

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură

Nr. 546

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •  
• Anul 52 (serie nouă) • februarie 2015 • 3,00 lei •



• Ilustrația ediției este realizată  
cu reproduceri după lucrările pictorului  
Aurel Stanciu

**Adrian JICU**

## Umbra lui Vasile Voiculescu

pagina 3

**Theodor CODREANU**

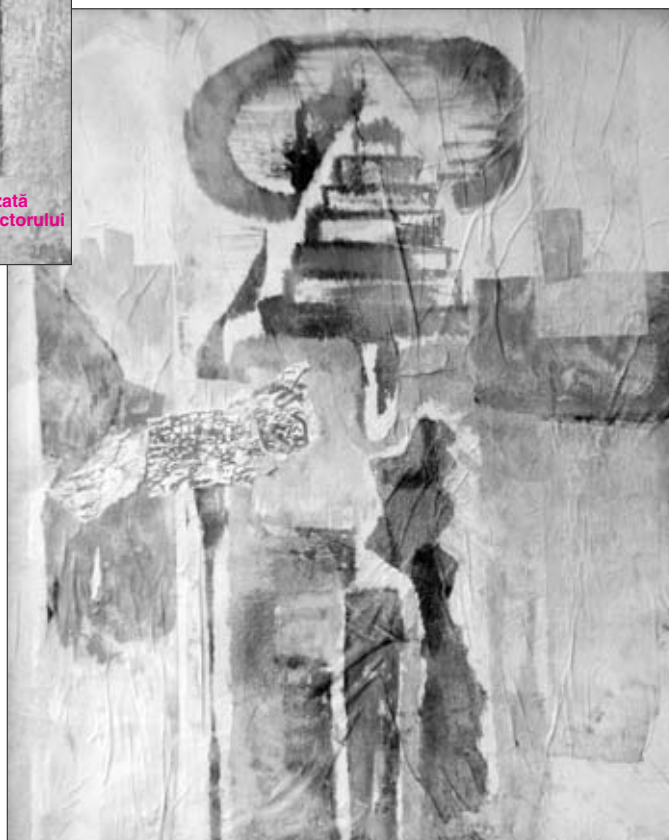
## Treisprezece epistolieri în căutarea unui autor

paginile 12 – 13

**Ștefan Ion GHILIMESCU**

## De ce și-a dat G. Călinescu doctoratul la Iași

pagina 14



**Vasile SPIRIDON**

## Captivul scrisului și cititului

pagina 19

**Marius MANTA**

## Radu Cârnci. Reveniri

pagina 20

**Ionel SAVITESCU**

## Regalitatea românească

pagina 23



Ozana KALMUSKI - ZAREA

## Exerciții inițiatice

Recitalul pianistului Andreas Henkel m-a purtat cu gândul la acea minunată lume a muzicii și a fidelilor ei slujitori. Dincolo de redarea în spiritul și litera muzicii, sunetele la Henkel aduc lumină, povestesc și colorează.

Henkel a interpretat *Sonata op.26 în La bemol Major* de L.v. Beethoven, *5 Piese Fantezie op.12* de Robert Schumann și *Sonata a III-a în si bemol minor* de Fr. Chopin.

Pianistul german a studiat la *Academia de Muzică din Dresda*, cu pianistul rus Arkadi Zenziper, la Dresda și Aquiles Delle Vigne, la Bruxelles.

Profesor de pian la Conservatorul „Heinrich-Schütz” din Dresda, Andreas Henkel este invitat în mod constant să susțină cursuri de pian în diferite țări și instituții de învățământ, susține recitaluri solistice în multe orașe europene: Berlin, München, Bruxelles, Paris, Madrid, Barcelona, Zaragoza, Sofia, Budapesta, Belgrad, Bologna, Florența, Napoli, Parma, Catania, Zempléni Arts Festival - Ungaria, Dresda, Leipzig, în SUA, Japonia, Coreea, Liban și Arabia Saudită.

Ca solist, Andreas Henkel a cântat cu orchestre din Germania, Italia (Orchestra Citta di Ravenna), România (orchestrele simfonice din Iași, Oradea, Târgu Mureș, Bacău), Spania

(Orchestra Sinfonica de Galicia), Moldova (Crescendo Festival Orchestra), Liban (Lebanese National Symphony Orchestra Beirut), în SUA, cu Westerville Symphony și Columbus Youth Symphony Orchestra, Ohio și din 2003 sustine cu regularitate turnee de concerte în Brazilia, Argentina, Paraguay și Uruguay.

A înregistrat CD-uri pentru studioul german *Sächsische Tonträger*, înregistrări radio la Dresda, Berlin, Sofia, înregistrări TV pentru canale de televiziune din Italia, România și Brazilia.

A susținut concerte de muzică de cameră cu membri ai orchestrei simfonice din Dresda, cu muzicieni din celebra *Sächsische Staatskapelle* din Dresda, precum și cu alți soliști remarcabili.

Același sentiment de profundă înțelegere, plăcere și bucurie transpare din fiecare gest, cuvânt și sunet la dirijorul Alain Pâris, un muzician în fața căruia muzica și-a dezvăluit misterele. Claritatea statornică în idee și cerință dirijorală, aduce rezultatul dorit.

Predestinați muzicii de mare clasă, atât Andreas Henkel cât și Alain Pâris, „suferă” de un orgoliu al căutării perfecțiunii.

Promotor al muzicii franceze, Alain Pâris a dirijat la Sala „Ateneu”: *Uvertura Le Roi d'Ys* de E. Lalo, *Concertul pen-*

*tru flaut și orchestră* de J. Ibert, solist Dorel Baicu (membru al trio-ului „Syrinx”, solist al partidei de flaut de la Filarmonica „M. Jora”, titularul catedrei de flaut de la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași), *Ma mere l'Oye* de M.Ravel și *La Mer* de Claude Debussy.

Dirijor, producător de emisiuni muzicale la France Musique și Radio Suisse Romande, pedagog și muzicograf, autorul Dicționarului interpretelor editat la Robert Laffont, Bouquins, Alain Pâris a dirijat peste 70 de orchestre în țările lumii. Are o activitate prodigioasă cu Capella din Sankt-Petersburg, Bilkent Symphony Orchestra din Ankara, Orchestra de Stat din Atena, Orchestra Filarmonică din Liban, Orchestra simfonică din Cairo, Filarmonica George Enescu din București etc.

Discipol al lui Pierre Dervaux, Paul Paray și Georg Solti, câștigător al Premiului I la Concursul Internațional de la Besançon în 1968, a fost dirijor asistent al lui Michel Plasson la Capitele de Toulouse, dirijor permanent la Opéra du Rhin, la Strasbourg și profesor de dirijat orchestra la Conservatorul din Strasbourg.

În cursul ultimelor stagioni, a dirijat un program special dedicat lui Henri Dutilleul cu Orchestra din Paris și a fost invitat la Buenos Aires (Teatrul Colón), Cannes, Singapore, Guangzhou, Katowice, Lugano, Bangkok, Macao, Shanghai, Istanbul, Mexic (Palacio de Bellas Artes).



Revista  
de cultură  
**ATENEU**

**Inițiator al seriei noi (1964):  
Radu CÂRNECI**

**Director:  
Carmen MIHALACHE**

**Redacția: Adrian JICU,  
Marius MANTA, Dan PERȘA,  
Violeta SAVU, Ștefan RADU**

**Contabilitate: Alina GRIGORAȘ  
Secretariat/ culegere text:  
Delia GRIGORAȘ**

- Redacția: Bacău, Str. Caișilor nr. 7
- Tel/Fax: 0234-512497
- e-mail: ateneubc@gmail.com
- Materialele nepublicate nu se restituie.
- Tipărită la Tipografia „ELENA” Bacău
- www.tipografiaelena.ro
- ISSN 1221-5813
- Cîșitorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317

## Despre rai și despre nemurit

„Un copac. Arborele vieții” este o expoziție organizată de secția de etnografie a Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” din Bacău. Sunt reunite scoarțe, ștergare, lăcercă, batiste de băț și cămăși, lăzi de zestre și piepteni de scărmanat, ouă de Paști, oale de sarmale și oale de înmormântare. Toate poartă pe ele un semn din vechime, semnul pomului vieții. Uneori acesta are forma bradului, alteori a vitei-de-vie, adesea este o plantă din lumea formelor fantastice. Uneori e ușor recunoscut, alteori stă ascuns în haine abstracte. E singur sau în pălc, însoțit de oameni sau de animale, cel mai adesea de o pasăre a nemuririi, de păn.

Arborele vieții însoțește momentul nașterii unui om, dar mai ales nunta și moartea sa. Artefactele expuse acoperă toate cele trei zone etnografice ale județului. În mare, Trotușul este arătat de scoarțele de la Brusturoasa, Gârbovana și Răcăuți; Colinele Tutovei sunt reprezentate de Glăvănești și de Podu Turcului, Siret-Bacău se vede cu lada și piepteni de scărmanat de la Faraoni.

Gândul despre o floare a vieții este scris, mai întâi, pe tăblițele de lut din Mesopotamia, de unde aflăm că Ghilgameș coboară în ocean să culeagă o floare care ar putea să-i învie prietenul, pe Enkidu. Mai înspre noi, Facerea, Pildele, Cântarea Cântărilor și Apocalipsa, la fel, amintesc despre pomul din mijlocul raiului. În limba română, prima dată, în Pălia de la Orăștie, se numește *pomul vieții* și *lemnul vieții*, în Biblia de la București numai *lemnul vieții*, în „Vulgata” tradusă la Blaj la 1760: *pomul vieții*.

Expoziția cuprinde și obiecte din patrimoniul secțiilor de istorie și de artă. Pe umerii unui vas-borcan de la Racătău, din sec. I după Hristos, este de trei ori reprezentat bradul-copacul vieții. Două cahle, de la Curtea Domnească, din sec. XV, sunt decorate cu gavanoș și floarea vieții. De la secția de artă vin două mezo-reliefuli de factură occidentală, din secolul XVII, cu „Nașterea” și „Fuga în Egipt”, momente petrecute tot în umbra acestui pom. (I. BUCUR)

## Gânduri la masa tăcerii

### • noi citate și aforisme de Ionuț Caragea •

Destinul pune mereu un sac de nisip pe spatelul celui care crede că iubirea este doar un zbor pe aripile vântului...

Să nu mai plângem cu lacrimi de crocodil, lipsa frumuseții interioare nu poate fi tratată de propriile noastre victime. Avem întotdeauna bisturiul gândului bun care poate îndepărta ipocrizia din noi.

Sunt poeți de care nu a auzit nimeni, poeți care trăiesc în turmă pe atelierele literare și se laudă între ei, poeți care câștigă concursuri și dorm

cu medaliile de tinichea pe piept, poeți susținuți de criticii și organizațiile de mucava ale prezentului și poeți care s-au născut în viitor și urmează a fi înțeleși. Cine rămâne în istorie și pentru cât timp? Punându-mi această întrebare încep să caut elixirul vieții veșnice și o fac tot prin poezie.

Nu trebuie să te umilești în fața iubirii și să te cobori la rangul de sclav sau cerșetor. Trebuie să renunți la surplusul de ego în favoarea tăcerii și a admirației.





Adrian JICU

jicuanadrian@yahoo.com



## Umbra lui Vasile Voiculescu

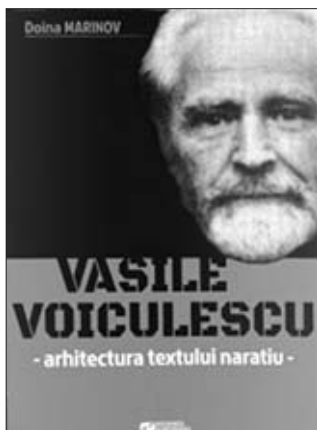
N-am fost niciodată adeptul structură-lismului sau al gramaticii narative, iar atunci când le-am discutat cu studenții, am căutat să le prezint atât avantajele, dar și neajunsurile. Iată de ce volumul Doinei Marinov, *Vasile Voiculescu. Arhitectura textului narativ* (Bacău, „Rovimed Publishers”, 2013), m-a atras prin posibilitatea de a vedea o interpretare a prozei lui Voiculescu din perspectiva acestor „metode” la modă în ultimele decenii. Cu atât mai mult cu cât autoarea însăși subliniază că „la Voiculescu, dimensiunea lirică nu este un ingredient, o calitate suplimentară”, ci o dominantă, sugerând oportunitatea folosirii sintagmei „narativul poetic”.

Teză de doctorat la origine, lucrarea se păstrează în tiparele genului, pornind de la o scurtă prezentare a receptării critice a prozei lui Vasile Voiculescu, urmată de punctarea câtorva dintre trăsăturile definitorii ale povestirii. Plasate sub zodia diversității, „prozele lui V. Voiculescu sunt concepute ca narațiuni revelatorii, istorisirea dezvoltării mereu o taină...” (p. 9) După asemenea aserțiuni sintetice, vin aplicațiile care pun în lumină calitățile interpretative ale autoarei, care consideră, spre exemplu, că, în *Chef la mânăstire, avem „o viziune carnavalescă, a unei lumi întoarse pe dos...”*, Doina Marinov intuind „abila și discretă infiltrare a semnelor care dirijează semnificația și spre alte interpretări”.

Prezentarea lumii povestirilor voiculesciene pleacă de la existența unei structuri tripartite, care include „lumile fantastice”, „lumile atmosferice” și „lumile miracolului creștin”, cu precizarea, necesară, că „Ezitatea și neliniștea sunt atitudinile fundamentale ale receptorului unei lumi fantastice, recunoașterea și implicarea afectivă sunt caracteristice lumii de atmosferă.” (p. 21) O asemenea clasificare îi permite Doinei Marinov să facă distincția între literaritatea condiționată a *Jurnalului fericirii* și literaritatea constitutivă a textelor lui Voiculescu. Abordarea pe acest versant acreditează ideea că medicul-prozator încearcă să medieze gândirea elenistică și cea creștină, *Mântuirea smochinului* devenind „parabolă la parabolă”, o teologie literaturizantă. La fel de ofertantă este interpretarea povestirii *Sacul cu cartofi* și, mai ales, a protagonistului, Iliș, în care exegeta vede o „natură mistică, spirit neliniștit, un personaj dostoevskian în gândirea căruia răsună ecouri din ideologia filosofilor care teoretizează amurgul ideilor...” (p. 63) Sinuciderea acestuia este „citată” dintr-o dublă perspectivă: ca eșec individual, dar și ca experiență religioasă a regăsirii.

Axa prozelor voiculesciene o reprezintă, în opinia Doinei Marinov, perechea întuneric-lumină, cu corolarul „a vedea”-„a fi orb”. *Zahei Orbul* este considerată o narațiune-sinteză, „spre care converg sensurile majore ale povestirilor...”, autoarea considerând că în evoluția protagonistului se produce o dublă trecere de la lumina exterioară la cea interioară și, invers, de la întunericul interior la cel exterior: „Pierderea vederii e pragul hotărâtor pentru el, de unde începe lentul și sinuosul proces al cunoașterii de sine, al descoperirii unei alte lumi decât cea fizică.” (p. 75) Același roman este socotit „capodopera seriei [...] operă complexă, cu deschidere spre existențialism și o atmosferă densă, tensionată, tragică, redată prin țesătura intrigii, dar și prin imaginea stepei...” (p. 138)

*Vasile Voiculescu. Arhitectura textului narativ* este o carte cu o armătură teoretică solidă, foarte legată de bibli-



ografie, pe care o urmează fără prea multe libertăți interpretative, într-o descriere corectă. Pe alocuri, ni se propune un excurs cam didactic, cu clasificări și teoretizări care se salvează de ariditate prin aplicațiile interpretative. Rând pe rând, sunt analizate titlurile, rama și elemente structurante precum orientarea, complicarea, evaluarea, rezoluția sau tipurile de final, cu trimiteri și exemplificări juste. Componenta stilistică demonstrează rădăcinile ieșene ale formației hermeneutice și influența modelului Dumitru Irimia.

Doina Marinov comentează aspecte referitoare la expresivitatea timpurilor verbale, la rezonanțele caracterizatoare ale numelui, la arta portretului și la relația spațiu-personaj, din care extrage concluzii vagi, voit generaliza(n)te: „...portretul ocupă un rol important, prin frecvență, întindere, raportat la proporțiile textului, dar mai ales prin participarea la semnificațiile acestuia, la realizarea lumilor de atmosferă, fantastice și ale miracolului creștin.” (p. 120)

Din fericire, judecățile nu lipsesc, făcându-și loc prin hățușul teoretico-metodologic: „Figura emblematică a umanității voiculesciene este aceea a lui

Zahei, orb care avea doar vederea fizică, începând să vadă, tânjind după lumină și ajungând la «pragul minunii» când e lovit de cecitate.”

Pornind de la ideea că Voiculescu este un „căutător al esențelor, al arhetipurilor”, Doina Marinov propune ipoteza potrivit căreia: „Proza lui V. Voiculescu [...] e o structură etajată, relativ ermetică, amintind de teoria lui Dante cu privire la sensul scrierilor: literal, alegoric, moral, anagogic. Rafinat constructor, el definitivează edificiul epic al săvârșirii unui act liturgic, anamnetic și inițiativ în același timp.” (p. 162) În interiorul acestui edificiu, sunt delimitate și analizate apa, pământul și focul, într-o poezică a elementelor primordiale. Astfel, se insistă asupra simbolisticii speciale a apei, locul central al acesteia în povestirile lui Voiculescu fiind asociat unei mărturisiri a autorului din „Confesiunea unui scriitor și medic” (1935). Pe acest filon, *Loștrita* dobândește sensuri metatextuale: „finalul ne obligă să citim textul și ca o artă poetică, o definire a speciei sub semnul simbolismului avatic.” (p. 164), iar simbolistica apelor este asociată „omului care își găsește în substanța acestui element mobil imaginea curgerii propriului său destin.” Să nu uităm însă că o parte dintre apele din proza voiculesciană nu sunt curgătoare și că apa nu e doar un arhetip, ci, în egală măsură, un anarhetip, mai ales într-o creație cu o puternică dimensiune lirico-simbolică.

Deși afirmă că „imaginele materiei terestre sunt numeroase”, Doina Marinov se oprește doar la simbolistica muntelui și grotii, opțiune restrictivă chiar dacă scoate la iveală câteva semnificații de profunzime: „La Voiculescu, grotă e spațiul actelor magice, locul unde se retrag și de unde se revarsă din nou peste lume duhuri, puteri și taine.” (p. 174) Analiza simbolisticii elementelor primordiale, despre care autoarea crede că ajută la „descoperirea resorturilor imaginației artistice, dar și a substanței mitice care alimentează gândirea și opera scri-

itorului”, este incompletă, lipsind aerul dar și o serie de motive cu valoare simbolică precum peștera, căldura, vântul etc. Cât privește finalitatea, aceasta ar trebui completată prin precizarea că, în cazul lui V. Voiculescu, ea vorbește și despre un alt palier de profunzime, cel al miturilor latente (Ioan Petru Cuianu).

Frumoasa metaforă din titlul capitolului final („umbra autorului”) sugerează tocmai impasul în care s-a văzut Doina Marinov în tentativa de a interpreta opera lui Vasile Voiculescu din perspectiva stilisticii și a gramaticii narative, ambele „metode” nedreptățind autorul, prin mutarea accentului pe textul văzut ca entitate de sine stătătoare, ca univers autohton care se poate lipsi de cel care l-a generat. Din fericire, lectura sintetică a principalelor lucrări în aceste domenii, dar și a altora, care contestă valabilitatea modelului structural-semiotic, o conduc spre ideea „întoarcerii autorului” (pe filiera Eugen Simion), prozele voiculesciene fiind văzute integrator: „Răspunsul omului și al scriitorului este creația, care ascunde, cu siguranță, nu doar drama și întrebările generate de aceasta, ci și soluțiile ieșirii din ea.” (p. 183) De asemenea, autoarea ia în calcul contextul care a generat aceste texte, sesizând, cu justete, că „V. Voiculescu refuză constrângerile ideologice ale epocii și alege povestirea ca răspuns la un timp istoric ostil, prin fuga în imaginar și în trecut, și ca o formă de apărare a sinelui, așezând între el și lume «un zid invizibil, dar impenetrabil», precum și a celor pe care, în lunga și profunda colaborare în sine, le-a descoperit.” (p. 184)

Contradicția (inerentă, de altminteri) se păstrează și în ultimele pagini, încercarea de împăcare a celor două posibilități de abordare a textului (cea care contestă importanța autorului și cea care o susține) ducând la afirmații ezitante, insolubile. Ni se spune că „nu putem face o legătură directă, mecanică, între evenimentele personale, timpul de criză în care a trăit autorul și operă”, dar, în același paragraf, aflăm că, totuși, „contextul biografic determină până la un punct opera.”

