii e făcut din cuvinte, din topirea lor în eterul neînvin. Poezia lui Liviu Antonesei ieșe din criza poetică de azi, revendicând alte înnoiri, alte conștanțe: *dar cuvintele se dilată fără măsură, în așteptarea iminenței și taumaturgiceii explozii. Cuvintele, în ele însele, din ele, în ele însele, am spus-o / voluptate irepresibilă a gesturilor inventate de mine și repetate de mine (Călătorie în erele geologice)*.



Irina Iuliana COSTACHE

Scriitură filigranată, emoțională, ca o asumare empatică a confesiunii eroinei, Ioana, evident - tot un medic, o anume incantație psaltică, vibratila și alte haruri ale acestui debut literar (dincolo, în zona academică, numărul lucrărilor științifice din domeniul cardiologiei fiind impresionant) ne îndrituiește să o adăugăm pe Irina Iuliana Costache conclavei valoric al medicilor-scriitori din această parte a României. (Aurel BRUMĂ)

FRICA

Toate femeile sunt nefericite. / Doar unele sunt mai nefericite decât altele. / Unele nu-și dau seama, unele se prefac că nu știu. / Unele știu, dar nu vor să afle lumea. / Cele mai multe dintre cele care știu se împacă cu ideea. / Unora nu le pasă, altele plâng... / Cele mai curajoase se sinucid. / Dar, toate femeile vor să fie ferice. / Unele vor să fie mai ferice decât altele. / Unele nu-și dau seama că sunt. / Unele se prefac că nu știu. / Unele chiar sunt și vor să afle toată lumea. / Unora nu le pasă, altele plâng. / Unele se sinucid.

- Săru mâna doamna doctor! Sî vă dei Dumnezău sănătați ci mi-ați făcut băietu sănătos!

Doctorița Cristea opri intenția femeii de a se apleca să-i sărute mâna. Să nu se dea în spectacol în curtea spitalului, sub ochii celor aflați în trecere cu sau fără vreo treabă anume, mai ales că gestul n-ar fi făcut altceva decât să stârmească comentarii inutile din partea vreunui cu ochi ageri, care în mod sigur ar fi avut ce povesti, cu „adăugiri”, bineînțeles, în următoarea săptămână.

Se îndepărtă încet, lăsând în urmă vorbele femeii care dorea să se explice, parcă, unui public imaginar:

- Ea mi-o pus băietu pi picioari. Din morți l-o înviet! Sî-i dei Dumnezău noroc că-i tari bun!

Văzând că doctorița se îndepărtează, femeia lăsă papornicele cu care venise lângă zidul de piatră al clinicii și se grăbi să o ajungă din urmă.

- Doamna doctor! Stați oleaci.

De data asta femeia se uită conspirativ în jur asigurându-se că nu o aude nimeni și-abia apoi continuă:

- Când oi vini data viitoari am sî v-aduc niști ouă prospiti di la noi di la țară. V-aș fi adus ș-amu, da nu s-o pre ouat găinili.

Doctorița își stăpâni cu greu un zâmbet și, pentru că știa sigur că „găinili” oricum nu se vor oua până la o dată viitoare, o liniști pe femeie, luându-i de pe cap și grija că trebuie din când în când să mai

promită ceva la doctor.

- Lasă maică, nu-i nevoie de nimic.

Răspunsul doctoriței nu păru s-o liniștească pe deplin, așa încât mai încercă o dată, de data asta însă cu mai puțină convingere, vrând de fapt să se asigure că refuzul este unul categoric.

- Măcar niști lapți proaspăt, roști cu oarecare șovăială, în timp ce ochii ei negri deveniseră mai strălucitori în așteptarea unui răspuns. Și, speriată parcă de eventualitatea că doctorița ar putea spune „da”, continuă repede: Avem vacuță tânără, da anu ista n-o pre dat mult lapți, o mai fost și bolnavi.

Văzând că femeia se pregătea pentru o expunere pe larg a suferințelor biete bovine, presărate printre greutate și necazurile întregii familii, doctorița i-o reteză scurt, dar cu blândețe și mai pe-nțelesul ei:

- Maică! Nu ți-a cerut nimeni și nu trebuie s-aduci nimic! Oricum băiatul s-a făcut bine și la sfârșitul săptămânii îi vom da drumul acasă. Să fii sănătoși!

- Vai doamna doctor! Ci bucurii îmi faciți! Sî vă deie Dumnezău sanatare și noroc! Noroc si va deie și puteri s-îngrijăți de-așteia ca noi. Cî nimeni nu s-o uitat la băietu meu așa cum te-i uitat matali.

Femeia rămase vorbind de una singură pe alee. Vorbele ei, repetarea aceluși „S-aveți noroc!” îi sunau de cele mai multe ori ca o urare egoistă din partea unora care aveau nevoie de ea și-atunci o doreau în putere. Toți îi dădeau senzația că ea trebuie să fie sănătoasă pentru ei, doar „ca să ne-ngrijii”, pentru că de fapt ceea ce s-ar fi putut chema „norocul” ei, nu interesa pe nimeni în mod deosebit. Trăise aproape toată viața într-o ordine care ajunsese la un anumit moment să i se pară firească. „Trebuie”, „Nu ai voie”, „E prea devreme”, erau vorbele pe care le auzise cel mai des, încât ajunsese ca în fiecare seară să nu mai poată scăpa de ele, ca de un burete îmbibat și nestors care demult nu mai putea absorbi nimic, însă cu frica permanentă că acel „prea devreme” avea să devină în curând „prea târziu”.

Tânjise după admirație și-acum i se părea că stârmește doar milă. Prea multe gânduri, unele nu foarte cuminti, îi dădeau tîrcoale ca niște fantome, zi și noapte. Veneau peste ea împotriva voinței ei și multe din ele, strecurate încet și cu grijă de cei din jur, îi manipulau mintea într-asa fel încât se trezea vorbind atunci când voia să tacă, plângând atunci când ar fi vrut să rădă, iubind atunci când ar fi trebuit să urască, urând atunci când poate ar fi trebuit să iubească, încât vedea cum fiecare zi o transformă încet într-o alta, pe care nu o mai recunoștea.

Ajunsese să urască fiecare zi în plus care adăuga gânduri noi nefăcând altceva decât să-i îngreuneze și mai mult sufletul și mintea. Simțea că în curând va avea nevoie de alt trup să descarcă în el tot ce nu-i mai putea căra sufletul.

Fiecare zi îi sporea frica. La ea, devenise o boală. Da, suferea de această boală numită frică și nu se putea vindeca singură, dar nici altceva nu o putea face. Unii chiar i-o agravau în mod conștient, pentru că, așa credeau ei, sporindu-i frica o vor face mai vulnerabilă

și o vor putea controla mai ușor.

La colțul străzii, aceeași țigancă, părând a fi de-o vreme cu spitalul, o îmbie șoptit: „Hai, frumoaso, să-ți ghicesc”.

Frica te poate face curioasă. Frica scurtează timpul răbdării. Redimensionează secunda, ora - uneori prea scurtă, alteori prea lungă și peste tot și peste toate levitează așteptarea. Țigancă.

Ceva o împinge de la spate și-ntinde palma stângă. Aceasta o apucă în mâna ei uscată, scoarțoasă. O înțeapă pielea zbârcită a țigăncii și-ar vrea să renunțe, dar tot acel „ceva” sau poate „altceva”, o ține pe loc.

Chipul țigăncii se schimbă pe dată într-un mod ciudat. Pare că se concentrează. O cută adâncă îi apropie sprâncenele. Respirația duhndă a tutun prost combinat cu o posibilă suferință hepatică, devine mai rapidă.

Cuvintele scuipate printre dinți o izbesc în obraz: „Viață scurtă și zburcunită. Ești un om bun, da tari n-ai noroc. Ai ș-oleacă dă talent. Vrei să fii veselă, da sufletu-ți plânge și-n dragoste n-ai noroc deloc. Doamne, și ce frumoasă ești. Necazurile o să te-ngenuncheze până la urmă ș-ai să-ți iei singură zilele”.

Acceași forță nevăzută îi înțepenește palma în mâna țigăncii. Ar fi vrut să fugă, dar nici picioarele nu o mai ascultă.

„Treii bărbați ai să iubești, da nici unu n-o să steie cu tine și n-ai să fii fericită cu nici unu. Toți trei au să te părăsască. Ai să suferi și mai tare de pe urma fimeilor”.

Și, brusc, țigancă se așază în genunchi și-ntinse cărțile de joc pe caldarâm. Ce vede ea și nu vede ea? Cine cui citește?

„Cel mai mari rău o să-l ai de la un barbat tânăr cu ochi verzi. Da, la drum de seară. Aista o să te-nșali ș-o să te păgubească de daruri. Să te ferești de dama de treflă și dama de roșu care te urmăresc și te gândesc tari rău. Îs amândouă cu ochii pe inima ta. O damă de roșu a să-ți calce în picioare cununia”.

Aruncă banii în poala țigăncii și plecă fără să privească în urmă. Ghicitoarea îi dă totuși speranțe: poate data viitoare s-apară altceva. Acum nu! N-are rost să dea ceasul înainte, pentru că nu i se va întâmpla ceva bun. Atunci, mai bine să-l oprească. Bine, dar când, când i-ar fi mai bine să-l oprească? Să nu fie nici prea devreme dar nici prea târziu. Poate, totuși, țigancă a greșit.

Claxonul unei mașini și vocea șoferului nervos prin geamul întredeschis o treziră: „Uită-te, proasto, pe unde mergi!” Realiză dintr-odată unde se află. Acolo unde nu e voie să vizezi.

Pe trotuarul opus, altă țigancă, varianta parcă de acum douăzeci de ani a celei dinainte, o îmbie cu ghiocei: „Hai, frumoaso, să-ți dau flori! Ți li dau ieftin, ci ești frumoasi!”

Vacarmul străzii, mașini mici, mașini mari, camioane, troleibuze trec toate peste sufletul ei, dar singurul lucru care rămâne deasupra și de care e sigură că merge cu ea peste tot, este frica.

Nu vrea să meargă pe-acolo și totuși merge. Nu vrea să cumpere ghiocei și totuși cumpără. Nu vrea să ajungă acasă și totuși se grăbește. Nu vrea nimic din ce i se întâmplă și totuși i se întâmplă. Dar nimic din ce vrea nu i se întâmplă.

„Uită-te, proasto, pe unde mergi!”



Rodica LĂZĂRESCU

„CĂMARA CU DULCEȚURI”

Fîn și neobosit observator al fenomenului literar românesc, criticul și istoricul literar (dar nu numai!) Constantin Cubleşan și-a adunat recent în volum parte dintre cronicile și recenzii având ca obiect volume de poezii apărute, în majoritatea cazurilor, în intervalul 2010-2016, cu două extreme – 2005 și 2017. Cincizeci la număr, ordonate alfabetic după numele autorilor, cronicile au fost înmănunchate sub genericul *Poezia de toate zilele* (Ed. Limes, 2017), subtil și sugestiv titlu, chemând în mintea cititorului sintagma din *Tatăl nostru* – „pâinea noastră cea de toate zilele”, căci, nu-i așa?, Christos ne-a învățat, „Nu numai cu pâine va trăi omul...”

Dintre autorii volumelor recenzate – atât din țară, cât și de dincolo de fruntariile ei (scriitori din Voivodina și din Moldova de peste Prut ori autori plecați cândva spre alte zări și stabiliți definitiv acolo) –, câțiva stau de ceva vreme la masa umbrelor, prin urmare, cărțile acestora supuse comentariului sunt, de fapt, antologii, întocmite după gustul, priceperea și criteriile câte unui editor...

E cazul, de pildă, al Antologiei din lirica arghezieană (2014), alcătuită (probabil pentru uzul elevilor) de un profesor de română, care n-a putut să-și depășească nici statutul, adică să meargă dincolo de prevederile programei școlare din care a fost eliminată o mare parte din lirica poetului, nici prejudecata conform căreia două importante cicluri – 1907. *Peizaje* (1955) și *Cântare omului* (1956) – sunt nu doar ignorate, ci chiar puse la zid. Cronicarul face așadar „recitiri în actualitate”, trecând în revistă universul liric argheziean *in integrum* și conchizând: „Mereu proaspătă, mereu actuală” este „creația care a dat limbii poetice românești, contemporane, noi măsuri de împlinire și rostuire verbală, de expresivitate și gândire în canon artistic”.

Încă din cronică de deschidere, se pot depista în structura textului critic trei „momente”, regășibile apoi în toate celelalte analize: invariabil, recenzia începe cu un fel de punere în context, o *ramă* care plasează autorul și/sau volumul comentat într-o conjunctură – o generație literară (optzeciștii ocupând un loc de top, cerchiștii sibieni, grupul de la „Echinox”, „steliștii”), o împrejurare biografică, culturală, politică, raportându-l, de pildă, la familie (Radu Stanca), la „o biografie impresionantă” (Toma George Maiorescu sau Ovidiu Genaru cu al său „temperament *aventurier*”), la pierderea mamei (Vasile George Dăncu), la literatura de limbă română din Voivodina (Slavco Almăjan), la o specie literară (sonetul în cazul lui Marin Sorescu), la o perioadă istorică (postdecembristă, pentru Ruxandra Cesereanu), la receptarea critică (Mariana Codruț), la condiția de expat, chiar și la conul de umbră în care se retrage sau este împinsă de critica literară Victoria Milescu ș.a.m.d.

Câteva dintre aceste introduceri se constituie în miniaturale, dar concentrate expuneri pe un anume subiect, de pildă, scurta incursiune în istoria sonetului (Marin Sorescu) sau definirea termenului *generație* (Mircea Ivănescu), distinsul istoric literar Constantin Cubleşan întrebându-se după ce criterii sunt operate delimitările – anul nașterii, al debutului, programul –, aducând un exemplu edificator – cei trei poeți: Mircea Ivănescu (născut în 1931, debut 1968, „poezie militantă, de factură

clasică”), Nichita Stănescu (născut în 1933, debut 1960, „viziune cu totul nouă, de implicare a ideaticului și a reflecției filosofice în lirică”) și Nicolae Labiș (născut în 1935, debut 1956, „atitudine de oarecare blazare, și el vorbind despre iubire, dar în cu totul alți termeni, cu o percepție senzuală discretă...”).

În schimb, cronică dedicată Ninei Cassian beneficiază de o amplă punere în context, căci, să precizăm, recenzia are în centru nu un volum de poezie, ci opurile de memorii, trei la număr, ale scriitoarei (*Memoria ca zestre*, 2010). O trecere în revistă a biografiei cu detaliile picante care i-au marcat viața („dezlănțuirea erotică era, fără îndoială, o răzbunare pentru nedreptatea pe care i-o făcuse natura”) și reflectarea acestei biografii în lirica poetei („unul dintre cei mai *partinici* poeți ai momentului, bravând un angajament de față, tumultuos, tocmai pentru a-și proteja intimitatea absconsă a lirismului pur”). Viața și creația Ninei Cassian – conchide cronicarul – „ilustrează un mod de adaptare strategică la toate intemperiiile istoriei”, iar poeta este „eroină ciudată într-un secol ciudat pe care l-a răstălmăcit poetic în dorința de a dobândi o glorie profund feminină și de aceea viabilă și veritabilă ca destin artistic”.

Urmează, în economia fiecărei cronici, partea cea mai amplă – radiografierea volumului avut în vedere –, într-un comentariu temperat, echilibrat, dar riguros și bine argumentat, susținut de citate edificatoare. Astfel, poezia lui Slavco Almăjan e „mereu susținută de o metaforică [...] diafană”, Ioan Baba este „un nostalgic, un sentimental ce coboară în sine, în propriile trăiri afective”, cu un discurs „degajat, modern, tulburător prin sinceritatea și fermitatea atitudinală”; Horia Bădescu este „un fin degustător de parfumuri lexicale rare”; formula poetică a lui Mircea Cărtărescu „novatoare [...] reșapează [...] structuri lirice tradiționale [...] fără a respecta însă nimic din rigorile prozodice ale acestora”; cartea Ruxandrei Cesereanu *California (pe Someș)* „se structurează pe coordonatele unui autentic poem simfonic, de amplitudine, râul devenind motivul *melodic* central”; lirica părintelui Theodor Damian, un „veritabil moralist”, „e o poezie de meditație, cu accente filosofice pe ideatica dogmaticii creștine”; Simona Grazia Dima cultivă „un lirism rațional”, iar Octavian Doclin o „simplitate metaforică”. Baladescul lui Doinaș e guvernat de „o simbolistică misterioasă”, evocările baladești „au aură de basm”. Imagistica liricii Magdei Isanos „e de o prospețime și spontaneitate spectaculoasă”, poezia sa fiind de o „sinceritate cuceritoare a mărturisirilor, a crezului și credinței sale în cântul propriu”. „Procedeele discursului liric” al Norei Iuga – „figură aparte în literatura noastră actuală” – „sunt cele ale avangardei”, „absurdul metaforic marcând universul poetic al unei lumi maculate și derizorii”. Victoria Milescu scrie „o poezie de o simplitate stilizată cu rafinament, lipsită de orice fel de



experimente formale de ultimă oră, mizând pe discursul direct, pe sinceritatea exprimării proprii ființării...”, „știe să prefacă derizoriul în poezie”, „lirismul său e stenic, e plin de căldură chiar și atunci când contemplă realități apăsătoare”. Ioan Es. Pop „scrie o operă marcată de biografism, de condiția propriei prezențe în lume”, sintetizând, totuși, „dramatismul trăirilor unei întregi comunități umane”. „Mitropolitul limbii române din Serbia”, Adam Puslojić, „scrie o poezie *abruptă* [...], de o spontaneitate scilpitoare, declarativă în totul dar vibrantă în oralitatea-i emoțională”, în care „un farmec aparte îl are topica exprimării poetice, amalgamată după reguli gramaticale sârbe și românești”. „Lirica de o muzicalitate rară și aparte” cultivată de Nicolae Turtureanu, „spirit colocolial”, „având o benefică predispoziție ludică pentru închipuirii erotice”, „amintește ambianța interbelică a Iașului”, iar Lucian Vasiliu are „un discurs aparent calm, cu o caligrafie a versurilor elegantă”, iar limbajul poetic e „unul parabolic” ș.a.m.d.

Partea finală a demersului se constituie într-o laconică „etichetă”, pe care distinsul cronicar transilvan o lipește autorului recenzat, parcă spre a-l așeza, apoi, gospodărește, pe unul dintre rafturile literaturii, asemenea borcanelor cu bunătați din camera bunicii. Mircea Ivănescu e un „poet singular în peisajul nostru literar actual”; Toma George Maiorescu este asemănat cu „un alergător ce se antrenează cu conștiințiozitate, dar obținând performanțe oarecum în afara concursului”; lirica Ilenei Mălăncioiu e „dominată de un acut sentiment al înstrăinării, exprimat cu o forță lăuntrică, paradoxal de o mare vitalitate, impunându-se singulară în poezia noastră actuală”; Marta Petreu are o voce „distinctă și solitară [...] în arealul liricii noastre actuale”, Maria Pilchin cu a sa poezie „oarecum... impertinentă” practică „o formulă insolită în lirica noastră postmodernă”; „poate niciunul dintre poeții noștri de azi nu reușește mai mult decât Ion Pop să poetizeze trăirea intelectuală a diurnului în care își duce existența” etc. etc.

Diagnosticul e pus cu siguranța profesionistului, analiza e lucidă, cronicarului nu-i tremură „bisturiul critic”. Cu intuiție și un simț aparte al valorilor, sunt etalate aspectele definitorii, trăsăturile esențiale, nu doar ale operei comentate, ci, adesea, ale întregului univers liric al autorului, într-un demers sintetizator. Limbajul e unul nesofisticat, accesibil, Constantin Cubleşan găsiind de fiecare dată cuvântul ori formula revelatoare, astfel încât „obiectul” supus analizei să fie caracterizat cât mai exact și mai limpede. Uneori, discursul critic este învăluit în gingășie, atins parcă de o îngerească aripă poetică (Ioana Nicoalaie este „un spirit diafan, ca o floare delicată într-un câmp mărăcinos”; lirica lui Ion Pop „este îmbrăcată într-o frumoasă mantie de velur” de sub care „răzbat convulsiile ponderate, dar vii și autentice, ale unor trăiri pasionale intense, dramatice, de mari angajamente existențiale”; Nicolae Turtureanu e un „creator sensibil atins de patimi siderale” pentru care „poezia e cânt și cântul se prefacă în rostiri galante de adorație...”).

Constantin Cubleşan confirmă, și cu acest volum, că face parte din acea categorie de comentatori care nu scriu ca să demoleze, să „verse sânge”, ocolind cu grijă cărțile mai puțin sau deloc reușite. Notațiile sale critice își propun să atragă cititorul spre actul (din ce în ce mai desuet) al cititului, chemând la rampă autori și cărți noi sau, în cazul unor clasici, oferind o nouă lectură, mai apropiată de gustul, de standardele de azi, operând adică o „recitare în actualitate”.

Gheorghe SCHWARTZ

PIPA DIN SPUMĂ DE MARE

În Alsacia a locuit de multe – foarte multe! – generații o familie Khumer. Ei au fost cei mai iscusiți și cei mai cunoscuți fabricanți de pipe. Încă din 1668, ne-a rămas un înscris despre meșterul Adolf Khumer, cel ce „făcea pipe până și pentru regi, și duci, și conți”.

În 1681, după ce Alsacia a fost luată de Ludovic al XIV-lea pentru Franța, ni se vorbește despre Adolphe Kummer, destoinic fabricant de pipe „chiar și pentru fețele cele mai nobile”.

În urma războiului franco-prusac, când Alsacia devine iarăși ținut german, „cele mai bune pipe” erau fabricate de Hermann Khumer. (Firma din lemn inscripționată cu litere gotice se mai află păstrată și astăzi la mare cinste în muzeu.)

Da, dar în anul de grație 1918, când Alsacia revine Franței, deasupra porții monumentale a magazinului de pipe, a apărut inscripția „Horace Kummer”. Atât! (Fiind clar că numele acela era aproape sinonim cu minunatele instrumente pentru fumat. Și firma aceasta, salvată ca prin minune, se află la loc de cinste în muzeul tutunului.)

Când, în 1940, Adolf Hitler „a dăruit poporului german Saarbrücken” și a invadat Alsacia, vechea firmă cu litere gotice a fost repusă deasupra elegantei intrări (deși, între timp, Hermann Khumer murise și locul său era ocupat de nepotul Siegfried Khumer).

Pe urmă, atunci când localitatea a abordat din nou drapelul francez, a fost clar că firma aceea cu litere gotice nu-și avea locul (mai ales în zilele acelea!). Așa că s-a întors în muzeu. (La început într-o debara, înainte de a fi iarăși expusă publicului vizitator.)

Pentru a nu se schimba mereu firma multiseculară, a apărut un derivat al lui Khumer, dar și a lui Kummer: ECUME DE MER. În interiorul magazinului exclusiv puteți admira și cumpăra (dacă vă permit buzunarele) aceste splendide pipe ecume de mer – adică pipe din spumă de mare. Și asta așa a fost.

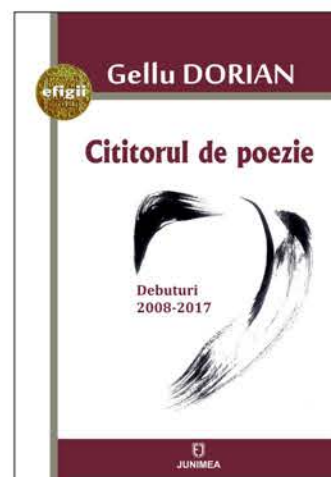
P.S.

Dacă nu credeți, puteți păți ca Sir J. B. Poll, care nici el n-a crezut că a fost așa. Și n-a crezut nici măcar că ar exista pipe sculptate în piatră ponce. El era convins că pipa sa preferată este chiar din spumă de mare. Așa că a intrat în mare să caute minunatul material. A tot adunat spumă de mare, dar ea i se scurgea mereu printre degete. Atunci a căutat-o mai adânc. Pentru că nu a mai revenit niciodată la suprafață, urmașii săi pretind că Sir J. P. Poll își continuă și astăzi cercetările. (Sir J. P. Poll a fost întotdeauna extrem de meticolos în tot ceea ce făcea și nu a lăsat niciodată nimic la jumătate.)

Alții spun că s-ar fi fost.

NOUTĂȚI EDITORIALE

► EDITURA JUNIMEA





Mircea Radu IACOBAN

JURNAL

(fragmente din volumul II)

23 octombrie 2016 La Casa scriitorilor, ceremonia acordării premiilor Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor (cu vicepreședintele Varujan V. oaspete de onoare). O listă onorabilă de premiați, dar, ca totdeauna, și cazuri ce ar îndreptăți oarece contestare. Mi se acordă *Premiul de excelență*, precedat de un „laudatio” al lui Grigore Ilieși. Am rostit următorul discurs: „*Mi se pare un premiu normal*” – primit cu scontatul amuzament. Cum țin regim, nu iau parte la agapa finală. Plătesc parcare la automatul de la Palas și, în drum spre casă, constat că am pierdut... taman trofeul, adică, placheta premiei! Am uitat-o, pare-se, pe un postament de lângă automatul parcarii. Mă reîntorc greu (ora traficului maxim) și găesc placheta depusă de un binevoitor la „Informații”...