*Vasile Voiculescu. Arhitectura textului narativ* se remarcă prin buna asimilare a unui material teoretic dens, pe care Doina Marinov îl manevrează cu grijă, conștientă parcă de pericolul de a scăpa din mână frăiele întregului construct. Ei bine, lucrul acesta nu se întâmplă grație unei maturități în gândire căreia îi corespunde o exprimare nuanțată, prudentă până în ultimele detalii. Pe scheletul naratologiei, ea deconstruiește povestirile voiculesciene (prin analiza elementelor constitutive) și (re)construiește „umbra autorului”, așa cum se profilează ea prin semnificațiile de profunzime ale textelor. Ceea ce face din acest volum o contribuție importantă la cunoașterea prozei lui Voiculescu.



• Aurel Stanciu

Viorica S. Constantinescu

## Cântarea inimii fericite

Comparatistă recunoscută, autoare a unor lucrări temeinice care o recomandă ca un cercetător serios și asiduă în spațiul literar al Antichității și Evului Mediu, Viorica S. Constantinescu a abordat subiecte mai puțin accesibile, aflate la granița dintre istorie, sociologie, estetică și literatură. Volumul de față confirmă multiple disponibilități de cunoaștere a unui univers literar uitat, ca să nu spun pierdut... din vederea cercetătorilor noștri: poezia veche egipteană, creată între secolele XV-XI î.Hr.

Să descoperi sensibilitatea unei civilizații, unui timp, să încerci să-i înțelegi poezia și să găsești limbajul potrivit, între popular și literar, pentru a-i da expresie în limba română, nu este un lucru ușor. Autoarea a pornit în acest minunat „excurs” liric de la versiunea în limba germană a lui Siegfried Schott (1897 – 1971) artist expresionist, egiptolog german, profesor de egiptologie la Göttingen.

În fond, ce fel de literatură putem descoperi în cartea intitulată atât de sugestiv *Cântarea inimii fericite* (Ed. „Universitas XXI”, Iași, 2014)? La prima lectură te trapează comunicarea directă, frustă, a sentimentelor. Nu este nimic căutat. Versurile acestea ne apar astăzi, după mai bine de trei milenii, ca niște consemnări spontane, sincere, menite să fixeze pe ostraca sau în legendarele papirusuri clipa unei trăiri erotice intense, dar și sfaturi cosmetice și chiar rețete culinare alături de „toas-turi” la mormântul celui pierdut.

După cum afirmă autoarea în studiul introductiv, *Cântarea inimii fericite*, este o scriere mult mai veche decât *Cântarea lui Solomon*, fragmentele ei circulând în zona Deltei Nilului unde emigrează izraeliții încă din sec. XV-XI î. Hr. E posibil ca și aceasta să fi avut modele mai vechi, după cum e posibil ca izraeliții, când au revenit în Canaan, conduși de Moise, să fi adus și ei aceste cântări de dragoste care apoi au fost asamblate într-un amplu poem” (vol. cit., p. 126).

Aceste „cântări” (poezii însoțite de acompaniament muzical, cel mai cunoscut instrument fiind sistrul) nu seamănă cu cărțile sfinte sau de înțelepciune egiptene sau ebraice, ci cu texte din *Cântarea Cântărilor* a lui Solomon. Tonalitatea, diversitatea subiectelor, imagistica, uneori de o neașteptată asemănare cu poeme din alte zone ale Orientului, nu numai că surprinde, ele cuceresc cititorul de la prima lectură, ne transmit o anume mentalitate despre femeie și bărbat. Ea (iubită) iubește într-un perimetru securizat al familiei, e respectată, admirată pentru ceea ce reprezintă: „Numai una, iubită, fără asemănare/ mai frumoasă-i ca lumea întreagă, privește-o/ ca o stea strălucitoare/ la începutul unui an frumos, ea este./ Luminiș de virtuți: strălucitoare piele/ cu ochi ce luminos clipesc/ cu buze ce dulce vorbesc/ măsurată-i la vorbă iubită” (Cântul I, *Cântarea inimii fericite*). Bărbatul (iubitul), urcat sus, ca un fruct pe care-l dorește continuu, de cele mai multe ori, este idolizat „Pleci pentru că-ți veșmintele frumoase/ să te lauzi în fața prietenilor?/ Iată am o pânză albă, stăpâna ei sunt eu./ Dragostea s-a amestecat în trupul meu/ cum se amestecă sarea cu apa./ cum se amestecă uleiul cu mărlul iubiții/ cum se amestecă vinul cu mirodeniile”.

Nu există nici o diferență de atitudine în iubițiile lor (a iubitului și iubitei), fiecare dorește să-și jertfească totul pentru a trăi intensitatea momentului erotic. „Locul iubirii” poate fi oriunde, poetul anonim îl imaginează „spre regiunea deșertului,/ spre malul mării printre nuiete/ spre coliba iubitei.../ În mijlocul casei, deschisă-i ușa./ Zăvorul a sărit, iubită-i furioasă/ ah, dacă portar așa fi la coliba iubitei”.

Există în traducerea autoarei o vibrație lăuntrică care trădează nu numai pătrunderea textului ci și capacitatea de a-l transpune din limba germană în limba română. De aceea spunem că aplecarea profesoarei Vioricăi S. Constantinescu înseși spre creația poetică a ajutat-o să ofere publicului român aceste bijuterii, și ca orice bijuterie veche, valoarea se măsoară cu trecerea timpului.

Descoperim, de asemenea, în cartea discutată, alături de lirica de dragoste propriu-zisă, meditații străvechi, rod al experienței de viață milenare a unui popor străvechi. O anume filozofie, uneori naivă, alteori stupefiant de actuală, în special în fața morții, pusă în balanță cu trăirea bucuriei oricărei zile pământene sub atotputernicul Ra ne cutremură (*Petrece la mormântul lui Petosiris, Petrece la mormântul Vizirului Rechmire și a soției lui, Toastul unei femei în rochie de sărbătoare la mormântul soțului ei, ș.a.*). Iată câteva versuri din această ultimă piesă citată: „În cinstea ta/ Be! Minunată-i beția./ Be! petrece ziua ce ți-a dat-o Amon/ zeul care te iubește/ Tu, nobile care iubești vinul./ care ești slăvit cu mir/ tu nobile căruia nu-i lipsește nimic/ Be, desfată-te în casa ta.”

Aproape surprinzător, în antologia comentată deslușim într-un poem ideea abstractă despre conștiința poetului, cât și aprecierea celor cărora el se adresează. Valorizarea operei lui, situarea creației în timp sunt fapte literare pe care le descoperim, da, exprimate în urmă cu mai bine de trei milenii (*Laudă poetului*). În amintirile noastre literare ne vin în minte versurile lui Horațiu (65 – 8 î. Hr.) din *Ode*, unde poetul de asemenea este slăvit, apreciat, situat deasupra a tot și toate, concretizând conștiința cetății („Am durat monument...”).

Elogiul cărții apare nu ca o constatare banală, ci ca un țel, imperativ de atins: „Fii poet, dorește-ți ca numele neuitat să-ți fie!/ Mai frumoasă este o carte decât un zid scris/ cartea zidește piramidele în inimi./ cartea zidește un nume, ea cimitir nu are”. În comparație cu perisabilitatea lumii materiale, acel creator anonim deslușea frumusețea perenității poetilor și a creației lor, care și-au ridicat ei înșiși „monumentul” („Exegi monumentum, aere perennius”). Poetul egiptean scria „Priviți la porți și la case cum s-au prăbușit/ Priviți monumentele acoperite cu nisip/ Monumentele sunt uitate, numele poetilor nu./ Cărțile lor le păstrează veșnică amintirea”. Ideea luminoasă, potrivit căreia poezii sunt investiții de zei cu acea capacitate de a „vedea” viitorul și de a-l „anunța”, pentru a schimba lumea, este nu numai pozitivă, stenică, dar ea se regăsește transformată, de-a lungul veacurilor, până la ceea ce am numit în romantism poet mesianic, „arhanghel al națiunii” (I. Heliade Rădulescu), omul providențial al cărui verb mută, schimbă, transformă mentalitățile.

Versurile din volumul *Cântarea inimii fericite* beneficiază de un studiu introductiv foarte informat (autoarea are

contribuții valoroase în cunoașterea culturii biblice, a istoriei popoarelor orientale cum se vede și din menționarea cărților publicate de-a lungul timpului”), cu referire la literaturile antice, la motive specifice, biblice sau laice, totul beneficiind de un aparat critic util, care vine în întâmpinarea cercetătorului și mai cu seamă a lectorului mai puțin familiarizat cu epoca și mentalul poetic de atunci.

Addenda volumului ilustrează, tematic și științific, apropierea unor motive poetice din universul liric ebraic (ne referim la *Cântarea cântărilor*), cu versurile tălmăcite de Siegfried Schott, din limba egipteană (*Beginn der Sprüche der großen Herzensfreude, Das erste Lied*) și prelucrate de Viorica S. Constantinescu. Notele autoarei, bogate, cu un întins demers explicativ, ilustrațiile inspirate, create de Violeta Lăcătușu, graficiană talentată, ilustratoare și a *Dicționarului de cultură poetică Eminescu* (Ed. Universitas XXI, 2010), imprimă volumului seriozitatea cercetării, descoperă o lume cuceritoare în care iubirea își confirmă trăinicia, nu numai ca o clipă a experienței de viață, dar și ca temă literară, a cărei continuitate, sau cum ar fi spus Edgar Papu „eurtermie” se certifică în milenii scurse. Ce rafinament surprinzător al expresiei literare pentru timpul în care s-au cristalizat tema și motivele erosului!

Cartea, în ansamblul ei, este un argument pentru cercetători și public, deopotrivă, în demonstrația atât de convingătoare că, popoarele, în existența lor, pot aduce noi și noi fapte istorico-literare și comori artistice care să ne satisfacă dorința de cunoaștere și să ne umple inima de fericire. Autoarea prelucrării traducerii egiptologului german se înscrie într-o nouă tendință (ce ne amintește de epoca romantică) numită de orientalistul italian Sabatino Moscati „Renașterea orientală din sec. al XX-lea”.

Antoaneta MACOVEI

Petru Solonaru

## Tetrade

Nu cred că omul zilelor noastre mai are capacitatea de-a pătrunde discursul filosofic. Cu atât mai puțin atunci când acesta este cuprins în structurile lirice ale poeziei. Am fost mult prea des îndemnați să distingem lumea pe genuri și specii ca să mai avem puterea armoniei întregului. Aglomerarea fantastică a informației, paradoxal, ne-a micșorat îngrijorător perspectiva, împingându-ne viața și toate sentimentele, gândurile sau senzațiile în spații și timp comprimate. Astfel, cunoașterea din ce în ce mai amănunțit colțul nostru de lume, cu cât ne este mai străin întregul.

Înaintașii noștri puteau sta cu Orfeu la poveste, având mereu deasupra cerul zeilor către care, în secret, tânjeau. Dar nu există gând ascuns în fața zeilor, așa că ei, zeii, au inventat un „cod de acces” strecurat în cuvinte prin care omul să deschidă poarta cerului. Iar acel „cod” a fost ascuns în poezie și de atunci începea îl tot căutam, îl găsim pe bucăți, îl dezlegăm pe porțiuni și el se închină la loc fiindcă ne lipsește perspectiva întregului.

Așadar, pe nimeni n-ar trebui să surprindă introducerea în poezie a meditațiilor filosofice. Dar nouă, trăitorii de la începutul celui de-al XXI-lea veac al civilizației umane, cu sentimentele

comprimate de timp, ni se pare o ciudătenie să amesteci sentimentul cu gândul. Or, omul este, în întregul lui, și sentiment și gând...

Din acest motiv, poezia pe care o scrie dl. Petru Solonaru pare a veni de dincolo de orizontul istoriei, tocmai din vremea în care Orfeu nu știa precis cum va arăta Poezia. „Tetradele” sale (Ed. Contact International, Iași, 2013) evocă tocmai vremea în care întrebările oamenilor care se descoperă pe sine încearcă să lumineze „codul” și să pătrundă dincolo de taină. Dl. Petru Solonaru ne propune o reînnoire spre prima întâlnire cu zeii, poetul rămânând Mesagerul, care poate să ne dezvăluie în toată grandoarea sa întregul creat. Ne invită la o călătorie între Templul (locul oamenilor) și Logos (creația zeilor), învoindu-se să ne confirme că acest întreg este opera unui Arhitect (în termenii lui Blaga): „Să contemple cerul în rugăciunari/ e ursit iubirii ce aievea l-ar/ țese diademei celui Arhitect./ oglindire sineși, iar spre lumelaltar”.

Lucrarea Arhitectului continuă netulburată de lira poetului. Într-un admirabil efort intelectual, poetul Petru Solonaru ne poartă prin prima obârșie a celui care se află în toate și există în acest fel; a putut crea omul care rămâne singura ființă cu sentimentul misterului pe care însuși Creatorul-Arhitect nu-l poate niciodată lămurii pe deplin. Pătrunderea intelectuală într-un sistem de gândire printre primele dăruite oamenilor din Ellada, poetul sprostete, după spusa celebră a lui Lucian Blaga, Misterul. Filosofia grecească adusă de Poetul Mesager în acest timp, în loc să lămurească osânda, să înlăture neputința omenească, le sprostete. Moartea rămâne aceeași sămânță veșnic germinând: „Pleava rățâcirii din al morții rod/ chiar de e-învățăte-țămăiează mod/ întru care viața taie orb bazalt/ cu cel clin al pleoapei, sineși drept năvod”. Pentru că: „Neclintita Parcă forfecând cea zi/ taie doar „ce este”, nu pe „-a nu a fi”.../ Sub nepermanență află-ți Permanent!./ Să înveți a morții cumpănă aci/ unde în nisipuri de tăciune stins/ viața ta deșartă se deșeartă-adins/ fericitei gnoze!...”. Nu degeaba ziceau latini că e antecamera morții!

Or, omul continuă să rămână nepăsător, fără să încerce cumva să deschidă „codul” orânduit la începutul de lume: „Părăsește-ți trupul, Om, nepăsător/ cum o frunză ramu-și, chiar de simțuri vor/ să petreci în singur loc atâta timp!.../ Află despre moarte că ți-a fost odor/ de cum te născut-ai până la apus”. Atunci este explicabilă impresia că totul este fără rost: „Toate trec deșarte...Precum jos și sus./ Lumea cu nimicu-i însuși l-ai adus/ prin a ta Gândire gol când ai venit/ spre-a pleca în golul clăna ce nu-s...”. Până la urmă, pare-mi-se, pesimismul omului modern învinge, cu al său necurmat sentiment al timpului. Încep „Tetradele” moderne pe care le anunță poezia d-lui Petru Solonaru, unică în literatura de azi, cu a sa sforțare până la ultima consecință a limbii române, care, uite, izbutește să exprime cele mai înalte idei ale gândirii omenești. Deocamdată, dl. Petru Solonaru este unic, ceea ce îi aduce, drept răsplăt, suferința singularității sale de Mesager.

Liviu COMȘIA



Rodi Vinau

**Fructe amare**

Titlul cărții anunță o poezie a melancoliilor, a stărilor sufocante. Așa sunt în marea lor majoritate textele din cartea bilingvă aparținând lui Rodi Vinau, *Fructe amare/ Frutti amari* (Ed. „Singular”, Târgoviste, 2013). Rodi Vinau este pseudonimul Rozicăi Vinău, născută pe 12 februarie 1960, în Bacău, dar stabilită din anul 2000 la Piemonte, în Italia. Așa se explică opțiunea pentru apariția bilingvă a cărții, care reprezintă debutul editorial al autoarei. Din fișa biobibliografică aflăm că Rodi Vinau este și artist plastic, publicist, animator cultural, „făcând cunoscută pretutindeni cultura și tradiția românească, desfășurând o activitate de voluntariat orientată către imigrație și interculturală”. Calități, evident, meritorii.

În *Fructe amare*, eul liric privește cu nostalgie, dar și cu resemnare la trecerea inexorabilă a timpului. Autoarea caută versul diafan, calin, romantic. În contextul literaturii moderne, această alegere este riscantă, cu atât mai mult cu cât tematica este cea a marilor angose metafizice: viața, moartea, uitarea și amintirea, singurătatea, abisul existențial. Autoarea nu este străină de influența poeziei simboliste și, la fel ca la Bacovia, trecerea timpului este deprimantă, sentiment subliniat prin limbajul bogat în metafore și epitețe. Dar folosirea lor în exces dezavantajează, generând pe alocuri versuri retorice. Astfel, „amintirile mor plitiste”, așteptarea este „târzie”, misterul este „ascuns”, noaptea este „amară”, plâsmuirea „albastră” etc. Cred că o anumită autocenzură ar fi indicată pentru această autoare al cărei talent este autentic, textele ei fiind dovezii clare ale unei sensibilități profunde.

Poate și datorită înclinațiilor artistice, cel mai mult îi reușesc versurile cu concentrări imagistice. De data aceasta folosirea epitetelor antropomorfizante dă mai mult relief imaginilor poetice: „Și copacul era fericit/ când fluturii îl încarcă de aripi.”, „Din rădăcini creșteau/ tulpine cu brate lungi îmbrățișând cărarea.” Evadând un pic din universul încărcat de anxietate și monotonie, recurgând la elegante descrieri, în „Se întorc visele”, poeta ne așază în fața unui superb și idilic tablou de iarnă: „Se întorc visele din așternuturi albe,/ din ierni trecute, pe sub ferestre vin,/ vin din suflute aburind calde/ albe, se topeșc în fulgi./ Spectacol hibernal,/ gânduri albe coboară, se aștern pe dealuri/ în tăceri lungi,/ fluturii roiesc hipnotizați către pământ,/ fulgi imaculați cad suspinând.” Repetiția din finalul poemului revelează sentimentul de tihnă și evidențiază lumina lăuntrică: „Alb, alb curat din cer cade/ ca un refren,/ se întorc albe visele în așternuturi calde.”

În prefața cărții, Alina Breje remarcă *nostalgia amară* din poezia lui Rodi Vinau. După cum tot prefațatoarea relatează, această nostalgie îmbracă diferite forme: „nostalgia după pământul natal”, „nostalgia după visele pierdute”, „dorul pentru o viață trăită intens”, „nostalgia pentru o dragoste care nu (mai) există”, „nostalgia pentru lumea pură a copilăriei”, „dorul de infinit”, „nostalgia pentru momentele care fug” etc. *Nostalgii... amare* în aceste „Fructe amare”, un volum cu

versuri adesea reflexive. Este o carte a sincerității emoțiilor, exprimate în versuri îngrijite și decente. Un debut onorabil. Evoluția acestei poete cred că va avea legătură cu cât de mult va reuși să-și strunească, în textele sale, efuziunile romantice. Și, sperăm că va fi un câștig pentru poezie.

Violeta SAVU

**Mircea Constantin Jurebie**

**Smerită cugetare...**

Obişnuim să stau pe vremuri la discuții despre poezie cu poetul Cristian Pricop. El era de părere că, indiferent de valoarea ei artistică, poezia religioasă stă deasupra oricărei alte poezii, prin faptul în sine că e religioasă. Adică o expresie a credinței și a unui fior venit din impenetrabile înălțimi. Este cea mai nobilă țintă spre care poate ținde un poet...

Poezie religioasă scrie și Mircea Constantin Jurebie în volumul ce ne-a parvenit, „Smerită cugetare...”, (Editura *Ateneul Scriitorilor*, Bacău, 2014). Poetul așează în fruntea volumului său câteva cuvinte ale Sfântului Nicolae Velimirovici (Episcopul Ohridei și Jicei) ca pe o profesiune de credință, din care citez: „Pune-ți viața în versuri... Numai poezia poate da viață prozei, căci poezia a răsărit din pomul vieții, iar proza din pomul cunoașterii”. Și asta încearcă să facă Mircea Constantin Jurebie, să-și pună viața în versuri, să-și pună sensibilitatea poetică în versuri, așezând astfel o parte a lumii noastre în poezie. Acea parte a lumii atinsă de sacralitate, de Duh, de credință.

Sunt mijloacele sale cele ale poeziei dintotdeauna? Unele dintre ele, da. Versuri, strofe, rimă, ritm. Însă substanța poetică este alta. În mod obișnuit în poezie cauți manifestările eu-lui liric, detonate de hybridul subiectiv și conștiința de sine. Dar în cazul poeziilor religioase, cum sunt cele din volumul poetului N. Jurebie, eul liric se retrage umil, lăsând loc manifestării divinității în lume prin sacralitatea ce-o împrăștie și în care cuprinde întreaga existență. Emisia lirică se va supune acestui deziderat, acestei sensibilități pentru cele sfinte, acestei emoții distinse. Cât de dificilă este această retragere, oameni fiind! Prinși fiind noi, oamenii, în plasa de iluzii țesute de orgoliu, de egoism, de vanitate.