25 octombrie Primesc o scrisoare (de fapt, o copie – e adresată primarului) prin care Fundația Culturală Georgiană reia propunerea de amplasare a unei statui Gabașvili la Iași. Drept pentru care reiau și eu diligențele cu pricina. Obțin promisiunea primarului de a-mi da o scrisoare către gruzini prin care acceptă donația. Încerc asta din 2008, dar până acum n-am primit decât asigurări că se va face... și nu s-a mișcat un deget. (Gabașvili, poet clasic georgian din secolul XVIII, a murit la Iași în 1791 și a fost înmormântat în fostul cimitir al bisericii Sf. Vineri). Articol în „Expres magazin” (Tel Aviv) – menționez aparițiile după cum primesc revista prin poșta.

28 octombrie La Muzeul Unirii, proiecția unui film documentar intitulat „*Flotant pe strada Ibrăileanu*”, realizat la tvr Iași de Vasile Arhire. Nu-i un scurt-metraj (proiecția durează o oră), nu-i un documentar în strictul înțeles al termenului, fiindcă se apelează și la procedee proprii filmului artistic – pe undeva firească și necesară, câtă vreme personajele, inclusiv cei din domeniul științelor exacte, pot fi considerați reprezentanți autorizați ai Iașului artistic (acad. Radu Miron, care a predat geometrie la universități din Canada, Japonia, Italia, Germania, susține chiar că toate artele se revendică, într-un fel sau altul, de la matematică!). Personajele filmului sunt, alături de Radu Miron, pictorul Dan Hatmanu, profesoara și criticul de teatru Sorina Bălănescu, muzeograful Ion Arhip, actorul Dionisie Vitcu, filologul Gavril Istrate – plus câteva prezențe episodice de coloratură. Un film încărcat de omens și sinceritate: realizatorul n-a ocolit amănuntele ce personalizează atmosfera unui mini-cartier, am putea spune, fără de pereche. Câteva mărturisiri: „Eu am crescut în lada cu costume de la Teatrul Național” (Sorina Bălănescu), „Am ceva din lumea Moldovei, a lui Creangă și Sadoveanu” (Dionisie Vitcu), „N-am ținut cont todeauna de critica de artă, mai mult mi-am aplecat urechea la sfatul profesorului meu Comeliu Baba” (Dan Hatmanu), „Mi-am dorit toată viața o casă pe pământ – n-a fost să fie” (acad. Radu Miron). Unele amintiri fiind, se pare, ușor aburite, mai necesită și corecturi: salvarea Casei Dosoftei (care, de fapt, nu-i casa lui Dosoftei, dar asta-i altceva) a fost mai complicată, implicând și alte contribuții (aș include-o și pe a mea, fie, barem, prin semnalarea vehementă din revista „Cronica”) decât crede unul dintre personajele filmului, dar, în ansamblu, *Flotant...* e un documentar demn de inclus între cine-evenimentele (nu numai) ieșene ale anului.

29 octombrie La Arhivele Naționale, Filiala Iași, prezentarea Colecției Ghibănescu, recent achiziționată – real succes arhivistic, mai ales că întreg costul achiziției l-a suportat Ministerul de Interne. Dacă Ministerul ar mai termina și construcția noului sediu, al „Arhivelor”, rămas „la roșu” de nu știu câți ani... Cumplit: vechiul meu prieten și tovarăș de vânătoare, pescuit și... ciupercărit, G.V. (cel cu „sciatica”) a fost operat pe coloană și a rămas paralizat de la brâu în jos. Mama i-a murit nu de mult, iar tatăl are un Alzheimer foarte avansat. În cele din urmă, G. răspunde la telefon: i s-a pus diagnosticul de paraplegic; nici în cărucior nu va putea sta decât, poate, după vreun an. N-am cuvinte împreună cu el am „bătut” vreme de zeci de ani cotloanele Deltei, pădurile Moldovei, luncile Prutului, munții Bucovinei...

30 octombrie Îl aflu pe G.V. la spital. Ori este sedat, ori are și evidente probleme de ordin mental: fantazează, revine la normal, iar fantazează... Incendiu groaznic la un club din București. Zeci de morți, aproape 200 de răniți. De necrezut! Nu văd de ce m-aș abține să citez din cartea *Jurnal ad-hoc* de Florin Cântic (pag. 64): „Privind retrospectiv, e frustrant să constăți că toată această pleiadă de directori la un loc nu a făcut nici jumătate din ce a realizat mult hilitul (după revoluție) M.R.I. în anii '80”. La pagina 116, despre romanul meu *Pompe funebre*: „Dacă ar fi fost scrisă de un tânăr și publicată la *Polirom*, cartea ar fi fost evenimentul literar al sezonului și avea mari șanse, bine distribuită, să prindă multe contracte de traducere la târgurile europene de profil”. Dacă!

4 noiembrie În sfârșit, victorie: după numeroase strădăni, începute încă în 2008, Primăria îmi trimite o scrisoare oficială prin care acceptă să preia amplasarea bustului lui Besarion Gabașvili, acordându-i loc privilegiat în geografia urbană ieșeană: Piața Halei; în vecinătate, alături, va fi fost cândva cimitirul bisericii „Sf. Vineri” și mormântul poetului. Telefon din Israel: Doina Meiseleş, editoarea revistei din Tel Aviv la care dețin o rubrică săptămânală („Expres magazin”) mă invită la un dejun particular ce-mi va prileji o întâlnire cu scriitorii israelieni de limbă română (câțiva dintre ei ieșeni – pe unii i-am debutat cândva, alora le-am scris prefețe acum). A murit tatăl lui G.V. Cumplit! Cine-l îngroapă? Rude n-are, G., paraplegic, este ținut pe patul spitalului...

6 noiembrie La cinci dimineața prezent la aeroport, la 7, decolarea. Avionul, Boeing, plin! Nu credeam să aibă asemenea dever cursa bi-săptămânală Iași-Tel Aviv! Două grupuri de maici smerite (se duc să se închine la locurile sfinte) sunt instruite militărește, în sala de așteptare, de călugărul-ghid. Serviciu modest la bord (bietul TAROM, a rămas tot la tartina cu cașcaval...) și stewardese mofluze. La Tel Aviv mă aștepta Gabriel – nu l-am mai văzut de 45 de ani! Nu-i stă rău cu părul alb! El a tradus cândva, în limba georgiană, *Sâmbătă la Veritas*. Gazda mea locuiește în orașelul nordic Carmiel. Întâlnire cu Fani, căreia i-am publicat, în urmă cu mai bine de patru decenii, la „Junimea”, traducerea cărții de poezie a poetului georgian clasic Gabașvili. Le fac o mare bucurie aducându-le, în copie, scrisoarea primarului prin care acceptă amplasarea monumentului Gabașvili la Iași. Au emigrat de decenii din Georgia în Israel, dar continuă să susțină entuziast orice proiect cultural benefic pentru țara în care s-au născut.

7 noiembrie 8 Ziua Marii revoluții... etc. Nimeni din familia ce mă găzduiește, și care a trăit trei sferturi de viață în URSS, nu și-a amintit de „marea sărbătoare” – a trebuit să-i sperii eu că întârzie la defilare! Constat că-mi lipsesc 5 tablete de *Siofor* (uiteate acasă), trebuincioase pentru zilele cât stau în Israel. Mi s-a părut simplu să apelez la o farmacie. Fiind sâmbătă, lucrează numai cele ale arabilor. De la automatul care străjuiește intrarea primesc un număr de ordine. Coadă. Farmacista ascultă (noroc de limba rusă – nu c-ar ști-o, dar ceva-ceva înțelege, limba lui Pușkin fiind cât se poate de prezentă și activă în Țara Sfântă) și-mi dă dreptate, dar... nu și medicamentul: în Israel nu se eliberează nimic fără rețetă. De unde rețetă? De la Policlinica arăbească, numai acolo se lucrează sâmbăta. Unde mă întâmpină un medic care (șansa mea!) a învățat la Cluj. A cam uitat româna, și explică de ce: a făcut școala, inclusiv liceul, în arabă, după care a trebuit, student la Cluj, să învețe româna, examenul de atestare în profesie l-a susținut în limba engleză, iar acum lucrează într-o policlinică în care trebuie să vorbească și ivrit! Nu-mi poate da rețeta fără internare de-o zi – asta-i regula; mi se face formal, doar în acte. După care, îmi completează fișa de externare. Cele cinci tablete m-au costat 3 șekeli (vreo jumătate de euro), iar „internarea de o zi” și consultația pentru obținerea rețetei, 100 de euro. Un voiaj prin preajma orașului Ako, pe malul Mediteranei. Ajungem până sus de tot, la granița cu Libanul. Aud chemările muezinilor la rugăciune. Formidabilă priveliștea Mediteranei! Nu putem intra decât în primul etaj al grădinilor Bahai de la Ako, restul e-nchis, tot din motiv de... sâmbăta.

8 noiembrie Cea mai istovitoare zi. Deșteptarea la trei dimineața, plecarea la patru, într-o excursie la Ierusalim. Carmiel este capătul extrem al traseului și, de aici, autocarul agenției de turism intern începe să-și culeagă pasagerii înscriși pe listă, intrând prin diferite orașele, ocolind mult și părăsind des autostrada. Fiind duminică, la Ierusalim e slujbă mare la Catedrala Ortodoxă. Am nimerit la cea săvârșită de Patriarhul armenilor. Impresie de „merge și-așa” – ceremonie grăbită, mai ales la retragerea cortegiului. Cei trei ante-mergători care lovesc ritmat cu bastoanele grele pavimentul conversează, glumesc și râd între ei, iar Patriarhul, la jumătatea parcursului, se mistuie printr-o ieșire mascată, deși lumea adunată (turiști din toată Europa și nu numai) se-nghesuie ca să-l vadă. Plouă – sper să nu repet experiența Sicilia, unde am stat 7 zile și a plouat 8! La Mormântul regelui David îmi pun chipa (de carton) și trec printr-o cameră de rugăciune în care 10-15 religioși acompaniază cu bătaii din palme și strigăte guturale salturile ciudate ale unui confrate cu barbă de patriarh care mimează (așa cred) un moment al bucuriei, conform cu sugestia cine știe cărui vechi text vesel și optimist. Camera în care-i racla regelui David este divizată printr-un zid ce pare a împărți și sarcofagul în două – femeile trec doar prin partea cealaltă, nu li se îngăduie să urmeze traseul bărbaților. Punct final (seara): Bethleem. Nici n-am băgat de seamă că am intrat și ieșit în și din teritoriul palestinian.

9 noiembrie A murit, la Ierusalim, fata din România adusă într-un spital de aici după incendiul de la Clubul „Colectiv”. Din câte aud (dar, poate nu-i chiar așa!) ar fi probleme cu costul transportării sicriului la București. Chiar nu putem să ne aducem morții acasă fără penibile chete internaționale? Ca să economisim timpul (circulație foarte dificilă, ambuteiaje pe autostradă) plec cu trenul de la Haifa la Tel Aviv, împreună cu Gabriel. Urmând ea, la noaptea, să mă întorc singur, tot cu trenul, și el să mă aștepte la gara Haifa. Institutul Cultural Român de la Tel Aviv este destul de bine situat în centrul orașului (dar undeva, la etajul VI al unui bloc). N-are director de cine știe când... Vin să mă salute scriitorii Zoltan Ternner și Lică Bluthal,

fostul meu organizator de spectacole la Teatrul Național. De unde mă preia Doina Meiseleş, editoarea ziarului românesc și al revistei la care scriu săptămânal de multă vreme. La Doina acasă, masă mare. Mă aștepta Dorel Schor cu soția, Rony Căciularu, alți câțiva scriitori și gazetari (pe unii abia atunci i-am cunoscut). Circa 12 persoane – cină bogată și cumva sărbătorească: amintiri, glume, șotii. Îmi telefonează ambasadoarea României, d-na Păstărnac. Ar fi vrut să fie prezentă, dar se află la Ierusalim, spre a rezolva cele cerute de decesul fetei de la „Colectiv”. Va veni, promite, la lansarea de joi.

Noaptea, la gara Tel Aviv, totul părea în regulă: după minuțiosul control anti-tero, mă așez la o coadă lungă (scria *tickets*) spre a afla, într-un târziu, că acolo se eliberează doar abonamente. În fine, aflu ghișeul corect și iată-mă-s pe peron. Este momentul să-l sun pe Gabriel și să-i spun cu care tren vin. Surpriza surprizelor: telefonul meu... mort! Cumplit! S-a descărcat bateria, așa că, nici Gabriel nu mă poate suna! Iată-mă la ceas de noapte singur, într-un tren din care n-am habar când și unde să cobor (Haifa are patru gări, nu una, la care mă dau jos?), fără să am unde mă întorc și fără să știu încotro mă duc! Aici nu poți fi așteptat pe peron ca la noi, când vine Ilie cu personalul de Cisnădie. În gară au acces doar cei cu bilet de călătorie, iar după controlul anti-tero, ori urci în tren, ori devii suspect... Numerele de telefon se află și ele în memoria mobilului. Dispărute toate! O fătuță roșcată, cu ochelari „fund de sifon”, vede că țin în mână înnegurat un telefon mort și parc-ar vrea să mă ajute. Încerc s-o abordez pe rusește. A mers! Generoasă, îmi întinde mobilul ei. Dar numărul? Pe cel al lui Gabriel abia l-am trecut în memoria aparatului decedat; încerc cu îndârjire să-mi amintesc, vizual, ordinea apăsării tastelor, știu că nu pot răvni la mai multe încercări... Iată, de sunat, sună. Și de răspuns răspunde, din primul foc... Gabriel! Care mi-a devenit teribil de drag, dimpreună cu... limba rusă, învățată din clasa a IV-a până-n ultimul an de facultate și pusă zdravăn la încercare în răstimpul în care am lucrat la Chișinău (1991-1992).

10 noiembrie În „*Jurnalul săptămânii*” (Tel Aviv, nr. 434/205), un articol al lui Dorel Schor („M.R.I. – *Trăim o singură dată*”), articolul meu „Trei țări, o soartă” (despre Fany Gingișvili), o notă ce anunță seara ieșeană de la ICR Tel Aviv și, cireașa de pe tort, balada lui Lică Bluthal „*Scriitorul MRI în Israel*”: „Ai venit în Țara Sfântă / Când ni-i pacea un dușman / Mi-ai fost unul din directori/Mircea Radu Iacoban”. Etc. etc. Fain, nu? 14 strofe! Păstrează gazeta.

12 noiembrie La Institutul Cultural Român din Tel Aviv o seară ieșeană în care se lansează cartea mea *Trăim o singură dată (Jurnal 2010-2015)* și se poiectează filmul *Un bulgăre de humă*, realizat după scenariul meu. Am oaspeți de toate categoriile: foști colegi din studenție (Dita, Grünberg), autori pe care i-am debutat cu patru decenii în urmă la „Junimea”, ori, mai târziu, le-am prefațat cărțile, foste колеge de liceu ale lui Tuți (Brăila!), oameni cu care am lucrat la Teatrul Național ori la revista „Cronica” (doi dintre ei, plecați din astă lume, sunt reprezentanți de membri ai familiilor), ziariști israelieni de limbă română, scriitori, colaboratori ai revistei „Cronica veche”, cinești ș.a.m.d. Participă și ambasadoarea României în Israel, d-na Doreea Păstărnac. (Câteva spicuri din CV-ul ministrei: vorbește engleza, franceza și ebraica. Absolventă de Filologie. Masterat în literatura ebraică și-n relații internaționale. Doctorand în literatura ebraică. Cadru didactic universitar. Carieră de peste două decenii în Ministerul Afacerilor Externe (director). Ambasadoare în Cipru și-n Israel). Seara a debutat cu un cuvânt evocator al lui Rony Căciularu („Iașul tinereții noastre...”), urmat de o cronică foarte la obiect la „Jurnalul” lansat cu acest prilej (Zoltan Ternner). S-a proiectat apoi filmul. Întâmplător, am adus o variantă titrată în română, ceea ce s-a dovedit util, câtă vreme mulți dintre cei prezenți n-au cum păstra un contact permanent cu limba „de-acasă”. Discuții animate după proiecție (filmul regizat de Nicolae Mărgineanu, cu Dorel Vișan și Adrian Pinteș în rolurile principale, a fost foarte bine primit). Seara, împreună cu d-na Meiseleş, Gabriel ș.a., cinăm la un restaurant în care suntem singurii clienți.

13 noiembrie În zori, către Aeroport. Încă departe de aerogară, sumedenie de puncte de control la care ni se pune aceeași întrebare: „V-a rugat cineva să luați un pachet pentru Iași?” Despărțire de Gabriel – a fost o gazdă ireproșabilă. Avion aproape plin. Stewardese posace și distante. Zbor plăcut peste Mediterana, Anatolia și Marea Neagră. La aeroportul din Iași, un taximetrist escroc... dar nici nu mai trec astfel de întâmplări în *Jurnal*.



I.N. – În ce sat, în ce familie, în ce an v-ați născut? Ați participat la ritualuri, obiceiuri (Plușșorul, Caloianul) înrudite cu teatrul?

Șt. O. – M-am născut la 26 septembrie 1932, în comuna Coarnele Caprei, județul Iași, într-o familie modestă – tata, Vasile Oprea, a fost funcționar la primăria comunei vreme de o jumătate de secol; era notar (autodidact). Prin 1950, a fost exilat într-o altă comună, Războieni, pentru că era funcționar vechi, din perioada interbelică, și nu prezenta garanție pentru noua ordine, comunistă. După vreo doi ani, l-au chemat înapoi, căci cel care îl înlocuise încurcase cumplit treburile și actele comunei. Mama, Aneta (născută Grigoraș), a fost casnică.

Satul nostru, situat undeva în zona Hârlăului, în vecinătatea Cotnarilor, era cam izolat, cea mai apropiată gară era la Belcești, la o distanță de 12 km. Dar era (și este încă) un sat frumos, cu oameni gospodari, care ambiționau să-și dea copiii la școli, să-și vadă în rând cu lumea. În vremea adolescenței și tineretului mele eram în sat vreo patruzeci de elevi de liceu și studenți. Ne petreceam foarte frumos vacanțele. Eram acolo niște învățători inimoși (n-am să-i uit niciodată – se numeau Gheorghe Roșu și Dumitru Crauciuc), care ne adunau la școală și pregăteau serbări, cu cor, teatru, recitări, dansuri etc. Lumea din sat ne aprecia. În timpul sărbătorilor de iarnă participam bucușori la toate obiceiurile: când eram mici, mergeam cu uratul, cu clopoțelul în mână și cu trăistuța la șold, pentru colaci, mere și nuci. Apoi, mai marișori, ne întovărășeam și mergeam cu buhaiul. Eu eram cu urătura (*S-a sculat mai an, bătăca Traian/ Și-a încălecat un cal cu numele Graur/ Cu șeaua de aur...*)

Dar cea mai mare ispravă a mea din adolescență a fost participarea activă ca membru în *Banda lui Bujor* – teatru popular itinerant – umblam de la casă la casă și jucam scenariul în care haiducul Bujor și tovarășii lui se aflau în conflict de moarte cu puterile fanariote. Eu jucam în travesti: eram sora lui Bujor și iubita lui Dragoș. Știam tot scenariul pe de rost. Și cântecele. Era mai întâi o introducere, un fel *captatio benevolentiae*: *Iată Anul Nou s-a apropiat/ Din ceruri coboară grăbit/ Și iată-l, ca o mireasă/ Vă vine-mpodobit/ Cinstiți ascultători/ Primiți cu bucurie/ Primiți cu veselie/ Căci iată ziua cea mult dorită/ Și Sfântul Vasile la noi iarăși a sosit!* Urma un adevărat spectacol – cu înfruntări aspre, cu trădări, cu execuții. Dușmanul învins era blestemat: *Sângele să-ți curgă negru și-nchegat/ Să-ți tu, străine, că te-am blestemat!*

Simțeam că sunt de acolo, că fac parte din ființa satului. Că am rădăcini acolo, împreună cu ceilalți. Sunt și acum emoționat când îmi amintesc. Din nefericire, totul se pierde, totul s-a pierdut deja. Vorbim numai la timpul trecut!

– Cine v-a dus prima dată la teatru, la Iași? Ce spectacol ați văzut? Naționalul ieșean are chiar cea mai frumoasă sală din România?

– Prima dată am mers singur, în stagiunea 1945-46. Eram elev la Liceul Internat „C. Negruzzi” și colegii mei, orașeni, vorbeau despre teatru, despre actori. Eram curios. M-am dus. Se juca *Sfânta Ioana* de G.B. Shaw. Am fost fascinat mai ales de frumusețea teatrului, a foaielor, a sălii, a cortinei, a lojelor... Din spectacol n-am înțeles decât că o tânără foarte curajoasă și-a salvat regele...

– Apoi, am mers frecvent la Teatru, cu liceul; era un obicei frumos la Liceul Internat: mergeam toți, în frunte cu directorul Benone Constantinescu.

– Da, Iașul are cel mai frumos teatru din România. A fost construit în doi ani, 1892-94, după proiectele arhitecților vienezi Helmer și Felner – celebri în Europa pentru teatrele proiectate de ei. Au fost supărați mari și polemici, la vremea respectivă, între oficialitățile orașului și arhitectul bucureștean Ion Mincu, care prezentase și el un proiect, neacceptat însă.

– Ce înseamnă astăzi pentru Dvs. o invitație la spectacol, un bilet la teatru?

– Înseamnă cel mai firesc lucru ce mi se poate întâmpla. Sunt, iată, șase decenii de când primesc, cu regularitate, invitații la teatru (și nu numai în Iași) și de când răspund fără greș: mă duc, văd, scriu despre ceea ce văd, comentez, public în reviste și în cărți despre spectacolele pe care le văd, despre actori, despre regizori... Asta e viața mea. În ziua în care nu voi mai primi invitație la o premieră, voi considera că e sfârșitul...

– Câte cărți despre teatru ați scris?

– Am scris cărți despre și cărți de teatru. Despre teatru cred că sunt 14, iar de teatru (dramaturgie adică) 5. Le puteți vedea (cel puțin lista lor, copertile și scurte comentarii ale criticilor) pe site-ul meu (www.stefan-oprea.ro).

– În mod curent, acum, colaborez la revistele „Teatru azi”, „Convorbiri literare”, „Cronica veche” (la aceasta din urmă sunt redactor-șef adjunct). Cu intermitențe mai colaborez la „Scriptor”, „Dacia literară” și „Vitaliu” (Bacău).

– Faptul că primul teatru profesionist românesc a fost deschis anume la Iași vă entuziasmează, vă umple de mândrie? În ce împrejurări a fost posibilă apariția primului teatru profesionist la Iași?

– Toți ieșenii iubitori de teatru și, în general, de cultură, de artă, trăim un sentiment de mândrie pentru prioritățile pe care orașul nostru le deține în cultura românească și mai ales în domeniul teatrului. Faptul că amintesc aici – cu permisiunea Dvs. – unele dintre aceste priorități e cea mai bună dovadă de mândrie. O fac mai mult pentru generațiile tinere, care încă nu le cunosc sau nu le acordă importanța cuvenită. Iată: primul spectacol cult în limba română – *Mirtil și Hloe*, după Gessner și Florian, 27 dec. 1816, din inițiativa și sub conducerea cărturarului Gh. Asachi; prima piesă istorică din dramaturgia românească – *Dragoș, întâiul domn suveran al Moldovei* de Gh. Asachi (1834); prima operă jucată în limba română – *Norma* de Bellini (libretul tradus de Gh. Asachi); primul Teatru Național (1840, sub conducerea unui triumvirat:

Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi); prima operetă românească – *Baba Hârca* de Matei Millo, muzica de Flechtenmacher (1848); primul dramaturg clasic – Vasile Alecsandri; primii regizori profesioniști – Adolphe François Gatineau, Victor Boireau-Delmary și Napoleone Borelli – toți trei provenind din trupele străine care au jucat perioade lungi la Iași, dar toți slujind teatrul românesc cu devotament și profesionalism și impunând ideea de *regie artistică* în mișcarea noastră teatrală; primul critic profesionist, care a folosit și a impus criteriile teatrelor criterii estetice (pe lângă cele etice, care dominau în publicistica teatrală) – Mihai Eminescu, titularul rubricii de teatru de la „Curierul de Iași” în anii 1874-76; prima integrală Caragiale – la Teatrul Național Iași, din inițiativa directorului Mihail Sadoveanu (1912). Ar mai fi și altele, la care însă ne vom referi, poate, cu alt prilej.