Mircea Constantin Jurebie reușește să iasă, prin poezia sa religioasă, din contingentul nostru superfluu, post-modernist și jemanfist, pentru a releva o cu altă alcătuire a lumii. Ia, tot din lumea noastră, dar parcă dintr-un univers paralel (într-atâtă suntem înstrăinați de cele sfinte!), adevărurile testamentare, slava eternă, ambianța lăcașelor de cult, blândețea îngerească, inima pioasă – și ni le înfățișează. Poezia sa este astfel pentru contemporanii săi intrarea într-o oază. Oaza tihnei spirituale, a iertării și binecuvântării, a ispășirii și mântuirii, ce deschide, călătorului prin contemporaneitatea noastră tulbură, o poartă spre lumina divină, spre meditația înaltă, adică îi deschide inima spre alte orizonturi, părăsite sau uitate în epoca noastră.

Și, poate, lucrul cel mai important, Mircea Constantin Jurebie reușește, prin poezia sa religioasă, să ne reîntoarcă la creștinătate, la valorile creștinătății, să ne reamintească identitatea ce ne parvine din identitatea străbunilor (de cugetare și credință), să ne ajute să ne regăsim în spațiul sacru mioritic, unde „munții mari” sunt preoți, iar „paserile” lăutarii lumii. Reușește să ne atragă atenția că lumea e ca o biserică și viața noastră laică trebuie contrabalansată de credință și avânturi spirituale, religioase.

Într-o vizită la Arsenie Papacioc, părintele mi-a spus despre smerenie: adevărata smerenie, nu aceea când spui despre cineva: e smerit, mândruțelul! Ei bine, poezia religioasă a lui Mircea Constantin Jurebie mi-a amintit despre smerenia adevărată. Este o poezie simplă. O poezie care nu se lansează în speculații „inteligente”, fie ele religioase, morale sau metafizice. O poezie ce ne aduce lumea prin vederea poetului, nu prin judecățile lui. Credința oferă o stare de tihnă cerebrală. Și credința respiră în fiecare vers al poetului, credința înlocuiește, în cartea ca o catedrală, voința și dorința și aspirațiile omeșești mărunte. De aceea „Smerită cugetare...” este o carte scrisă pentru timpul nostru, o carte ce îi poate trezi pe cei adormiți în inconștiența trăirii unei existențe bufe.

Dintre cele patru secțiuni ale volumului, mi-a plăcut în mod deosebit vibrația transmisă de „Lăsați copiii...”. O stare de emoție specială, ce cu siguranță va atinge inima oricărui cititor. Citez o strofă din prima poezie a ciclului de poeme, intitulată „Rugăciune”: „Fă-mă, Doamne, fulg de nea/ Și mă ninge de Crăciun./ Sau colind, ce se cântă/ De copii, în nopți de-Ajun”.

Dan PERȘA

Liviu Chiscop

**Scriitori și cărți**

Există, în viața fiecărui om, clipe de sărbătoare care încununează o întreagă viață. Atunci când existența noastră se făurește în jurul cărților și prin ele, cea mai deplină expresie a împlinirii o reprezintă publicarea unui volum în care ai strâns toate cuvintele rispite de-a lungul timpului despre *Scriitori și cărți*. Este cazul concitadinului nostru, Liviu Chiscop, care, după cum mărturisește, citându-și un con-



• Aurel Stancu

frate, trebuie să se îngrijească de posteritate. Prin noua sa carte, publicată la Editura „Egal” (Bacău, 2014), nepuizabilul cronicar încearcă parcă să se regăsească/ imortalizeze, într-o cuprinzătoare oglindă-mosaic ce surprinde pulsul deceniilor trecute (cronici și recenzii din perioada 1965-2014). Desigur, când îți construiești un destin sub semnul cărții, nevoia de a te regăsi, prin tot ce ai scris, scotocind prin arhive (și aici ne referim la celelalte cărți, preponderant monografii și biobibliografii: *Tradiții și continuitate* – 1968; *George Bacovia* – 1972; *În tranșeele istoriei* – 1998; *Grigore Tăbăcaru* – 2008; *Bacăul cultural* – 2009; *Cazul Alexandri. I – 2007*; *Ion Luca* – 2013), căutând să surprinzi esența unei opere, capătă sensul unei confirmări depline, ca un posibil răspuns la neliniștitoarele întrebări existențiale.

Cu atât mai mult, *Scriitori și cărți*, având o structură care evidențiază diversele domenii de interes ale publicistului (I. *Beletristică*; II. *Memorialistică*. *Reportaje*. *Publicistică*; III. *Critică și istorie literară*; IV. *Bibliologie*. *Lexicografie*. *Folcloristică*; V. *Didactică*), surprinde fațetele autorului derulate cronologic. Astfel, se dezvăluie un mod de a percepe scriitura, de a gândi opera literară, de a construi demersul hermeneutic care evoluează și se nuanțează și treptat. De la tendința epuizării subiectului unui roman (*Nicolae Breban, Francisca*), în detrimentul incitării la lectură, se ajunge la succinte, dar sugestive investigații literare, prin care sensul se lasă întrezărit în penumbră, ispitind fără a se expune, conturând, totuși, o viziune de ansamblu (*Ioana Andreescu, Soare sur*). Mai percutante sunt însă recenziile unor volume de versuri (*Adrian Păunescu, Ultrasentimente*; *Ion Petruț, Întâlnire de seară*), cu subtile intuiții ale expresivității artistice și sesizarea unor mici ezitări stilistice. Impresionant este faptul că, publicate în momente profund îndoctinate politic, aceste cronici au acuratețea unor notații eliberate de orice balast ideologic, singurele pasaje care ar putea fi incriminate în acest sens aparținând operelor recenzate.

Totuși, cea mai consistentă și complexă abordare se raportează la memorialistică, la studiile critice (mai ales cele consacrate lui Bacovia, *marele tragic al liricii noastre*: Agatha Grigorescu-Bacovia: *Ciclul memorialistic Poezie sau destin*; Svetlana Paleologu Matta, Mihail Petroveanu, Gheorghe Grigurcu, Daniel Dimitriu, Dinu Flămând, Gheorghe Pătrar). Minuțioasele studii din celelalte capitole, având rigurozitatea unor demersuri științifice, pun în evidență imaginea intelectualului (în accepția lui Unamuno) care cercetează neobosit opere, vieți, tradiții.

Neobișnuita fervoare pe care Liviu Chiscop a manifestat-o în ultimii ani, prin numeroasele cărți publicate, dă la iveală energia unui om care pare să fi băut dintr-un elixir al tineretii spirituale, profund implicat în viața culturală a timpului său, dar mai ales a urbei sale, pe care a ales să o slujească, poate cu tainica speranță că și ea îi va oferi, într-un fel, o scănteie din așteptarea strălucire iluzorie a gloriei...

Victoria HUIBAN

Gheorghe IORGA

# Epopoea: Origini și dezvoltare. Iluziile cercetătorilor (II)

Între eveniment și epopee, există așadar un spațiu neutru ce ar putea fi ocupat de versiuni nepoetice, orale, de tip „chansons de geste” (poeme epice, în Evul Mediu, consacrate faptelor de vitejie ale unui erou). Materia epică a „Cântecului Nibelungilor” e exemplară în această privință, chiar dacă putem afla urme ale structurii familiale în „Iliada”, în „Farsala” (lupta dintre socru și ginere) sau în „Cântarea lui Roland” (cuplul unchi-nepot). Chiar „Cântecul Nibelungilor” face referire la „vechi povestiri” ce vorbesc despre „eroul glorios, dureroasă încercări, bucurii, serbări solemne, lacrimi și plângeri, lupte între dârji războinici”. De altfel, în „Forme simple”, olandezul André Jolles citează definiția din dicționarul lui Jakob Grimm: „povestire transmisă pe cale orală, relateare a unui fapt”, ce poate fi „aproape contemporan” sau trecut; oricum, poemul epic, purtător al unei tradiții istorice, e transformare, în trecerea sa de la o generație la alta, prin facultatea poetică a sensibilității populare.

Deducem, din cele de mai sus, că spațiul neutru e în fond tot un spațiu literar, situându-se undeva între „vechile povestiri” și „povestirea” nouă. Autorul „Cântării lui Roland” invocă de mai multe ori o „faptă de vitejie” (în franceză „geste”), pe care o desemnează chiar prin acest substantiv („Geste Francor”), de care vorbește Turpin, cea care este garantul cifrei morților (patru mii de inamici uciși de cavaleri sau patru sute, găsiți în jurul lui Turpin). Faptă de vitejie scrisă, ni se spune, dar pierdută. Punând pe același plan această faptă de vitejie și „carta” redactată la mănăstirea Laon de către sfântul Gilles (se pare că acesta participase la bătaia de la Roncevaux), e ușor să observăm că autorul pare a înlocui mărturia sigură a unui document de arhivă cu credința populară. Ce să fi fost înainte de Homer? În mai multe rânduri, poemele homerice „strecoră” aluzii la primii azei și la scrierile acestora. „De la poezi care l-au precedat pe Homer, subliniază Aristotel în „Poetica” sa, nu ne rămâne nimic”; dar marele filozof nu pune la îndoială existența unor cântece epice de vitejie, chiar numeroase. Cântecul epic de vitejie pre-homerice fusese încredințat, probabil, memoriei, dar această poezie necunoscută se pierde și ea în spațiul neutru al uitării.

Nu-i nicio îndoială, „Iliada” și „Odiseea” au fost multă vreme considerate primele poeme epice cunoscute. De aceea li s-a atribuit o posteritate ce s-ar putea confunda, până la o limită, cu întreaga literatură. Începând cu ipotezele hazardate ale abatelui d'Aubignac, s-a dorit să se justifice originea întregii poezii prin epopeile homerice. Se știe deja că „Enaida” și „Farsala” sunt tributare lui Homer. Epopeea franceză din Evul Mediu urmează această îndepărtată tradiție prin intermediul reminiscentelor poezilor corolingieni (secolul al IX-lea și secolul al X-lea), precum Angilbert, Ermold le Noir, Abbon, care scriau în latină imitații după Vergilius și Statius, cum s-a prețins? Nu putem fi siguri. Dar această prioritate și acest primat al capodoperelor homerice explică totuși că epopeea a putut fi considerată primul dintre genuri, în ordine cronologică. Pentru Leconte de Lisle, o afirmă în prefața la „Poeme și poezii” (1854), primele cântece sunt „epice și religioase”. Afirmatia lui Dumézil („Mit și epopee”) după care „epopeea e plină de genuri literare” e încă un argument. Însă e necesar să notăm că, în cele două cazuri, avem de-a face cu o extensie considerabilă a termenului ce sfârșește, cel puțin pentru Dumézil, prin a se confunda cu forma narativă! Ne e mai la îndemână să arătăm că în India, de exemplu, poezia se naște după cea vedică, adică după poezia propriu-zis religioasă, chiar dacă Rama s-a procurat mai mereu de un cult (anexat din vișnuism, a devenit al șaptelea avatar canonic al marelui zeu). Edgar Quinet, în același fel, imaginează o „epică sacerdotă”, anterioară epocii homerice, a unei

literaturi religioase sau, cu expresia lui Etienne, „clericale”. Formă de eliberare a epopeii de religie? Dar „Mahabharata” are multe elemente vedice și pare a fi opera clericilor, a brahmanilor. Să adăugăm că epopeea e locul esențial al zeilor („Iliada”). Adică este cu necesitate războinică? În „Literatura asiatică și babiloniană”, E. Dhorme vorbește despre poemul babilonian al Creației ca despre o „epopee mitologică”. Iar de la Mircea Eliade („Mitul eternei reînnoiri”) aflăm că funcția acestui poem era rituală, pentru că era recitat la fiecare început de an, „în cursul ceremoniei *akitu*, ce dura douăsprezece zile”. Și Quinet e obligat să recunoască existența unei epopei sacerdotale și că „ce lipsește civilizațiilor greacă, romană, modernă, un poem epic născut din inspirația castei preoților, va fi atribuit particular al civilizației indiene” („Geniul religiilor”). Pare adevărat că orice geneză e un război al elementelor, prezentat, uneori, ca un război al zeilor. Iată *iluzia filiațiilor!*

Totuși același Quinet rezerva epopeea geniului aristocrației și răscolul militar: „Epopeea eroică a fost cântecul clasei militare a indienilor, grecilor, al feudalității creștine”. Credea într-o împărțire a istoriei în trei perioade; fiecare dintre acestea ar corespunde infloririi și apogeului unei forme artistice și unei forme poetice. În „Eseu pentru o clasificare a artei”, din 1839, ne oferă schema următoare: 1. teocrație – poezie lirică – arhitectură religioasă; 2. aristocrație – epopee – sculptură; 3. democrație – dramă – pictură.

În timp ce poemul liric e un poem de ordin sacerdotal, un imn închinat lui Dumnezeu, epopeea, „poem natural al oricărei aristocrații”, exaltă omul, eroul. Homer ar fi „în întregime eliberat de geniul sacerdoțiilor” și devotat virtuților războinice.

Quinet nu e însă mulțumit cu această clasificare, prea rigidă când ne referim la secolele Antichității. În „Geniul religiilor”, cuprinzând ansamblul istoriei umane, distinge trei vârste ale epopeii: 1. epopeea eroică („Iliada”); 2. epopeea teologică („Divina Comedie”); 3. epopeea modernă, filozofică și speculativă („Paradisul pierdut”).

Alte trei vârste, în prefața la „Napoleon”, numai că ordinea nu e aceeași: 1. epopeea religioasă („Divina Comedie”); 2. epopeea eroică (cântecele epice medievale); 3. epopeea filozofică („Sub această ultimă formă, nu mai e vorba numai despre o rasă, un popor, ci despre om, luat în general, care face subiectul epopeii. Această perioadă, deschisă de „Paradisul pierdut”, mai degrabă indicată decât implulată de Goethe și Byron, se află încă la începuturile sale.”).

Prima clasificare, cea din „Eseu...” (1839), o aminteste pe aceea a lui Victor Hugo din „Prefata” la „Cromwell”. Cea dintâi epocă ar fi a „timpurilor primitive”, când „poezia lirică se trezește cu lumea care tocmai s-a născut.” A doua, a nașterii statului, a rivalității dintre națiuni, adică a războiului, ar fi „vârsta epopeii”. A treia, care începe cu apariția creștinismului, vede inflorirea dramei, „poezia completă”. Observăm cu ușurință, corespondențele istorice nu sunt aceleași: vârsta epică, pentru Hugo, cuprinde întreaga Antichitate greco-latină, pentru care, teatrul nu e decât

o formă secundară a epopeii (Nietzsche nu va combate această idee și această nouă filiație iluzorie). Adevărată dramă (Shakespeare și Hugo) începe cu creștinismul și cu timpurile moderne.

Fără îndoială, „Prefetei” la „Cromwell” i s-a acordat prea mare importanță, dacă vorbim despre cele trei genuri. Aproape un secol mai târziu, Ernest Renan („Lirism, epopee, dramă. O lege a istoriei literare explicată prin evoluția generală”, 1911), reluând prezentarea lui Hugo, nu se poate abține să nu facă din ea o aplicație heterodoxă. Autorul acestei lucrări sistematice distinge ere în istorie, în interiorul cărora regăsește triada fază lirică - fază epică - fază dramatică. În fond, realizează o nouă prezentare a istoriei literaturii franceze:

1. Prima eră (Evul Mediu). Prima fază (de la origini până la începutul secolului al XII-lea): corespunde înfloririi lirismului religios, apoi afirmării voioase a instinctului. „Viața sfântului Faron”, o poezie războinică, nu e totuși epică.

A doua fază (110 - 1328): punctul culminant al regalității feudale și al teocrației. Sunt condiții propice epopeii, ce transpune războaiele prezente în fapte eroice trecute („Poezia și Roland la Roncevaux; realitatea e Philippe Augustul la Bouvines”).

A treia fază (1328 - 1520): perioadă de criză, cu triumful nominalismului, cu lupta lui Philippe cel Frumos împotriva papalității. Feudalitatea se clatină, ridicarea burgheziei favorizează drama, până la întărirea Parlamentului (1548), care hotărăște misterele sacre.

A doua eră (regalitatea absolută, 1520 - 1789). Prima fază lirică: aceasta corespunde Renasterii și e dominată de credința imensă în viitor. Lirismul e prezent până în opera lui Rabelais („acțiunea epică din „Pantagruel” e puțin lucru; o rezumă în trei rânduri) și „Tragicile” lui Agrippa d'Aubigné nu sunt decât „satiră lirică”.

A doua fază epică (1610 - 1715): „marele secol”, în care toate energiile se consumă într-o afirmare a geniului francez, e epic nu datorită „Fecioarei din Orléans” (Chapelain) și altor epopei mediocre, ci datorită romanului, „formă modernă a epopeii”, și spiritului românesc, ce triumfă la Corneille (povestirea luptei împotriva maurilor e una epică, iar, într-o manieră generală, eroismul lui Corneille este epic). Chiar La Fontaine „are uneori suflu epic”. A treia fază dramatică (1775 - 1789): perioadă de criză, când rațiunea și sentimentul sunt în conflict. „Henriada” nu e decât o epopee vidă, un fruct sec al academicismului. Romanul se întoarce la povestirea filozofică. Succesul teatrului e în creștere.

3. A treia eră (epoca naționalităților și a democrațiilor): de la 1800 până în zilele noastre.

Prima fază lirică (de la Revoluție la 1840): romanticismul e triumful sentimentului asupra rațiunii, al individualității asupra autorității. Teatrul nu e cu adevărat dramatic. „Cromwell”, cum spune Lanson, e mai mult un „poem epic-liric” decât „dramatic”.

A doua fază epică (1840 - 1885): perioadă a mersului înainte, mai ales după revoluțiile de la 1848. Balzac, în „Comedia umană” (pandantul „Divinei Comedii”), ne prezintă „viziunea sa epică asupra a tot”. Hugo evoluează spre epopee („Legenda

secolelor”). Leconte de Lisle, Copée, Richepin îmbogățesc genul, iar „Zenit” (Sully Prudhomme) este „epopea „zenit” modernă”.

A treia fază dramatică (după 1885): apogeeul pozitivismului, dar și o reacție spiritualistă. E epoca teatrului cu teză, chiar romanele sunt adesea scrise pentru scenă.

Chiar dacă nu se manifestă nici într-o altă țară cu aceeași constanță și claritate, această lege trebuie să fie universală. Bovet îi caută proba contrară în istoria literaturii italiene:

1. Prima eră (până în secolul al XV-lea). Faza lirică: „dolce stil novo”. Faza epică: „Divina Comedie”. Faza dramatică: arta nuvelei dramatice. 2. A doua eră (secolele al XVI-lea, al XVII-lea, al XVIII).

Faza lirică (Lorenzo de Medici, „Arcadia” lui Sannazzaro, „Cantionierul” lui Boiardo).

Faza epică (Tasso, Ariosto).

Faza dramatică (Goldoni).

3. A treia eră (după începutul secolului al XIX-lea).

Faza lirică (poetii unui viitor „Risorgimento”). Faza epică (după constituirea regelui Italiei - 1861): „Carducci evoluează de la lirismul juvenil la epopee; îl inspiră pe Pascarella”; „istoria lui Garibaldi se îmbogățește cu legende populare și nu mai așteaptă decât poetul”. Faza dramatică e confuză și amestecată (tendințe contradictorii la d'Annunzio).

Așa se laudă Bovet că a sesizat „ritmul umanității” în drumul ei către progres! Recitim prezentarea marilor perioade și avem impresia unei caricaturi a pozitivismului! Simplificările abuzive par a fi extrase din ciudatul dicționar al ideilor preconceptuale al lui Flaubert! Excepțiile, numeroase (Racine, într-o fază epică! Petrarca, într-una dramatică), sunt suficiente pentru a arăta eșecul acestei prelinse metode.

Este eșecul oricărei tentative de a periodiza. *Iluzia periodizării*. Proiectul lui Hegel explică, de bună seamă, de ce a avut atâția epigoni în secolul al XIX-lea. Chiar Nietzsche crede că poate vorbi încă despre o „civilizație epică”, aceea în care trăiește: Hegel i-ar fi filozoful, iar ea și-ar găsi expresia plenară la Goethe („Fragmente postume”).

Ne-am putea întreba mai ales dacă această interogație despre devenirea genurilor literare care e, în fond, o interogație despre devenirea umanității, n-ajunge cumva la un răspuns analog celui pe care Sfînxul i-l cere lui Oedip (cele trei vârste ale omului). Niciieri însă răspunsul nu e mai clar ca în „Lumea ca voință și reprezentare”, unde Schopenhauer afirmă: „Tânărul [...] nu poate depăși poezia lirică; poezia dramatică e proprie vârstei mature. În privința bătrânului, el va putea cel mult să producă poeme epice, ca Homer sau Ossian; la bătrânețe, îi place totdeauna să povestească” (ed. fr., 1966).

O fi citit Bovet aceste rânduri? El reia principiul bulversând ordinea: lirismul e „toată tineretea exuberantă a sentimentului”; epopeea e „maturitatea activă și cuceritoare, povestirea este ea însăși un act; obiectul său: omul sau grupul de oameni, afirmându-se în realitatea lor prezentă și în lupta lor cu alți oameni și cu alte grupuri”; drama e „sfârșitul zilei, omul în luptă cu el însuși sau în conflict cu legile eterne și universale” (op.cit.).

Intr-adevăr, ciudată epopee trebuie să fie poezia „tineretii lumii”, după Leconte de Lisle, afirmarea omului la maturitate, după Edgar Quinet, și cântec al bătrânului, după Schopenhauer! Înțelegem mai bine că emblema e fie aedul cu barbă albă (Homer sau Ossian), fie orbul (Homer sau Milton), care, în seara vieții sale, deapănă cursul întregii existențe umane. În „Eseu despre instituțiile sociale și politice” (1818), Ballanche prezenta epopeea drept „istorie a genului uman în diverse vârste ale societății”. Tinde oare istoria epopeii să ale socială ca o epopee de acest gen?



## 1. Despre condiția femeii în lume

Am amânat intenția de a scrie acum despre felul în care interpretează Michel Onfray, în „Prigoana plăcerilor”, iubirea din *Cântarea cântărilor*, dându-mi seama că ar fi bine să notez câte ceva, fără un plan anume, despre condiția femeii în lume, așa cum este ea păstrată de cutume, de unele mituri și chiar de gândirea reflexivă. Destul de rar, în istorie, iubirea reciprocă nu a păstrat un ascendent al unuia dintre genuri și nu a stricat echilibrul, așa cum se întâmplă în *Cântarea cântărilor* sau în *Romeo și Julieta*, de exemplu. Din mentalitatea românească, prin filieră folclorică, putem afla că pe ulița satului nu merg doi oameni, ci omul și muiera lui. Altfel spus, dintre cei doi, om este numai bărbatul. Tot astfel, putem afla că „femeia nebatută e ca moara neferecată”, cum e o zicere tipică de la noi, instaurându-se o poziție de forță în raporturile dintre genuri și chiar obligativitatea acestei atitudini. Naratorul din *Baltagul* lui Sadoveanu ne informează că, din când în când, Vitoria Lipan susținea puterea bărbatului fără să crănească, considerând-o firească în virtutea celor mai temeinice tradiții. Acest comportament „firesc” nu a temperat iubirea femeii și, după cum se știe (ne spune același narator insinuând în gândurile ei), nevasta, fără omul ei, se simțea „moartă”, sugerându-se, în subsidiar, transfigurarea mitului androginului: când o „jumătate” pierde, cealaltă jumătate își pierde sensul. Dacă ar fi să folosim în raționamentul următor ideile lui Schopenhauer din „Metafizica iubirii”, pe care am prezentat-o în articolul anterior, fiindcă iubirea nu e altceva decât instinct sexual, cum afirmă filozoful, natura a oferit un ascendent bărbatului prin puterea fizică, în raport cu femeia, tocmai pentru că el dorește, cel mai adesea, să se împreuneze, și asta chiar dacă ea nu vrea. E necesară supraviețuirea speciei cu orice preț. Dacă așa stau lucrurile, atunci istoria femeii este una tragică. Într-o societate falocratică, femeia a trebuit să se descurce cum a putut, inclusiv prin viclenie, care este, orice s-ar spune, un apanaj al inteligenței, ca să supraviețuiască agresiunilor de tot felul. Acest aspect al caracterului ei este subliniat și în povestirea *Județul sărmanilor* din „Hanu Ancuței”, a aceluiași Sadoveanu, din care aflăm că femeia (trădătoare acolo) este „vicleană ca apa și trecătoare ca florile”. O întregă tradiție instaurată de mituri folclorice, mituri literare, gândirea reflexivă a făcut din femeie un „dușman” al bărbatului, prin însușiri deloc benefice, astfel că ea a fost/ este ispititoare, instabilă, interesată, egoistă, pasională, crudă, răzbunătoare, incapabilă să se ridice spre idei etc. Aceste atribute, uneori, nici nu trebuie puse la îndoială din pricina Autorității care le susține.

În prima epopee cunoscută, „Epopoea lui Ghilgameș”, din pricina abuzurilor monarhului absolut care e Ghilgameș, supușii se plâng zeilor, iar Anu, zeul suprem al Urukului, îl face din lut pe Enkidu. Aflând că în pustie este cineva care îi pune în pericol autoritatea, Ghilgameș îi trimite o femeie, o „fiică a plăcerii”, care îi slăbește puterile acestuia, astfel că, în confruntarea ce urmează, Enkidu este înfrânt de rege. Însă cei doi vor deveni prieteni și frați. Un amănunt semnificativ: după ce Enkidu o posedă pe femeie, acolo în pustie, când se întoarce în mijlocul animalelor cu care trăia, acestea fug de el. În subsidiar este ideea generoasă că,

Dan PETRUȘCĂ

## Despre iubire (8)

prin femeie, bărbatul se umanizează, aspect pe care comentatorii l-au trecut sub tăcere, chiar dacă acea „fiică a plăcerii” era totuși o târfă. Aflăm mai departe că zeita Iștar se îndrăgosteste de Ghilgameș, însă regele îi refuză avansurile, jignind-o. Ea va trimite un taur ceresc, pe care Enkidu îl va ucide, jignind-o și el, la rândul său, pe zeită. Și fiindcă era făcut din lut, Enkidu va trebui să moară. Astfel, morala ar fi aceea că nu e bine să refuzi, ca bărbat, o femeie, fiindcă răzbunarea ei este cumplită. Cum altfel este în mitologia greacă atunci când Medeea, supărată pe soțul său Iason că a părăsit-o pentru altcineva, ca să se răzbune, își ucide copiii comuni. Spun unii comentatori ai mitului că înainte de tragedia lui Euripide, nicio invarianță a acestuia nu vorbește despre infanticidul precugetat al teribilei femei și că această faptă cumplită a fost inventată de marele tragic grec amintit. Deci, oricum ar sta lucrurile, în orice femeie ar fi o Dalila, o Medee, în fine, o Evă. Poetul Eminescu însuși, în „Scrisoarea V”, ascunzându-se îndărătul autorității biblice, scrie versurile memorabile atât de cunoscute: „Biblia ne povesteste de Samson, cum că muiera./ Când dormea, tăindu-i părul, i-a luat toată puterea/ De l-au prins apoi dușmanii, l-au legat și i-au scos ochii./ Ca dovadă de ce suflet stă în piepții unei rochii...”

## 2. Câte ceva despre misoginism

Vorbind despre iubire, într-un raport bărbat – femeie, și lăsând la o parte anomaliile sau cazurile patologice, trebuie să amintesc de Simone de Beauvoir și de celebra ei lucrare „Al doilea sex”. Pe scurt, celebra doamnă scria că, ajungând matură, și-a dat seama că a fost crescută de familie altfel decât un bărbat și că întreaga ei copilărie a fost hrănită cu mituri construite de bărbați „prin intermediul cosmogoniilor, religiilor, superstițiilor, ideologiilor, literaturilor”. Locul femeilor în societate e fixat de mult timp sub semnul acestor autorități, astfel că bărbatul e „subiectul”, iar femeia este „celălalt”, raportul fiind Subiect – Obiect. A nu pofii la femeia altuia, ca într-una dintre cele zece porunci, înseamnă de fapt să

nu tânjești la un bun material al altuia, la un obiect din averea sa. Femeia este situată de tradiție în zona lui „a avea”, iar nu în aceea a lui „a fi”. Această mentalitate străveche e susținută de personalități pe a căror gândire s-a întemeiat cultura și civilizația umană. Simone de Beauvoir citează din aceste personalități, fără să-și facă iluzii. Astfel, Pitagora spunea că există „un principiu bun, creator al ordinii, al luminii și al bărbatului, și un principiu rău, creator al haosului, al tenebrelor și al femeii”, iar Aristotel preciza că femeia „este femele în virtutea unei *lipse* a unor calități. Trebuie să considerăm caracterul femeilor ca suferind de o imperfecțiune naturală”. Simone de Beauvoir îl citează mai departe pe Sfântul Toma, care considera femeia „un bărbat ratat”, o ființă „de ocazie”, iar Sfântul Augustin că ea „este o lighioană care nici tărie, nici statornicie nu are”. Ca să nu lungesc prea mult lucrurile, adaug un contemporan, pe Emil Cioran, care, în „Pe culmile disperării”, afirmă că „Femeia este un animal incapabil de cultură și de spirit[...]”. În esența sa, femeia este o ființă accesibilă numai la valorile vitale ale Erosului”. Lista unor astfel de afirmații este lungă. Discriminarea este enormă și e vizibilă, cu siguranță, rădăcina ei încă din zorii civilizației. Simone de Beauvoir mai adaugă undeva că „nimeni nu este mai arogant față de femei, mai agresiv și mai disprețuitor, decât un bărbat nesigur, neliniștit de virilitatea sa”. Ideea este, psihologic, adevărată doar parțial, fiindcă o femeie care nu stărnește interesul (sexual) unui bărbat, nu are ce neliniște să trezească în el în legătură cu virilitatea. Dar se poate întâmpla și ceva asemănător cu ceea ce se povestește în capitolul al treisprezecelea din „Doctor Faustus”, al lui Thomas Mann. Un bărbat foarte îndrăgostit de o femeie, dintr-o prea mare dorință, nu reușea s-o posede, astfel că, fiind în Evul Mediu, a considerat-o vrăjitoare, iar închișița a ars-o pe rug. Naratorul, ironic, comentează întâmplarea spunând că bărbatul cu pricina, asistând la execuție, simțea cum îi revine virilitatea odată cu țipetele femeii.

Misoginismul are rădăcini străvechi, iar în ceea ce privește cultura europeană, acestea s-ar găsi, după Michel Onfray, din „Prigoana plăcerilor”, în ideologia iudeo-creștină, pe care autorul o atacă (și se vede acest lucru) cu intenția de-a o dărâma, recurgând adesea la blasfemie. Orice creștin adevărat, afirmă Onfray, de milenii, își doarește „corpul lui Isus devenit corpul lui Cristos mort și reînviat”, un „anti-corp”, care-și refuză orice plăcere în numele mântuirii. Acest aspect înseamnă însă „negarea umanității omului”. Dar omul e bărbatul mai întâi, transformând femeia în dușman, stigmatizând-o, inclusiv pentru că din pricina ei am pierdut paradisul și viața veșnică. Sfântul Pavel ar fi, după Michel Onfray, „artizanul nevrozat al iubirii de moarte”, un schizofrenic, „caz patologic particular”, iar nevroza lui, de două mii de ani, „continuă să infecteze” omenirea cu „acest discurs delirant”. Acest caz patologic particular (Sfântul Pavel) „a devenit dualism metafizic, manieism teologic și reductibilă mașină de război contra corpului”, contra bucuriilor „cârnii” și plăcerilor. Comentariile lui Pavel ar fi o piruetă nevrotică ce a deturnat ideile lui Isus înțelept (Isus, pentru autor, e o ficțiune), astfel că, în loc să propovăduiască virtuțile mesianice, precum blândetea, tandrețea, compasiunea, mila, el a susținut imitarea, de către credincioși, a Patimilor, a lui Isus martirul, propunând disprețul pentru viață, negând bucuria de a trăi. Demonstrația lui Onfray are în vedere *Biblia* lui Emile Osty și un comentariu al acestuia cu privire la Epistola a doua către Corinteni a Sfântului Apostol Pavel, cap. 12, 7: „Și pentru că să nu mă trufesc cu măreția descoperirilor, datumi-s-a mie un ghimpe în trup, un inger al satanei, să mă bată peste obraz, ca să nu mă trufesc”. Osty afirma că acest „ghimpe în trup” nu este cel al concupiscentei, sugerând ipoteza unor posibile boli pe care le-ar fi avut sfântul, precum oftalmie purulentă, paludism, epilepsie. Michel Onfray afirmă că sfântul avea, de fapt, o disfuncție erectilă, „o incapacitate biologică de a onora fizic corpul femeilor”, astfel că această patologie „-ar fi silit să practice virtutea de nevoie”. Frustrarea i-ar fi generat un complex, o boală psihică: „Numeroși misogini, comentează Onfray, urăsc femeile pentru că nu știu să le vorbească, să le seducă, să le placă, să le curteze, să le cucerească, să și le apropie”. Aserțiunile anterioare despre Sfântul Pavel nu le voi susține, dar nici nu le voi șterge. Suntem în epoca atacurilor fără precedent. Totul este pus la îndoială. Dacă vrea cineva să aibă succes cu o carte, de exemplu, atunci scrie despre sex pe șleau sau atacă marile modele umane... Prefer totuși să mă întorc la „Epistola întâi către Corinteni”, cap. 13, 2, a aceluiași, unde cred că nu este vorba numai de iubirea de Dumnezeu, ci și de oameni și, de ce nu?, despre iubirea de femeie, fiindcă modul în care iubirea este înțeleasă aici reprezintă o condiție a ființării și nu o exclude: „Și de așa avea darul proorociei și tainele toate le-aș cunoaște și orice știință, și de așa avea atâta credință încât să mut și muntii, iar dragoste nu am, nimic nu sunt”. Oricine spune că nu iubeste o găză, dar îl iubeste pe Dumnezeu, e mincinos. Iubirea de Dumnezeu nu poate exista fără iubirea de oameni. Iar femeia era în „curtea” omului, putem spune fără să glumim. Sfântul știa toate acestea la fel de bine ca oricine, ceea ce înseamnă că Onfray, e foarte posibil, a cam sărit calul...



• Aurel Stanciu



mondo musica

Liviu DANCEANU

## Nerăbdarea inspirației

Doă surori: inspirația și munca asiduă. Altfel spus, două contrarii care nu se exclud, ca toate contrariile ce alcătuiesc lumea înconjurătoare. Inspirația e ca și cum ai avea un singur lucru de spus pe care nu obosești niciodată spunându-l. De multe ori e un oaspete ce nu vine la prima invitație. Dar și atunci când vine, întrușchipează acea ipoteză ce îl reduce pe autor la rolul unui simplu observator. Munca asiduă, la rândul ei, este condiția prin care artistul neinspirat poate să nu vadă decât o pedeapsă, iar cel inspirat o binecuvântare. În plus, ea este un colaborator foarte serios ce promite întotdeauna mai puțin decât oferă. Binomul inspirație – muncă asiduă este responsabil de forța creatoare care, vorba lui Călinescu, „nu e suma exactă a unor momente de reflecție tehnică, ci un proces viu și spontan ca și viața însăși”. În componistica muzicală forța creatoare necesită o intenționalitate causală pe care muzicianul o ține sau nu sub obroc, după cum îi dictează conștiința. În acest sens, inspirația poate fi definită ca un construct ideatic-afectiv situat în marsupiul travaliului creator, construct care mărturisește avaturile procesului de transfigurare sonoră. Deconspirată sau nu, inspirația se cuibărește în spatele oricărei capodopere sub forma unei idei, trăiri sau a unui concept pe care compozitorul le investește mai mult ori mai puțin conștient. Iată de ce ideea, trăirea, conceptul preced orice alt proces componistic, stând la originea actului creator. E ca un fel de sămbure originar din care se va dezvolta ulterior (printr-o substanțială alocare de muncă asiduă) ființa sonoră. Există chiar un fel de bazin ideatic, afectiv, conceptual din care izvorăsc „jeturi” responsabile de punerea în mișcare a proceselor componistice. Ștefan Niculescu le numea surse sonore, fie ele propriu-zis muzicale (sinonime cu acele reziduuri de muzică ce sălășluiesc în fiecare dintre noi), fie extramuzicale (extrase din realitatea înconjurătoare, dar și din lumea ficționalității noastre). Jeturile pot fi, de la caz la caz, mai slabe sau mai tari, mai răbdătoare sau, dimpotrivă, mai grabite, selecția lor – săvârșită prin exercițiul propensiunilor, experienței și abilităților compozitorului - contribuind la factura unei partituri și, în cele din urmă, la articularea unui stil personal. (Nicolae Iorga spunea că stilul nu e ingredientul târziu al ideii, ci fratele ei geamăn). Or, acest stil poartă și pecetea neastâmpărului cu care sursele de inspirație împing procesul de creație înspre etapa muncii asidue. Uneori neastâmpărul seamănă cu nerăbdarea, iar nerăbdarea în creație nu este neapărat apanajul celui superficial, inconsistent ori lipsit de scrupule și nici a celui ce practică risipirea de sine, ci poate fi o formă de branșare la spontaneitatea clipei, la fibrilația pe care și-o provoacă starea de grație a creației pure. E ca un gheizer ce țâșnește din străfundurile surselor propriu-zis ori extra-muzicale. Cu cât crește viteza de erupție, cu atât trăirea zămisirii e mai intensă. Pe măsură ce compozitorul se împovărează cu atare surse, în mod paradoxal, el se apropie de simplitate și autenticitate. Nerăbdarea inspirației comportă o dublă identitate: pe de o parte nerăbdarea de a da curs impulsurilor ideatice și afective imanente, ca și cum ai accepta și ți-ai proteja propria umbră, iar pe de altă parte nerăbdarea de a duce proiectul componistic până la capăt, controlând răbdător fiecare pas al creației. E un fel de rezistență prin nerăbdare de care orice scripore (inspirație) beneficiază pentru a ieși în lume. Cât despre incapacitatea unor compozitori români întru construcția temeinică, paralel cu mult discutatul cult al improvizăției, nu nerăbdarea inspirației e de vină, ci abordarea voit subsidiară, cu uneltele modeste, dacă nu chiar precare, a travaliului componistic, adică a muncii asidue.

## scurtă istorie despre un rege fără coroană

În această seară a avut loc un eveniment politic de o importanță absolut mondială în curtea unei cărciumi jechoase denumită, ironic, „Café Bar” – (deoarece nu servesc deloc cafea) - dintr-un cartier mărginaș al bătrânului meu oraș

acolo, un bătrânel înalt și uscățiv s-a îmbătăit crunt și s-a încoronat cu de la sine putere rege unic dar fără coroană al acestei terase murdare – lucru care, în mod evident nu putea rămâne fără consecințe în desfășurarea istorică ulterioară

În scurt timp, a urmat o lovitură violentă de stat în urma căreia bătrânul rege fără coroană a fost detronat ca urmare a primei sale decizii regale și ușor jucăuse de a închide, spontan și contra voinței populare porțile noii sale împărății în fața clienților terasei în cauză – apoi, a fost alungat cu câțiva pumni în cap acompaniați de numeroase picioare în fund de către un barman, de asemenea, destul de beat și iritat de această nouă conducere monarhică

toate aceste evenimente politice de o covârșitoare importanță istorică pentru întregul mapamond au avut loc în timp ce îmi beam liniștit cea de-a doua bere neumarkt la o masă din apropiere și înregistram febril cele petrecute pe spatele unei hârtii oficiale de serviciu pentru a nu se pierde nimic din proaspetele întâmplări pentru posteritate

## epitaf pentru adolescență

aveam atâta furie în mine  
la 18 ani  
încât nu știam ce să mai fac cu ea

încă nu învățasem că pot să-mi beau furia  
că pot să o înec în droguri și poezie

singurele excese pe care le consumam atunci erau cărțile și multe somnifere pe care le cumpăram cu regularitate de la o farmacistă dubioasă mișcând că sunt pentru mama mea schizofrenică

Într-o zi, sătul de atâta furie și dispreț pe mine am înghițit două flacoane de diazepam mi-am tăiat venele și am adormit

am stat 3 zile în comă  
parcă nehotărât dacă să mă duc dincolo –

Adrian  
CREȚU

după-aceea am stat 2 săptămâni la spitalul de nebuni o perioadă legat de pat apoi îndopat cu alte somnifere și calmante puternice.

dormeam atât de mult în timpul zilei și nu mă lăsau să citesc nimic așa că nopțile stăteam treaz și vorbeam mult cu un coșar bătrân internat pentru alcoolism care uneori mă ruga să-i frec spatele cu spirit pe care-l cerșea într-o câniță de la asistenta de noapte și-mi povestea despre hornurile din oraș –

Într-o noapte, din senin a scos șomoiagul lui de coșar de sub pat și mi-a dăruit un pai din el „o să-ți poarte noroc doar ai oleacă de răbdare” -

Îmi aduc aminte bine nopțile acelea de vară când mă plimbam fără rost și fumam țigări winchester la bucată luate pe datorie de la chioșcul din capătul aleii parculețului de la spitalul de nebuni

## urbancolia

poem recenzie

mi-a luat o după-amiază întreagă o bucată bună din seară 4 cafele și aproape un pachet de camel galben să dau gata urbancolia lui dan sociu

intoxicat de cofeină și nicotină am luptat câteva ore bune cu această lungă diaree existențială de vreo 200 de pagini despre dragoste, singurătate și delir

pe la începutul serii pe când mă apropiam încet de finalul romanului mi s-a aplecat de la prea multă cafea

și a trebuit să cobor la cramă de unde m-am aprovizionat cu trei sticle de vin pentru a face față restului de lectură și ce mai rămăsese din zi

dar e prima carte adevărată pe care am citit-o în ultimii șase ani lucru care nu mă lasă deloc indiferent





Radu  
CÂRNECI

## Sufletul-pasăre

poetului Jacques Chessex\*  
(replică – în admirație! – la poemul său  
„Povestea păsăruicii”)

1

...Nu de mult, în zori  
legându-mă-n sunete argintii dinspre Bach  
visând – pentru-a câta oară! – plecarea *dincolo*  
pe nesimțite, o mică vedenie înaripată  
intră în somnul meu străveziu:  
„Trebuie să mai aștepți (îmi spuse)  
sufletul tău încă mai are temeri  
să mai rămâi, deci, mai are nevoie de tine

lumina...”