M-ați întrebat în ce condiții a fost posibilă apariția, la Iași,



TEATRUL VIOARA ÎNTÂI



- IRINA NECHIT în dialog cu ȘTEFAN OPREA -

a celui dintâi teatru profesionist. A fost mai întâi un spectacol – cel mai sus amintit, cu *Mirtil și Hloe*, realizat de Gheorghe Asachi împreună cu câțiva tineri din familiile nobile Ghica și Sturdza. Teatrul în limba română era de multă vreme marele vis al unor cărturari luminați, care se întorseseră de la studii în Apus și care cunoscuseră teatrul european. La noi jucau teatru trupele străine, franceze mai ales, dar și germane și italiene. Jucau și junii români, dar tot în limbi străine. Asachi a fost cărturarul excepțional care a dorit și a realizat primul spectacol după toate regulile teatrului cult. S-a dovedit pentru prima dată că limba română este aptă – ca și celelalte limbi europene – să exprime idei și sentimente înalte și să se ridice la exigențele unui act artistic autentic. Unii au privit cu scepticism realizarea lui Asachi, alții, însă, care i-au pătruns înțelesul și importanța, au fost extrem de emoționați în seara premierei din 27 decembrie 1816. Se dovedea acum că un teatru în limba română este întru totul cu putință. Începutul fusese făcut și era extrem de important că, într-un context lingvistic cosmopolit, tinerii conduși de Asachi au avut curajul să apară în fața publicului rostind textul piesei în limba română și punând astfel teatrului național temelii trainice, care să dureze peste veacuri.

Exprimându-și admirația și recunoștința față de acești bravi începători, deschizători de drum, Asachi le adresa versurile: *În un veac de ovelire, pe când limba cea română/ Din palaturi interită se vorbea numai la stână./ Nobili voi de neam și cuget, sfărâmand a sale fere./ Vorbir-ăți întâi ca-acia ce ni dau pâne și miere./ Și-ați vădit în astă piesă c-a lor inimi nu sunt mute/ La respect, la cunoștință, la amor și la virtute./ Pârğa ștenei naționale cu drept vouă se cuvine/ Suvenir ea să vă fie a junețelor sânine.*

Reprezentăția din 27 dec. 1816 nu a fost întâmplătoare, ci urmarea unei foarte serioase preocupări de a se pune bazele unui teatru românesc permanent, unui teatru național; ceea ce se și întâmplă, tot la Iași, în 1840, când – după multe alte evenimente, sociale, politice și culturale – s-au pus cu adevărat temeliiile primului Teatru Național din România.

– În 2016 s-au împlinit 200 de ani de la aceste evenimente. Cum credeți, au fost ele marcate în România pe măsura importanței lor?

– Nu, n-au fost. Teatrul Național din Iași a prezentat un spectacol-antologie, alcătuit din secvențe preluate din spectacole mai vechi (în regia directorului Cristian Hagiculea) și o expoziție alcătuită din documente, costume, etc. În restul țării, nimic. Nici măcar Festivalul Național de Teatru, desfășurat în preajma acestei aniversări, nu l-a menționat nici într-un fel! Știți ce fac alte națiuni la asemenea aniversare? Sărbătoare națională!

– În ce mă privește, m-am simțit dator să fac ceva și am pregătit și editat (la Ed. Junimea, prin grija responsabilă a directorului Lucian Vasiliu) două volume, *Vârstele scenei*, în care am adunat, în aproape o mie de pagini, cam tot ce am scris și publicat despre Teatrul Național din Iași în circa 60 de ani de când mă ocup de critica teatrală.

– Acum, în 2017, se revine la „Chirița în provincie”. Ce actori, interpreți ai rolului Chiriței, v-au rămas în memorie pentru todeauna?

– Am văzut mai mulți, dar de neuitat rămâne Miluță Gheorghiu. Prin interpretarea lui, celebritatea s-a așezat deopotrivă pe umerii personajului și pe cei ai interpretului. Conu' Miluță (pe care l-am văzut de zeci de ori – el a jucat-o în 1500 de reprezentații) devenise coautor, cel puțin în cazul personajului titular. A mai fost o bună Chiriță, tot la Iași, Tamara Buciuceanu (în regia lui Al. Dabija). În schimb, Draga Olteanu (la Teatrul Național din București) nu mi-a plăcut deloc (nici pe scenă, nici în film), pentru că a bucurat-o, a munit-o pe Chirița și a scos-o din tiparele lingvistice și tipologice în care o închisese bardul de la Mireștii.

– În ce relații a fost Alecsandri cu dramaturgia franceză?

– În relații foarte strânse, în sensul că o mare parte din creația sa dramaturgică – mai ales în prima ei jumătate – stă sub directă influență franceză. Comentându-i opera, Charles Drouhet îi diminuează importanța arătând că unele personaje sunt copiate după piese franceze precum *Provincialii la Paris*, *Contesa D'Escarbagnas* ș.a., iar în dialogurile și în intriga unor piese există elemente care pot duce până la Destouches și la alți creatori francezi. Chirița ar fi o contesă D'Escarbagnas românească zicea și

G. Călinescu. N. Iorga a amendat aceste opinii propunând nuanțări în favoarea dramaturgului român: „Nu este vorba de piese franțuzești stângaci transpuse în teatrul de la Iași... Este vorba de creații adevărate; doar că aceste creații sunt fondate, cu toate elementele lor esențiale de observație și de redare, pe o tramă care aparține, în mare parte, teatrului francez, tipurile și dialogurile pline de viață (o adevărată comoară pentru lexicografi!) erau însă românești.” Și, ajungând la exemple, N. Iorga se referă la *Kir Zuliaridi*, în care Alecsandri imită *Tigrul din Bengal* al lui Ed. Brisebarre și Marc Michel, dar modul în care reface personajele îi aparține în întregime; mai mult, realitatea istorică nu este împrumutată, este românească, doar mișcarea venind din teatrul francez. De asemenea, în *Ginerele lui Hagi Petcu* (după *Ginerele domnului Poiriet* de Augier și Sandeau) personajul „prințul” este în întregime al lui Alecsandri. Și exemplele pot fi înmulțite.

– Ați publicat de curând o nouă ediție, completată și actualizată, a dicționarului „Dramaturgi francezi pe scenele românești în secolele XIX și XX”. Cum se explică ambiția de a-l face?

– N-a fost o ambiție, ci convingerea că e un act și un document necesar culturii teatrale. Secolele menționate, mai ales primul, dar și o bună bucată din al doilea, au fost decisiv marcate, în domeniul teatrului, de prezența dramaturgilor francezi pe scenele noastre. Aș zice că fără această prezență și influență directă din partea dramaturgiei franceze teatrul românesc ar fi cunoscut mari întârzieri în evoluția sa. Cercetând repertoriile teatrelor românești, am găsit peste șase sute de nume de dramaturgi francezi și câteva mii de piese care au fost traduse, prelucrate, imitate și reprezentate – un adevărat fenomen de proporții nebănuite. Nimeni nu s-a gândit să ofere o imagine completă a acestui fenomen. Ne-am gândit noi și am făcut-o, printr-un efort de cercetare care a durat ani mulți. Am zis *noi* pentru că suntem doi autori, eu și fiica mea, prof. univ. dr. Anca-Maria Rusu de la Facultatea de Teatru a Universității de Arte „George Enescu” Iași.

Prima ediție a dicționarului apăruse în două volume (A-L și M-Z). La ediția a doua (2017), am adunat totul într-un singur volum, am adus multe completări și am adăugat o anexă cuprinzând spectacolele cu piese franceze din perioada 2001-2016; ca să fie o lucrare cât mai aproape de actualitatea vieții noastre teatrale, ne-am zis.

– Mă bucur că îl apreciați ca fiind spectaculos. Noi îl socotim și util culturii și istoriei teatrale.

– Nu sunteți pasionat doar de istoria de teatru, ci și de viața curentă, la zi, a teatrului românesc. Rămâneți în continuare unul dintre cei mai activi critici de teatru din România. Niciodată nu scrieți cu un aer de superioritate, nu vă permiteți sarcasm. E un principiu al Dvs. să scoateți în evidență părțile bune ale unui spectacol?

– Un spectacol e rezultatul unui efort de creație sau măcar de muncă, de dăruire, efort pe care îl fac actorii, regizorii, scenograful și toți cei nevăzuți dar implicați în realizarea lui. Toți merită, înainte de orice, să le fie respectat și apreciat acest efort. După care vorbim despre reușite și eșecuri, despre triumfuri și ratări, despre bune intenții și aranjamente șusaniște, etc. Îmi place să văd și să semnez înainte de orice ceea ce e bun și frumos într-un spectacol, ceea ce ține de creație, de artă. Nu trec însă cu vederea niciodată neîmplinirile – actoricești, regizorale, etc. În observațiile pe care le fac păstrez un ton ponderat, civilizat; nu dau cu barda, nu insult, nu mă cred purtătorul singurului adevăr care poate fi rostit în legătură cu o creație regizorală sau actoricească. Se spune că aș fi un bun diagnostician. Posibil, dar eu cred că se poate să și greșesc uneori. Nu-mi place să fiu *râu* ca să fiu socotit un critic *bun*, cum văd că se poartă. Cine nu iubește teatrul și pe slujitorii lui n-are cum fi un critic bun. *Bun* nu în sensul de *cumsecade*, ci bun în sensul de *valoros profesional*.

– La ce festivaluri ați participat recent?

– Sunt multe festivaluri teatrale în România. N-ai cum participa la toate. Unele se suprapun. Și-apoi ești și tu om, nu mașină de văzut spectacole. În 2017 am participat la festivalurile de la Bacău, Buzău, Piatra Neamț, București (Festiv pe Bulevard de la „Nottara” și Festivalul Național). Am scris despre toate și ceea ce am scris se va afla în volumul care va apărea în 2018 la „Junimea”.

– Cum apreciați ediția din 2017 a Festivalului Național de Teatru?

– Recent încheiatul FNT a fost deosebit de bogat. Nu numai în spectacole, ci și în evenimente conexe: numeroase lansări de cărți, expoziții, conferințe, work-shop-uri, întâlniri profesionale de ținută cu realizatori români și străini, etc. Spectacolele care m-au interesat cel mai mult au fost *Hamlet*-ul regizorului Robert Lepage (Teatrul Național din Moscova), *Amadeus* în regia lui Victor Ioan Frunză, toate cele patru spectacole ale lui Mihai Măniuțiu, *Pasărea retro...* și *Măcelăria lui Iov* ale lui Radu Afrim (Teatrele Naționale din Tg. Mureș, respectiv Iași) și multe altele – păcat că nu avem loc aici să desfășurăm măcar așa, ca semnalare, întreg peisajul festivalului. Au fost, fără îndoială, și unele spectacole modeste; nu există pădure fără uscături. Dar important rămâne faptul că FNT (așa cum este el conceput și condus de Marina Constantinescu) este cea mai însemnată manifestare teatrală a anului, și, iată, asta se întâmplă de mai bine de două decenii și jumătate.

– De ce la FNT nu e invitat, de ani buni, nici un teatru din Republica Moldova? Ce nu-i ajunge teatrului basarabean ca să merite prezența la FNT?

– N-am cum să vă răspund la această întrebare întrucât nu sunt selecționar pentru FNT și nici nu cunosc destul de bine teatrele basarabene și spectacolele lor. Cred însă că oricând un spectacol de Petru Vutcărau, de Sandu Vasilache sau de Petru Hadărcă ar avea loc pe afișul FNT-ului.

– Mesajul Dvs. pentru spectatorii și cititorii basarabeni.

– Iubiți teatrul în limba română! Mergeți la teatrul românesc, căci, vorba lui Iancu Văcărescu: *Prin el năvruri îndreptați/ Dați ascuțimi la minte/ Podoabe limbii noastre dați!*



Grigore ILISEI

UN DESTIN ÎMPLINIT

2018 este un an cu profunde reverberații în cariera artistică a unuia dintre creatorii emblematici ai artelor frumoase de azi din cetatea Iașilor, Liviu Suhar. El face parte din cea de a treia generație artistică postbelică ieșeană. Prima a fost cea a elevilor lui Octav Băncilă, Ștefan Dimitrescu, Nicolae Tonitza, respectiv Corneliu Baba, Nicolae Popa, Călin Alupi,



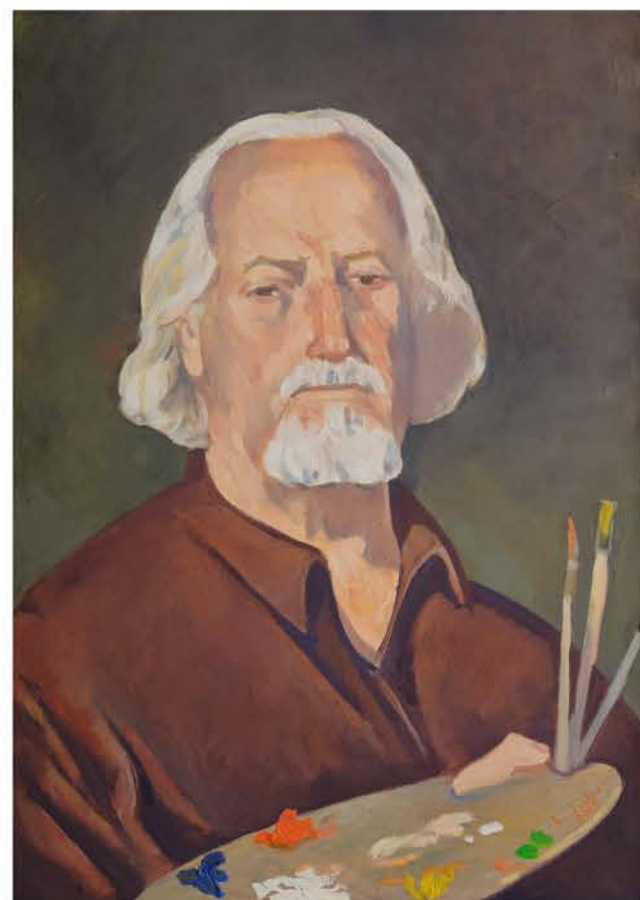
Eugen Ștefan Boușcă, Costache Agafiței. A doua, cuprinzând nume ca Dan Hatmanu și Adrian Podoleanu, s-a format în mare parte sub tutela celor mai sus numiți. A treia generație de creatori de frumos, ce a dat reliefuri pregnante peisajului plastic ieșean, s-a consacrat ca una înnoitoare, structurată în jurul câtorva figuri devenite de-a lungul anilor „astrale”, precum Dimitrie Gavrilean, Ioan Gânju, Liviu Suhar, Corneliu Ionescu, Valeriu Goncariuc și alții. A fost pe bună dreptate considerată o promoție a elanurilor și împropătării atmosferei creatoare a burgului moldav în deceniile șapte și opt ale veacului trecut. Foarte diferiți ca matrice artistică, modelați în centre universitare de profil contrastant (Gavrilean, Gânju, Ionescu la București sub îndrumarea lui Corneliu Baba, Gheorghe Șaru, Alexandru Cumpătă, Suhar și Goncariuc la Cluj, avându-i mentori pe Aurel Ciupe și Petru Abrudan), acești tineri artiști, descinși în Iași la sfârșitul anilor '60, se regăseau în aceeași arcă, caracteristică acelei perioade de deschideri, arca argonauților unei viziuni a modernității și a unui limbaj avangardist, care își trăgeau însă firele originare din sensibilitatea de factură particulară a Iașilor și Moldovei, dar și din distilarea în retortele parabolice și metafizice a spiritualității ancestrale din toposul băștinei. Toți acești creatori, conturându-și efigia proprie, originală, salutați cu entuziasm în scrierile eminentilor critici ai epocii,

Petru Comarnescu, Ion Frunzetti, Dan Hăulică, valorificau ingenios și seducător sevele arhaicității septentrionului românesc, zăcământ prețios transpus într-o sintaxă picturală ce-i diferenția și le conferea unicitate. Înseși notele pe care această generație le-a așezat în țesătura simfonică a artelor din Iași acelei vremi purtau în miezul lor sămânța mirabilului și nerostitului.

Au trecut 50 de ani de la acea tumultuoasă și încântătoare apariție pe scena artelor frumoase din Iași. Cei evocați aici și-au dobândit rând pe rând statutul de artiști cu pană și loc respectat în breasla meșterilor de subțire, aceea zugrăvită hătru, dar cu iubire și prețuire, de Adrian Podoleanu în „Brigada”, șarmantul tablou al acestei sfinte familii. Ioan Gânju, Dimitrie Gavrilean, Corneliu Ionescu au suit în empireu. A rămas la datorie pe meterezele picturii Liviu Suhar. În 2018 se rotunjesc 50 de ani de la stabilirea sa la Iași și începerea unei prodigioase activități creatoare. Această jumătate de secol reprezintă și anotimpul artistic al vieții lui Liviu Suhar, care în ziua de 17 februarie a acestui an rotunjește trei sferturi de veac de existență. Rămas ca purtător de drapel al generației sale, Liviu Suhar ni se înfățișează la acest ceas aniversar ca un destin artistic împlinit în multiplele sale ipostaze, de meșter al penelului și șevaletului, de profesor și creator de școală, de condeier și comentator subtil de artă, cu verb de substanță și privire pătrunzătoare de esențe și de om al cetății, făurar de instituții și climate elevate.

Despre ceea ce este la această oară a bilanțului Liviu Suhar vorbesc faptele sale, cele săvârșite de un împătimit al atelierului, considerat de el însuși incintă sacră, ce rostuieste cu adevărat și dăinuitor ființa creatoare. Acestea au constituit de altfel principiile și valorile ce i-au călăuzit lucrarea. S-a adăugat exigența cu cea mai înaltă scară, cea a propriului eu. Ni s-au revelat asemenea tâlcuri din contemplarea operei de pe simeze, dar și din mărturisirea pilduitoare a pictorului de la vernisajul uneia din cele două expoziții care au marcat aceste momente aniversare, cea de la Galeria „Dana” din ziua de 5 februarie 2018. În acea spovedanie cu înțeles de crez artistic, pictorul ne-a dezvăluit că toată viața și-a dorit să nu mintă în actul creator și în primul rând să nu se mintă pe sine. Confesiunea mi-a amintit de o alta asemănătoare, ce-l înscrie într-o nobilă descendență, cea a pictorului Călin Alupi, vecinul său de atelier din strada „Lăpușeanu”, empaticul înaintaș, care credea întocmai că în artă nu ai voie să minți vreodată. Deviza i-a fost prăvălă lui Liviu Suhar în traseul de vâltoare creatoare timp de o jumătate de secol, unul mereu suitor, ascensiune de muntean din Țara Dornelor, având în gena sa căutarea săgetătoare a orizontului de dincolo de culme.

Cele două expoziții ce au însemnat această bornă a existenței sale probează convingător toată evoluția și urcușul spre pisc. Prima dintre aceste complementare manifestări expoziționale s-a deschis pe 1 februarie 2018 la Muzeul de Artă din Iași, constituind o veritabilă retrospectivă a întregului parcurs pictural. Lucrările expuse, din care 60 aparțin Pinacotecii, majoritatea donații ale artistului, recompun un larg arc de timp creator. Se pornește de la pânzele din anii studenției clujene, cu expresionismul lor cromatic sever și compoziții solide ale unor scene de viață socială. Un spațiu amplu e afectat lucrărilor din mijlocul creației, cele care restituie în viziuni moderne și cu prețioase transparențe cromatice mitologii străbune. Panoramarea sfârșește cu piesele din ultimii ani prin care pictorul coboară în universul genuin al lumii rurale dintr-o perspectivă nouă,



LIVIU SUHAR

metaforică și simbolică, într-un fel de regăsire a edenului pierdut. Proiecția artistică a acestui fascinant univers presupune și o metamorfoză a poeziei și apelul la mijloace tehnice adecvate. Cromatica glisează între tonalitățile aprinse, fauve, și cele cretoase sau argiloase, transpuse în manieră sui generis parcă din ceramica ce-i subiect predilect și insolit, totodată, al naturilor statice, pe care le scoate din uitarea colbuită, atribuindu-le caracteristicile contemporaneității. Pictorul experimentează fără însă a se supune modei, ci doar impulsurilor interioare și artei sale poetice. Meșterul a străbătut o cale lungă și spornică a acumularilor și aglutinărilor, din care s-a decantat formula identitară, modulată de la o etapă la alta, dar cu o continuitate de direcție, îngemănând clasicitatea cu modernitatea în așa fel încât tumultul simțirii lui să se reverse într-o cutie de rezonanță a anotimpurilor vivaldiene. Expoziția de la Galeria „Dana” are atributele unui excurs fermecător în bogata recoltă a ultimilor zece ani de creație, configurat ca un răstimp al înfruptării voluptuoase din minunăția lumii sale, cea a satului natal, și din splendoarea policromă a mapamondului ajuns a fi un fel de a doua sa casă. Pictorul dă viață acestor microcosmosuri cu lumina cu care a fost însemnat ca într-o fulgerare, transfigurându-le metaforic, într-un demers statornic de înnobilitare a veșmintelor plastice, veritabile odăjdii de sărbătoare ce îmbrățișează semnificații ale veșniciei și sublimității vizuale.

Cele două expoziții au fost contrapunctate de apariția unui catalog la Muzeul de Artă, semnat de Minola Iuteș, și de editarea, sub egida Editurii „Dana Art”, a unui album „Liviu Suhar 75”, conceput de artist și tehnoredactat de galerista Smaranda Bostan.

Am fost, în aceste zile de făurar, părtași la sărbătorirea de gală, una binemeritată, a pictorului Liviu Suhar, purtătorul de drapel al unei generații de aur. Momentul a fost aureolat cu slava cuvenită de instituțiile ce-au găzduit expozițiile și de numeroșii iubitori de artă din Iași. Printre cei prezenți n-am zărit, din păcate, nici urmă de autoritate locală, ca să nu mai zic și națională, poate pentru că artele, cultura în general, continuă să rămână un tărâm de loc prioritar în aria de preocupări a dregătorilor noștri.





Maria BILAȘEVSKI

PRIVIRE METAFORICĂ

Liviu Suhar este o personalitate a culturii românești, cu o vastă erudiție, creator de școală românească autentică, un solid liant între nobila tradiție picturală și modernitate. Deși aparent artistul nu este un însingurat, o aură de legendă îl însoțește, o aură ce se țese în jurul unei personalități, a unei existențe artistice care a atras după sine conturarea unei viziuni nuanțate asupra picturii românești. Desigur, totul a depins de o disciplină intelectuală, de un refuz al tuturor tendințelor care l-ar fi înstrăinat pe artist de frământările reale ale epocii și societății sale. Întreaga carieră artistică s-a construit pe convingerea că arta autentică înseamnă, în primul rând, o decantare și, ulterior, o aprofundare a sinelui, nu o căutare furibundă a consacării, pe o direcție comod pavată.

O evoluție desfășurată pe parcursul câtorva decenii l-a dus pe artist la forjarea unei materii consistente, a cărei expresivitate a tins spre autonomie; recuzita figurativă s-a metamorfozat treptat, a permis sedimentarea în fiecare strat a unei noi robusteți, a unei noi lumini.

O posibilă periodizare, sumară dar nu limitativă, a creației artistului s-ar putea face în jurul a două axe. Prima axă ar fi cea diacronică, a începuturilor, a evoluției biografice, trecerea prin diferitele sisteme de putere, școli de gândire, îndepărtarea de convenționalism, în fapt, artistul față în față cu epoca sa.

Cea de-a doua, axa sincronică îl surprinde pe artistul Liviu Suhar portretistul (la început al unei lumi în care rămășițele unui păgânism oniric organizează ritualic viața) și peisagistul sau autorul naturilor statice. Natura statică, cu precădere figurală, își comunică încărcătura semantică, spirituală, în virtutea congruenței unor scheme de tensiuni și rezolvări. Se poate vorbi astfel de o tensiune semantică a operei figurative care tinde spre livrarea unui sens de durată ce influențează desfășurarea timpului subiectiv, interior, al celui aflat în fața operei.

Încă de la începuturi, mijlocul anilor '60, Liviu Suhar a acceptat suprema înfruntare a unui stil determinat, pentru a-și contura o narațiune picturală orientată inițial către mituri grefate pe arlechini, urători, instrumentiști, măști ce angrenează în jurul lor renașterea obiectului, totemului și însuflețirea acestuia cu o schemă aproape umană. Aceste personaje de început, din care viața pare a fi extrasă pentru a le întări în fapt prezența, sub presimțirea alchimistului artist s-au transformat, treptat, în măștile bucovinene, în zburători, în oalele de lut expresiv smălțuite, în fructele ce se revarsă alene dintr-un coș, în omul-violoncel, în Atlasul atemporal.

Artistul s-a îndepărtat de o reprezentare să-i spunem, istoriografică a propriei persoane sub lupa timpul, însă suita de autoportrete marchează interiorizarea emoției



sub aparența convenționalității, pentru a permite descifrarea unei puternice predispoziții spre expresivitatea refugiului în sine. Din monumentalitatea ipostazelor în care alege să se surprindă, nu impresionează atât caracterul omniscient și atotstăpânitor, ci și siguranța din care-și trag seva poveștile. Adesea se amintește de influența folclorică în creația artistului, însă cred că aceasta depășește un cadru delimitat geografic și însumează acea predispoziție spre infuzarea elementelor "arhaizate" ce nu țin de substratul cultural-istoric al unui singur popor, ci de o ancestralitate ferită de toate acele teoretizări ce ar rezulta într-o ramă prea îngustă pentru un spirit universal. Poate de aceea, după cum chiar Liviu Suhar mărturisește în cartea "Amintiri din labirintul vieții mele" (Ed. Performantica, 2017) nu atât natura cât atelierul ocupă un loc special, un "templu" în care artistul se descoperă și se regăsește, „în care el oficiază în singurătate” (p. 178) este locul în care se adună "iluziile și visele mele de pictor într-o matrice" (p. 174).