Și cum veni așa plecă  
iar dimineața se ivi și ziua întreagă  
m-au stăpânit uluirile...

2

Da, iarăși în ceața zorilor  
și visam la *Trecere* și *ne-trecere*  
când, trimisă parcă de Bach  
păsăruica sosi – nălucă-n penaj auriu –  
pătrunse în somnul meu zicându-mi:

„Nu te chinui, trebuie să mai rămâi sufletul tău  
încă-i dator împrejurului...”  
„Pasăre-veste (i-am spus), cum să îngenunchez  
ești prea înger, ce mulțumire să-ți dau?...”  
Dar ea se topise deja neantului  
poposind poate pe umărul lui Dumnezeu...

3

Acum chiar că o așteptam.  
Era o ceață de facere în somnul meu de zori  
ca într-o binecuvântare și ea sosi  
înflorind într-o ciripire de tânăr oboi:  
„Trebuie să înveți așteptarea spre a poposi  
la limanul de veșnicie. Străduie-ți sinele!”  
„Pasărea mea (i-am zis), dar nu cunosc  
drumul și multe patimi se luptă cu mine...”  
Ci ea, zburând, îmi șopti:  
„Calea sunt eu, n-ai înțeles?!...”  
și se topi într-acolo...

4

O gândeam cu toate clipele  
și cu binecuvântată tristete. Zori și zile

treceau curățindu-mi adâncul  
purificându-mă cu sublimul Bach,  
dar înaripata minune nu mai venea.  
Atunci exersam trecerea retrăindu-mi iubirile  
peste care plutea chipul lui Dumnezeu  
asemănător  
cu al sublimului Bach purtând pe umăr  
dulcea pasăre!  
Ce străluciri închipuiam *dincolo de dincolo!*...

5

„Bucură-te! (glăsui păsăruica), insistă  
în țaria nemuririi!...” Somnul, ca un fum dulce  
mă părăsi, iar din penetu-i gingaș  
ochii-i îmi surâdeau: „Bucură-te pentru tine  
*bucură-te pentru toți (zise), după Bach,*  
*pe umărul tău mă voi așeza...*” Am vrut s-o alint  
să-i sărut căpșorul de lumină, dar ea  
se topi ușor zburând către *dincolo*  
așezându-se, poate, pe umărul Creatorului.  
Singure, pe buzele-mi aspre, cuvintele  
și harul meu se trezi a jertfire...

6

Da, iarăși, în zori, memoria îmi repeta  
promițătoarele vorbe ale *păsării-duh*  
(trăia într-adevăr, sau fantezia mea i-a dat  
chip muzical dinspre Bach?!). Da, intrase  
în cugetul meu cu *clipa eternă*:  
ce palate de aur zideam, ce pașiți  
cu hore de arbori  
și cum îndemnam nebuloasele spre strunga  
de lapte!

Dansau acolo necunoscute culori  
iar peste haosul fără sfârșit, *Sufletul-Pasăre*  
călătorind călătorind...

7

„Bucură-te!” îmi zise, și mi se așeză pe umăr;  
(era așa ca o părere de aur ciripindu-mi cu Bach)  
*Bucură-te! Dincolo e Veșnicia cu porțile*  
acum deschise:  
*Bucură-te! Sărută ce n-ai sărutat, bea vinul*  
de stea  
*topește-ți timpul (ce invenție!), ești așteptat*  
*da, ești așteptat dincolo de dincolo*  
*dar nu te grăbi – e vremea în tine – prea multă*  
după-aceea  
*spre-a nu mai fi aici, purifică-te de tine*  
*fii gând, fii doar gând!*...” Sunete auriu și albastre  
dinspre Bach  
mă-nvăluiau fără-de-marginii!... Eram,  
dintr-un *dincolo de dincolo*  
intrasem în *clipa eternă!*... Intrasem?!...

București, 13 iunie, 2004

\*Jacques Chessex – mare poet de limbă  
franceză din Elveția (tradus în peste cincis-  
prezece limbi) căruia i-am așezat în  
românește celebra carte „Elegiile lui Yorick”,  
Ed. ORION, 1995.

## lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

## Cincizeci de nuanțe de gri



Așa ar mai putea fi tradus titlul celui mai mediatizat film al  
momentului. Aleg această versiune pentru a recupera ceea  
ce traducerea românească (*Cincizeci de umbre ale lui Gray*)  
face să se piardă, din cauză că „Gray” trebuie tradus ca nume  
propriu (scris cu literă mică, adjectivul „gray” înseamnă „gri,  
cenusiu”). Astfel, pentru vorbitorii de limbă engleză, sintagma  
în care „Gray” apare ca nume ascunde, în subtext, o alta, în  
care „gray” este doar o culoare. Cele două planuri se supra-  
pun, creând o tensiune care, din punct de vedere literar, nu  
poate decât să anunțe un joc metaforic interesant. S-ar putea  
spune că E. L. James, autoarea volumului omonim (publicat  
în 2011) după care s-a făcut filmul, a avut inspirație în  
alegerea lui.

E posibil ca titlul acesta să fi jucat un rol important în suc-  
cesul fulminant de care s-a bucurat cartea în Anglia și în  
Statele Unite. Volumul este, de fapt, primul dintr-o trilogie,  
următoarele două (*Fifty Shades Darker* și *Fifty Shades Freed*)  
fiind publicate în 2012. Ecranizarea, a cărei premieră a fost  
stabilită, pentru profit comercial maxim, în ajunul Valentine's  
Day, nu a făcut decât să-i aducă și mai multă popularitate, iar  
popularitatea, pentru mulți, este sinonimă cu valoarea.

Te-ai aștepta deci să-i auzi pe spectatorii care tocmai au  
vizionat filmul cum comentează entuziasmați. Supriză! În pro-  
porție covârșitoare, ei declară că experiența i-a lăsat puțin  
nelămurii și că i-a și plictisit pe alocuri. Cum se explică faptul  
că o peliculă în jurul căreia s-a creat atâta teavură, despre  
care s-au scris atâtea recenzii (în general negative), care  
promite atâtea voyeurism și fiori erotici, nu reușește să-și sa-  
tisfacă spectatorii? Răspunsul trebuie căutat în distanța prea  
mare dintre ceea ce este în realitate și ceea ce pretinde a fi.  
La fel ca titlul, care poate trimite la ideea unei personalități  
complexe, fascinante, dar care nu ascunde decât o fantoșă,  
o umbră în sensul negativ al cuvântului (originea titlului e mult  
mai banală decât am crede: el provine dintr-o replică a lui  
Christian Gray, magnatul de 27 de ani, frumos și putred de  
bogat care îi spune Anastasiei Steele (21 ani), partenera sa  
de jocuri erotice, că el este „fifty shades fucked up” – un fel  
idiomatic de a spune că e total ratat sufleteste).

Filmul nu reușește să-și onoreze promisiunea nici ca pro-  
ductie respectabilă, nici ca peliculă erotică. Într-un caz, e plin  
de clișee, de scene nemotivate, de confuzie și incoerență,  
nepermițând privitorului să-și suspende neîncrederea și să se  
lase prins în trama poveștii. Aparițiile lui Gray sunt aproape  
supranaturale, el desprinzându-se parcă din fundal, în loc să  
intre pe uși, în timp ce trauma la care face aluzie atunci când  
spune că vrea sex fără sentiment, pe bază de contract nego-  
ciat și semnat de ambele părți, rămâne neclară. Mesajul fil-  
mului, dacă se poate vorbi de așa ceva, e ambiguu. Ce vrea  
să ne spună? Că numai deviația, anormalul, monstruosul și  
animalicul mai pot fi incitante pentru omul deja suprasaturat  
de sex al prezentului? Sau că pur și simplu nu mai există  
speranță pentru iubire și compasiune? Iar acesta era un  
mesaj pentru... Ziua Întrăgostiților? Cred totuși că ar fi hazar-  
dat să bănuim filmul de astfel de filozofii. Aici se mizează în  
primul rând pe imagine, pe recuzită, pe ideea de *cool*, pe  
fetis, dacă vreți, iar nu pe o teză.

Filmul dezamăgește și ca producție erotică: spectatorii  
care vor să vadă „acțiune” în acest sens nu au parte de ea în  
cantitatea dorită. Mai mult, în „Camera roșie a durerii”, unde  
Christian o duce pe Ana pentru ritualurile lor sado-  
masochiste, în ciuda tineretii și a calităților lor fizice, nu se  
crează chimia care ar mai putea salva câte ceva din simpla  
prezentare pornografică de gesturi explicite: ce se vede e  
doar o relație abuzivă în care violența și deviația sexuală sunt  
cultivate pentru ele însele.

Într-o prezentare de pe internet, cineva recomandă filmul  
spunând, printre altele, că e unul din acele filme care, odată  
văzute, fac inutilă lectura cărților pe care sunt bazate, pentru  
că sunt mai bune decât ele. Eu aș merge mai departe: *Fifty  
Shades of Gray* este un film despre care merită mai degrabă  
să citești, pentru că discuțiile din jurul lui sunt mult mai intere-  
sante decât el. Cel mai mult îmi plac cronicile care, cu o ironie  
bine stăpânită, încearcă să salveze, chipurile, situația, argu-  
mentând că toate înțeleptele prezentate ar putea fi percepute în  
cheie parodică, caz în care filmul ar putea transcende cartea,  
numai că nu se poate ști dacă aceasta a fost și intenția. Dar  
faptul că atât autorul, cât și scenaristul și regizorul sunt femei,  
se spune malitios, e o realizare în sine pentru industria cine-  
matografică. Vorba americanului: *it's so bad it's good*: e atât  
de prost, că e bun (să răzi de el). Și e gri. Într-o singură  
nuanță.

Rodica LĂZĂRESCU

Niculae Gheran - Arta  
de a fi învingător

A apărut, la cumpăna dintre ani, cel de-al patrulea volum, „Bordel nou cu steoarbe vechi”, din fresca gheraniană „Arta de a fi păgubas”, începută, în 2008, cu „Târgul Moșilor” și îmbogățită din doi în doi ani cu câte un nou tom („Oameni și javre”, 2010 și „Îndărățul cortinei”, 2012). Anunțat mai de mult, cu oarece variații de titlu („Bordel nou cu dame vechi”, pentru ca, în cele din urmă, autorul să opteze, în detrimentul forme literare, pentru mult mai expresiva variantă argotică „steoarbe”), volumul încheie tetralogia cu care Niculae Gheran a reușit să iasă din postură de „soclu” al statuii lui Liviu Rebreanu (cum îi place să se prezinte, cu umor, autoironie, dar și cu multe false regrete) și să-și ridice propriul monument.

Începută, „odată cu trezirea Oborului din mine, unde plățile se făceau pe loc, ca frescă a unei lumi apuse”, tetralogia „Arta de a fi păgubas” se încheie în plină actualitate, principiul care a declanșat scrierea ei rămânând însă același din 2008 – editorul lui Rebreanu a considerat că a venit momentul să-și achite „vechea datorie și dobânda necesară” față de vocația sa de povestitor, ignorată atâtea vreme!

Încurajat de succesul primelor trei volume (peste 30 de cronici, eloquioase în unanimitate, în ciuda tirajului confidențial și a unei distribuții practic inexistente), descurajat însă de epoca ce urma a fi evocată, perioada postdecembristă, scriitorul a ezitat mult înainte de a se apuca din nou de scris.

Mărturisește prozatorul în prefață: „E dificil să scrii despre actualitate, fără să ai distanța impusă de istorie. Apele-s încă tulburi și-i greu să le prevezi cursul, mai ales când inundațiile n-au cutezat să le scoată din matcă”.

Ca atare, „singura soluție ce mi-a stat la îndemână era ca deliberat să scad valoarea memorialistică a lucrării în favoarea ficționalizării realității, reținând esența unor personaje, atribuită imaginarii altora, cu șansa de a le pune acestora în cărucă nu doar cele știute, dar și isprăvi ce le-ar fi venit mânășă. Ceea ce în literatură se mai numește și transfigurare artistică”. Așa încât echilibrul discursului mnezic-ficțional din primele trei volume se strică, balanța înclinându-se în favoarea „ficționalizării”. „Așa se face de ce am menționat de la început că cele scrise și atribuite multor personaje n-au un corespondent real în viața ființelor ce s-ar recunoaște în umbra lor. Asemănările le aparțin, spre deosebire de neasemnări. Așa, în timp nemijlocit de fabulația autorului, care, literaturizând, n-a inventat praful de puscă.”

Desigur, s-ar putea ca acest ultim volum să-i dezamăgească pe cei care așteptau dezvoltări (eventual senzaționale) „îndărățul cortinei”, așa cum ne-a obișnuit în primele trei tomuri memorialistul Niculae Gheran.

„Frâna memorialistică” (după cum numește autorul subțiriștea filonului mnezic din acest al patrulea volum) are două explicații: pe de o parte, ieșirea memorialistului din cercurile culturale și politice ale perioadei, retras să-și desăvârșească ediția critică Rebreanu, cum s-ar zice pierderea „calității de maritor”, pe de altă parte, grijile penale, teama de a nu fi târât prin tribunale de către cei evocați, ambele justificări având drept numitor comun lipsa dovezilor. Om al documentului și al informației precise, susținute de probe scrise ori orale, fie că acestea se numesc agente personale, articole ori cărți la care se pot face trimiteri bibliografice de rigoare, fie persoane în viață, chemate să depună mărturie în favoarea celor afirmate de scriitor, editorul Gheran, fost student al profesorului Piru, își însușește vorbele acestuia pe care le reproduce în volumul al treilea – „eu nu vorbesesc niciodată fără acoperire bibliografică”. Așa a procedat în primele

trei tomuri atunci când evoca situații și persoane cu identitate civică recunoscută. Uneori, asemenea unui jurnalist profesionist, autorul nu ezită să verifice informația din mai multe surse – venind cu date suplimentare, cu precizări chiar și în note de subsol.

De data aceasta, aflat într-o realitate în continuă mișcare, în care istoria se scrie din mers, „memorialistul se bucură, într-adevăr, de o mai mare libertate, subiectul în propoziție fiind el însuși. Dar, cum nu trăiește izolat, tentația de a prezenta adevăruri crude din mediul înconjurător, câtă vreme n-are posibilitatea să pună și documentele pe masă, e periculoasă. (...) Te bagi în cotoarele realității, intri alb și ieși precum coșarii. Din cauza asta, în locul unei narațiuni legate, am apelat la flash-uri, atent la ritmul și culoarea diverselor episoade” [subl.n.].\* Cu toate acestea, pentru cine știe să citească, „eul e printre rânduri, autobiografia trăiește prin atitudinea mea!”

Nerenunțând la construcția tip frescă, dar lipsindu-i documentul ori martorul ce poate fi „chemat la bară”, ficționalizând, autorul are grijă să dea veridicitate narațiunii, să o ancoreze în realitate, parăntând întâmplările evocate într-un context istoric clar, bine cunoscut sau verificabil – fie că e vorba de perioada antedecembristă (programul celebrei „alimentații raționale, bine gândită de dr. Iulian Mincu”, intervenția lui Constantin Părvulescu la Congresul al XII-lea al PCR „cu memoria sa [a Eleiei Ceaușescu] intervenție academică: „Fire-ai să fii al dracului de boșorog”, mingul din 22 dec. 1989 de la CC), fie de cea postdecembristă (evenimentele de la Târgu-Mureș, înființarea universității private ș.m.a): „Când în subsidiar îți ca cele scrise să fie și o frescă a epocii trăite, rama tabloului trebuie să-ți încadreze istoricește cadrul real, în pofa transfigurării artistice a reperelor adevărate”.

În același scop al credibilizării, sunt invocate persoane din viața reală, precum Nicolae Carandino, Doina Cornea, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Ion Caramitru, Grigore Răceanu, Ion Iliescu, gen. Ion Vlad, Atanasie Stănculescu, Sabin Bălașa, Vasilica Tastaman și mulți alții, inclusiv „editorul lui Rebreanu”, căruia naratorul îi adaugă, hătru, dar nu departe de adevăr, adjectivul „parșiv”!

Nu puteau să lipsească nici episoade în care sunt implicate personalități celebre din istoria literară (toate însă îndepărtate în timp față de prezentul evocat), precum activitatea lui Claudiu Ispesescu la Roma, necazurile prof. Piru la Craiova și, evident, Liviu Rebreanu ori savuroasa relatare (în interpretarea lui Herșcu Rudel) a relațiilor dintre doi mari lingviști – Jacques Byck și Alexandru Rosetti. Același Herșcu îl amintește și pe „domnu’ Zăciu [care îi] povestea lui’ domnu’ Nicu din Târgu’ Moșilor, di pi Făinari 7”, evident „domnu’ Nicu” fiind însuși autorul tetralogiei.

Mare parte dintre personaje se ascund însă sub masca unor nume ușor decriptabile: av. Verceni, Alexandru Mărlădeanu, Silviu Borcan („semnata al unei scrisori nimirate, expedită la sfârșit de program”), Nelu Troican, Max Drăguș, Nicolăiță Vodcarioi, Petrică Baricadă, Gură-Strâmbă, Lența Curcă, Gumăreanu, Alecu Delatius, Jumara ș.a.m.d.

Protagonistii – printre care cei doi ziaristi, Constantin Stanciu și Alexandru Giurcă, zis Tărbacă, Radu Vărzaru – „arhitect și securist”, om de afaceri de succes, patron de ziar, avocatul Ionuț Niculescu – sunt definiți de însuși creatorul lor drept „arhetipuri” (v. nota de pe versoul paginii de gardă), sumă a caracterelor, faptelor, identității mai multor persoane, completată cu caracteristici ce tin, cum ne avertiza autorul, de „fabulația” acestuia, cititorul fiind avertizat că „orice asemănare [cu persoane din realitate] este neavenită și inoportună”.

Așadar, cartea crește din incurșiuni în memoria naratorului, în amintirile prietenilor ori valorificând bursa bărfelor, a cancanurilor, a zvonurilor, „folclorului” mediilor evocate, adică informații aflate deja în circulație. Autorul face exact ce spune despre unul dintre personajele sale: „Bolbea nu adăuga nimic peste informațiile aflate deja pe piață, multe însă contradictorii, ci doar le selecta, conturându-le mai aproape de adevăr” [subl.n.] (p. 286).

Rar, foarte rar, este citat câte un martor, pe post de credibilă, prin notorietate, sursă bibliografică: „urna cu țărâna [mareșalului Antonescu] s-ar fi aflat o vreme în biroul lui Nicolșchi, după care i s-a pierdut urma. **Barbu Theodorescu** – bine informat, nu doar în bibliografie – afirma că fusese dusă la Cimitirul Militar Ghencea, îngropată în mormântul unui nepot, pare-se căpitan, lăcaș vesnic situat pe dreapta aleii centrale ce duce la capela” [subl.n.] (p. 318).