Din intensitățile fauviste emerge pulsația aceluia zvâcnit ce caracterizează pictura lui Liviu Suhar. Nu există liniște nici acolo unde peisajul pare a se așterne în ritmul său iar tocmai prin acest freamăt neîmblânzit, rațiunea, disciplina, nu subjugă, ci eliberează o sete de viață.

Ogni pittore dipinge se stesso ori pictorul se reprezintă întotdeauna pe sine însuși, și poate gândindu-ne la acest proverb toscan, creația lui Liviu Suhar ni se relevă într-o cheie nouă. Fără a căuta conflictul dintre esență și aparență, fără a citi în culoarea-formă ipostaze ale măiestriei tehnice, fără a căuta conexiuni cu predecesorii pentru a elucida metafora, fiecare etapă de lectură trebuie pusă în legătură nu atât cu aspirația, cât cu voința pictorului. Cred că pictura lui Liviu Suhar este ca zborul prin văzduhul imaginii, lipsit uneori de tulburarea luminii, unde timpul se confundă cu orizontul, iar ființa umană se regăsește în propria lumină. Mircea Eliade ar fi spus că această „lectură” a privirii metaforice, prin repetiția arhetipurilor, ar fi dorința paradoxală de a realiza o formă ideală (arhetipul) în însăși starea existenței umane, care să existe în timp fără a purta povara, adică fără a fi supusă ireversibilității.

Geometria instrumentelor muzicale, de exemplu, ori motivele arhitecturale, melanj între polii civilizației, aparițiile depersonalizate, atemporale, nu sunt o reiterare a filosofiei picturii metafizice (Chirico), ci mai degrabă a unor elemente dintr-o amplă autobiografie. De aici, prin antropomorfizarea sau zoomorfizarea naturii statice, ni se relevă până unde artistul a dorit să transfere "viața" asupra obiectului.

Creația artistului Liviu Suhar este una dintre puținele despre care se poate afirma, fără exagerare, că are Sens. Forma, culoarea sunt certitudini chiar și atunci când din candoare se naște neliniștea, când semnul nu se mai indică pe el însuși, când simbolul se transformă în meta-simbol, iar ceea ce rămâne este artistul, etern prin creație, lăsându-i privitorului cale liberă spre revelație.



O AMINTIRE...

Raluca Zaharia, care semnează textul de mai jos, mi-a fost doctorandă. O cunoașteam de mulțitor: O fată cu înzestrări multiple – actriță, autoare cu spirit viu, o minte forfotind de proiecte. S-a strămutat la Bruxelles, mișcare, pentru ea, poate că plină de promisiuni. Asta nu mă împiedică să regret plecarea ei.

Florin FAIFER

În 1986 asistam la premiera spectacolului O noapte furtunoasă, jucat la Teatrul Național din Iași în regia lui Ovidiu Lazăr. În prima lojă de la parter, prin ochii unei fetițe de șase ani, îl urmăream pe tatăl meu în rolul lui Spiridon.

Ca la orice premieră teatrală din acea epocă, eram matora unui eveniment pe care întreaga comunitate artistică, și nu numai, îl aștepta cu sufletul la gură. Sala Teatrului Național, cu candelabre scumpe și picturi fără seamăn pentru copilul de atunci era și de data asta arhiplină. Gongul care a început spectacolul și cortina din catifea roșie dându-se la o parte mi-au rămas impregnate în memorie pentru totdeauna. Actul I, Scena 1 erau deschise de Jupân Dumitrache (Teofil Vălcu) și Ipingsescu (Emil Coșeru) în avanscenă, într-un dialog la masă.

Treptat, identificam figuri cunoscute: Teofil Vălcu (Jupân Dumitrache), Emil Coșeru (Ipingsescu), Dionisie Vitcu (Chiriac), Sergiu Tudose (Rică Venturiano), Doru Zaharia (Spiridon), Violeta Popescu (Veta) și Carmen Tănase (Zița), a căror apariție pe scenă trezea în mine, cea de atunci, bucurie, admirație, fascinație chiar.

Fără doar și poate, efectul era dublat de contextul istoric în care ne aflam cu toții și anume gri-ul epocii comuniste. În contrast cu prietenii mei de joacă, crescuți în familia de muncitori din cartierul socialist unde locuiam, eu aveam parte de o educație culturală trăită pe viu. Cu timpul, înțelegi că privilegiul ce ti-a fost oferit nu vine întâmplător și că te responsabilizează să dai înapoi din ce-ai primit.

Am revăzut spectacolul de nenumărate ori, mereu din aceeași lojă. De fiecare dată, sala se umplea, căci spectacolul în sine era pe gustul publicului cel puțin din două motive: încă o dată se juca, la Iași, Caragiale. Fapt consemnat desigur în publicațiile de specialitate, urmărit de oamenii de teatru din țară. În lucrarea mea de doctorat, m-am oprit asupra câtorva montări care au marcat aria spectacologică românească. Dar să nu anticipăm prea mult. Un alt motiv era acela că din distribuție făceau parte actori de marcă ai Naționalului ieșean, bun prilej pentru a compara interpretarea lor cu a celor din alte epoci.

Atât înainte de reprezentare, cât și după, mă aflam cu tata în culise. Eram atrasă de rochiile de epocă ale Violetei Popescu (Veta) și ale lui Carmen Tănase (Zița). Ele, foarte amabile, mă primeau în cabinetele lor, unde le studiam în voie costumele, machiajul, le ascultam repetându-și rolul sau făcând exerciții de dicție. Tehnica impostației nu cred să o fi stăpânit mai bine cineva decât Teofil Vălcu. Vocea sa impetuoasă o țin minte de pe scenă, din culise sau din întâlnirile amicale de acasă. De altfel, el deschidea spectacolul cu vocea sa inegalabilă și parcă noi toți intram sub vraja eternă a teatrului.

Apoi mi-l amintesc pe Spiridon. În interpretarea tatălui meu, actorul Doru Zaharia, el apărea ca un tânăr isteț, curios, un personaj omniprezent care pândea întreaga acțiune din care voia cu orice preț să se sustragă. având în vedere sugestia finalului de cerc închis, Doru Zaharia (Spiridon) se alătură resemnat lumii din care a vrut să evadeze urmează să ne gândim mai bine la fața acestei lumi și să descoperim în ea punctele de neconcordanță” (Constantin Paraschivescu, O noapte furtunoasă, în „Teatrul”, nr. XI-XII, 1986, p. 73). Pe bună dreptate, dacă ne gândim „numai la firescul contrast între ce sunt oamenii și ce vor să fie”, așa cum menționa, în a sa Istorie a literaturii românești contemporane, Nicolae Iorga.

Neîndoielnic, întâlnirea cu personajele lui Caragiale la o vârstă fragedă m-a ajutat în aprofundarea fenomenului caragialian, cum a fost perceput în diferite epoci. Adăstarea asupra personajelor feminine, atâtea câte au fost, are o motivație personală izvorâtă din sincronicitatea pe care uneori ne-o face cadou viața și fără de care această carte nu ar fi fost posibilă. Le-am descoperit pe Veta și Zița când aveam șase ani și le-am jucat la treizeci, ca studentă. Ele însă au rămas neschimbate, egale cu ele însele, tipologii umane de referință pentru dramaturgia românească, dar și pentru cea europeană.

Raluca ZAHARIA

Un spectacol în sine îl reprezintă multiplele referințe pe care eroii pieselor lui Cehov¹ le fac la personalități culturale ale timpului său. Tolstoi, Turgheniev, Aivazovski, Maupassant, Gogol, Lermontov, Pușkin, Batiușkov sunt prezenți fie prin invocarea directă a numelor, fie prin intermediul vreunui personaj sau fragment din operele lor. Alături de ei, Shakespeare sau chiar Agamemnon vin să se „amestece” în treburile de la conacul lui Sorin, de la cel al lui Serebriakov, din casa Prozorov sau de pe moșia Liubovei Andreevna. Câteodată atât de intens (în *Pescărușul*, mai ales), încât ai impresia că textele cehoviene devin un fel de cafea pariziană în care și-au dat întâlnire mari figuri ale culturii universale.

Ce vrea să demonstreze Cehov cu apelul acesta la nume de rezonanță? Care sunt senzațiile pe care ți le lasă întâlnirea cu nume foarte sonore pomenite de personaje nu întotdeauna demne de a le roști? În ce contexte sunt marii scriitori chemați ca martori ai prezentului scenic?

Să încercăm câteva răspunsuri schematice:

a) referința ca actualizare; recursul la autori ai timpului aduce cu sine o simbolică ancorare în... realitate; eroii cehovieni nu sunt picați din cer, ei fac parte dintr-o anumită cultură, citesc (sau se fac că citesc) anumite cărți, reflectă, fie și la modul ironic, parodic, tendințe ale societății în care s-au format, ori în care s-au ratat. Ei nu vin dinspre nicăieri, asemenea unor umbre, ci se revendică din..., se raportează la..., se aseamănă cu...

b) referința ironică, adică aptă să semnifice ipocrizia acelor personaje care se încăpățânează, cu un snobism deloc inactual, să trebăluiescă la fabricarea iluziei că sunt ei înșiși cineva; numai prin faptul că pronunță nume precum Shakespeare sau Tolstoi (anti)eroii cehovieni își procură demnitatea de sine. Ni-l imaginăm pe Epihodov întrebând demn, și cu un aer de solitară intelectualitate: „L-ați citit pe Buckle?”, apoi una din celebrele pauze cehoviene, cerute didascalice.

Adeseori, ai impresia că cei ce pronunță numele respective o fac ca și cum ar vrea să se contamineze cu tot dinadinsul de rezonanțele lor. Falsul argument al autorității este la el acasă și atunci când Pișcik amintește de Nietzsche, și atunci când Epihodov se interesează dacă Buckle e pe ordinea de zi a lecturilor Charlottei sau Duneășei. La fel, doctorul Cebutâkin află din ziar că „Balzac s-a cununat la Berdicev” și, luând-o cumva personal, notează imediat informația în carnet. Tot în *Trei surori* Solionâi ajunge la concluzia că „am caracterul lui Lermontov”, ba chiar „se spune că semăn puțin cu el”, iar ca să ne convingă



declamă prompt din opera celui în cauză: „O, nu te supăra, Aleko! Ci uită ale tale visuri!”. Desigur, celelalte personaje își continuă discuția ca și cum nu l-ar fi auzit pe Solionâi, în așa fel încât intervenția acestuia din urmă pare una de factură autistă.

În general, ca și în cazul lui Epihodov, afirmațiile de natura aceasta rămân suspendate. Pe de o parte din considerente de efect scenic, pe de altă parte tocmai pentru a indica dimensiunea de solilocviere autistă. Abia mai târziu, într-o altă discuție din care „alter-ego-ul” lermontovian lipsește, Cebutâkin amintește că acesta „își închipuie că-i Lermontov”. Într-o situație similară se află Serebriakov care, după ce își manifestă dorința de a-l reciti pe Batiușkov, un poet al primei jumătăți de secol XIX, se identifică indirect cu nimeni altul decât cu Turgheniev. De astă dată nu în chestiuni caracteriale, ci în probleme de... podagră: „Se spune că Turgheniev din podagră a dat în angină pectorală. Mă tem să nu fie și cu mine la fel”. Și, un ultim exemplu, cu Voinițki dezlanțuit, pariind mize uriașe pe propria-i persoană: „Dacă aș fi dus o existență normală, ar fi ieșit poate din mine un Schopenhauer sau un Dostoievski...”. E drept, uluit el însuși de îndrăzneala comparației, debusolatul unchi adaugă repede: „... vorbesc aiurea! Înnebunesc!”.

Aparent, enunțurile lui Trigorin în care își compara opera cu cea a lui Turgheniev și Tolstoi (a se vedea punctul e) par de o onestitate impecabilă. Modest, scriitorul de la „curtea” Arkadinei se plânge Ninei de insignifianța operei sale privită în raport cu eternitatea. Nu cumva, însă, rostind nume precum Tolstoi și Turgheniev, și asociindu-le, fie și autocritic, cu propriul nume, Trigorin practică o foarte subtilă metodă de a lăsa, în subconștientul naivei fete de la țară, impresia asemănării și nicicum de deosebiri?! Nu e și aceasta o formă de contaminare (negativă) de personalitatea celui pe care îl aduci în discuție?!

Pe aceeași linie a referențialității ironice se află și puseurile de latinitate ale unora dintre eroii cehovieni. Iată-l pe Kulâghin, pasabilul profesor din *Trei surori*, încercând să recupereze ceva din insignifianța sa existențială prin folosirea

pompoasă a expresiilor în latină. Mai întâi, în actul III, descriindu-se pe sine ca „om cinstit, fără pretenții”, Kulâghin adaugă repede, compensatoriu: „*Omnia mea mecum porto*, cum s-ar spune”. Adică „Port cu mine tot ce e al meu”. Apoi, indică Cehov, „pleacă”, încercând, desigur, să obțină un plus de efect. În actul ultim, ne reîntâlnim cu latinistul Mașei; de astă dată, pulsunile romanice îi sunt iscate de o discuție despre mustăți, accesoriu de care tocmai s-a debarasat Kulâghin. De ce? Pentru că a purta sau a nu purta mustăți, ne clarifică personajul, e un „*modus vivendi*”. În fapt, un penibil gest de obediență față de șeful ierarhic: „Directorul n-are mustăți”. Câteva replici mai departe, dezinvolt și ironic la rândul său, profesorul relatează despre un anume funcționar Kosârev, dat afară din școală, pe vremuri, pentru că nu putea pronunța expresia „*ut*

identifică, sârmanul, cu ceea ce numim „cunoaștere sistematică” și „spirit critic”?! Cum, când el reprezintă tocmai o infirmare fragrantă a tezelor susținute de Buckle, fiindu-ne greu să ne imaginăm că ar exista vreo lege universală care să guverneze haosul existențial al celui supranumit „Douăzeci și două de nenorociri”...

Ce e drept, referința la Buckle s-a dovedit un pariu riscant cu posteritatea. O foarte mică parte din publicul spectacolelor Cehov mai știe cine a fost Buckle, astfel încât replica respectivă a lui Epihodov își pierde din greutate. Altfel ar fi stat lucrurile dacă în loc de Buckle, Cehov ar fi mizat pe, să spunem, Hegel, ale cărui teorii de filosofie a istoriei l-au inspirat pe autorul *Istoriei civilizației în Anglia*.

2. Cam aceleași tonalități le are spectaculoasa referire pe care, în actul IV din „Unchiul Vanea”, personajul Teleghin, unul din „umilii” dramaturgiei cehoviene, din tagma lui Epihodov și a lui Medvedenko, o face la Aivazovski. Teleghin vorbește acolo despre „penelul lui Aivazovski”, folosindu-se de apelul la marele pictor pentru a descrie „zarva de adineauri”. Așa cum am încercat să demonstrez deja, pe lângă aparentul efect de contrast, scena mai e importantă și prin aceea că cititorul/ spectatorul este ajutat să se brânzeze la o anumită atmosferă, indusă de invocarea unui pictor specializat pe furtuni marine.

3. O altă relație disproporționată, în care livrescul e forțat spre o zonă a grotescului, este cea stabilită de bonomul Pișcik cu nimeni altul decât cu... Nietzsche. Pișcik vorbește despre filosoful german ca și cum acesta din urmă ar fi vreun moșier vecin. El nu citează din operă, ci face apel la un fel de ciudată zvonistică care ar circula pe marginea operei, preluată prin intermediul fiicei sale. Să admitem că legătura de „profunzime” dintre șalvariul lui Pișcik și scrierile lui Nietzsche despre falsificarea banilor poate genera una din mostrele acelea de umor suculent, destul de puțin specific lui Cehov.

4. În primul act al „Livezii de vișini”, amatorul de scrumbii Gaev, între o caramelă și o schemă de biliard, pomenește, în schimbul de replici cu Lopahin, de „Dicționarul enciclopedic”. Efectul de contrast e, aici, în cazul unei montări, la nivelul de decizie al regizorului. George Banu atrage atenția că „Dicționarul enciclopedic” nu trebuie trecut pe lista „falselor argumente” ale celor ce se împotrivesc distrugerii livezii. „Cel mai adesea, acest argument stârnete zâmbetul superior al spectatorilor de azi. Ei ignoră ponderea culturală a acestei lucrări fondatoare pentru Rusia, veritabil echivalent al *Enciclopediei* în Franța veacului al XVIII-lea. Referința invocată de Gaev se bazează pe prestigiul cărții, care a integrat, dovadă incontestabilă a importanței acesteia, un articol consacrat livezii. Ea aparține patrimoniului național, al cărui inventar îl face *Dicționarul*”³. Desigur, ne este greu să credem că Gaev făcea parte din rândul celor care aveau pe masa de lucru „Dicționarul enciclopedic”. Distanța între el și opera cu pricina nu este, însă, atât de mare, precum cea dintre Epihodov și *Istoria civilizației în Anglia*, cea dintre bonomul Pișcik și fiorosul Nietzsche, or dintre blândul Teleghin și involburatul Aivazovski. Nu efectul comic este vizat aici de dramaturg, ci, așa cum subliniază Banu, încrâncenarea personajului de a se revendica de la ceva ferm, ceva ce îl confirmă, în mod tradițional, și nu doar pe el, ci tocmai lumea aceea a Liubovei care e pe cale să se descompună.

Relații de tipul Epihodov - Buckle sau Teleghin - Aivazovski, Pișcik-Nietzsche se înscriu așadar într-o foarte pregnantă rețea a efectelor generale de contrast pe care Cehov le utilizează frecvent, efecte cărora le voi acorda un spațiu diferit de discuție, mulțumindu-mă aici doar să ofer câteva exemplificări din *Livada de vișini*: Lopahin - cartea pe care o răsfoiește; Duneșa - pretențiile ei de a semăna stăpânelor; Gaev - biliardul și caramellele, pe de o parte, Gaev și Dicționarul enciclopedic, pe de altă parte; Iașa - trabucul, șampania, aerele de globe-trotter; Pișcik - Nietzsche; leneșul Trofimov - munca; Trecătorul - moneda de aur, Charlotta - copilul pe care îl leagă sau castravetele, etc.



Călin CIOBOTARI



„...ar fi ieșit poate din mine un Schopenhauer sau un Dostoievski...”

consecutivum”. Un bun prilej pentru reprezentantul lui Caesar în teritoriul cehovian să se bată cu pumnul în piept: „...am ajuns dascăl. Învăț pe alții acum acest *ut consecutivum*... Firește... Sunt un om deștept, mai deștept decât mulți alții... dar fericirea nu stă în asta...”.

Latiniști găsim și în *Unchiul Vanea*: Astrov, într-o pragmatică opinie despre somn, promite că „cel puțin, am să dorm *quantum satis*” („pe săturate”), iar Voinițki, în una din tiradele sale împotriva lui Serebriakov, observă zeflemitor: „Nu toată lumea e în stare să fie un *perpetuum mobile* mângăitor de hârtie ca *Herr* profesor al dumitale”. Expresia e reluată pe finalul primului act de Elena Andreevna, sub forma unui reproș adresat lui Voinițki: „Era neapărată nevoie s-o superi pe Maria Vasilevna vorbind de *perpetuum mobile*?”. Ce scandaluoasă trebuie să i se fi părut Andreevnei expresia aceasta, în definitiv atât de inocentă!

c) referința ca pariu auctorial; mă refer la pariul lui Cehov pe longevitatea celor invocați, pe universală cunoaștere a acestor nume. Și nu mă gândesc aici doar la Shakespeare sau Nietzsche, ci la contemporani precum Tolstoi (1928-1910), Turgheniev (1818-1883), Maupassant (1850-1893), Aivazovski (1817-1900), Zola (1840-1902) ș.a.. Desigur, Cehov se adresa prioritar unei societăți ruse unde cei invocați deveniseră deja clasici, repere ferme pentru ceea ce însemna literatură sau pictură, însă nu putea ști care va fi destinul lor în eternitate, nu putea prevedea că, peste un secol, ele vor spune poate mai mult decât spuneau la ora respectivă. Dacă pentru cititorul sfârșitului de veac XIX, sau început de veac XX, numele acestea imprimau poate o restrictivă culoare locală, cititorul de azi se comportă familiar la întâlnirea cu cei ce, între timp, au devenit piloni ai culturii universale. Mai puțin notorii sunt astăzi numele lui Batiușkov (în *Unchiul Vanea*) Nekrasov [1821-1878] (în *Pescărușul*), actrița Eleonora Duse [1858-1924] (în *Pescărușul*), Badarzewska [1820-1869] (în *Trei surori*).

d) referința ca mijloc cehovian de a pune personajele în „conflict de interese”, de a adânci prăpastia între ceea ce sunt și ceea ce pretind că sunt sau ceea ce și-ar dori să fie.

Câteva cazuri îmi propun să analizez:

1. Referința la Buckle pe care o face Epihodov în Actul II al „Livezii de vișini” este, de cele mai multe ori, fie ignorată, fie expediată în registrul derizoriului; cam la fel se procedează cu argumentul Enciclopediei invocată de Gaev. Cu toate acestea, se impune o adâncire a acestor referențialități fără importanță manifestă, însă capabile de unele nuanțări de finețe. Buckle avea în secolul XIX un prestigiu de care, posteritatea, treptat, l-a deposedat. A influențat nu doar un anumit mod de a concepe istoria, ci și mediile literațiilor europene. De notorietate este, bunăoară, influența pe care teoriile sale despre legea universală care conduce umanitatea au avut-o asupra unui dramaturg de talia lui Strindberg: „O influență mai importantă, fiindcă s-a exercitat asupra-i foarte devreme, e aceea a lui Henri-Thomas Buckle, autorul faimos al unei *Istorie a civilizației în Anglia*. Îl atrage la Buckle ideea progresului infinit, ideea unei legi universale care guvernează viața oamenilor ca și a oricăror alte ființe organizate; ideea că însăși inteligența are o bază materială; că nici un sistem de idei nu este destul de suplu să cuprindă multiplicitatea procesului universal; că numai cunoașterea sistematică, în spirit critic, și îndoială principială pot să asigure progresul spiritului uman și să aducă omului un spor de fericire”².

Nu cumva, alăturând grandooarea și măreția ideilor buckle-iene la insignifianța epihodoviană, Cehov obține un efect comic de înalt rafinament?! Căci cum poate un ghinionist notoriu, un lezator constant al ontosului precum Epihodov să-și permită luxul de a insinua că e la curent, dacă nu chiar se

¹ Analiza se axează exclusiv pe cele patru piese mari ale lui Cehov: „Unchiul Vanea”, „Pescărușul”, „Trei surori” și „Livada de vișini”

² Alexandru Sever, prefață la August Strindberg, Teatrul, Univers, București, 1975, p.8

³ George Banu, Livada de vișini, teatrul nostru, Jurnal de spectator, Editura Allfa, București, 2000, p.138

Tübingen, 14.06.2007



HORST

Din motive obiective, reacționez cu întârziere la vestea dispariției bunului meu prieten Horst Fassel – profesor, germanist, scriitor bine cunoscut ieșenilor, căci a fost mulți ani (1965-1981) cadru didactic la Universitatea „Al. I. Cuza”... până într-o zi când a fost înălțurat de la catedră (și el și soția sa, Luminița Ambrosi-Fassel, excelentă romanistă) pentru că și-au manifestat dorința de a pleca în Germania.

Ne-a legat o strânsă prietenie de familie și o colaborare constantă pe planul publicisticii. Horst, prezent mereu în paginile revistei „Cronica”, ne ținea la curent cu evenimentele din literatura și cultura germană și recenza cărțile noastre în publicațiile de limbă germană. De două ori pe săptămână, de la ora 7,00, jucam tenis pe terenul de asfalt de la Casa Armatei.

După stabilirea lor în Germania (1983), am ținut legătura doar prin scrisori, ulterior însă (după 1990) au putut veni amândoi în vizite la Iași și la Timișoara. Evoluția lor în Germania n-a fost simplă dar, cu timpul, s-au așezat temeinic social și profesional.

Din teancul de scrisori primite de la Horst aleg două, la

întâmplare, din etape diferite. Ambele sunt pe hârtie cu antetul *Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde*, Tübingen. Atât cea din 1993, cât și cea din 2007 prezintă – dincolo de frazele amicale, familiale – oarecare interes cultural prin informațiile ce le oferă despre relațiile germano-române pe care el, prin institutul la care lucra, le cultiva. (Stefan OPREA)

Tübingen, 10.04.1993

Dragă Fănică,

am vorbit, măcar câteva minute, cu tine. Dar cum e cu un grup, care nu-și traduce singur, am fost nevoit să particip la tot programul, deși am vrut să mai scap de grup. Nu a fost posibil, iar cu telefoanele de pe drum, știi cîntecul...