În lipsa documentului probator, departe de intenția de a-i dezlega misterele, referirile la Revoluția din Decembrie, de pildă, pusă, ori de câte ori este evocată, sub semnul îndoielii prin antonomaze folosite – „răzmerita”, „ciorăneala”, „ciorovăiala din decembrie”, „spectacol de sunet și lumină” –, ori dusă în derizoriu prin ironia implicată de ghilimele („revoluția” din decembrie”) sau chiar de subtila trimiteră la o altă celebră mișcare revoluționară („Marea Revoluție din Decembrie”), referirile deci îmbracă forma unor întrebări de bun-simț pe care le găsim din abundență în cap. „Invoiala”, cititorul fiind indirect invitat să tragă concluziile de cuviință („Ce-aveau, mă, nevoie să parăie din automate, să simuleze atacuri, când, de-ar fi dorit să oprească bălcui, urcau cu liful în tunuleț la Casa Scânteii, unde e cocotată antena televiziunii?”). Închideau comutatorul și, cum zice grecii: «taia plașera la dumnealor»”. Sau: „Cum dracu’ se face că din clădirea Palatului Regal se mitralia de mama fotbalui, de-au incendiat și Biblioteca Centrală Universitară, iar Ionică Caramitru, continua să urle în microfon: „Nu trageti, nu trageti!”, fără ca cineva să-l ciuruiască, nu cu o rafală de kalașnikov, ci o sâneată de la ’77?”).

Radiografie a lumii postdecembriste investigată în toate sectoarele ei (politică, justiție, gazetărie, cultură etc. etc.), cartea lui Niculae Gheran este străbătută de un acut sentiment de revoltă ce îmbracă diverse forme și pe care o exprimă nu doar naratorul, ci și parte dintre personaje. Prozatorul Gheran „cântă” pe toată claviatura, fie prin vocea naratorială, fie prin cea a personajelor sale, de la ironia implicită („Totul merge pe roate, numai că mi-e greu să fac față la tribunal, în Parlament și la partid, dar nici să abandonez vreuna din ele, fiindcă una o susține p-alta.” –

zice avocatul Verceni sugerând așa-zisă independență a Justiției), la remarca amară, voit naivă („O tară de revoluționari get-beget. Carnete au cerut și mulți ofițeri de Securitate, dovedind cu martori, fără să mintă, c-au fost și ei în piață. Păi unde să fi fost, dacă asta le era slujba? În timp ce alți colegi dăduseră bir cu fugiții, ei o făceau cu toată credința. De ce să nu-și ceară drepturile?”), la revolta scârbită („Multă plevușcă, nene Drăguș! Din șase gagici, una singură mi-a putut indica un scriitor, pe Barbu Delavrancea, și asta pentru că locuia pe strada ce-i poartă numele. Nu era sigură însă dacă mai trăiește sau dacă a murit. Mare lucru, fiindcă alta și-a adus aminte de Constantin Brâncoveanu, ale cărui basme le-ar fi citit când era mică.” – izbucnește Stanciu după un interviu de angajare la ziar), la revolta încărcată de obidă/năduf („combinat [de la Letea] care ajunsese să realizeze și hârtie de bancnote –, să intre pe mâna unui gheștefar, care, încă de pe timpul lui Ceaușescu, ciubucărea în jurul câtorva păcănele în holul teatrului din localitate. Praful și pulberea s-a ales din Combinat...”), până la revolta împinsă la disperare („o mână de smecherași, isteti la ciorălează și orfan de carte, până ieri alde nimeni, au scos țara la mezat, de dragul unor privatizări oneroase, ce nu s-au răsrânt defel în binele oamenilor, dimpotrivă, i-au lăsat pe drumuri, făcând milioane de suflete să slugărească pe la străini, că-n țara lor nu mai era de trăit. [...] O tară frumoasă, bogată, împinsă-n sărăcie și căcat.”).

În fine, s-ar putea ca referirile la Antonescu să creeze oarece disconfort, chiar supărare, în anumite medii, cu toate argumentele logice în favoarea mareșalului expuse de narator, să nu uităm, martor al acelor vremuri. Un risc asumat, desigur.

\*\*\*

„Am preferat să dau frâu liberei gândiri, despovărată de griji penale, căcând granita dintre realitate și ficțiune, convins că adevărul literar este mai puternic decât orice factologie” – se confesează prozatorul.

Să urmărim așadar „adevărul literar” al acestui din urmă volum gheranian.

Scriș din imperioasa nevoie de a-și înlăni, fie și în imaginație, prietenii pecați, unii prea timpurii, „dincolo (Prietenii mei s-au grăbit s-o ia razna parcă și mai repede. M-au lăsat cu amintiri, numai că din astea nu se poate trăi.

– Le poți însă așterne pe hârtie, numai har să-ți dea Dumnezeu. Atunci îi ai pe toți alături, le simți răsuflarea în ceafă, vorbești cu ei, îi ascuți, ba le mai îndrepti pașii, acolo unde s-or fi rătăcit.”), a patra și ultima parte a „Artei de a fi păgubas” nu dezminte excepționalele calități de scriitor ale lui Niculae Gheran, pe care cititorul i le-a descoperit încă din 2008.

După ce a ucenicit, peste patru decenii, în atelierul domnului Rebreanu, și-a însușit bine lecția aglomerării de fapte pe spații mici și, mai ales, s-a contamnat de la acesta cu vocația de constructor. Dacă în primele trei volume capitolele aveau o oarecare autonomie (rezultatul fiind o construcție mozaicată, am zice), fapt ce i-a făcut pe unii critici să le categorisească drept nuvele, în vreme ce distinsul prof. Ion Vlad aprecia harul de „povestitor” al autorului, faptul se datoră unei temeri justificate: „Fiind în





Un model de ediție critică a literaturii epistolare ne propune criticul acribiei în absolut, Constantin Călin, în recentul său volum *Scrisori către un redactor*, vol. I, Editura „Babel”, Bacău, 2014. Acest volum, care va fi urmat de un al doilea, cuprinde scrisori adresate autorului, ca fost redactor (dar nu numai) al revistei *Ateneu*, de la treisprezece personalități trecute în lumea umbrelor: Eusebiu Camilar, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Al. Dima, Mihai Drăgan, Al. Husar, I. D. Lăudat, Ion Maxim, Haralambie Mihăescu, Ion Rotaru, N. Gr. Stetcu, N. V. Turcu, Mircea Zăciu. Cea mai veche scrisoare este primită de la Eusebiu Camilar, datată București, 2 martie 1961, pe când era student la Facultatea de Filologie a Universității „Al.I. Cuza” din Iași, iar ultima – de la Constantin Ciopraga, datată Iași, 12 octombrie 2006, urmată de o carte poștală de multumire, nedată.

Prima particularitate izbitoare a cărților lui Constantin Călin (n. la 22 iunie 1940, Udești, județul Suceava) este păstrarea aceluiași format de copertă, maxim stilizată, pe fond alb, indiferent de numele editurii, trei, în orice caz: Agora, Ateneul Scriitorilor și Babel, toate băcăuane. Pe de altă parte, este cel mai interesant caz de debut târziu, în volum, între criticii care s-au remarcat încă din tinerețe, recte anii '60. Cele câteva tentative, anterioare lui 1989, au fost reprimite chiar de autor, nu atât din pricina conjuncturii istorice, cât din „exagerată” nemulțumire față de propria muncă arhivistică (dar și stilistică), debutul fiind amânat câteva decenii, inclusiv încă unul întreg după 1989, încât cea dintâi carte de autor, cum se spune, i-a apărut abia în 1999, vol. I din *Dosarul Bacovia. Eseuri despre om și operă*, la Agora. Au urmat: *Despre șapcă și alte lucruri demodate // Două drumuri la Malmö* (2001), *Dosarul Bacovia, II, O descriere a operei* (2004), *Gustul vieții, Varietăți critice* (2007, toate la Editura Agora), *Stăpânirea de sine, Miscelaneu* (2010, Editura Ateneul Scriitorilor), *În jurul lui Bacovia. Glose și Jurnal* (2011, Editura Babel), *Provinciale* (2012), *Cărțile din ziar I – Interviu* (2013) și cea comentată aici, toate la Babel. Cum se vede, criticul și istoricul literar a intrat într-o anume ritmicitate editorială, augmentată și de o altă particularitate a cărților: sunt masive, între 450 și 700 de pagini, oglindă a unei opere îndelung pitocite.

În *Prefață*, mărturiseste că publică aceste scrisori „din teama – tot mai mare – pe care o am pentru soarta «hîrtilor vechi»”, cu atât mai mult, cu cât lipsește „educația cu privire la recunoașterea valorii acestora, atât în rîndul publicului, cît și – vai! – al unora dintre emițătorii lor, scriitorii.” (p. 5).

Theodor CODREANU

## Treisprezece epistolieri în căutarea unui autor

Cercetătorii dăruți valorificării acestui tip de documente sunt din ce în ce mai rari, încât predomină, azi, cei cu „manșetele și gulerile perfect curate” care scriu „eseuri”: „N-au respirat niciodată aerul cu praf și bacterii degajate de dosarele vechi și de colecțiile de reviste și ziare.” Dar adevăratele exegeze și biografii „n-ar putea fi valabile, «exhaustive», decît după răscolirea unor vrafuri de documente, inclusiv a unor cutii (scrinurile și cuferele nu mai sînt la modă) cu scrisori!” Patima exhaustivității, devoratoare la Constantin Călin, mie unul îmi aminteste de concep-tul poetic de *exhaustie*, al lui Ion Barbu. În definitiv, am mai spus-o și cu altă ocazie, Constantin Călin este un scriitor în înțelesul cel mai curat al cuvântului, mai ales în această carte în care genul epistolar se apropie mult de subiectivitatea literaturii. El realizează în *Scrisori către un redactor* un insolit roman documentar fundat pe *intertextualitate*, implicarea propriei subiectivități în angrenajul arhitectonic anunțându-se încă din titlu: el, *redactorul*, este unul dintre protagoniști, poate cel mai important, alături de cele *treisprezece personaje în căutarea unui autor!* Altminteri, scrisorile sunt *replicile/confesiunile* personajelor derulate într-un interval istoric de peste treizeci de

ani, cum atrage atenția încă din primul rînd al prefeței. Opu nu este o simplă adunătură de scrisori, ci, împreună cu prezentările fiecărei povești epistolare și cu notele și comentariile de subsol, alcătuiesc o veritabilă narațiune istorică, surprinzând adevăruri, situații, portrete care depun mărturie asupra unei epoci. Acesta mi se pare meritul de căpătâi al restituirii lui Constantin Călin, încât cartea are ritm, se citește ca un neobișnuit roman epistolar, talentul fiind atribuit exclusiv „personajelor”, întrucît, se dis-culpă naratorul, „îmi lipsește vocația epistolară și nu-s iute la scris” (p. 6). Mai mult: „întotdeauna am pus datoriile față de colaboratori înaintea datoriilor față de mine. Respectul pentru personalitatea lor se reflectă – cred – și în faptul că le-am păstrat scrisorile, nu numai pe cele cu vorbe bune, ci și pe cele cu imputări.”

Împreună cu Eusebiu Camilar (1910-1965) și marele filolog și cărturar Haralambie Mihăiescu (1907-1985), autorul alcătuiește „triumviratul” udeștean al cărții, relația epistolară fiind și una sentimentală, pulsând de nostalgia bucovineană a Udeștilor natali. Între ei, în pofida decalajului de vîrstă de vreo trei decenii, nu încapă nicio distanțare oficială, nicio adresare cu *tovarășe*,

cum se-ntîmplă în cazul alto- ra, la începutul relației episto- lare, cel puțin. „Camilar m-a învățat etica «rădăcinilor».” (p. 13). Mai în fiecare epistolă, printre romane și traduceri din Kalidasa și Li-Tai-Pe, proza- torul invită pe „prietenu și con- săteanul meu Călin” să asculte glasul rădăcinilor: „Cred că peste câteva zile am să mă duc acasă. Mi-i grozav de dor. Aș vrea să stau măcar o săp- tîmînă numai în tovărășia focului, să scriu o carte fru- moasă...” (15 noiembrie 1961). Sau: „Mi-i dor de sat. Cred că sînt pe acolo zile și nopți de cristal.” (13 septem- brie 1962). Pe 26 aprilie 1963, se împăunează că a reputat un „colosal succes” prin cuvîntarea de la plenara Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. Constantin Călin însă încearcă să descăl- cească ghemul acestui mare succes, fiindcă reproducerea cuvîntării în documentele vremii (cuvîntarea era o prelu- are a ideilor din articolul *Rădăcinile nemuritoare* apărut, în același an, în „România liberă”) nu dădea indicii asupra victoriei. După o prezentare contextuală a evenimentului, criticul conchide: „Succesul ei s-a datorat formei de prezentare, care combina poemul în proză cu reportajul.” (p. 20). Altfel spus, elementele nonverbale și paraverbale, care lipseau, desigur, din textul reproduștrunchiat, în presă. Altă fire, în schimb, avea celălalt udeștean, autorul vastei sinteze *Limba latină în provinciile dunărene ale Imperiului Roman* (1960): sobru, taciturn, exprimându-se „simplu și frumos”: „mi-au făcut mult bine suflătesc în momen- tul primirii lor și mă reconfor- tează și azi” (p. 367). „Tot trag nădejde – scrie Haralambie Mihăiescu, la 9 iulie 1983 – să ne întîlnim la Udești pentru a face rîvnitele plimbări de care îmi vorbești.” (p. 379).

După un epistoler cu totul episodic, Șerban Cioculescu (1902-1988), urmează 43 de „piese” primite de la Constantin Ciopraga (1916-2009), marele profesor ieșean, „moderat, comprehensiv, prevenitor; un om de «consonanțe suflă- tești»”, avînd, „în grad emi- nent, calitatea de a fi politicoș și a răspunde la scrisori, ceea ce alții – destui – n-o făceau.” (p. 35). La 11 aprilie 1967, criticul ieșean i se destăinuia: „În comportarea mea suflă- tească am ținut totdeauna la mare cinste delicatetea spiritu- ală, care mi se pare cea mai

frumoasă trăsătură umană. Dezavuez pamfletul și polemi- ca indecentă. Sînt convins că nimic nu rămîne după noi decît ceea ce e inobilează; și această noblețe, mai presus de blazoane, presupune puri- tate și generozitate.” (p. 37). Într-adevăr, un autoportret elocvent. Scrisorile fac, între altele, referire la aventura doctoratului lui Constantin Călin, tot amînată din cauza împri- cinatului, care oscila privitor la teme (între care și Perpersicius, avînd cu acesta certe afinități arhivistice), ispravă care se va consuma, totuși, bacovian, abia înspre anul 2000, pentru ca, în 2006, patriarhul criticii ieșene să i se adreseze: „Ai făcut pentru Bacovia mai mult decît un plu- ton de comentatori grăbiți. Ți-ai legat numele de Bacovia integral. Ai adus la Bacău ceva din Bucovina esențială; la *Ateneu* ai lăsat modelul unei omenii ferme, mai presus de clipa care trece.” (p. 61). Nu se putea portret mai exact și mai concis făcut lui Constantin Călin.

Scrisorile de la Al. Dima (1905-1979), altă somitate a Iașului, îl exasperează prin „dificultatea de a le descifra”. Nu cred să le fi întrecut pe cele ale Svatlanei Paleologu Matta, pe care eu, unul, nu le-am putut citi vreodată integral, exceptîndu-l, poate, pe mult mai răbdătorul George Popa (v. Svetlana Paleologu Matta, *George Popa în extasis men- tis*, Editura Panfiliius, Iași, 2012). Tenacitatea perpersi- ciană a lui Constantin Călin a pus, totuși, în lumină scrisul lui Al. Dima, constatînd că, odată descifrate, epistolele fostului său profesor „au ordi- ne și ritm”, reliefînd, totodată, o față necunoscută: un om „ros de insatisfacții, încordat și mar- cat de oboseală” (p. 65).

Cea mai bogată correspon- dență a volumului vine de la Mihai Drăgan (nu mai puțin de 155 de scrisori), material suficient pentru a-i creiona un portret remarcabil, o adevărată *fiziologie* negruzgiană tăiată în acuratetea stilului. Mihai Drăgan (1937-1993) a fost o personalitate accentuată, la antipodul olimpianismului profes- orului Constantin Ciopraga, încât scrisorile sunt, în primul rînd, „un document psihologic, întrucît redau graficul miș- cărilor interioare ale unui om complex, cu trăiri intense, variate, tip reactiv neliniștit, oscilînd între romantism și realism, opusul înșilor placizi, monotoni, reci. Avea o fire de luptător, loială, expansivă.” (p.



• Aurel Stanciu





• Constantin Călin



• Theodor Codreanu

77). Mai mult de atât, „În lașul universitar și publicistic, avea orgoliul de a se situa în frunte, deasupra. Orice obstrucție, orice amânare, orice ignorare era resimțită ca sabotaj ori ca atac contra sa. Nu se ferea de război (termenii militari sînt aici de rigoare), ci mai degrabă îl căuta. Riposta energic, cu sentimentul că dreptatea și adevărul sînt de partea sa, că, polemizînd, apără echitatea, ordinea și ierarhiile bazate pe merite reale. Ilustra un tip și un rol: acela de justițiar.“ Prea multă „justiție“ duce însă la... nedreptate. Ceea ce remarcă și Ion Maxim în epistola adresată lui Constantin Călin, la 10 octombrie 1973 (p. 325). Pe mine, bunăoară, m-a atacat, pe tema Eminescu, pur și simplu din pricină că adversarul său, Ioan Constantinescu, m-a lăudat într-un articol (vezi nota 2, pp. 242-243). Lasă că nici eu nu eram de ici, de colea în polemică. Cu toate acestea, ne-am împrietenit cu un an înainte de a pleca dintre noi, la olimpiada de literatură română organizată la Vaslui (1992), convenind că eram apropiați, în definitiv, privitor la Eminescu. În scrisoarea din 9 iunie 1976, decretă eminescian: „Cine spune mereu adevărul trebuie să fie pregătit pentru suferință.“ A suportat-o și din partea colegilor universitari („javre didactice“), întîlnindu-se, observă, Constantin Călin, cu cele povestite de Magda Ursache în romanul *Universitatea care ucide*. Aș mai adăuga aici savuroasele/tristețe „anarho-esuri“ ale lui Luca Pițu din *Prolegomene la o teorie a cumetriilității universitare* (Editura Opera Magna, Iași, 2014).

Redactorul de la *Ateneu* completează portretul „colaboratorului inconfortabil“ astfel: „Dincolo de alura și gesturile de o anume clasicitate pe care le etala public, Mihai Drăgan era un om greu de mulțumit. Mai tot timpul – frămîntat, horțat, precipitat, susceptibil, indignat, virulent, revoltat.“ (p. 79). Își avea principiul său de polemist „talionic“ – *măsură pentru măsură*, ceea ce l-a făcut să nu scape de blestemul

tristeții: „Polemisti sînt sau devin triști.“ (p. 80). Și: „Sesiza ușor comicul din diverse situații și afirmații, nu-i ocolea pe glumeți, era uneori tare în ironii, «pișca», urzica, înțepa, avea acuitate, dar n-avea jovialitate. Putea să suridă, dar nu și să rîdă. În două decenii de relații apropiate, nu cred că l-am văzut barem o dată hohotînd. În schimb, cu fruntea plecată, concentrat – mai mereu.“ (p. 80). Ca de obicei, Constantin Călin îndeplinește și obligații grafologice: toate scrisorile lui Mihai Drăgan erau manuscrise, cu litere „înalte, înclinate ușor spre dreapta“, cu distanță între rînduri etc., ogîndindu-i personalitatea de epistolar „puternic“: „Născut săgetător, nu-l interesau ornamentele, nu-l terorizau repetițiile, nu-și oprea fluxul ca să caute sinonimii. Pe ansamblu, însă, variația nu lipsește: infierbântări și răcirii, iluzii, dezamăgiri și iarăși iluzii; entuziasme și mîhniri; accente epice și accente lirice, contraziceri etc.“ (p. 81). Îi reține și momentul trecerii de la *sînt la sunt* și de la *filozofie la filosofie*, pe la începutul anului 1973, ceea ce i s-a părut, atunci, că ar fi vorba de „mofturi“. În transcrierea textelor, a respectat ambele forme. Nu-i scapă nici contrastul temperamental și caracterial dintre cei doi frați: Mihai Drăgan și Gheorghe Drăgan, acesta din urmă „Tip «așezat», ferm, solid intelectualicește, cu personalitate. Influența lui Mihai Drăgan asupra sa a fost doar catalitică. Nu l-a însoțit pe acesta în războaiele lui sau n-a făcut-o în chip evident. Totuși a trebuit, nu o dată, să suporte – dacă pot zice așa – «efectele adverse» ale faptului de a-i fi frate. De regulă, a tăcut. Singurul caz în care a recurs la «dreptul la replică» a fost cînd Al. Dobrescu (adversar al lui Mihai Drăgan) i-a recenzat volumul de debut, *Corabia argonautilor* (Ed. Junimea, 1972)“ (p. 85). Toate aceste detalii portretistice atestă harul de prozator care se ascunde sub hainele de critic și istoric literar ale lui Constantin Călin. Scrisorile arată, în plînată lor, ceea ce portretistul a sur-

prins cu detașare și plasticitate năuntată. Doar un exemplu, la întîmplare: în scrisoarea din 20 ianuarie 1973, Mihai Drăgan, preocupat cu o grijă acută de soarta revistei *Ateneu*, opinează ferm că poziția de redactor-șef i se potrivește lui Constantin Călin (ceea ce era cât se poate de realist!), iar nu mai „leneșului“ George Bălăit, care, de la debutul din 1966, nu mai publicase nimic! (p. 176). Apoi, auzind că băcăuanul va veni la Iași, îl sfătuieste să nu dea crezare șefilor de la *Cronica* și de la *Convorbiri literare*, pe deasupra – numele Ștefanakis (Corneliu Ștefanache, n.n.) fiind „odios“, pe cînd numele lui Zaharia Sîngeorzan nu putea fi asociat decît cu al lui Trahanache, iar al lui Al. Dobrescu doar cu al lui Farfuridi!