Am plecat la 5 dimineața, luni, din Iași. Deoarece trenul de București, cel de la ora 23.00, avea să sosească abia la ora 6.30, am plecat la 8.00 din Iași. Am ajuns seara la zece la București, unde nu circulau autobuzele și taxiurile. Dar un lucru bun a fost cu așteptarea la Iași: am citit câteva ziare locale, pentru mine cu oarecare noutăți. Am aflat, la „24 de ore”, că noul Inspector de cultură la Iași e un amuse St.O. M-am bucurat.

Dacă vrei să întreprinzi o acțiune internațională: de la 2-5 septembrie va avea loc un simpozion „Întîlnire est-vest: Interferențe culturale în bazinul mediu și de jos al Dunării” la Băile Herculane. Vor exista secțiile: arheologie, istorie, geografie, istoria culturii. Tema e atât de vastă, încît de la Iași pot participa mai mulți colegi, cei de la „Al. Philippide” știu deja despre simpozion, de asemenea prof. Ungureanu de la geografie. Simpozionul e organizat de noi, de universitatea din Cluj și de Muzeul de istorie de la Reșița (partener Dir. Dumitru Teicu, Bd. Republicii 10, 1700 Reșița). Cazarea și masa sunt plătite de reșiteni/clujeni. Noi aducem referenții din Occident. Nu ar fi rău să participe Iașul. Acolo s-ar putea discuta și eventuale acțiuni culturale de viitor, iar noi ne-am vedea ceva mai mult și fără agitație, cum s-a întîmplat în ultimele ocazii ieșene.

Sper că o duceți bine. La noi așteptăm ca Luminița să primească poate pentru 1-2 ani un nou angajament pentru cercetare. Ea predă, dar cu plata aproape de zero, româna la Universitate și a avut semestrul trecut 28 de studenți!, cei mai mulți autohtoni.

Anemone studiază, s-a mutat în camera „propre”, iar de atunci vine cu mai mare drag și insistență acasă, nu numai cum a fost acum, cînd a avut gripă și și-a lecuit-o la noi.

La mine viteza mare continuă. Încerc să găesc timp și pentru lucrările mele, dar cu toate obligațiile din jur nu e prea ușor. Cît timp suntem sănătoși, totul e mai ușor.

Îți (și vă) doresc mult bine și sunt ca întotdeauna aproape de tine,

al tău
Horst

Jean Giraudoux se dovedea extrem de sigur atunci când, în 1929, afirma că propune o a treizecișioptă versiune scenică a unuiu dintre cele mai celebre mituri ale Antichității. În schimb, maghiaro-austriacul Ödön von Horvath era considerabil mai prudent atunci când, în 1936, revenea la donjuanismul lui Tirso de Molina, ajuns la o culme a celebrității grație penei lui Molière și scria „Don Juan se întoarce de la război”.

Mitul și-a continuat, după excepționala piesă a lui Molière glorios drumul nu numai pe tărâmurile histrioniei, ci și în spațiul altor arte. De la muzică la cinematografie. De altminteri, nu mai departe decât în 1953, un alt mare scriitor de literatură dramatică- l-am numit pe Max Frisch- revenea cu har la mitul seducătorului și cucerea Occidentul cu *Don Juan sau dragostea pentru geometrie*. O piesă la fel de fascinantă precum *Don Juan se întoarce de la război*. Păcat că nu prea îi tentează pe regizorii noștri. Ödön von Horvath este cunoscut drept un reprezentant de seamă al expresionismului în teatru. La noi, a fost jucat preponderent de teatre de limbă maghiară, preferate fiind *Povestiri din pădurea vieneză*, *Kasimir și Karoline*, mai puțin *Ce face congresul*. Îl plac regizori de seamă, precum Bocșárdi László, cel care a pus în scenă fie la Sfântu Gheorghe, fie la Târgu Mureș toate cele trei titluri sus-menționate, dar și Anca Bradu. Ea a montat la Secția maghiară a Teatrului de Stat din Oradea *Povestirile...* și cred că tot ei i se datorează premiera pe țară, în limba română, a piesei *Don Juan se întoarce de la război*. În traducerea fostei noastre colege de critică teatrală Alina Mang. A făcut-o într-un spectacol cu intenții de spectaculozitate evidentă, pus în scenă în 2010 în spațiul halei Simerom la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, adică tot acolo unde Silviu Purcărete a înfăptuit fabulosul său *Faust*, rolul principal revenindu-i lui Adrian Matioc.

Nu, condeiul lui Ödön von Horvath nu se mai arăta dornic să facă din Don Juan un simbol al senzualității. Von Horvath are o cu totul altă opțiune. Avem de-a face cu un Don Juan din temelii altfel. Obosit, trist, nu, nu bătrân, tânăr însă fizic bolnav de moarte, victimă nu doar a fostelor lui cuceriri, nu doar a Marelui Război care a spulberat totul (povestea începe cândva prin 1915), ci și a obsesiei sale de a repara o veche greșală. Acea de fi înșelat o fată, nici nu prea știm dacă cu totul altfel decât cele 1003 femei din Spania despre care aflasem încă din *Dom Juan*-ul molieresc că îi căzuseră victimă.

Întors de pe front, Don Juan al lui Ödön von Horvath rătăcește din casă în casă, din gară în gară în dorința de a o regăsi și de a-i cere iertare fetei despre care nici măcar nu își mai amintește bine cum arată. Fata, iubita cvasi fără chip, aparține cu siguranță micii burghezii, așa cum aparțin acestei păături sociale majoritatea personajelor din scrierile dramaturgului. Personaje care, precum cele invitate din imaginația lui Molnár Ferenc și din superbului său *Liliom*, sfârșesc prost. Fata căreia Don Juan-ul lui Ödön von Horvath i-a scris zeci de scrisori fără ca aceasta să apuce să le mai

citească a murit înainte de a afla că devenise marea pasiune a Cuceritorului. La rândul lui, acesta va pieri din cauza durerii provocate odată confruntarea cu realitatea împlinită.

Spectacolul montat de Horia Suru la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad respectă, enunță în linii mari toate ideile-forță ale textului lui Ödön von Horvath. Andrei Elek, interpretul unicului personaj masculin atât din piesă cât și din spectacol, este preocupat de elaborarea unui erou animat de dorința regăsirii și a obținerii iertării. Are treceri cvasi-fantomatice prin lume, parcurge parcă indiferent la tot ceea ce înseamnă concretizarea ideii de femeie, drumul ce îl conduce către ispășirea pedepsei supreme. Însă, din păcate, Andrei Elek nici nu este ajutat de regizor și nici nu izbuteste să-și definitiveze o imagine chiar foarte clară asupra personajului. Nici femeile din spectacol, cărora le conferă vizualitate, nu însă și suficientă carnație, patos, empatie, emoție, vibrație actrițele Adriana Ghiniță, Oltea Blaga, Carmen Butariu, Carmen Vlaga-Bogdan, Roxana Sabău, Liliana Balica, Iulia Pop, Amalia Huțan, Oana Kun, Iulia Dinu, Cecilia Donat-Lucanu, Oana Secară, Mariana Tofan, Angela Petrean-Varjasi, Bianca Andras, Ileana Aciortănoaiei și Raluca Hanc (deși există anumite diferențieri în ceea ce privește gradul de realizare artistică) nu sunt desenate cu destulă apăsare. Înțeleg, deduc că în intenția lui Horia Suru a fost să le prezinte drept ceva masificat. Drept ispite care- *hélas!*- nu ispitesc pe nimeni, care își trăiesc astfel propria dramă, drama neîmplinirii sentimentale și sexuale.

Poate tocmai de aceea regizorul i-a cerut light-designer-ului Lucian Moga să scalde montarea preponderent în lumină joasă, poate din același motiv scenograful Cristian Marin nu operează prea mari diferențieri de costum. Aproape că am putea spune că avem de-a face cu femei în uniformă. Prețul plătit pentru lumina joasă constă, însă, în incapacitatea vederii chipurilor actrițelor. Câteodată femeile se insinuează fals șăgalnic, vin tiptil, chiar ies din dulapurile răspândite printre frunzele uscate de pe scenă. Nu prea am înțeles tocmai bine de ce faptul acesta nu dobândește o anume consecvență. Sunt multe idei care rămân la faza de enunț nedezvoltat, nedus până

Mircea MORARIU



UN SPECTACOL ABIA SCHIȚAT

la capăt, eficient transpus în limbaj teatral. Altele sunt pur și simplu gratuite. Imaginate, create, aduse sub ochii spectatorului fiindcă ar putea „să dea bine”, dar concretizate timid, ca indiciu al unei retorici imagistice nu foarte sigure. Am în vedere când spun asta preponderent metafora din final, cea cu femeile pe patine.

Bref, *Don Juan se întoarce de la război* rămâne la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad o promițătoare schiță de spectacol. Până la împlinirea ei mai era ceva de lucru.

Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad- DON JUAN SE ÎNTOARCE DE LA RĂZBOI de Ödön von Horvath; Traducerea: Alina Mang; Regia: Horia Suru; Scenografia: Cristian Marin; Coregrafia: Momo Sanno; Light design: Lucian Moga; Cu: Andrei, Elek, Adriana Ghiniță, Oltea Blaga, Carmen Butariu, Carmen Vlaga-Bogdan, Roxana Sabău, Liliana Balica, Iulia Pop, Amalia Huțan, Oana Kun, Iulia Dinu, Cecilia Donat-Lucanu, Oana Secară, Mariana Tofan, Angela Petrean-Varjasi, Bianca Andras, Ileana Aciortănoaiei și Raluca Hanc; Data reprezentației: 21 ianuarie 2018



ÎNTORS (CA) LA PLOIEȘTI POSIBIL TERTIP DE PRIVIT POTRIVIT

Sunt o admiratoare practicantă a bagajului minimalist. Împachetez cât ai zice pește și deși știu că venind din partea unei doamne sună a povește, e perfect adevărat. Astfel încât întrebată fiind *la ce n-ai, cu nici un chip, renunța?*, am blufat, cu un răspuns impulsiv și prea puțin colorat. Uneori, un răspuns bun îți pică lent, aidoma unei fișe blocate temporar în automat, da' și când pică te află fericit și înfumat, de parcă în produsul livrat stă cheia vreunui univers paralel, insuficient cucerit și încă vag format. Am teoretizat așadar, cu parșivă onestitate, că înafară de identitate, se, sigur!, poate să achiziționezi la destinație o listă consistentă de „uite”. Pe scurt, nu-mi pare un motiv suficient de ingrat încât să te găsească copleșit ori panicat, în ciuda excepțiilor perfect viabile, inutil a nega, dar la rândul-le mai puține, influente doar cât să sune



Raluca SOFIAN-OLTEANU

Fise și fișe după Afise

bine și să confirme regula.

Între timp am conchis, cu oarece satisfacție, că pentru o experiență turistică de senzație, ai azi, mai mult decât oricând, nevoie de imaginație. Zisa cu *frumusețea stă în ochii privitorului* nu doar că nu-i în van, dar se dovedește perfect pretabilă unui, știu și eu?, abțibild dintr-acela motivațional, numai bun de lipit pe volan. L-am recent testat, unde nici nu gândești, pe peronul gării din Ploiești. M-a scos din impas încă de la primul pas pus într-un oraș în care, dacă afirmi surăzător că ai venit „expre”, fără afaceri clare, ci pur și simplu *turist în defilare* (nu cauți munte, nu cauți mare), ești privit cu nedisimulată uimire. Taximetristului cel puțin i-a luat un timp până să-și vină-n fire și să m-anunțe sec cât face o pornire, iar dacă e să ghicesc după privire, și-o fi zis omul c-am ales perfect, după stare și fire, de unde, să „dau lumii, dau lumii, de știre”.

Ce trebuie spus fără echivoc e că pentru un fanatic La Belle Epoque, să exploreze actualitatea unui oraș e și-o chestie de noroc. O bună parte (mai bine de jumă) și-l cam face cu mâna sa, documentându-se în avans, relaxat, nicidecum prins în menghine meschine de inchipuit condamnat. E de altfel un demers delicat, în virtutea căruia îmi permit să recomand *frénétique* compilația între *l'atlas géographique* și-o doză bună, *unique*, cu note frivole, de *épique*. E mixul ce transformă savuros punctul de pe hartă ce te-a atras, într-un personaj generos. Dacă știi cum să-i iei *biografia* și fantasmalele la puricat ești de două ori câștigat. N-o să-ți pară străin, ori greu de abordat, (în fond formalitățile și amabilitățile s-au deja, într-un plan secund, consumat) și o să-ți ascuți virtuos capacitatea, deloc rea, de-a-l recrea în toată splendoarea sa. Să alegi ce să vezi, face parte din joc. E un tertip erudit, știi ce zic?

Timpul se lasă modelat, decantat, lăbărțat și compactat precum o lamă de chewing gum, imaginile se suprapun și obții ce-ai căutat. Asta dacă preferi produsul cosmetizat, altfel n-ai atâtea bătaii de cap!

Ce știam despre Ploiești? Impresiile (altora) de călătorie, vești, bărfe, povești. Nimic obiectiv filtrat dat fiindcă îl salutaseam deseori, dar *en passant*, fără prelejul de-a și staționa întru delicia unei analize cu substrat. Povești și un citat ritmat, cvasi-cunoscut dar nu într-atât de intens circulat. Nu pe cât ar merita-o cel puțin, predicția pe care, nici Ranetti însuși, cât fi-va el de epigramist rasat, nu cred c-o bănuia, pe vremea când pecetluia, în paginile Furnicii, granițele inimaginabilului, în viziunea unui ploieștean: *Un Quintus chiel cu capul gol / Un Gherea fără cliențelă / O gamă fără nota sol / Un flautist lipsit de buze / Ce-ar fi actorul fără rol / Fără de flirt juna duduie / Ploieștii fără de Statuie / Dar mai ales fără petrol.*

Parol, e-am jubilat. Nu doar pamfletului perfect tușat, cât oportunității ce promisea a-mi spori colecția. O colecție neobișnuită, imaterială și vinovată dat fiindcă rezultatul nu e menit să-ți ofere satisfacție vreodată. Ba dimpotrivă. Cataloghez, cu ciudă, dar avidă, mulțimea vidă a „fără de”-urilor de pe unde am umblat. Călătorind suficient, s-a tot întâmplat, am ochiul format și găsește procesul în sine de un masochism latent nealterat.

Să revenim la peron. Așteptam din clipă în clipă, cu gândul și fapta, să mă afund prin vâlurile celebrei Gări de Sud. În schimb m-am tot întors pe călcăie și fâstâcit absurd. Știam desigur că fusese prin '44 bombardată, demolată și înlocuită conformist cu un clasic comunist. În materie de arhitectură firește și de alte viziuni funeste. Visasem totuși tacit la baroc și antracit, eventual vreo protipendadă mai vioaie, capabilă să contreze peisajul desprins parcă din vremea lui moș Ploaie. Poate neașteptat, dar, detaliu

arhitectural familiar, ogivele m-au salvat. Le-am mângâiat nostalgic zâmbetul concav până când realitatea s-a finalmente deformat, lăsând loc vechiului palat de gară, din tenebre reînviat. În fața mea, aproape real, pufâind a plecare, un tren regal și, ceva mai în spate, în loc de farmacie și gherete pestrițe, fosta locantă, numibilă azi „de fițe”. Foșnet de rochii, miros de tutun și... personajul din pamflet. Gherea chiar a condus, cu efect, un bufet (unul categoric aparte, după cum o mărturisesc gazete uitate). Și, da, tot lui, o mulțumită cliențelă i-ar fi suflat prelung în a celebrității velă.

Cert e că acestui prim al Ploieștilor boemian, Solomon Katz (numele real), alias Constantin Dobrogeanu-Gherea, alias Robert Jeenks (după pașaportul american ce l-a adus inițial la Iași) i s-ar putea dactilografa o telenovelă de zile mari. Dată fiind competiția, ar spulbera orice scheme de audiență, fus orar și frecvență. Până la restaurantul ce l-a, în memoria colectivă, confortabil instalat, „birtașul cărților” chiar a fost un personaj. Deportat în Siberia, a evadat și înghețat pe Titu (Măiorescu) însuși la un moment dat. De la ce s-au luat știe bunăoară orice minte mai sprintară și-anume critica literară. În timp ce junimistul aplica tendința de-a asimila elocința cu sentința, Gherea pleda pentru dreptul cititorului de-a judeca. Și concetățeanul Caragiale dar și Eminescu, cel surclasat în analele maioresciene de Bodnărescu, ar lua azi fără îndoială atitudine, privindu-l pe ploieștean cu grațitudine.

Revenind la „bufet”, Gherea nu era tocmai vreo divă la prima tentativă. E drept însă că nu așa ostentativă. Mai patronase un local, deschis pe teritoriul bucureștean, pe strada Smârdan, care a funcționat un timp în baza caietului de datorii, până ce s-a stins, de altfel previzibil, dintre afacerile vii. Pentru cel din „orașul lui Ce bei” viitorul patron s-a împrumutat, iar de această dată experiențele trecutului, presiunea returnabilei datorii, o rută de cale ferată la propriu asaltată și apetența ploieștenilor pentru distrat, l-au echilibrat. Vadul gării și ingeniozitatea ofertei s-au armonios intersectat într-un atu interesant ce-a făcut, pentru o vreme, să i se pună capsă, până și vestitei Capșa. Să te afli într-una dintre cele trei săli, cu prețuri diferențiate, al căror ton îl dădea firește clasa înregistrată pe vagon, devenise o chestiune de bon ton. Personalitate agreabilă și-n consecință om căutat, Gherea n-a ezitat însă să intre prin bucătărie sau să-și servească clientela, personal, ori de câte ori peronul era măturat de-al mulțimilor val. La notorietatea națională așadar s-a ajuns treptat, iar condeul și prezența amicilor a, firește, contat. Vlahuță, Delavrancea, Anton Bacalbașa și desigur Caragiale, „veșnicul falit”, n-au ținut, de bună seamă, localul amorțit. Și-apoi zice-se că s-a, cu delicatețe, „umblat” și la niscaiva resorturi organice destul de ușor de manipulat. Simplă coincidență sau pronie cerească, orarul trenurilor prevedea, pauze nici

mai lungi, nici mai scurte, decât masa o cerea. Și chiar dacă nu se nimerea, alternativa exista. Gherea a lansat un sistem de catering sofisticat. Pentru o comandă la cușetă, „de boiermaș”, produse proaspete erau furnizate direct de către țărani și precepuții piețelor din oraș. Cât despre al casei rețetar, n-au lipsit niciodată ciorbele, sarmaua și pâinea pe vatră. Unde mai pui că o călătorie nu continua firese decât după coniacuri, cafea sau ceai garnisit în samovoar rusesc.

Un Gherea fără cliențelă? Azi mă tem că da. Cu raiul sacrificat, în Gara de Sud „fără de”-urile s-au multiplicat. Tipologia Gherea a sucombat. (Pe cine mira când omul nu diferenția statutul de patron cu mers agale, de năluca robotind printre mese, cu tăvile alese?) Căile ambigue sunt slăbiciuni mortale când singur agreeat e efortul minim aplicat. Să ai idei, minte brici sau, Doamne Ferește!, suflet cu lipici e semn că tinzi să te complici.

Sala de așteptare nu e palat, clasele trenului s-au uniformizat, ideea unui restaurant în gară s-a volatizat, iar principiile socializării iremediabil schimbat. *The invisible man* ar fi neîndoișiv invidios pe șansa de-a-ți disimula prezența într-atât de frumos. N-ai nevoie de *high tech* arsenal să ignori perfect și să fii ignorat. Călătorii nu se mai întâlnesc la cafenea ci, accidental, la cutia aceea inteligentă sadea. Împing cu zgomot o monedă, ea zornăie clang, ridică cu gest robotizat sandwichul sleit, împins la rândul-i de-un arc și sorb absenți ceaiul praf-de-automat. Coniac? Ei, hai, că partea asta s-a conservat! Toate drumurile gării duc la câte-un birt. Înghesuit, pârilit da'

multifuncțional. Dai 1 leu să te p..i contra cost și la ieșire faci de-o băutură rost. (Dacă te abții și nu ești într-atât de prost să cauți „ingredientele” etichetei din dos.)

Odată Gherea bifat, „*Quintus chiel cu capul gol*” s-a infiltrat în protocol. Cu dânsul n-a fost complicat. Vorbim în fond de-o dinastie, familie cu ștaif, de înaltă alură și clasă, deci deloc anonimă prin protipendada românească. Iese la rampă, după cum socoate, la vreme de Unire de Principate, într-o perioadă a călătoriilor în străinătate, de cultură și civilizație, dar și a inerentelor ei derivații. Viața mondenă avea propriul ei nod feroviar, oscilând pe rute derutante, în care amorul, salonul, cazinoul, teatrul erau tot atâtea invitații la împietate. Așadar tânărul Ion Ionescu Quintus n-a fost lipsit de păcate, le-a încercat din plin pe toate și s-a înfruptat din dulceturile vieții cu mărînimie. Ce i s-a, consecvent, reproșat a fost doar depozedarea lui Radu Rosetti de soție, din prea multă prietenie.

Dincolo însă de-ale inimii fapte, numele avocatu-lui-epigramist a rămas un reper al eleganței masculine sofisticate și-al unei vieți legate de esteticitate. (Pe Bulevardul Castanilor te poți, și azi, încă abate și da un rond sucursalei prahovene a Muzeului Național de Arte, care, fără de contribuția sa, îndrăznesc să cred că n-ar exista).

Legenda spune că nici nu i se știe chipul fără pălărie, iar observația nu e tocmai vreo erezie, de vreme ce, pe la 1900 și, se știe, pălăria nu era un moft. Chiar deloc. Statutul și prestația se cântăreau în accesorii fine, iar dacă e să spunem lucrurilor pe nume, fără ocol, un „cap gol” sau un veston fără ceas, nu puteau indica decât momente de restricte și pripas.

N-are rost să descriu ce-a mai rămas din moda pălăriei cu subliminal răvaș. E de atâtea vreme pe fărâș încât estimez că prestigiu-i s-a blocat, undeva între ideea de căciulă și cea de umbrelă. În fine, inutilă daravelă. Și totuși, ceva s-a legat. Pălăria lui Quintus, moda accesoriului bijuterie și-o epigramă m-au redirecționat spre locul ce respiră faimă și-n care treci scutit de vamă, prin a prezentului ramă.

Muzeul Ceasului, pe drept unicat, nu e doar o clădire, e un portal. Un dulce doc, în care mai e loc, de *La Belle Epoque*. Dacă te vrei perfect „aclimatizat” (când vârsta-ți nu te recomandă pentru ping-pongul temporal inițiat) fosta casă a prefectului Luca Elefterescu e deopotrivă bijuterie arhitecturală și linie de start pentru orice itinerariu local programat. Existența ei ca spațiu muzeal are de-a face însă cu un alt personaj, profesorul de istorie fără de care meandrele turistice ale Ploieștiului ar fi fost de două ori mai complicate. Cu simpatie caricaturizat (deh, împărțea cu celebrul Tănase același nas), el e personajul din epigrama lui Quintus, ce m-a-ndrumat: *La un colț de stradă/ apare un nas/ Hop și nea Simache/ După-un șfert de ceas.* Ei bine, simpla alăturare a numelui Simache de substantivul ceas îți prezice sigur un popas.

După trei ani de renovare, clădirea în sine e un motiv de agale staționare. Fresce interioare, sobe din teracotă albă, interbelic salon și o cupolă-cer cu panglici și înscrisuri fine din penson. Cu greu îți revii și te abții să nu te învârti valsând în neștire, inspirat de artefactele ce țeș ale timpului fire, cu și fără ace, indicând tot atâtea ore exacte și istorii netrucate. Râzi, plângi, cazii în extatică admirație. Cu toate carcacele timpului sub privirile tale intuiеști vibrații atemporale. Te amuzi, te-ntristezi, te flatează și uneori, mai mult decât ai vrea, deplin subjugă, a clipeilor imperturbabilă fugă.

Voit dezarmat, te lași furat. Auzi șoptit că nu-i de glumit cu timpul topit. Ți-o spune ceasul-lumânare încolțit, în timp ce astronomicul alăturat e un nebănuit regal informațional. Ai la o simplă căutătură ziua din lună, din săptămână, faza de lună, decada și desigur nada semnelor zodiacale. Ceasuri-tablou, ceasuri-reclamă, ceasuri bavareze, cu sau fără cuc, tot grija timpului o duc. Le pui pe șemineu, le-agăți la trăsură, le iei în viaj, le pui la casino drept gaj. Admiri giganti cu pendul infinit, carcace de catifea și miniaturi cu măsuri de mărgea. Sunt de toate. În lemn de lei sculptate, nichelate, sidefate. Ba chiar din os sau cu... obraz blănos. Ceasul frizerului de pildă, în cale-ți ivit, e teribil de vestit. Pe caz de asemănare. Caricatura diavolească fiind, se pare, Napoleon în picioare! Expus pe un morman de bolovani și înarmat cu brici, arunca din oglindă doi ochi bulbucăți, ce bagă groaza-n tine, mai abitir ca-n draci.

Reiei captat șirul bijuteriilor de buzunar, cu înscris filigranat. Cu monogramă și coroană. Simple (vorba vine, simplu era un renescentism cuminte), haioase sau bătute-n pietre prețioase. Fecioare despletite, dragoni, rococo zaharicale. Ceasuri patriotice, toate cântătoare, ce te-ar scula de bună seamă (dacă n-ai fi deja) în picioare: „Deșteaptă-te, române!”, „Trăiască regele” sau „Marseilleza”. Prototipul care însă îți zbârlește freza e ceasul antifurt. Te uiți la el pierdut. Rotund, aparent inofensiv, prea mic pentru tindă.

Asta pân' la fir și ghindă. Cea de care hoțul n-avea cum să se prindă și care, de-ndată ce percepa străină mișcare prin buzunare, scotea un sunet ascuțit, deloc divin, aidoma celui de cucoană în prag de leșin. Purtat fidel, dar altfel, era și ceasul portofel. Confectionat din carapace de broască țestoasă și destinat mărunțului din casă.

Capitolului deșuchet să-i adnotăm la pachet, ceasul schelet, cel care te surprinde fără maniere, dar cu detalii anatomice la vedere și mai ales artefactul triunghiular care e într-o măsură chiar mai bizar. Când citești simboluri în loc de cifre, interpretările tind să te irite. Și totuși de la echer la mistrie și de la glob la ciocan, înscripțiile aveau un tactic plan. Acela de-a deosebi masonul de „afon” în orice frecventat salon. Și apropo de saloane, afli că în casa asta s-a ținut, *franzuzit*, primul dintre revelioane. Să te lași în atmosfera-i absorbit, fără teamă, de muzici de patefon și-o hologramă e cred pasul perfect unei ieșiri din ramă. (va urma)



Correspondență din New York

Jurnale încrucișate



Doina URICARIU

ANGOASĂ LA O SCALĂ APROAPE MONUMENTALĂ

M-am ocupat mai atent de picturile și desenele lui Edvard Munch, când am scris despre Emil Botta. Expresionismul și simbolismul din opera lui Munch mi-au servit adesea, ca o mânășă în volumele mele *Apocrife despre Emil Botta și Ecorșeuri*. Acum o să pot vedea cu ochii mei picturile acestui anxios, aduse de la muzeul Munch din Oslo și de la câteva alte muzee. Șapte dintre lucrările expuse nu au mai fost văzute niciodată în America: *Lady in Black* (1891), *Puberty* (1894), *Jealousy* (1907), *Death Struggle* (1915), *Man with Bronchitis* (1920), *Ashes* (1925) și *Self-Portrait with Hands in Pockets* (1925-1926).

Expoziția e deschisă la Met Breuer, pe Madison Avenue, la intersecție cu strada 75, în clădirea proiectată de Marcel Breuer, cu o volumetrie fermă, modernă, care a renunțat la scara monumentală de la intrarea în atâtea muzee. Atât mai lipsea să fie deschisă la Met, în aceeași clădire cu retrospectiva dedicată exuberantului David Hockney.

Neliniștile și cezurile interioare, angoasa existențialistă, faptul că a studiat foarte puțin, fiind bolnăvicios, având o bronșită asmatică și provenind dintr-o familie unde tuberculoza i-a ucis mama și sora cea mai dragă, pe Sophie, Edvard Munch are o imensă putere de muncă, e neobosit, prolific, are o vitalitate a creației și inovației copleșitoare. El a creat 1750 de picturi, 18000 de printuri, litografii și stampe, 4500 de acuarele, a sculptat, a făcut artă grafică, scenografie pentru teatru și film, pictură murală.

E teribil cum intră limbajul curent și apucăturile civilizației celularelor în comentariul artei. Crește în proporție geometrică numărul de *selfies*, lumea își immortalizează *autoportretele selfies*. Cineva propune ca titlu posibil al expoziției *Edvard Munch, Sire of the Selfie*, văzând în pictorul norvegian un părinte, un patriarh al autoportretului pe celular. Oare el să fie pictorul care și-a făcut cele mai multe autoportrete?

Expoziția deschisă la Met Breuer a ales titlul unei picturi de Edvard Munch, *Between Clock and Bed*, pictată între anii 1940-1943, una din ultimele lui lucrări, considerată un soi de testament spiritual.

Cum să nu alerg să văd expoziția? Când aș mai putea privi toate aceste picturi reunite, aduse tocmai din muzeul din Oslo și când aș putea să realizez atât de direct că Munch a pictat angoasa, chipul lui resemnat-sfidător sau boala și moartea pe pânze mari și de foarte mari dimensiuni, la o scală aproape monumentală. Am revelația unei angoase care depășește sfredelirea și răsucirea unui cui în existența noastră, extinzându-și hotarele, revărsându-se din albiile adânci și lărgindu-le astfel, până la a le transforma într-o deltă, într-o plajă a angoaselor repetate, cronice. Munch îmi pare a fi în pictură ceea ce este Kierkegaard în filosofie, singura diferență dintre ei fiind că pictorul nu a inventat mai multe pseudonime, când și-a semnat pânzele, deși recunoaștem în ele polifonia vocilor, a subiectelor recurente.

Înainte să creeze *Strigătul* (*The Scream*), una din imaginile-emblematică pentru arta modernă, Munch a pictat implozia depresiei, în *Sick Mood at Sunset*, *Despair* (1892), alegând parapetul de pe marginea unei ape adânci, ca loc al exploziei disperării.

Da, Munch își reia de-a lungul vieții subiectele. Sunt 43 sau 45 de de lucrări în expoziție, după spusele unor comentatori, eu nu le-am numărat, lucrări pictate de-a lungul a șase decenii. Artistul a trăit între 1863-1944. Longeviv, a avut 81 de ani când a murit dar și-a pictat destul de devreme *Autoportretul în iad* (*Self-Portrait in Hell*), adică în 1903, la patruzeci de ani. Era doar "în mezz del camin".

Expoziția include 16 autoportrete și lucrări despre care ni se spune că nu au mai fost văzute în Statele Unite până acum. De asta am venit în America, între altele. Ca să văd cât mai multă artă. Ca să trăiesc și să răscumpăr ce nu am văzut 50 de ani. Nu am mers la Scandinavia House, cu prilejul acestei expoziții. Am ratat o expoziție de informare, despre Munch și fotografiile. Păcat că nu am mers pe Park Avenue, la centrul cultural al țărilor nordice. Chiar îmi pare rău că nu am dat o ocheadă. Nu te-a dat nimeni lipsă la apel, îmi zic. Și apoi tot eu sufăr și mă învinovățesc că nu am mers să văd una sau alta. Doamne, mă întreb, cum or putea atâția oameni să trăiască la New York, fără să bântuie muzeele, expozițiile, sălile de concert?

Dar nu e chiar totul pierdut. Expoziția cu fotografiile stranii ale lui Munch, *The Experimental Self*, e deschisă la Scandinavia House până la începutul lui martie. Chiar dacă nu e vorba de fotografiile originale, ci de printuri, vreau să îmi fac o idee despre angoasele surprinse de fotografii, mai ales că am aflat că există o legătură între acele fotografii și picturile lui Munch.

Un *Autoportret*, pictat în 1886, la 23 de ani, are dimensiunea unei coli albe de hârtie (33x24,5 cm), neanunțând scara mare, la care Munch își va picta viitoarele uleiuri pe pânză. Chipul e dominat de acea privire sceptică, reculeasă, lucidă, pe care o vom regăsi în viitoarele autoportrete. Ele afișează mândria, resemnarea și melancolia ca pe un blazon inseparabil, în fața trecerii inevitabile. Talentul de portretist e copleșitor. Un

chip senzual adâncit în scrutarea de sine. Senzualitatea lui Munch trădează vitalitatea, nicidecum morbidețea, e o splendoare care își asumă sfârșitul. Scriu greșit numele celebrei lucrări, în loc de *Scream*, culeg *Stream*. În loc de urlat, strigăt, culeg un cuvânt care înseamnă șuvoi, apă curgătoare, torent. *The stream of time* înseamnă curgerea timpului. Descopăr dintr-o greșeală de literă această vecinătate a *strigătului* cu *șuvoiul unei ape* din pictura lui Edvard Munch. Îmi aduc aminte poemul excepțional al lui Emil Botta, *Cervantes* din ciclul *Vineri*: „Fiți foarte atenți/ cu acest manuscris./ Fiți atenți cu litera T./ cu înțelesu-i profund./ cu fragila-i structură./ Eu evoc un secol de aur/ un instrument de tortură./ Între eroare și teroare/ stă subtila, suava literă T./ Pe o cruce în formă de T./ a fost răstignită Himera./ NUESTRO SEÑOR/ DON QUIJOTE/ EL CRISTO ESPAÑOL.”

Emil Botta mă ajută acum să-l înțeleg mai bine pe Edvard Munch. Și, prin contrast, pictura olandeză, tablourile calme, scenele de gen, pictate de Meindert Hobbema și de Johannes Vermeer.

Acum doi ani, am văzut la Neue Galerie o expoziție *Munch and Expressionism*, deschisă în 18 februarie 2016. Trăiam euforia libertății, cutreieram în voie muzeele. În mare știam influența pe care o avusesse Munch asupra unor pictori din Germania și Austria, contemporani cu el. M-am ocupat mult de expresionism. Mă interesa să văd ce titluri noi mai înregistrase exegeza și perspectiva lui Jill Lloyd, o specialistă în expresionism, care era curatorul expoziției alături de Dr. Reinhold Heller, un expert în Edvard Munch. Numele lui Lloyd mi-era cunoscut de la alte expoziții pe care le-a organizat la Neue Galerie, una despre Van Gogh și expresionism, pe care am văzut-o în vremea când casa mea din Brooklyn era în plin șantier de renovare, în 2007. Am mai văzut și expoziția *Ferdinand Hodler: View to Infinity*, curatoriata de această doamnă extrem de profesionistă, critic și istoric de artă independent. A fost curatoarea unor expoziții de la Royal Academy din Londra, de la Tate, de la Galeria Națională din Washington D.C. Artiștii germani incluși de Jill Lloyd în expoziția *Munch and Expressionism* au fost Max Beckmann, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Gabriele Münter și Emil Nolde iar, din Austria, au fost aleși Richard Gerstl, Oskar Kokoschka și Egon Schiele. În privința temelor, repertoriul lor cuprindea anxietatea, adolescența, cunoașterea de sine, autoportretul, introspecțiile. Și acel du-te vino al influențelor dinspre Edvard Munch către expresioniștii germani și austrieci.

La Neue Galerie, au fost expuse *The Scream*, un pastel pe carton din 1895, *Self-Portrait with Raised Bare Shoulder*, un ulei pe lemn din 1912 de Egon Schiele, adus de la Leopold Museum, din Viena, *Girl with Doll (Franzi)*, un ulei pe pânză din 1910 de Erich Heckel, *Madonna*, o litografie colorată în negru, verde oliv deschis pe hârtie japoneză, *Separation*, un ulei pe pânză de Edvard Munch, din 1896, împrumutat de la muzeul Munch din Oslo, *Two Human Beings. The Lonely Ones*, un ulei pe pânză din 1905, *Street, Dresden*, un ulei pe pânză de Ernst Ludwig Kirchner, din colecția MoMA, *Bathing Man*, un ulei pe pânză din 1918, de Edvard Munch, de la Muzeul de artă, arhitectură și design din Oslo, *Puberty*, un ulei pe pânză de Edvard Munch, datând din 1914-1916, de la Muzeul Munch din Oslo.

Mă întorc la Met Breuer. Cercetez pânză după pânză. *Doamna în negru* (*Lady in Black Olga Buhre*), pictat în 1891, dezvăluie arta acestui pictor nordic de a picta lumea neurotică a lui Strindberg, fără să șteargă dulceața și prospețimea tinereții ce-și ține mâinile la spate, cu coatele sprijinite de un parapet ce-o desparte de necunoscut. Un fals necunoscut, o anxietate resemnată, vecinătatea maladiei mortale din existențialismul lui Kierkegaard.

Studiez culorile care sunt puse în negru și mă uimește spectrul larg al policromiei adăugate întunecatului antracit ori griurile vegetale din fundal.

Un portret înfățișat din spate cu profilul și bărbia deasupra altui parapet, de pe o terasă ori punte, privește în abisul apei, pictat cu un albastru întunecat. Albastrul se luminează în zare, scaldat de lumina apusului și reflexele cerului pictat cu tușe mari de roșu și galben. În pofida titlului, *Sick Mood at Sunset, Despair*, care se referă la o stare maladivă și disperarea, amplificată de apusul soarelui, peisajul din fundal al apei, străbătut de ambarcațiuni, în depărtare, și cerul de un roșu imperial transformă declinul într-o frumoasă apoteoză. Personajele pictate ca două siluete negre pe punte, întoarse cu spatele și îndepărtându-se de însinguratul suicidar, creează un contrast al alternativelor, atât de bine stăpânit de acest pictor care este un psiholog al abisului omenesc, al existențialului *Enten/eller*. Privitorului îi revine meritul de a descoperi chipul ascuns sub cel care e vizibil, cealaltă față a lumii, cântărind balansul alternativelor *Sau... Sau*. Trecerea insidioasă de la impulsul suicidar și singurătate la splendoarea peisajului răzbate și din pictura în ulei pe pânză *Noaptea instalată* (*Starry Night*), din 1883, un peisaj impresionant, o polifonie în tonuri de albastru, cu mici pâlpâiri albe, cât vârful pensulei, abia atins de



pânză. Tabloul a fost adus în expoziție de la Heydt Museum din Wuppertal. Merită să zăbovim și să comparăm acest peisaj cu pânza lui Van Gogh de la Muzeul de Artă Modernă, *The Starry Night*, pictată în 1888, unde stelele cerului devin uriașe caiere de lumină aurie.

O pictură de dimensiuni mai mari, *Moartea în camera de agonie* (*Death in the Sick Room*, 134,5x160 cm) reprezintă șase personaje într-o încăpere. Poziția corpurilor în nemișcare, agitație și prosternare sugerează un paroxism al suferinței și neputinței.

Moonlight, Lumina lunii (140,5x137 cm), o pictură din 1893, demonstrează o artă a compoziției, remarcabilă în folosirea luminii și umbrelor, efectelor spectrale și de reflectare. Femeia în negru din prim plan, sprijinită de gardul de scânduri albe, cărora lumina lunii le dă o paloare și rugozitate de var, își lasă o umbră neagră, mată, pe fațada casei din spate, placată cu scânduri verticale. Imaginea din prim plan se dublează în proiecția umbrei. Fața de var, sub lumina lunii, e reluată în cadrul ferestrei, alb, care reflectă privitorul, ținut în magia și contrapunctul luminii nocturne.

Portrait under the Mask of a Woman (Self Portrait sub masca unei femei), o pictură pe lemn de mai mici dimensiuni (69x43,5 cm) din 1893 joacă, în spirit simbolist, teatralitatea sinelui, aparența și realitatea, identitatea și alteritatea. Jocul de-a groaza.

Nu întâmplător am folosit picturile lui Edvard Munch în analiza comparată a poeziei și prozei lui Emil Botta, care fructifică această multiplicare a eului, dialogul dintre identitate și alteritate.

Edvard Munch pictează întunericul, pare că vede mai bine noaptea. Sedus și contaminat de poveștile thriller, cu întuneric și fantome, pe care le-a auzit de la tatăl lui, în copilărie. În întuneric, fețele nu prea se disting, precum în pictura pe pânză *The Storm, Furtuna* (92x131 cm), un peisaj cu niște case luminate în întuneric și cu un grup de oameni, al căror chip nu-l distingem, dându-ne seama doar că e vorba de trei cupluri. Munch pictează admirabil ceea ce devine invizibil, neclar, aproape imposibil de distins, creînd mici scene de suspense și de thriller.

Autoportretul în iad ni-l prezintă pe pictor nud, cu un trup tânăr auriu, la lumina flăcărilor unui iad al cărnii, poate și al sufletului. Cu pieptul și pântecul gol, încordat și sumețit, ca un arc, golicunea pozează mai puțin provocator decât privirea fixă, străpungătoare și sigură de ea, privirea celui ce știe că se poate controla și poate să-i controleze și pe alții. Artistul pozează în iad ca și cum ar poza într-un peisaj de toamnă, între maldărul de rugină al frunzelor și alunecarea în întuneric a ceasului zilei. Iadul arată mai degrabă ca un apus, focul Gheenei miroase a toamnă.

Semnătura așezată la baza pântecului ferm are partea ei de sfidare, mai ales acum, când pudibonderia și puritanismul au luat-o razna din nou, cerând excluderea unor nuduri și artiști din galeriile de artă.

Pentru comentariul său din "The New York Times", Jason Farago își alege un titlu lung pentru a defini starea de spirit din autoportretele lui Edvard Munch. Pictorul nu e disperatul, având chipul în întregime un urlat din lucrarea *The Scream*. Munch nu și-a manifestat niciodată disperările, temerile, angoasele sau confruntările cu experiența morții și a suferinței, tipând sau urlând, precum personajul din *The Scream*. "Naked and Aflame or Considering Death, Munch Rarely Screamed." Mai mult, Jason Farago scrie că Munch îi apare în autoportretul lui în iad, ca și cum ar fi acasă, la el, în Hades: "Though naked and aflame, Munch here appears quite at home in Hades on the -Oslofjord..."

În expoziția de la Met Beuer, pictura de mari dimensiuni *Self-Portrait Between the Clock and the Bed* (1940-1943) tronează singură pe un perete. Puțini observă că monumentalul ceas cu pendulă, căruia în engleză i se spune grandfather clock, nu mai are nici o limbă, așa că nu mai arată



Lucia-Gabriela MUNTEANU

ÎN LEUVEN, LÂNGĂ CEL MAI FRUMOS BEGUINAGE, VORBIND DESPRE BIBLII ȘI ALTE FRUMUSEȚI

Gabi și Eugen congresești la International Colloquium „Vernacular Bible and Religious Reform” cu lucrări despre Biblia Spătarului Nicolae Milescu, un personaj foarte european, amic al lui Arnauld de Pomponne, ambasadorul francez la Stockholm, unde poposește câteva luni bune, în 1666, și de unde pleacă apoi spre Versailles, chiar la Regele Soare, trecând și pe la Port Royal, la frații janseniști, care-i tipăresc la Paris *Enchiridionul*. Este aceasta prima carte tipărită a unui român în Cetatea luminilor! Dar să trecem peste efuziunile protocroniste... Comunicarea lui Eugen, în ședință plenară, a atras atenția nu numai pentru faptul că Vechiul Testament al lui Milescu, tradus după Septuaginta în ediția Frankfurt (1597), este prima versiune integrală în românește care a stat ca bază a Bibliei lui Șerban Cantacuzino, ci și întrucât Milescu, acest cărturar, a fost prezentat ca un erudit cunosător al întregului context european, privind Reforma și liniile ei cultural-politice. Wim François, profesor și cercetător la Universitatea Catolică din Leuven, organizatorul colocviului, a fost imediat curios de legăturile lui Milescu cu janseniștii, căci aceștia, află eu acum detalii, s-au aciuat, după ce au fost dezavuați de Franța, chiar la Universitatea din Leuven, augustiniană, unde Cornelius Jansen a fost profesor și a continuat să-și dezvolte tezele în controversă cu ideile iezuite și ale Vaticanului propriu-zis.

Trebuie să mă trec pe engleză, deși acești belgieni flamanzi folosesc limba lui Voltaire... Rămân mulți congresiști care sunt orientați exclusiv spre engleză, spune Eugen.

Mă întorc puțin pe firul timpului să-mi amintesc cum am aterizat pe aeroportul din Charleroi, la o aruncătură de băț de Bruxelles și de Leuven, orașul congresului. Nu știm cum să ajungem pe întuneric, la universitate. Ne trezim, mergând încet pe jos, după intuiție, într-unul din locurile cele mai speciale: Beguinage, pe frânturile *le beguinage*, un spațiu mărișor, înconjurat de ziduri, în mijlocul orașului, cu o biserică de secol al XIII-lea, acum refăcută în stil baroc flamand. Străduțe pietruite în cuburi și pietre de râu rotunde, traversează râul Dyle, bine podit și îndiguit. Deoparte și de alta, în noaptea luminată de becuri precum felinarele, căsuțe țuguiate, toate cu un cat deasupra, cu grădinițe în curți interioare mici și verzi. Aici au stat până acum vreo sută de ani, timp de secole, femei celibatate sau văduve, alegând să-și ducă viața într-o comuniune religioasă, dar fără să fie călugărițe. Astfel de foste comuniuni sunt vreo trei sau patru în Belgia, dar cel mai frumos este acest *beguinage*, declarat în anul 2000 patrimoniu Unesco. Acum a fost preluat de Universitate și este domiciliu pasager pentru profesori, cercetători, invitați. Noi nu vom locui aici, dar foarte aproape de căsuțele „călugărești”. Mergem mai departe, agale în noapte, pe străduțele acestea, conduși de o tânără foarte amabilă, care ne povestește câte ceva din istoria locului. Iată-ne la *beginhof hotel*: patru stele, grădina sofisticată, rococo, spații interioare cu ambianță Zen: bonsai, pietre, lumini albe, orhidee tot albe, mobilier crem pătrășos și scund. Atmosfera ne cucerește. Patul matrimonial mai mare și mai înalt. Micul dejun, combinat între stilul francez și germanic, deci variat și bogat, cu mâncărele calde, croissante untoase și topitoare, brânzeturi și fructe diverse, cafele aromate... chiar friperie cu șampanie, numai bună pentru a da zilei o euforie de vacanță, stimulată și de instalațiile cu flăcări albastrii care tremură pe mesele din mijlocul sălii destinate micului dejun. Sala este amenajată într-un fel de fost grajd, fânar sau spațiu cu ustensile pentru muncă la animale și grădina: înaltă, cu bărne groase în unghiuri la tavan, cu ferestre mici. Acum este ornată pe pereții largi și albi cu greble, coase, rotocoale de împletituri. Petrecem aproape o oră, în fiecare din cele patru dimineți, punând țara la cale, în comentarii culturale și zigzaguri eseistice: că Belgia flamandă este deosebită, oarecum, de Belgia valonă: e mai bogată, mai gustoresc-burgheză, se vorbește olandeză, toate inscripțiile publice în Leuven sunt numai în această limbă; că există o mișcare secesionistă vie, care dorește separarea de francofoni, dar nicidecum alipirea de olandezi, care sunt... protestanți!; că acești belgieni flamanzi sunt foarte catolici, iar Universitatea (KU, 1425, adică Katholieke Universiteit Leuven) era în secolul al XVI-lea cea mai celebră din Europa, loc unde au fost profesori Erasmus, Lessius, Jansenius - amintit deja de mine mai sus -, cu lucrarea lui, *Augustinus*, apărută aici, la Leuven: o reinterpretare a doctrinei Sfântului Augustin despre grația divină, doctrină condamnată de Inchiziție și papalitate; că vom reciti *Măria-Sa, puilul pădurii*, povestea lui Sadoveanu, mai bine spus o repovestire a celebrei legende medievale a Genevevei de Brabant, soția lui Siegfried și fiica ducelui de

Brabant, stăpânul acestei bucăți de Flandră, care a făcut din ținutul Leuvenului un loc al prosperității din toate punctele de vedere; că, uite la casele de piatră: ele stau așa locuite de zeci de generații, fiecare sporind cu talantul său, bogăția. Interpretăm fațada primăriei, mai deosebită, cu statui etajate, dantelate și realiste în același timp, ca pe un simbol al șirului de generații de soldați, clerici, profesori, negustori, aristocrați, artiști, puși unul peste altul, spre cer, într-o continuă ascensiune. Avem impresia că totul este așezat pe vecie așa, de neclintit, cu porți, ferestre, inscripții săpate pe zid, copaci bătrâni, arbuști verzi, umeziți tot timpul de aburii unei clime oceanice.

Prin Grotte Markt, reclame cu Stella Artois. Restaurantele unul lângă altul, marea majoritate pline cu tineri, desigur studenți la diversele colegii ale universității. Cel în care s-a desfășurat colocviul se cheamă „Maria Theresia”. În centrul orașului - Catedrala Sankt Petrus, care adăpostește muzeul comorilor de artă ale pictorilor flamanzi timpurii. Un triptic cu *Cina cea de taină* îi arată pe apostoli într-un interior de casă burgheză, iar pe ușa întredeschisă și prin ferestrele odăii se văd turnurile primăriei, un colț de grădină... Pictura aduce între rame imaginea burgului și oglindește viața profană, sacralizând-o.

Forfotă de tineri peste tot, foarte săritori să-ți răspundă la întrebări, chiar dacă par grăbiți pe nelipsitele lor biciclete! Ne amintim de sejurul universitar al lui Dinu, chiar la doi pași de aici, la Maastricht, și de notițele lui pozitive privind felul de a fi al acestor oameni. Reîntâlnirea cu Emanuel Conțac, tânărul de la București, MLD-ist, teolog pentecostal, foarte serios, activ la congrese și în publicații, l-a făcut pe Eugen să regrete că acest biblist bucureștean nu-i poate fi mâna dreaptă în organizarea simpozioanelor de hermeneutică biblică și în susținerea efectivă a consiliului redacțional al publicațiilor pe care le editează.