De la Al. Husar (1920-2009), „oratorului, abundent, prodigios, undoiat, care semăna uneori cu iluzioniștii care înnoadă la nesfârșit baticuri, schimbă culorile florilor ori înmulțesc obiectele“ (p. 273), i-au rămas treisprezece scrisori: „Un tip extrem de elaborat, Al. Husar nu lăsa să se vadă nici una din pregătirile sale. Impresia pe care o făcea era că improvizează, nu oricum, ci spectacular, fără ezitări, coerent și

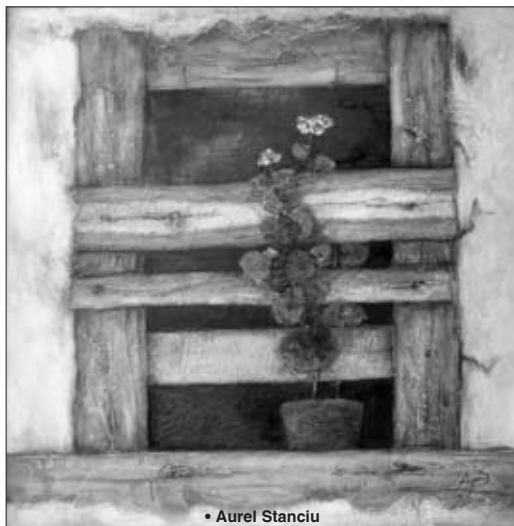
fluent, ținîndu-se, parcă, de o partitură complexă și variată. Vorbea și scria fără volute, dar nu pierdea ținta.“

O figură pitorească a lașului universitar, de modă veche, solidă, a fost „Moș“ I. D. Lăudat (1909-1996). Omenos, moderat, simplu, lipsit de morgă și de extravagante, specialistul în „literatură veche“ se dovedește, în scrisori, un convingător apărător al personalității lui G. Ibrăileanu: „Moldova trebuie să țină mereu trează întăietatea lui Ibrăileanu. Bucureștenii caută să-l treacă în urma lui Lovinescu și a altora. Și nu e drept. Să ne gândim ce mari scriitori au colaborat la *Viața Românească* în perioada conducerii lui Ibrăileanu. După *Convorbiri literare*, aceasta e a doua mare revistă din istoria culturii noastre. Însemnătatea ei se datorește numai și numai lui Ibrăileanu care atrăgea spre ea tot ce era bun în literatura noastră, așa cum făcuse la vremea sa Titu Maiorescu.“ (Scrisoarea din 24 iunie 1966, p. 289). Interesante sunt și deosebirile observate între Ibrăileanu și G. Călinescu, în prestația lor ieșeană. Este convins că redactorul de la *Ateneu* are afinități cu Ibrăileanu, nu cu modul de a face critică al lui Călinescu. Și acesta „Ne-a încântat totuși, dar nu ne uimea ca Ibrăileanu.“ Și: „D-voastră care nu i-ați auzit vorbind pe Ibrăileanu, pe Iorga, pe Călinescu nu aveți imaginea de sus a omului deosebit.“ (p. 291). În câteva epistole, profesorul se arată dezamăgit de snobismul unui profesor ca Marcel Giurgea care a ținut neapărat să realizeze o „lecție structuralistă“, expunându-se riscului de a dialoga doar cu zece elevi dintr-o clasă de 29, special îndopați cu cunoștințe artificiale. În schimb, laudă și susține metodologiile didactice ale lui Constantin Parfene și Valeriu C. Neștian.

Cel mai *problematic* schimb epistolar este cu timișoreanul Ion Maxim (1925-1980), un „solitar distins, cu o mască a amarăciunii definitiv imprimată

pe față. (...) Corespondența primită de la el e una dintre cele mai substanțiale din câte păstrez.“ (p. 321). Discipol și editor al lui Lucian Blaga, prozator, poet, dramaturg și „mai ales, eseist și critic literar“, ardeleanul cvasinecunoscut Ion Maxim a trecut prin reprimarea regimului comunist, ca fost deținut politic, cu cinci-sprezece ani de închisoare (1949-1964). Scrisorile către Constantin Călin, care a încercat să-l promoveze la *Ateneu*, ogîndesc tarele culturale din epocă, dezamăgirile, privațiunile materiale, suferințele morale, lupta cu cenzura la publicații și edituri etc. La prima scrisoare (22 iulie 1973), adresată, cu precauție de om pătit, „tovarășului redactor-șef“, Ion Maxim se arată încântat de invitația de a colabora la *Ateneu* și-și exprimă dorința de a participa la o sesiune științifică G. Bacovia, anunțată pentru 28 septembrie 1973 în sala Bibliotecii Casei de Cultură „V. Alecsandri“ din Bacău. În nr. festiv din septembrie, va apărea cu articolul *Audite colorat*, comunicarea fiind amînată doi ani. Bacovia fiind unul dintre scriitorii preferați ai timișoreanului, ecouri bacoviene vor reveni în alte scrisori. De pildă, se interesează de cartea Svetlanei Matta (*Existence poétique de Bacovia*, 1958), de fragmentele traduse din autoarea elvețiană și e nedumerit că nu există o versiune integrală în română. Constantin Călin făcuse oferte mai multor edituri, dar nici una nu răspunsese pozitiv, motiv pentru care cartea va apărea abia în 2012, la Editura Ateneul Scriitorilor din Bacău, în versiunea Luciei Olanu Nenati. În paginile revistei băcăuane, Ion Maxim ține să scrie despre poezii valoroși, dar marginalizați (10 octombrie 1973), se plînge de imixtiunile redacțiilor (*Orizont*, spre exemplu) și ale Direcției Presei în texte, încât preferă să-și țină cărțile în sertar, precum o masivă carte *Trei decenii de literatură* (4 decembrie 1973): „Îmi păstrez libertatea de opinie, tolerată din ce în ce mai greu.“ (21 decembrie 1978). Îl îndeamnă pe destinatar să-și ducă la capăt proiectul *Dosarul Bacovia*: „E păcat să nu vă duceți gîndul până la capăt.“ (28 februarie 1978). Era, în mare parte dus, dar scrupulozitatea îl va împinge către anul 2000!

În toate, cei treisprezece epistolieri au avut marele noroc să-și găsească autorul care să le „înveșnicească“ trăirile și gîndurile de moment într-o carte ce conservă atât „sigiliul“ propriei lor personalități, cât să reliefeze, în chip fericit, pecetea stilistică a păstrătorului și scotocitorului de arhive care este Constantin Călin.



• Aurei Stanciu







Îți cunosc activitatea de pe când erai student. Te-am urmărit în tot ce ai scris și îndeosebi, cu mult interes, în producțiile de specialitate. D-ta ești original; ai, de multe ori, păreri ingenioase și gândite despre scriitorii noștri (...) Eu la catedră sunt convins că nu mă mai întorc, e firesc să doresc a ști cine îmi va continua activitatea de-acolo... Mă gândeam mai de mult la d-ta» (vezi I.M.Rașcu, *Amintiri și medaliale literare*, E.P.L., 1967). Francez după mamă și catolic fervent, cu o conduită socială exemplară (a fost asemănat în această privință cu monseniorul Vladimir Ghika), I.M. Rașcu, care tocmai definitivă în 1935 un studiu despre *Eminescu și catolicismul*, va fi meditat intens la propunerea lui Ibrăileanu, însă, autor al unei incisive analize a felului *Cum se degradează învățământul* (București, 1933), era extrem de conștient de faptul că un asemenea demers ar fi presupus din partea sa „numite abdicări” pe care el nu era în stare, în niciun caz, să le accepte.

După cum mărturisește într-o scrisoare însuși G. Călinescu mult prea permisivului Al. Rosetti, bun conductor de „călinescianism”, și înainte și după preluarea cu ajutor sovietic a puterii în România de către comuniști, sobrul și eruditul profesor I.M.Rașcu (titular pe atunci la Liceul „Gheorghe Șincai” din București) a fost cel care n-a ezitat (ca bun cunoscător, se înțelege, al cursurilor doctoratului acestuia de la Iași) să-și abordeze omologul de la Liceul Comercial „Carol I” și să-i spună verde în față nu că *n-ar fi știut lecția*, cum încerca acesta să abată discuția, ci „că examenul n-a fost legal”, din moment ce, spre exemplu, „O Botez n-avea dreptul să intre în comisie”... Tot I.M.Rașcu (vezi *jurnalul intim*) din arhiva Călinescu) este și cel ce nu se îndoiește o clipă că, în pofida tergiversărilor temporare ce ținneau mai curând de un joc strategic bine pus la punct, G. Călinescu va fi numit până la urmă titularul conferinței de critică și estetică pentru care se bătușeră cu atâta furie, mai mult chiar decât el, cei din anturaj. „S-ar putea, - își înfruntă ironic „distinșul I.M.Rașcu” colegul, - să dai dumneata greș veodată?” Chiar așa!

Deși mai puțin amator de spectacol decât președintele breslei noastre scriitoricești de astăzi, cu regret, într-adevăr, trebuie să admitem, asemeni lui Nicolae Manolescu, „că nimic pe măsura lui G. Călinescu nu s-a petrecut la acest doctorat. Cam totul (de la amănare la unele reacții ulterioare) ține de eterna invidie a mediocrității față de geniu”. Care geniu, aici, la porțile Orientului, fiindcă tot veni vorba, n-are nimic a face, nu-i așa? cu vreo morală. Cât despre presupusa mediocritate profesională a lui I. M. Rașcu, Călinescu însuși prefera s-o raporteze în *Istoria Literaturii* sale la „discreția omului” sau celeitatea criticii literare, calificând-o, presupun, în acord cu celebrul adagiu horatian (*aurea mediocritas*) mai curând drept moderatie.

## Un profesor pentru limba noastră

Întrebat fiind uneori, în cei aproape cincizeci de ani de catedră, ce profesie am, răspundeam cu oarece mândrie că sunt învățător de limba română. Ca „gimnazist”, îmi permiteam, întotdeauna cu satisfacție, să trag semnul egalității între profesor și învățător, simțindu-mă, cum altfel?, mai aproape de... învățătură ori de învățacie.

Profesorul Ioan Dănilă de la Bacău a avut alt traseu. Ca „normalist”, a format el însuși învățători, pentru ca apoi să treacă la universitate, trimitând în țară profesori de limba și literatura română. Cred că îl caracterizează informația bogată și la zi, exigența față de sine însuși și abia după aceea față de (m)ucenici și maxima responsabilitate în actul pedagogic. Se înțelege că își iubeste limba maternă, pe care o slujește cu devotament, ca un sacerdot.

A publicat în 2014 cartea *Pentru limba noastră* (Ed. „Bacovia” din Bacău), cu subtilul pus între paranteze – *accente publicistice*. Nu știu dacă autorul a avut o asemenea idee; pentru mine însă, conotația titlului trece dincolo de sensul strict al cuvintelor, sunetul fiind cel al unei trâmbițe cu... „accente” publicistice mobilizatoare. Din păcate, am ajuns să trăim vremuri de unde a fost alungată orice rânduială, iar haosmosul, insinuat ca o multiplicitate postmodernă/istă, face ravagii și în limbă. Ioan Dănilă e unul dintre puținii profesori care au reușit să obțină un spațiu într-o revistă de prestigiu (e vorba de „Ateu”), unde își expune, doct și elegant, păreri în legătură cu diversele aspecte ale problematicii limbii române actuale. Articolele au fost publicate sub două genere: primul „Cum vorbim, cum scriem” (ian. 2009 – aug. 2012) și cel care a dat titlul volumului, începând din sept. 2012. Schimbarea s-a produs, atrage atenția autorul, *după admirabila lecție de românism pe care ne-au înfățișat-o frații noștri de peste Prut, lecție din care se revendică și Ziaua Națională a Limbii Române, începând cu august 2013*. E adevărat, în Basarabia, atâta vreme cât trădarea se cocoață și acum pe spinarea bieților români, cucurigând în așa-zisa limbă moldovenească, se justifică o zi închinată limbii române. De acord cu autorul, care, în materialul *Cât de românească e limba moldovenească*, e de părere că făcătura de dicționar al lui Vasile Stati (Chișinău, 2003) e o *comedie* (ba chiar e o comedie) *jalinică*. Iar V. Stati nu s-a astâmpărat. El joacă mai departe cu cărțile măsute (a se citi muncă curățată), împărțindu-i pe contemporanii săi, după semnalară lui Ioan Dănilă, în raport cu „Soimul păcii și cioroi unioniști” (*Istorie și limbă, în Basarabia*). Dacă nu-l interesează argumentația științifică a lui Eugen Coșeriu sau Ion Popescu-Sireteanu, poate n-ar fi rău să-i zărnăiește timpanele mărțuria de bun-simț a lui B. P. Hasdeu: „Moldova, Transilvania, Muntenia nu există pe fața pământului; există o singură Românie, cu un picior în Dunăre, cu altul pe ramificațiile cele mai îndepărtate ale Carpaților, există un singur corp și un singur suflet...” (*Reactivarea unui neadevăr*). Nu se va întâmpla, căci dumnealui și-a băgat capul „de bunăvoie și nesilit de nimeni” într-o șperlă imperiabilă și nu vrea să audă decât „genialele” idei ale saltimbancilor istoriei, la care, iată, se adaugă.

Trecând Prutul dincoace, profesorul băcăuan își aduce aminte cu nostalgie de un fapt cu totul remarcabil din școala românească de până în 1989, când se pusese pe roate și chiar funcționa ael „front comun al cadrelor didactice” vizând ameliorarea scrierii elevilor. S-a revenit mai târziu prin *Legea educației naționale* (1/2011), consensnează Ioan Dănilă, obligând profesorii de *limba și literatura română să gândească un moment ortografic în cuprinsul fiecărei lecții*. Nu știu cât a ținut minunea legiferată, văd însă rezultatele, iar dezastrul din școala românească nu privește doar scrierea. Din moment ce educatorul a fost redus la o persoană umilă, având doar obligații, iar școlarii numai drepturi, plătit prost și nevoi să apeleze la bunăvoința „loazelor” să-și țină lecția, rezultatele, în totalitatea lor, vor fi, la o evaluare corectă, din ce în ce mai slabe. Atâta vreme cât elevul va face abstracție de ceea ce se face la cursuri și va sta ostentativ cu ochii pe ecran, iar urechile și le va înfunda cu muzică ce-i face harcea-parcea creierul, să nu se aștepte nimeni nici la scriere, nici la vor-

bire corecte. Pe bună dreptate Ioan Dănilă e nemulțumit de limbajul folosit adeseori în mass-media și încearcă, pe cât posibil, să îndrepte lucrurile. Pe lângă alte semnale de același fel, îl avem și pe cel al lui Mircea Radu Iacoban, care scria într-un jurnal încă din 2005, 12 ianuarie: „Exasperante greseli flagrante de limbă promovate de mai toate posturile TV. (...) Pariez că, peste un sfert de veac, dezastrul va fi normă și nu eroare” („Scriptor”, anul I, nr. 1 – 2/2015, p.137). Se adaugă, intervine Ioan Dănilă, *dispariția semnelor diacritice* (...) și, mai grav, a articolelor și desinențelor („România și presa on-line”) ori chiar a vocalelor, *ajungându-se la pseudoformulări ca aceasta: „Si mndr-n t cl”* (Antena 1, reluat de Tvmania), *textul decriptat fiind versul „Și mândr-n toate cele” din „Lucațărul” („Bărbății și... consoanele”)*.

Nemulțumirea profesorului e asociată de fiecare dată cu durerea izvorâtă din credința că batjocorirea limbii e un sacrilegiu, un atentat la însuși sufletul poporului care a plămădit-o. Câți mai sunt astăzi pătrunși de spiritul celebrei poezii semnate de Alexe Mateevici, câți mai sunt cei care simt sfîntenia limbii noastre? Sunt bine-venite trimiterile magistrului băcăuan la clasici, la modele, Caragiale fiind prezent cu un text cât se poate de actual: „Sărmana limbă românească! Nu mai este, cum ar fi trebuit să fie, o plantă cultivată! A ajuns o buruiănă sălbatică!... Multe vânturi au bătut-o! Odată o bătea vântul franțuzesc, acu o bate vântul nemțesc”. De-o vreme încoace îi suflă în ceață cel anglo-american, dându-ne iluzia că fiecare dintre noi e câte un... manager pe propria viață. Ne bombăm pieptul de mândrie și privim cu uimire boanță la multimea de moși-crâcni și bebelușe-crâcnițe, care agresează ochiul și rănesc sufletul, dărâmand tradiția, iar strigătul decent al autorității în materie, în persoana conf. univ. Ioan Dănilă, se pierde în pustietatea crasei neglijențe: *măcar acum ar trebui să acceptăm că tentativa desaccralizării a atras după ea modificarea ortografiei, adică o... demajusculizare, prin trecerea din categoria substantivelor proprii în cea a numelor comune („Acei moși-crâcni, ca niste feți-frumoși”)*. Mai pe românește spus, e o clară bătaie de joc și un atentat la ființa neamului românesc, pentru care nu răspunde nimeni. Ba, dimpotrivă, ne minunăm prosteste cu un „uau!”, după care adăugăm în mod obligatoriu un superlativ cu sunet de tichiea. Pe urmele filozofului Constantin Noica, cel ce afirma în *Modelul cultural european* că principalele perioade istorice ale omenirii sunt dominate de o anumită parte de vorbire, astăzi putem afirma că, cel puțin la nivelul limbii române, suntem într-o etapă a pauperizării gândirii, fenomen reflectat de folosirea interjecțiilor în combinația sfiorătoare a superlativului, arcele obligatorii ale societății de consum, când persoana e redusă la individ, numai bun de adus într-o turmă behăitoare.

Într-un material, intitulat „Scrișul de-adevăratale românească”, autorul face analiza confruntărilor de opinii exprimate de participanții la colocviul „Limba română și mass-media, sub semn eminescian”, organizat în toamna lui 2013 de revista craioveană „Scrișul Românesc”. Redau aici două păreri contradictorii. Prima îi aparține istoricului Andrei Cioroianu: „Degeaba ne vom chinui să păstrăm pură *limba lui Eminescu*, pentru că nu vom reuși”. Și cealaltă: „Limbii române poți să-i adaugi neologisme, poți s-o siluiești să încapă în forme barbare, poți s-o batjocorești în ziare și la televiziuni, în Parlament, acasă sau pe stradă, dar n-ai cum să-i distrugi filonul de aur găsit de țărani români”. Din nefericire, filonul, de care vorbește cu entuziasm poetul Mihai Țețescu, a intrat într-un proces de pulverizare, fără să țină cont de optimismul unora dintre noi.

N-am epuizat nici pe departe problematica volumului în discuție, bogat în sugestii și atât de plăcut la lectură. Atât pot să adaug: dacă, prin absurd, s-ar înființa o poliție a limbii, n-aș ezita să-l votez pe profesorul Ioan Dănilă în funcția de director și i-aș aduce imediat, spre degustare, „pâine la tavă felicită”, ultima minunăție găsită pe o etichetă.