Conferința despre prima traducere integrală a Bibliei în galeză (1606), ținută de Fearghus Ó Fearghail, profesor la Mater Dei Institute of Education, Dublin, (un om deosebit de prietenos, sosit în sală și la comunicările noastre, ca să ne asculte), se desfășoară la Institutul Irlandez din Leuven, așezământ înființat de un grup de călugări franciscani irlandezi, trimiși la Leuven, în 1607, de regele Spaniei, ca să instituie un centru sau un bastion al credinței irlandeze în Europa și al cercetării textelor sfinte. Clădirea este renovată păstrând arhitectura și duhul; mă impresionează sobrietatea rafinată, facsimilele și poveștile istorice puse pe pereți, într-o iconografie atractivă și elecventă, bogată fără a lăsa senzația de sufocare vizuală. Urmează un cocteil, cu vin roșu excelent.

Pot spune că acest congres a fost unul de mare ținută, impecabil organizat. Fără lumânare sau vreo rugăciune... Plutea regal și sacru spiritul cercetării academice referitoare, desigur, la importanța culturală, social-politică a textului Sfintei Scripturi în viața tuturor comunităților civilizate. Ultima comunicare, a lui Lourens de Vries, de la V. U. University, Amsterdam, a prezentat clar și bogat subiectul privind *Origins, Functions and Impact of the Bible Society Movement in the 18th and 19th Century*.

Am făcut amândoi drumul pe jos, în trei dimineți reci și curate, pe Karmeliten straate, până la Colegiul Maria Theresia, încântați, bavardând ca niște culturologi sau antropologi veniți să verifice pe viu teoria pe care tocmai o încuiaseră în tratatele publicate. Să amintesc și ritualica plimbare în piața centrală, liturghia din Duminica Inocenților, concertul de tube, traversarea iarăși a *beguinage*-ului, mângâierea trandafirilor din grădina desenată în acolade, cu prima lor zăpadă așezată pe petale... ca un fel de a spune: *pe curând!*



Cristina HERMEZIU

crochiuri din Par(ad)is

FIECARE SCULPTEAZĂ ÎN CE ZĂPEZI POATE

La Paris a nins. A început un balet straniu, cuprinse de euforie, mașinile s-au așezat de-a curmezișul pe autostrăzi și în intersecții, 700 de kilometri de ambuteiaje, *du jamais vu*. În Montmartre au scos schiurile. Întins, de la cupola Sacré Coeur și până la fanionul Turnului Eiffel, cerul s-a făcut derdeluș, pârtie de ski - nivel intermediar spre dificil. Oamenii au început să nu se mai țină de telefoanele mobile, au început să se țină de ziduri. Au apărut, din senin, mutrițe și inimi desenate în zăpadă, și, lucru îngrijorător, cineva a desfăcut macheta geometrică a cartierelor și a așezat cu mâna, prin grădinile sobre, niște arătări stângace, clovni dați cu var, iubitori de morcovi, totemuri cu fulgar și zîmbet de cărbune.

Cel mai tare și mai tare s-a auzit cum s-a lăsat o tăcere uriașă, vătuită, peste gesturile fără astîmpăr, peste mecanica impecabilă a mușchilor, peste palatul de cleștar al neuronilor pîlpîind inteligent cu viteza luminii, peste banii din bănci, peste bursa în cădere liberă pe un derdeluș vertiginos, peste timpul care, ca să redevină timp, are nevoie de o substanță de contrast. De preferință de culoare albă, conglomerat aerian de mici hexagoane pufoase, ștanțate de un geometru genial, în care la Paris nu mai crede nimeni demult, până când, într-o singură noapte albă, li se face din nou inima ușoară, ca în copilărie. Ninge, la Paris ninge, *pour une fois*.

Pentru niște copii, va deveni o amintire sculptată în zăpadă, din aceea care nu se mai topește. Asistentele medicale de la un important spital din zona pariziană nu s-au mai putut duce seara acasă. În general, « acasa » lor e la 20 de kilometri sau mai mult depărtare de locul de muncă. Nici vorbă să mai scoată mașina din parcarea spitalului, toate drumurile din jur erau blocate, mulți aveau să înnopteze în mijlocul autostrăzii, la focul de tabără al benzinei din motoare, anxioși, ascultând buletinele radio și poate un pic de muzică. Nici un romantism, un calvar alb. Norocul face că roțile sociale ale sistemului francez au grijă ca personalul medical mediu - asistentele, brancardierii, etc. - să poată beneficia de locuri la creșa spitalului pentru copiii lor, inaccesibilă în general pentru copiii doctorilor, nu sunt locuri pentru toată lumea... Așa încât, în noaptea albă, mamele asistente au înnoptat cu copiii lor la creșă, au făcut oameni de zăpadă în curte, lângă tobogane, s-au întins apoi pe saltelele multicolore din dormitoare, au deschis cărți de povești, lângă copiii fermecați de acest decor straniu, de luxul acestui timp altfel, în care ce se întâmplă în cărți se revărsa în realitate, magic.

Sculptura mea în zăpadă, intactă, pare scoasă dintr-o povestire slavă. Aveam 12 ani. În vacanța de iarnă m-a prins o zăpadă grozavă la bunica unei verișoare (în satul Epureni, județul Botoșani) la care venisem în vizită pentru o zi, cărând cu mine o carte, de la vreo 8-10 km depărtare, din satul bunicilor mei dinspre mamă. Am rămas la ei blocată o săptămână întreagă, într-o casă fără curent electric, și am citit la lumina lămpii, împreună cu verișoara mea, cu glas tare, *Old Shatterhand* de Karl May.

Viscoala întruna, și aventurile celor doi prieteni, omul « alb » și apașul Winnetou, într-un decor deșertic, rămân cel mai spectaculos film despre prietenie pe care l-am putut proiecta, în plină copilărie, cu glas tare, pe ecranul imaculat, ca de cinema, al ninsorii fără sfârșit.

Ninge din ce în ce mai rar pe strada mea dar de câte ori fulgiiște efectul e disruptiv. Am rămas cu un reflex condiționat, dominator, aproape indiferent de vreme: n-are decât să ningă apocaliptic, potopul să-și verse ploile, totul e să nu uit să-mi iau cu mine o carte. Vraja asta absolută a literaturii, cu universul său perfect autonom, cu o arhitectură sieși suficientă, făcută doar din cuvinte, dar cu toate înțelesurile lumii înăuntru, e un *igloo* perfect, e o arcă a lui Noe, de sfârșit, de început de lume.



Florentina NIȚĂ

corespondență din Milano

REABILITAREA LUI OVIDIU DUPĂ 2010 ANI

În anul 8 d.Hr., în timp ce poetul Publius Ovidiu Naso se afla pe insula Elba, în mod neașteptat și fără o hotărâre prealabilă la Senatul, împăratul Augustus hotărârea exilarea lui la Tomis, pe țămul îndepărtat al Mării Negre, unde avea să rămână până la moarte. Deși ipotezele nu lipsesc, motivele reale ale exilului nu au fost niciodată elucidate de istorici. Ovidiu însuși le învâluie într-o aură de mister când face aluzie la vinovăția sa în Tristele: "Două crime m-au dus la pierzanie, o poezie și o greșeală: dar despre care a fost vina trebuie să tac".

În exil a scris *Tristele* și *Ponticele*, elegii personale sub forma unor scrisori adresate lui Augustus, familiei și prietenilor, în care își exprima direct durerea de a se afla departe printre barbari și rugăminte de a i se accepta întoarcerea în cetatea eternă.

*Surghiunindu-mă, mi-ai poruncit să văd regiunile Pontului
Și să despici cu nava marea scitică.
Supunându-mă poruncii am venit pe țărmurile urâte ale Euxinului.*

*Țimutul acesta se află sub polul cel înghețat.
Nu mă chinuiește atât clima mereu friguroasă
Și pământul veșnic ars din pricina gerului alb,
Nici faptul că barbarii nu cunosc limba latină,
Iar limba greacă a fost învinsă de limba getică,
Dar mă îngrozește faptul că sunt amenințat din toate părțile
De Marte, care se află foarte aproape de mine,
Iar zidul mic cu greu ne poate apăra de dușman.
Ce-aș putea face mai bun eu, care sunt părăsit aici*

pe țărmuri

singurate?

Ce leac să încerc pentru a-mi ușura necazurile?

Dacă privesc acest loc, el îmi apare neprietenos și nicăieri,

În toată lumea, nu poate fi altul mai trist.

Dacă privesc oamenii, căci abia sunt vrednici de acest nume,

Văd la ei mult mai multă cumplită sălbăticie decât la lupi.

În ciuda numeroaselor încercări, Ovidiu nu a reușit să obțină grația din partea lui Augustus și nici cea a urmașului acestuia, Tiberius. Destinul i-a fost să moară cu dorul de Roma,

printre geți, greci și sarmați, în anul 17 sau mai probabil în anul 18 d.H., pe un țărm care i-a apărut neprietenos dar i-a devenit sursă de inspirație:

Aici nu-i belșug de cărți care să mă atragă și din care să-mi hrănesc

Mintea; în locul cărților răsună arcul și armele

*Nu-i nimeni ale cărui urechi ar putea să-mi înțeleagă poeziile,
Dacă i le-aș citi.*

Nici n-am un loc potrivit unde să mă retrag. Paznicii de la zid

Și poarta închisă depărtează pe dușmanii geți.

Adezea întreb despre vreo vorbă, de un nume sau loc,

Dar nu-i nimeni care să mă poată lămuri.

Când încerc să spun ceva, deseori îmi lipsesc cuvintele;

Mi-e rușine s-o mărturisesc – m-am dezvățat să vorbesc.

În jurul meu glăsuiesc aproape numai guri tractice și scitice.

Îmi pare că aș putea scrie în versuri getice.

Crede-mă, mi-e teamă că s-au strecurat printre cele latinești

Și că în scrierile mele vei citi cuvinte pontice.

În decembrie 2017, la comemorarea a 2000 de ani de la moartea lui Ovidiu, Consiliul municipal al Romei a revocat oficial hotărârea de exil, printr-o moțiune aprobată în unanimitate, prin care se urmărește "repararea gravei greșeli comise". Un act de justiție moral și legal, pe cât de spectaculos, al administrației capitalei italiene, la o inițiativă pornită cu mulți ani în urmă din Sulmona, orașul unde în anul 43 î.H., se naștea unul din cei mai mari poeți clasici latini.

Din punct de vedere juridic, forma de exil la care a fost supus Ovidiu era *relegatio* și nu cuprindea clauza *aquae et ignis interdictio*, de proscris în afara legii. În plus, conform dreptului roman, hotărârea trebuia luată în urma unui proces public și ratificată de Senat, dar Augustus a făcut totul de unul singur și fără respectarea legii. Adunarea consiliară, reunită în plen în aula "Giulio Cesare", s-a considerat "continuatoarea istorică a Senatului și Poporului Romei" și reprezentanta legitimă în a lua decizia reparatoare. În textul moțiunii se restituie poetului "libertatea și demnitatea civică" și se face un apel la angrenarea



noilor generații în activități de "cunoaștere a cursului vieții poetului" pentru o recunoaștere efectivă a acestui act tardiv de justiție.

Din anul 1998, la Sulmona se organizează anual concursul internațional de latină pentru licee "Certamen Ovidianum Sulmonense", un prilej de promovare a culturii latine ca valoare umanistică universală și de aducere în atenția publicului a operei lui Ovidiu. Se împlinește astfel dorința sa de faimă:

*Sunt trecătoare toate – răspund – îmi doresc faima,
Să fiu slăvit în lume, cât ea va dăinui!*

Notă. La închiderea ediției, îmi ajunge de la Sulmona o veste îmbucurătoare: sculptorul român Mihai Jitaru expune cu mult succes măștile sale din lemn într-o locație din Piața XX Septembrie, unde central tronează statuia poetului Ovidiu, o reproducere a celei aflate la Constanța, realizată în 1887 de sculptorul italian Ettore Ferrari, amplasată aici în anul 1925. Timpul nu încetează a ne uimi cu neașteptate încrucișări de drumuri și confruntări de destine...

Virginia BURDUJA

ELEGANȚA ARICIULUI...

...un titlu acroșant, pulsionând curiozitatea cititorului rătăcit printre tot mai înghesuitele vrafuri de cărți din rafturi de librării. Aparține celui de al doilea roman al scriitoarei franceze Muriel Barbery. Apărut în 2006, tradus imediat în întreaga lume, romanul s-a vândut în peste un milion de exemplare. Succesului de public i s-au adăugat votul criticii, numeroase premii literare și chiar interesul cineaștilor, grăbiți să-l ecranizeze. La noi, a fost tradus de Ion Doru Brana și publicat la editura Nemira în 2009. Următoarele două ediții, din 2014 și 2016, probează și adeziunea cititorilor români. Deși tot mai rari fiind. (Rarefiere prezentă până și în rândul celor obligați, prin profesie, să mai deschidă o carte.)

Și totuși, în acel milion și ceva de exemplare vândute într-un singur an, ale unei cărți impregnate de filozofie, o carte în care cultura, frumusețea artei devin sens și punct de sprijin într-o existență umană, se întrezărește îndrăznețea speranță că bătaia scriitorilor, purtată pentru recăștigarea unei normale legături cu cititorii lor, încă nu-i pierdută. Scriitorii nu vor rămâne izolați într-o voit nobilă castă. Pentru că literatura – cum susține și Muriel Barbery în incitantul ei roman - „*Pune în formă și face vizibile emoțiile noastre și, astfel, le aplică acea pecete a eternității pe care o poartă toate operele care, printr-o formă particulară, știu să întruchipeze universalitatea afectelor umane*”.

Dar de ce *Eleganța ariciului* înscrie o victorie întru recăștigarea cititorilor? De ce o consideră criticii „o carte splendidă, o fabulă filozofică încântătoare”, „un adevărat laborator alchimic unde fiecare își poate găsi rezolvarea propriilor probleme”? Să vedem. Construit din capitole-„jurnal”, scris alternativ de cele două personaje principale, diametral opuse prin vârstă și statut social, dar profund asemănătoare printr-o sclipitoare inteligență, adolescenta Paloma, frumoasă și bogată, și bătrâna Renée, urâtă și săracă, romanul captivează cititorul, redându-i în același timp încrederea în sine, ajutându-l să-și afle scopul vieții, înnobilită, aceasta, de frumusețea artei, a culturii. Printr-o disperată încercare de a se regăsi, de se salva din „neantul Sensului”, în care nu „mai există bogății și săracii, gânditorii, cercetătorii, decizionalii, sclavii, blajinii și răii, creativi și credincioșii, sindicalişti și individualişti,



progresiștii și conservatorii”, toți înlocuiți fiind, astăzi tot mai des, cu „homini ale căror strămbături și surâsuri, fătăcieli și găтели, limbaj și coduri, înscrise pe harta genetică a primătei medii nu înseamnă decât asta: a-ți păstra rangul sau a muri”. Lege înfruntată cu aplomb de Paloma care, observând, înțelegând mecanismul interuman din al cărui sistem face parte, se revoltă hotărând să-l descalfice prin însăși dispariția sa, infimă roțiță a puternicului angrenaj. Considerând, în primele pagini, că viața nu-i decât un dat absurd, că relațiile umane conformiste, lipsite de o autentică sinceritate, ascund de fapt adevărul, ea își programează sinuciderea. Amânată totuși, pentru că, mai întâi, vrea să înțeleagă „mișcarea lumii” în mijlocul căreia trăiește. Inteligența sa, diamant sclipind în soare, nu iartă nimic. Străbate dincolo de aparențele impuse, în spatele cărora citește cu ușurință mediocritatea trăirilor adulților cunoscuți. Treptat, observă, judecă, etichetează, cu o claritate puțin obișnuită, întâmplări și relații interumane, stabilite între locatarii avuți și, în consecință, respectabili din luxosul bloc ridicat în pariziana rue de Grenelle, nr.7. Evitând orice tușă melodramatică, autoarea o silește pe Paloma să descopere că viața i-a fost dăruită pentru a-și ajuta semenii, salvându-i prin frumusețea artei, vindecătoare de suflete inconștient bolnave. La fel cum medicul lecuiește trupul de rele. În final, ajunge să descopere esența frumuseții lumii și nu numai atât. În grațioasa cădere a unui boboc de trandafir, desprins dintr-un buchet, descoperă „configurația efemeră a lucrurilor în momentul în care le vezi în același timp frumusețea și moartea.” Se stabilește astfel un „echilibru între frumusețe și moarte, mișcare și dispariția ei. Poate că asta înseamnă a fi în viață: a urmări clipe care mor.” Sumbra cugetare, nu?

Celălalt personaj-cheie, portăreasa blocului, bătrâna Renée, urâtă și săracă, născută la țară, într-o familie care își ducea traiul primitiv ca în vremea cetăților fortificate din vârf de munte, e înzestrată cu o inteligență neiertătoare, voit ascunsă în lumea în care a dus-o modestia extremă a originii sale sociale. Autodictată asiduă, frecventează curent bibliotecii, muzee, galerii de artă, ascultă Mozart și, în micul apartament destinat portarului, își făurește, prin agerimea minții dublată de amplitudinea gândirii, o proustiană cameră de plută, din care nu avea cum să răzbată, în fața avuților, nu o dată mărghinișilor, locatari, în slujba cărora se afla, impresionantul, neașteptatul său I.Q. Pentru a-și păstra rolul de portăreasă, obsedată, chinuită fiind de spaima morții dacă va părăsi locul destinat ei în lumea oamenilor, mimează o crasă/salvatoare naivitate. E un arici ascuzându-și elegant țepii într-o lume a contrastelor, o lume care pare să-și fi pierdut salvatoarea busolă. Aflată încă în ființa ei de simplă portăreasă, inversând noștele

social admise, bătrâna Renée își ascunde superioritatea, acidulata prospețime de gândire, de simțire.

Subtilul duel al celor două eroine cu realitatea, o realitate vătuită însă, existentă doar între zidurile blocului din rue Grenelle, nr.7, se duce sincopat, între docta seriozitate a deselor eseuri filozofice sau estetice și umorul, de limbaj sau de situație, prezent în perceperea oamenilor, a întâmplărilor în care sunt antrenate. Un umor balansat între căldura tandreței și delicatețea ironiei, autoarea dovedind o deplină cunoaștere a dozajului optim. Comparați, vă rog, interesul pentru „progresul Umanității”, „rezolvarea problemelor cruciale pentru supraviețuirea, bunăstarea sau înălțarea speciei umane”, „configurația efemeră a lucrurilor în momentul în care le vezi în același timp frumusețea și moartea”, cu o potrivită undă veselă indusă prin inedite/nostime construcții lexicale, cum este „pălăria ca emblemă a psihoriginalității” inventată de englezi. Sau prin situații absolut surprinzătoare, cum e scena în care superbogatul japonez Kakuro, de curând sosit în preadistinsul bloc, bea în ghereta portăresei un ceai de iasomie, cu lacomă plăcere degustând atât prăjiturile aduse de menajera portugheză Manuela cât și stupoarea distinșilor locatari care l-au surprins în imposibila, pentru ei, companie. Ori spumosul capitol *Abea scobus*, la care putem adăuga și *Un singur asemenea sul* sau *A rămâne grupat în tine fără a-ți pierde șortul*. În portretizări, ironia nu lipsește. Luăm, de pildă, portretul unui psihiatru: „fost stângist reconvertit la psihanaliză după câțiva ani de studii nonviolente la Nanterre și o întâlnire providențială cu un grangur de la Cause Freudienne”. Melanjate cu dizertațiile estetico-filozofice, unele de curs universitar, dezinhibatele hohote de râs se întrerup brusc în ultimele capitole, în care Muriel Barbery rezolvă, cu accidentalul mortal al portăresei Renée, cursul imposibilei iubiri înfiripată între ea și Kakuro. Și astfel, un roman sobru-amuzant, în care fiecare cititor își poate descoperi răspuns la propriile întrebări și neliniști, prin acest sumbru final, capătă îndepărtate ecouri melodramatice, cu o Julietă/Cenușăreasă, urâtă, săracă, dar inteligentă la cei 70 de ani ai săi, îmblânzită de admirația și dragostea rafinatului japonez, Făt Frumos pe cal alb, sosit, mult prea târziu ca să-i redea în cârtitorii ochi din jur adevărata identitate. Omorând-o în final, scriitoarea franceză renunță la inevitabilul happy-end, ocolind totodată dificilul parcurs psiho-literar, născut din imprezvizibila întâlnire dintre cele două suflete și minți pereche.

Dincolo de aceasta, *Eleganța ariciului* rămâne o carte oarecum blândă, cu dese popasuri ambițioase între cactuși și trandafiri, susținând că oamenii trăiesc „multă disperare, dar și câteva momente de frumusețe în care timpul nu mai este același”, un „întotdeauna în niciodată” parcurs de-a lungul fragilei căi Viață-Moarte-Artă-Fericire. Mereu prea curând sau nedrept zăgăzuită.

Bobî APĂVĂLOAEI,
cercetător științific
Academia Română-Filiala Iași,
Centrul de Istorie și Civilizație Europeană



DIN VECHEA ORGANIZARE A IAȘILOR ÎN PERIOADA APLICĂRII REGULAMENTULUI ORGANIC



Mihail Mateevici Ivanov - Panorama Iașilor (1793)

De aproape 20 de ani Planul Urbanistic General al Iașilor nu a mai fost actualizat. Până se va aproba un nou PUG al Iașilor, care să înlăture disfuncționalitățile majore ale orașului, se cuvine să aruncăm o privire fugară asupra modului cum a fost reorganizată capitala Țării Moldovei în vremea aplicării Regulamentului Organic¹. În acest fel, poate reușim să identificăm modele/surse de inspirație pe care să construim un model de dezvoltare pentru orașul nostru. În acest număr al „Cronicii vechi” ne propunem să descriem cum era organizat unul din serviciile fundamentale ale unui oraș modern: *paza incendiilor*.

Potrivit Regulamentului Organic, suprafața urbei a fost delimitată pentru un număr nespecificat de ani: „cuprinsul orașului, despre toate părțile se va mărgini pân unde se întind astăzi casăle orășenilor cu locurile lor și pe acolo să va face și hindichiul de giur împregiurul orașului. Iar



întrările și ieșirile din oraș vor fi numai pe la barierele ce mai jos să însemnează și anumi: a Miculinii, a Socolii, a Bulargăi, a Salhanalii, a Moarei de Vânt, a Botoșanilor, a Podului Verde, a Păcurariului și a lui Ipsilant”².

După delimitarea spațiului urban, prin Regulamentul Organic s-a dispus ca întreg orașul să fie împărțit în cvartale și departamente: „orașul și mahalalile sale să vor împărți în patru cvartaluri...iar fieștecare cvartal să va împărți în trei”³. În felul acesta s-a abandonat tradiția medievală de a despărți orașul în mahalale grupate în jurul unei biserici sau organizate în lungul unei ulițe.

Pompierii (tulumbagii) erau repartizați în toate cvartalurile, unde „să vor așeza 6 cotiugi cu sacale, câte doi cai vârtoși înhămați, având aceste cotiugi, ciuture, topoară, cângi, scări și alte unelte trebuitoare”⁴. Pentru supravegherea orașului au fost înființate două pichete în turn la mănăstirea Trei Ierarhi și în deal, pe Sărărie, la biserica Vulpe. Pompierii de aici semnalizau cu steaguri și făclii cvartalul unde izbucnea un incendiu⁵. Rolul acestor slujitori era apreciat de eforie, ei fiind plătiți separat, așa cum rezultă din bugetul orașului pe 1837, când a fost alocată suma de 2880 lei pentru serviciile „a șase păzitori de foc din clopotnița Trei Ierarhi”⁶.

În fiecare cvartal exista o secție, un local al pompierilor, unde erau depozitate materialele necesare stingerii incendiilor. Pe planul întocmit de Iosif Rasec în anul 1844 sunt arătate patru asemenea clădiri denumite

„pojărnicii”. În cvartalul I, sediul tulumbagiilor era plasat la est de biserica Sf. Gheorghe Lozonschi, lângă grajdul domnesc al palatului lui Mihail Sturza (Seminarul Veniamin Costachi), pe malul Râpii Pivighețoia (str. Săulescu de azi), zonă cu foarte multe izvoare, de unde se puteau alimenta cu ușurință tulumbele. În cvartalul II, pojărnicia era așezată între mănăstirea Trei Ierarhi și mănăstirea Sf. Sava, la intersecția uliții Podul Vechi (str. Costache Negri) cu ulița Nemțească Mare (aproximativ în zona gangului „Moldova”). În cvartalul III, pompierii erau așezați la intersecția dintre Ulița Sf. Teodor cu Ulița Sărăriei (vis-à-vis de Liceul Economic, nr. 1). În cvartalul IV, pojărnicia era situată la est de biserica Sf. Dumitru Misai, la intersecția străzilor Eternitate, Spital Pașcanu și Beldiceanu. Aici a fost amenajat, în anul 1840, un cerdac de supraveghere a incendiilor, care a costat 2144 lei.⁷

La 12 februarie 1852, serviciul de pompieri a orașului s-a reformat, ocazie cu care au fost alese noi locuri pentru cele patru sedii ale pojărnicii. Un prim loc desemnat a fost pe ulița Sărăriei, la deal de biserica Vulpe, pe un teren cu ruine ce aparținea bisericii Sf. Haralambie, unde s-a ridicat și un foișor de observație. Al doilea sediu a fost fixat în Beilic, peste drum de median, pe un loc al mănăstirii Barnovschi (str. Grigore Ghica). Al treilea local pentru activitatea pompierilor a fost stabilit pe ulița Podul Lung, pe locul pitarului Gavrilaş Vasiliu, ginerele lui Age-Boeriu (str. Sf. Lazăr sau str. Palat). Și ultimul loc, al patrulea, a fost amenajat pe ulița Păcurari în fața caselor Rădoaei.⁸

Pentru a combate eficient posibile incendii s-a dispus alimentarea cu apă a orașului⁹ în cantități corespunzătoare și amenajarea în piețele orașului a patru hazvuri (rezervoare) de piatră „largi și încăpătoare de îndestulă apă, unde vor sta și sacalile și uneltele focului întru păstrare”¹⁰. Cu ocazia realizării alimentării capitalei cu apă prin țevi de fier de către Mihailic de Hodocin, în anii 1843-1848 au fost amenajate mai multe bazine cu apă răspândite pe întreg cuprinsul urbei: la Academie (pe str. Arcu, vis-à-vis de Liceul Național), în curtea mănăstirii Sf. Spiridon, la Cabinetul Natural, la biserica Cureaui, la Golia, la intersecția din fața casei Adamachi, la grajdul domnesc de lângă biserica Sf. Gheorghe-Lozonschi, la Hanul Turcesc de pe latura de sud a mănăstirii Trei Ierarhi, la mănăstirea Sf. Vineri, la Beilic, în fața și în spatele Palatului Ocărmuirii, la biserica Sf. Constantin și Elena din Podul Roș¹¹. Decizia amenajării celor 13 rezervoare a venit ca urmare a învățăturilor trase de pe urma incendiului din 1844, când au fost folosite la stingerea focului cantități mari de vin și oțet din cauza lipsei apei.¹²

Pentru a preîntâmpina izbucnirea unor incendii

„orișice lucru sau materie arzitoare, precum chereste, păcură, fân, stuh și alte asemenea” erau interzise a se depozita în cantități mari pe teritoriul orașului.¹³ În urma unei dispoziții a Sfatului din 24 iunie 1836, boierii au primit dreptul de a depozita în curțile proprii maxim 10 care mici sau 5 care mari de fân.¹⁴ În ceea ce privește velnițele, s-a hotărât la 20 august 1837 ca ele să fie amplasate la o distanță de minim 100 de stânjeni (cca 200 m) de cea mai apropiată casă¹⁵, prin urmare, practic, excluse din interiorul orașului.

În misiunea lor, pompierii erau ajutați de hornarii și sacagii. Hornarii, în număr de 32 de persoane, conduși de un starosti, „carele va fi unul din pietrarii cei mai buni”, aveau misiunea de a „priveghe ca ogeacurile să fie pretutindeni bine zidite și să nu aibă nici o primejdie”. Ei erau plătiți de la bugetul Eforiei cu 40 lei pe lună și aveau datoria de a se „înfăoșa purure, în vremea hotărâtă la fieștecare casă”¹⁶. Sacagii orașului aveau obligația ca seara să se întoarcă acasă cu sacalile pline cu apă, iar peste noapte să vegheze pe rând la paza orașului de foc. În caz de incendiu erau datori a aduce apă.¹⁷ În schimbul serviciilor lor eforia oferea diverse reduceri sau exceptări de la taxe și impozite.¹⁸

¹ O prezentare pe larg a impactului Regulamentului Organic asupra orașului Iași v. la B. Apăvăloaei, *Premise și proiecte privitoare la sistematizarea orașului Iași în perioada 1821-1859*, în „Joan Neculce” – *Buletinul Muzeului de Istorie a Moldovei*, XXIII, 2017, pp.85-165.

² Regulamentul Organic al Moldovei, ediție D. Vitcu, G. Bădărău, C. Istrati, Iași, Editura Junimea, 2004, Anexa Litera H, Secția I, art. XLI, p. 434.

³ *Ibidem*, art. XLIX, p. 434.

⁴ *Ibidem*, Anexa H, Secția VI, art. LXXXVII, p. 441.

⁵ *Ibidem*, art. LXXXIX, p. 441.

⁶ *Analele Parlamentare ale României, tom VIII, partea a II-a, Obicnuita Obștească Adunare a Moldovei. Legislatura II, Sesiunea I (VI), 1837-1838, București, 1897, Anexa 25, p. 585.*

⁷ *Ibidem*, tom X, partea a II-a, Anexa 22/A, p. 562.

⁸ *Manualul Administrativ al Principatului Moldovei, tomul I, Iași, 1855, d. 180, p. 288.*

⁹ L. Rădvan, A. Melinte, *Alimentarea cu apă în orașul Iași: influențe, rețea, tehnologie (secolul al XVII – jumătatea secolului al XIX-lea)*, în *Historia Urbana, tom XXV, 2017, pp.173-215.*

¹⁰ Regulamentul Organic, Anexa H, Secția VI, art. LXXXVII, p. 440.

¹¹ v. Mihailic de Hodocin, *Planul drumului apelor capitalei ridicat în anul 1843 și pus în aplicație de domnitorul Prințul Mihail Sturza, litografiat la Institutul Albinei, Iași, 1857.*

¹² Manolachi Drăghici, *Istoria Moldovei pe timp de 500 de ani până în zilele noastre*, ediție C. Mihăescu-Gruuiu, Gruparea Culturală „Europa în România”, 1998, p. 325.

¹³ Regulamentul Organic, Anexa H, Secția VI, art. LXXXVIII, p. 441.

¹⁴ *Manualul Administrativ al Principatului Moldovei, tom I, d. 183, p. 291.*

¹⁵ *Ibidem*, d.185, p.292.

¹⁶ Regulamentul Organic, Anexa H, Secția VI, art. XCI-XCIII, p. 441 și 442.

¹⁷ *Ibidem*, art. XCIV, p. 441.

¹⁸ Pentru modul de organizare și funcționare a serviciului de pompieri v. *Manualul Administrativ al Principatului Moldovei, tom I, Capul IV, Măsuri feritoare de foc, p. 269-303.*



J. Rey și P. Muller - Vedere generală de pe dealul Copou (1845)



J. Rey și P. Muller - Vedere generală de pe dealul Tătărași (1845)



J. Rey și P. Muller - Ulița Mare și Turnul de la Trei Ierarhi (1845)

UNELE PUBLICAȚII antebelice, mângâind pe creștet neliniștii grafomani, nu-i decapitau la o eventuală Poștă a redacției, ci le ofereau o speranță. Îndeplinită desigur din moment ce îi sfătuiau: „Nu aruncați poeziile d-voastre proaste. Primim la redacție pentru retușat versurile rele și le transformăm în orice stil doriți. Adăugăm imagini științifice, rime de lux, titluri adecvate. Discreție absolută, reușită sigură. 1 leu cuvântul.”

DIN NEFERICIRE, astăzi asemenea oferte nu mai reprezintă niciun interes. Pentru că oricine poate să publice orice, dacă orgolita îl împinge să-și cheltuiască banii. Ceea ce duce la apariția, în noianul de cărți tipărite de unele edituri, a nenumărate „compoziții” trist hilare. Exemplificăm, spicuiind la întâmplare dintr-un roman asupra căruia vom reveni: „în zadar scrută cerul citadin, opac la viețuitoare”; „potrivit era să se ațină la fereală”; „imagini anodine ale televizorului”; „fără sine desfăcuse patul conjugal”; „Cu meandre izbutiră să scoată halatul accidentatului”; „lumea se agregă pe treptele demisolului”; „îi dădea o cană, din care legumea îndelung”; „sursă de alimentare neîntreruptibilă”; „gândurile se amplificară, acaparând somnul, în care lunecă fără sine” etc., etc.

ÎN 1928, SENATUL- puternic somnifer ca și în 2018, după cum putem afla dintr-un ziar al vremii trecute, încă prezente în noi și în toate ce le trăim pe scumpele plaiuri natale: „Ședința începând la o oră nepotrivită, după masă, doi senatori s-au absentat, preferând ca astăzi să doarmă acasă.” Numai doi totuși, astăzi îi mai numără cineva?

PUNCTUAȚIA, ca și ȘAHUL sau SUDOKU-ul zilelor noastre, considerată de Caragiale: „o gesticulație a gândirii”.

VATRA, revistă de înaltă ținută profesională, deschisă literaților din România toată, dezbate, lunar, ca și

alte publicații culturale, câte o temă de susținut interes. Dublul nr. 11-12/ 2017 urmărește „lacunar deocamdată”, după cum se precizează, „Începuturi literare maramureșene”. Cele 38 de pagini acordate necesarului subiect, debutează cu un „Mic tratat documentar despre intrarea Tîrgu-Mureșului în literatura română”. În care se specifică: „De o cultură română instituționalizată și așezată într-o perspectivă sistematică se poate vorbi în Tîrgu-Mureș abia după Unire, când iau ființă liceele românești și vin aici profesori cu reputație din toată țara.” Din paginile revistelor realizate de elevi, de învățători, de profesori apare „primul val de scriitori mureșeni – Ion Vlasiu, Vasile Netea, Iacob Timiș, Mihai Pinte, Traian Dragoș, Ion Olteanu, Vasile Al George” ș.a., afirmați spre sfârșitul perioadei interbelice. Continuat cu „generația lui Cornel Regman, Ioanichie Olteanu, Ion Horea, Aurel Gurghianu ș.a.”

În afara cronicilor de carte sau film, a substanțialului spațiu dedicat poeziei, prozei, a rubricii „Nulla dies sine linea”, semnată de Ana Blandiana, atrage atenția incisivul articol „Statul român, stat național poliglot” în care Dan Culcer limpezește tranșant tulburatele ape ale sintagmei stat poliglot- stat multinațional. Deși articolul s-ar cuveni citat în întregime, ne oprim doar la câteva rânduri: „Nu există în România alte națiuni decât națiunea română. Grupurile etnice minoritare sunt fragmente de comunități etnice disperse, mai mult sau mai puțin apropiate, contingente sau tangente cu blocurile etnice sursă, care au tradiții culturale și limbi materne diferite, între ele și față de română. Ne-românii sunt minoritari în România.”

DUNĂREA DE JOS, revistă editată de Consiliul Județean Galați și de centrul cultural „Dunărea de jos”, se remarcă, în primul rând, prin ambiția de a oferi cititorilor numere tematice, adecvat ilustrate. În nr. 191/ianuarie 2018, dedicat

Centenarului Unirii, se inserează o impresionantă poezie, găsită în ranița unui erou necunoscut, mort pe muntele Sorica, din Carpații de curbură, în sângeroasa toamnă a lui 1918: „Nu plânge, maică Românie! / Că am să mor neîmpărțășit! / Un glonț pornit spre pieptul tău, / Cu pieptul meu eu l-am oprit...// Nu plânge, maică Românie! / E rândul nostru să luptăm/ Și din pământul ce ne arde/ Nici o fărâmiță să nu rămân! // Nu plânge, maică Românie! / Pentru dreptate noi pierim; / Copiii noștri peste veacuri, / Onoare ne vor da, o știm! // Nu plânge, maică Românie! / Adună tot ce-i bun sub soare; / Ne cheamă și pe noi la praznic, / Când România va fi mare!”

LITERA 13 (anul IV, nr. 13/2018) este o îndrăzneț „revistă manifest”, destinată revigorării mișcării cultural-literare a Brăilei. După cum precizează redactorul șef Mihai Vintilă, „Litera 13” își dorește să rămână „în continuare ghinionul proștilor, inculților și politrucilor care murdăresc viața și bucuria celor însetați de apa limpede a literaturii.” Dar și o cale a devenirii orașului, într-o „altfel de Brăilă, mai bună, mai citită, mai curată sufletește”. Prin cultură, prin literatură, după cum speră toți visătorii optimiști ai mapamondului.

În cele 28 de pagini, format A4, după prezentarea evenimentelor culturale ale urbei din octombrie- decembrie 2017, se pot citi prezentări de cărți (una de aforisme, apărută la Editura Junimea în 1989(!), poate a ne reaminti detalii istoric-literare ale vremii), dar și de reviste cultural-literare, lansări de carte, poezie. „Galerius, un geto-dac care a reușit să ajungă împărat al Romei”, propune o reevaluare a legendei conform căreia „împăratul roman Galerius avea origine dacică” și visa „să organizeze un imperiu dacic”, martor fiind luate informațiile furnizate de Lucius Lactantius(s.IV,după H.), autor creștin timpuriu, devenit consilier al împăratului Constantin: „În această fiară sălbatică clocotea o barbarie nativă și o sălbăcie străină sângelui roman; și nici nu este de mirare, fiindcă mama sa a fost născută dincolo de Dunăre și a fost obligată de o incursiune a carpilor să treacă fluviul și să caute refugiu în Noua Dacie”. (V.B.)



Ioan ȚICALO

badea scârțan

VECINUL MEU...

Într-o noapte cu lună plină, m-am tot cioșmolit și n-am pus geană pe geană. Târziu, dacă am văzut că vărul meu, Moș Ene, nu mă mai vizitează, m-am gândit să caut paciocul cu mahorcă, păstrat de când m-am lăsat de duhănit, și să-mi răsucesc o țigară, cum o făceam cândva, dintr-o bucată de ziar. N-am apucat, căci am auzit-o pe dumneai, vorbindu-mi drăgălaș, ca-ntotdeauna:

– Scoală, moșnege, ajunge atâta soileală și treci la treabă, că, de nu, îți dau să rozi din mămăliga cea de ieri. Auzi cum cântă cocoșii...

„În coteț, îmi spun, dându-mă jos din pat, cu ochii cârpiți de somn, că în casă îi stăpână găina.” Ies afară. Întuneric și zloată, să-ți frigă pielea de pe oase. Aseară era vară și acum... Zgribulit, aduc lemne și fac focul.

– Ce te miști ca o gânșanie amorțită? mă ia la rost jumătatea cea de toate zilele. Și, dacă s-a sculat cu fundu-n sus, parcă-i prima dată? De ciudă, iau sticla cu holercă, o pun la gură și-i dau drumul pe șoseaua gâtului. Până să mi-

o smulgă din mână, eu mi-am făcut plinul. Mă așez pe pat, mustăcînd ca un motan, mă prăvălesc într-o parte și n-o mai aud. Când mă trezesc, îi aproape amiaza. O văd tânguindu-se, de se scutură cămeșa pe ea:

– S-a prăpădit vecinul Scorobete! mă informează, cu lacrimi în ochi și cu gura strâmbată de durere.

Mie îmi vine a mă hlizi, iar cocoșica mea își pune obrazu-n palme, buhăluind. Eu profit de situație, ajung la șip și mă tratez din nou cu zeamă de prună, apoi mă reped la crăpelniță.

– O făcut infract! suspină ea, în vreme ce eu nu mai pot de bine.

Nu m-am dus la înmormântare, iar, în urmă, am auzit că în casa goală s-a mutat un nepot simpatic, puțin vorbăreț și cam scump la vedere. Singurul moștenitor, care cică ar fi contribuit la modernizarea locuinței. În jumătate de an, l-am zărit doar de vreo două-trei ori. Nu-i intra nimeni în ogradă decât bărbatul învățătoarei de peste drum. Vlad, venit de la muncă din Anglia, îi spusese nevastei că l-a cunoscut pe nepotul celui decedat pe un șantier dintr-o suburbie a Londrei și au devenit prieteni. Acum, trecea câteodată drumul pentru a juca șah.

Într-o vreme, învățătoarea, cu trei copii după ea, l-a întrebat dacă nu se gândește să se apuce de ceva treabă în țară ori peste hotare, pe când afară păsărelele se întreceau în cântări, văzduhul înmiresmat de parfumul liliacului era spintecat de câte un fluture neastâmpărat, iar pe Camelia a umplut-o borșul, de vină fiind întrebarea cea drăgălașă. Ea s-a uitat cu ură la Dan și nu s-a lăsat mai

prejos. A pus mâna pe vâtrai și i-a crăpat fruntea, punându-i în vedere, totodată, să plece mintenaș din casa ei unde-a vedea cu ochii, după care, voinică fiind, l-a împins afară, încuind ușa. Dan s-a dus să-și oblojească rana la vecin și a rămas acolo peste noapte. O săptămână și mai bine nu i-a văzut nimeni pe nici unul, iar lumea a intrat la o idee:

– Să știi că aștia doi au venit din cele străinătăți, s-au dat unul cu altul și ne spurcă satul, s-a îngrijorat o cumătră, vorbind cu bărbatu-său. De-aceea nu plouă peste sat și știi ce zice badea Scârțan: dacă plouă-n mai o să fie mălai. Ar fi bine să vă adunați câțiva și să-i scoateți din sat ca pe niște lăieși. Nu de alta, dar râia se-ntinde și-o să ne trezim că ne arde satul Tătuca din cer, cum a făcut cu Sodoma.

Gheorghe, auzind vorbele înțelepte ale femeii, după ce s-a întunecat, a sărit, cu încă trei hojmalăi, gardul, s-au apropiat tiptil de geamuri și au rămas cu ochii holbați, stând neclintii o vreme, de parcă nici nu suflau. Apoi, la un semn al celui care i-a chemat, au șters-o și nu s-au oprit decât fiecare la casa lui, parcă spărieți.

– Ce-ai văzut, Gheorghe, acolo? Te pomenești că-i Michiduță în persoană și ți-a luat graiul, de nu deschizi gura, a început nevasta, curioasă la culme.

Eu n-am auzit ce i-a răspuns bărbatul, dar a doua zi, tot satul a aflat că învățătoarea a fost luată de ambulanță. Sărăcuța făcuse și ea... infract, auzind că vecinul era, de fapt, o vecină.

Revista poate fi procurată - în Iași: rețeaua librăriilor „Sedcomlibris” („Junimea”, „Casa Cărții”), „Alexandria”; Muzeul Unirii; Librăria Trafali - UAIC Iași; sediul redacției. În alte județe: de la Librăriile „Alexandria” din Suceava (0230/530337, 0230/530338, 0230/518618), Fălțiceni (0230/542395), Gura Humorului (0230/235097), Câmpulung (0230312974), Vatra Dornei (0230371473), Rădăuți (0230/562028), Bacău (0234/524241, 0234/571046), Rm. Vâlcea (0250/731193), Sibiu (0269222402), Arad (0733/150558), Focșani (0237/232132), Buzău (0238/439125), Botoșani (0231516634), Roman (0233/723852). Pe internet: www.cronicaveche.wordpress.com



cronica veche

o revistă nouă

Director: Nicolae TURTUREANU (nic.turtureanu@gmail.com)
 Redactor șef: Mircea Radu IACOBAN (mriacoban@yahoo.com)
 Redactori șefi-adjuncți: Aurel BRUMĂ (aurel_bruma@yahoo.com), Ștefan OPREA
 Secretar general de redacție: Virginia BURDUJA (virginia.burduja@yahoo.ro)
 Redactori: Mihaela GRĂDINARIU, Ioan MILICĂ, Florentina NIȚĂ, Raluca SOFIAN-OLTEANU, Gerard STAN, Octav PĂUNET
 Rubrici: Liliana ARMAȘU (Chișinău), Ana-Maria CAIA, Călin CIOBOTARI, Mircea CIUBOTARU, Stelian DUMISTRĂCEL, Florin FAIFER, Cristina HERMEZIU (Paris), Grigore ILISEI, Traian D. LAZĂR, Bianca MARCOVICI (Haifa), Mircea MORARIU, Claudia PARTOLE (Chișinău), Dan PERȘA, Angela TRAIAN, Ioan ȚICALO, Doina URICARIU (New York), Alex VASILIU, Alexandru ZUB.
 Concept grafic: Smaranda BOSTAN (smarandabostan@gmail.com)

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul:

RO13BRDE230SV56317902400 - RON
 RO81BRDE240SV85116812400 - EURO
 BRD IAȘI

Adresa redacției: str. Prof. Cujbă 17 (Galeria DANA), Iași
 e-mail cronicaveche@yahoo.com

Responsabilitatea opiniilor revine în întregime autorilor.
 Revista apare sub egida Fundației Științifice și a Culturii Inovatoare pentru Performanță "Institutul Român de Inventică - IRIIS" Iași, cu sprijinul Direcției Județene pentru Cultură Iași și al Fundației Art 2007.



PALAS

**PRIMA OPȚIUNE
PENTRU PETRECEREA TIMPULUI LIBER,
INDIFERENT DE VÂRSTĂ**

Primăvara își face loc timid printre noi, cel puțin din punct de vedere calendaristic. În ansamblul Palas, fiecare anotimp este pus în valoare prin evenimente captivante, iar sezonul verde aduce cu el și mai multe motive de bucurie și relaxare. Iubitori de muzică bună, amatori de călătorii, colecționari de măturii ale trecutului, doritori de distracție și relaxare sau vizitatori cu preocupări diverse, cu toții se regăsesc în agenda pregătită de Palas pentru acest început de primăvară.

FESTIVALUL MĂRȚIȘORULUI

Ca în fiecare an, ieșenii sunt invitați să dea startul primăverii în ansamblul Palas, prin participarea la cel mai mare târg de mărtișoare. Cei mai talentați meșteșugari, artiști și artizani din Iași și din țară își dau întâlnire din 23 februarie 2018, în Atriumul Palas Mall, într-un regal al creativității. Vor încanta clienții cu nenumărate simboluri lucrate cu migală și măiestrie, prilej pentru ca aceștia să aleagă mici opere de artă pe care să le ofere în dar pe 1 martie. Din ceramică, flori presate, mărgelile, pietre semiprețioase, materiale textile, sticlă sau croșetate, mărtișoarele realizate de creatorii handmade sunt măturii unicat ale sosirii primăverii. Și membrii Uniunii Artiștilor Plastici din Iași vor fi prezenți pentru a impresiona cu lucrări ce reinterpretează tradiția cu fir roșu și alb, folosind tehnicile de creație.

Începutul lunii martie este dedicat și femeii, așa că ansamblul Palas le sărbătorește pe doamne și domnișoare cu surprize care să le ajungă la inimă. Le va oferi cadouri de răsfăț la cumpărături și spectacole susținute de prichindei talentați.

OFERTĂ BOGATĂ DE TÂRGURI

Ansamblul Palas și-a obișnuit clienții cu organizarea unor târguri felurite, care să acopere pasiuni, preocupări și ocazii variate. Pentru cei care caută un nou loc de muncă sau oportunități de dezvoltare, în perioada 9 – 10 martie se va desfășura Târgul de Cariere.

După o iarnă îndelungată, gândurile zboară spre vacanță. De aceea, între 16 și 18 martie va avea loc Târgul de Turism, momentul potrivit pentru a alege pachete atractive pentru un concediu însoțit. Ieșenii atrași de lucrurile care spun povești au ca destinație Târgul de Artă și Antichități, care se desfășoară în



fiecare final de lună, pentru a oferi publicului o expoziție impresionantă de piese de colecție, a căror frumusețe sporește odată cu trecerea anilor.

RELAXARE INDIFERENT DE ANOTIMP

În orice sezon, ieșenii sunt dornici să își petreacă timpul liber relaxându-se. De aceea, în ansamblul din centrul orașului găsești locul și modalitatea potrivite pentru destindere, indiferent de vârstă. Fie că vrei să savurezi o cafea în compania prietenilor, să iei o pauză gustoasă de la munca de birou sau să te bucuri de o cină în familie, la Palas poți alege din ofertele multor restaurante și cafenele tematice. Copiii și tinerii plini de energie se pot bucura în continuare de ultimele zile de funcționare ale celor două patinoare din Parcul Palas. Arenele de gheață Palas Ice și Palas Ice Junior le oferă prilejul de a se distra pe patine în compania prietenilor. Doritorii se pot bucura de sportul lor preferat până la venirea primăverii. Ulterior, vor putea face mișcare în aer liber la trambulinele Palas Jump.

TOATE SERVICIILE, ÎNTR-UN SINGUR LOC

Pentru a se bucura de mai mult timp pentru recreere, clienții ansamblului Palas au la dispoziție o varietate de servicii, în același loc. Pe lângă sesiunile de cumpărături în magazinele marilor branduri, își pot rezolva și o parte dintre problemele cotidiene. Și asta pentru că la Palas găsești de la sucursale bancare, case de schimb valutar, oficii de plată ale furnizorilor de utilități, curățătorie, mercerie și croitorie, spălătorie auto, agenții de voiaj și saloane de înfrumusețare, până la farmacii, clinică dentară și alte servicii medicale. Toate pot fi accesate într-un singur loc, iar timpul economisit poate fi dedicat familiei sau prietenilor.



PALAS
INIMA ORAȘULUI