Ioan ȚICALO

Am văzut la Botoșani premiera absolută a unei piese care vorbește și avertizează despre pericolele ce pândesc omenirea, civilizația. O distopie, o *dark fantasy*, foarte în trend acum. Titlul acesteia, *M0028*, este unul care ne introduce expres în lumea tehnologiei, unde calculatoarele și tot soiul de device-uri, cu o mulțime de aplicații superinteligente și tentante, par a fi pus stăpânire pe om. Textul este creația lui Kadri Özcan (Turcia), actor, regizor, scenarist, director de festivaluri, care adoptă formula parabolei pentru a-și exprima o seamă de gânduri și, mai ales, o acută neliniște. Într-o mărturisire din caietul - program, el invocă un sentiment apăsător al angoasei legate de un viitor incert, în care invențiile omului se întorc împotriva lui, putând să-l distrugă. Pe scurt, Kadri Özcan își imaginează un diluviu, în urma căruia un personaj, numit generic Adam, este prizonier într-o capsulă, monitorizat strict de o femeie computer, „Monica-unitate de control”. Aceasta îl informează sec asupra scurgerii irepresibile a timpului și a energiei de care mai dispune, necesară pentru salvarea sa. Adică pentru reînțocirea la lumea normală, la o viață umană. Pe care a avut-o înainte de catastrofa, când se bucura de iubirea unei soții, prezente mereu în amintirea sa, după cum vedem în câteva flash-back-uri din spectacol. Pe lângă femeia-robot, Adam are relații și cu două femei (adevărate? sau proiecție a minții sale, nu știm exact, pentru că textul este ambiguu), una vârstnică și cinică, pe nume Ethel, alta tânără și apetisantă, Emma. Ca să-și asigure supraviețuirea, Adam a fost obligat la canibalism, mâncându-le pe fostele iubite, fiindcă, potrivit spuselor și indicațiilor Monicăi, ele trebuiau exterminate, programul mașinii conferind prioritate bărbaților. Pentru că, potrivit calculelor, „se așteaptă ca populația masculină să se reducă cu 70-75%”. Totul e sinistru, terifiant, controlul și ordinea unei „cutii de tinichea”, izolarea dezu-

Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani

## M0028, un spectacol avertisment



• Irina Mititelu, Anca Pascu, Alexandra Acalfoae și Bogdan Horga

manizantă, alienarea, spaima animalică, gesturile extreme, episodul coșmarec al canibalismului. Noroc că, după atâtea grozăvii, ne mai revenim la final, care lasă loc unei raze de speranță, unui firicel de lumină. Adam se va salva, ieșind afară din celula spațială în care fusese încarcerat timp de 12 ani, deși „nici nu se pune problema ca păcatele noastre să fie spălate” (și în spectacol se văd, dincolo de o pânză, siluete umane zbătându-se înfricoșător și „urlând în tăcere”). Dar, scenaristul, prin vocea lui Adam, are convingerea că oamenii mai au încă șanse și că „merităm un nou început”.

Textul acesta deloc simplu (și încheșat, având acțiune, conflict, personaje conturate), cu o mulțime de conotații sumbre ținând de fragilitatea condiției umane în noile condiții ale civilizației high-tech, este

pus în scenă de autorul său, regizorul Kadri Özcan, preocupat de mesajul pe care vrea să-l transmită, atent la întreg, dar și la detalii. El are buni ali-

ți în scenograful Mihai Pastramagiu, care a imaginat un spațiu sugestiv, în consens cu ceea ce se întâmplă în text și în spectacol, și în Victoria

Bucun, care a asigurat mișcarea scenică. Regizorul l-a ales inspirat pe Bogdan Horga pentru rolul lui Adam, interpretul reușind să parcurgă credibil și convingător gama complexă de trăiri a personajului. Bogdan Horga duce, practic, tot greul spectacolului, într-un efort meritoriu. Joacă adecvat și cu implicare, Anca Pascu (Emma) și Irina Mititelu (Ethel), cele două femei din viața post-catastrofă a lui Adam. Este ceea ce trebuia să fie, impersonală, rece, ultimativă, Alexandra Acalfoae, în Monica (femeia-computer). Și se integrează întregului Lidia Uja și Alexandru Dabynciuc.

*M0028* este un spectacol profesionist, dar inegal, cu scene fluide și dinamice, dar și cu pasaje amorfe, atone. Îi lipsesc acele necesare *hallo* al stranieții, tensiunea maximă a unei iredității înfricoșătoare, forța. Chiar dacă finalul se dorește a fi unul puternic, el nu are totuși puterea emoțională de impact dorită și fiurul rece se stinge repede. Rămâne însă ca temă de reflecție subiectul propus de acest text interesant, așa cum este absolut laudabilă ambiția teatrului botoșănean (care joacă acum în alt spațiu, la sediu fiind reparații capitale) de a aduce pe scenă noi provocări, consonante cu timpul prezent.

Carmen MIHALACHE



• Bogdan Horga și Alexandra Acalfoae



• Aurel Stanciu - Sfinți

### Pupila spre înăuntru. Aurel Stanciu la 70 de ani

Centrul de Cultură „George Apostu” l-a omagiat pe Aurel Stanciu, la împlinirea a 70 de ani, cu organizarea unei ample retrospective. Pe simeze s-au recapitulat toate etapele importante ale operei pictorului. S-a văzut tinerețea exuberantă a acuarelilor, gestul spontan care construiește, zemurile colorate care se alătură, se suprapun și migrează, vârsta de aur când penelul e încă alb. Și crezi cu entuziasm în locul care se desface pe hârtie.

Vârsta următoare a fost a peisagiului în ulei, îndelung cumpănit, vindecat de detalii nesemnificative, vârstă la care pensula atinge pânza cu o anume înțelepciune și fiecare tușă o ține pe

cealaltă. Acum, cu ușurință, două complementare scapără lumină pe scena tabloului. Cu stinghereală și vinovăție parcă, pictorul, tot acum, descoperă bucuria hârtiilor maculate și lipite, jocul liber al părților pe întreg.

Secțiunea cea mai consistentă a retrospectivei este cea a „Ferestrelor”, temă centrală în creația lui Aurel Stanciu, moment și loc de meditație asupra văzutului și nevăzutului, clarului și obscurului, asupra transparentului și opacului, plinului și golului, asupra texturii și luciului. Timpul acesta este timpul deplinei stăpâniri de sine. Pictorul taie în tablou secțiunea de aur, spirala armonică a noului făt, pupila spre

înăuntru, fereastra. Mai încolo, de teama prea multei lumini, pune mușcate, semn roșu, sângieru, pe transucidul sticlei.

Din familia tehnicilor mixte face parte seria „Sfinților cu ochii scoși”, martori adunați de Aurel Stanciu de la biserici din margini de drum, chemați să mărturisească despre vremuri de glorie și vremuri de decădere, despre puterea scrijelită din orbite și despre nevolnicia orbilor. Pictorul îi ascultă pe mărturisitorii de hârtie și, unde cuvintele par de nerostit, limpește-întărește șoaptele cu pensula.

Profesorul Stanciu, autorul „Butoiului lui Diogene”, a căutat o viață, ziua, la amiază, cu lampa, oameni pe care să-i facă pictori. El este el, împreună cu profesorii lui și cu toți nenumărații lui elevi. La mulți ani, Aurel Stanciu!

Iulian BUCUR



Stefan MUNTEANU

## Lucian Boz despre încadrarea lui Eminescu în etnosul românesc (I)

Publicistul, eseistul și criticul literar Lucian Boz, s-a născut la data de 9 noiembrie 1908, în orașul Hârliău (din fostul județ Botoșani, astăzi județul Iași), într-o familie de evrei, cu tradiție în zonă, dar care, în scurt timp, se va muta la București. Astfel că, cei doi copii ai familiei, Marcel și Lucian, își vor începe pregătirea școlară aici, va fi continuată timp de doi ani la Hârliău, cu revenire, după război, din 1917, în capitală. Peste ani, Marcel va deveni medic în Franța, unde va și rămâne, iar Lucian va urma cursurile Facultății de Drept din București. În paralel cu obligațiile de student, încă din 1930, Lucian s-a dovedit și foarte activ în publicistică. A frecventat întrunirile Cenaclului literar „Sburătorul”, condus de Eugen Lovinescu și a colaborat la mai multe reviste de cultură, cu recenzii, cronici literare și eseuri. A stabilit legături cu scriitorii și critici literari importanți, care îi apreciau activitatea scriitoricească. Visa, încă de pe atunci, să scrie o carte despre Eminescu, din care a început să publice deja fragmente. Fapt este că, după ce obține licența în drept, în anul 1934, nu va profesa în domeniile pentru care s-a pregătit, ci se dedică literaturii, criticii literare și publicisticii. În 1937, după suprimarea, de către guvernul Goga-Cuza, a ziarului „Dimineata” și „Adevărul”, unde era director general, Lucian Boz va pleca la Paris. Aici, în anii 1938 și 1939 va urma, la Sorbona, cursuri de drept economic, pe care nu le va încheia, din cauza războiului și a ocupației germane. Revine în țară la sfârșitul anului 1944 și își continuă activitatea literară și publicistică. În 1946 se întoarce la Paris ca și correspondent de presă. Mai vine o dată în România, în 1947, după care se întoarce în Franța și, neavând prea multe oferte de subsistență, hotărăște să plece în Australia. Trăiește la Sidney din 1951 până în 2003, când se stinge din viață.

În tot acest timp, Lucian Boz a încercat să fie activ și în plan editorial. Este adevărat că studiile asupra operii lui Eminescu, publicate în diferite reviste, nu au putut să apară într-un volum, dar nici nu au fost uitate. Într-o lămurire, pe care o face publică în ianuarie 1979, cuprinsă și în volumul pe care îl am în față, la care voi face trimitere următoare (Lucian Boz, *Masca lui Eminescu*, Editura Vinea, București, 1998), el scrie: „*Masca lui Eminescu* n-a apărut în volum. Intreaga carte a fost publicată în ziarul *Facla* și *Mișcarea*, precum și în revistele *Tiparnița Literară*, *Excelsior*, *Zodiac*, *Ulise* și *Discobolul*. Scrisă în 1929 și 1930, lucrarea poartă amprenta adolescenței și mi-a servit ca un fel de „jurnal” pentru eseul ce am publicat doi ani mai târziu: *EMINESCU – Încercare critică*”. Așadar, visul lui Lucian Boz, acela de a scrie o carte despre Eminescu, s-a împlinit parțial în 1932, când, la Editura „Slova” din București, a debutat editorial cu volumul *Eminescu – Încercare critică*. În aceeași lămurire, în legătură cu acest eseu, autorul notează: „Am predat manuscrisul eseului

lui Călinescu și el l-a publicat în revista sa, *Capricorn*, fără a-i schimba o virgulă. Când lucrarea a apărut în volum, i-am dedicat-o, pentru că de pe atunci s-a arătat, cum am precizat în dedicație, «un minunat deschizător de drumuri în cercetarea operelor eminesciene și cel dintr-ai care s-a oprit asupra acestei încercări» (p. 13).

După studiul „*Eminescu – Încercare critică*” (1931), a mai publicat: „*Cartea cu poezii*”, Editura „Vremea”, București, 1935; „*Franța 1938-1944*”, Editura „Cartea Românească”, București, 1945 și „*Masca lui Eminescu*”, reeditare, editura autorului, Sidney, 1979.

Cartile lui Lucian Boz au primit, de-a lungul timpului, multe comentarii favorabile. Astfel, imediat după apariția, în 1932, a studiului „*Eminescu – Încercare critică*”, au scris despre carte: Horia Groza („*Rampa*”, mai 1932), George Călinescu („*Adevărul literar și artistic*”, octombrie 1932 și iunie 1933), Pompiliu Constantinescu („*Vremea*”, mai 1932), Eugen Ionescu („*Axa*”, mai 1932), Doctorul Ygrec („*Dimineata*”, mai 1932), L. Sereanu („*Adevărul*”, mai 1932), Em. Ungher („*Zodiac*”, mai 1932), Ion I. Cantacuzino („*Viitorul*”, mai 1932), Liviu Teodoru („*Ulise*”, 1932), Octav Șuluțiu („*Familia*”, mai 1932) și C. Vrăbete („*Neamul românesc*”, nr. 224, 1932). Iar în 1979, după publicarea, la Sidney, prin xeroxare, a lucrării „*Masca lui Eminescu*”, au trimis scrisori de apreciere cărturarii: Emil Cioran, Anton Dumitriu, Nicolae Steinhardt și Arșavir Aterian. Toate aceste mărturii sunt cuprinse în volumul apărut apărut în 1998, la care mă voi referi în continuare.



• Aurel Stanciu

Urmare a evenimentelor din 1989, va fi redescoperit și inclus în dicționarele literare. Iar prin grija lui Nicolae Ţone a început reeditarea operii lui Lucian Boz. Primul volum de „scrieri”, intitulat „*Masca lui Eminescu*”, a apărut la Editura Vinea, București, 1998. Volumul cuprinde, în prima parte, eseul „*Eminescu – Încercare critică*” și, în partea a doua, „*Masca lui Eminescu*”.

Într-o notă editorială de început, Nicolae Ţone mărturisește: „Ca text de bază am folosit *Eminescu – Încercare critică*, Editura Slova, 1932, articolele tipărite în presa vremii și, desigur, *Masca lui Eminescu*, volumul realizat prin xeroxare și apărut la Sydney, în 50 de exemplare, în 1979” (p. 7).

O primă constatare este aceea că, în această ediție, în „*Masca lui Eminescu*”, studiile nu sunt grupate în ordinea cronologică a publicării lor, ci după o ordine menită să creioneze personalitatea poetului și a opereii sale. Folosind mărturia autorului aflăm: „Am scris acum 50 de ani *Masca lui Eminescu* nu numai din punct de vedere critic, ci și ca un omagiu adus marelui poet. Dovadă, cele trei poeme în proză ce i-am dedicat, cât și capitolele *Soarta Poetului*, *Sensul vieții Poetului* și *Lunecarea între planete a întunecatului Luceafăr*” (p. 16). Iar în legătură cu titlul cărții, autorul declară: „Titlul *Masca lui Eminescu* mi-a fost inspirat de masca mortuară a poetului, luată în ghips de sculptorul Filip Marin, reproducă în *Viața Literară* a lui I. Valerian” (p. 16). Cu toate aceste lămuriri, există motive suficiente pentru a reține și a accentua o observație făcută de Nicolae Ţone: „atragem din capul locului atenția că *Masca lui Eminescu* nu este un volum comod, că în

unele dintre paginile sale sunt atinse probleme deosebit de sensibile, în special, de biografia poetului” (p. 10).

Analiza ce urmează, deși nu urmărește, cu precădere, „biografia poetului”, va trebui să preia judecățile cristalizate în *Masca lui Eminescu*, pentru a putea valorifica, mai apoi, sinteza din studiul *Eminescu – Încercare critică*. Voi folosi și unele argumente elocvente cuprinse în recenziile amintite.

*Masca lui Eminescu* este o lucrare care își propune să-l interpreteze pe Eminescu din perspectiva etnosului românesc. Cum? „Încercând să-l încadrăm în etnicul românesc, cercetând cum s-ar putea surprinde în opera lui Eminescu o prelungire, identitate și poate și desăvârșire a viziunii de viață a poporului românesc” (p. 19). În mod firesc, pentru această misiune, Lucian Boz își construiește un sistem de axiome. Numai că, din păcate, axiomele sale au mai mult o recomandare metaforică, decât o justificare rațională. Astfel, autorul își creează un câmp de înaintare de la metafora „cristalizării” la metafora „sângelui”. Cum înțelege metafora cristalizării? „O soluție saturată nu vrea să cristalizeze. Arunci în ea un fir de nisip. Peste ceasuri, găsești un cristal de toată frumusețea” (p. 58). Lucian Boz, asumând această metaforă, drept sprijin în înțelegerea evoluției raselor, derivă concluzia că o rasă pură, precum cele primitive, nu cristalizează, ori cristalizează foarte încet. Drept consecință, „rar o rasă curată dă un poet mare” (p. 58). Ce înțelege Boz prin metafora sângelui? Înțelege „totalitatea organismului”, fie el social, fie individual. La nivel social, „sângele fiecărei rase este deosebit” (p. 59), ceea ce explică etnosul. Situația este asemănătoare și la nivel individual, mai ales în cazul genilor. Adică este nevoie să se realizeze cristalizarea prin intruși, prin sânge străin. De ce? „Pentru că forța creatoare are nevoie de un străin, de un stimulent adesea antagonic” (p. 59).

Pentru explicarea particularităților etniei românești, Lucian Boz pornește de la „sintza traco-romană”, care a însemnat, „un compromis între credința «geților nemuritori» și cea a romanilor materialisti” (p. 35). În plus, autorul afirmă că „în textura ființei românești intră o mare parte de sânge slav” (p. 50). Această sinteză a alimentat un mod de viață panhumanist, de îndumnezeire a pământului, o atitudine slabă față de antiteza lume-Dumnezeu, cu efecte asupra psihismului românesc.

Astfel că românul „este și activ și pasiv, însetat de metafizica pământului, dar indiferent practicii religioase” (p. 42). Prin această slăbire a tensiunii dintre noumen și fenomen, autorul se crede îndreptățit să vorbească despre „lipsa totală a filosofiei originale la noi” (p. 36).

Intenția lui Lucian Boz, stimulată de factorii ideologici din epocă, era să afle cum această combinație de elemente etnice a canalizat cristalizarea „sentimentului cosmic”, respectiv a atitudinii românilor în fața vieții. În acest scop, speculația este centrată pe sentimentul în fața morții. Explicația? „Nu este nici o îndoială că moartea este un puternic imbold de scormonire în sine după rostul lucrurilor. La popoare și inși singurați, deopotrivă, moartea este spaima și preocuparea cea mare, ce se cristalizază în simboluri sau explicații raționale” (p. 20). Iar simbolurile fundamentale ale etniei române – sustine exegetul – sunt balada *Miorița*, legenda *Meșterul Manole* și poezia *Luceafărul*. Drept consecință, pentru aflarea caracteristicilor etnosului românesc, trebuie să se țină seama de aceste simboluri.

*Miorița*, crede Lucian Boz, simbolizează atitudinea de acceptare a morții, ba chiar atitudinea de dorință a morții. „Moartea nu este o povară și un blestem, ci se înfățișează ca un principiu cosmic, în care omul pășeste sărbătorește, spre o nuntă cvasi-mistică” (p. 20). Altfel spus, dorința de moarte este înțeleasă „ca încorporare în pământ, închipuită ca o trăire pură și lucidă” (p. 21). Moartea este înțeleasă ca o reîntoarcere în natură, în peisaj, în lumea vegetală a pământului. „Moartea este reîntoarcere în pământ. Aici, după spusa bocetelor, omul devine floare și părau. Trăiește mai departe parcă spiritorul... Treci în nemurire și rai. Numai că raiul este coborât pe pământul pe care-l îndumnezeiește” (pp. 20-21). O primă concluzie parțială: „Să ne mulțumim acum deci de a reține, în rezumat, dorința de moarte, ca încorporare în pământ, închipuită ca o trăire pură și lucidă” (p. 21).

O reîntoarcere asemănătoare descoperă Lucian Boz și în legenda „*Meșterul Manole*”. Numai că, de data aceasta, prin jertfa iubirii, reîntoarcerea prin moarte nu se mai oprește la vegetal, ci înseamnă un plus de coborâre, din biologic în mineral, ca încorporare în piatră, un fel de identificare perfectă cu pământul, unde nu mai există frământare biologică. „Pentru ce trebuie să se jertfească o femeie, soție sau soră a zidarilor? Pentru păcatul trupesc în timpul zidirii locului sfânt? Nu. Ci pentru ca acest loc, unde câinii «*latră a mortiu*», trebuie sfințit prin încorporarea omului în piatră” (pp. 22-23). Desprinși de viața biologică, cei sacrificați prin acest ritual intră în viața spirituală, asemenea mănăstirii.

N. 3 februarie 1935, la Blăgești, județul Bacău. **Publicist, critic muzical, teatral și de artă, consilier.** Fiul lui Vasile și al Mariei Pruteanu (n. Capșa), agricultori. Urmează cursurile primare și cele gimnaziale la Liceul Teoretic Buhuși (1942-1950), după absolvire fiind admis, prin concurs, la Școala de Subingineri Silvici Cluj (1950-1955). În această perioadă începe să scrie poezie, câștigând premiul I la un festival zonal și debutând, în 1951, la revista **Tribuna**. Își încearcă apoi condeiul în publicistică, mai întâi la ziarul clujean **Făclia**, iar după aceea, în perioada studenției, la **Viața studentească** și la cotidianul **România liberă**. Repartizat în 1955 la Ocolul Silvic Bacău, lucrează, timp de cinci ani, ca tehnician silvic în cadrul acestuia, precum și la Ocolul Silvic Fântânele. Reușește să fie, pentru un an, student la cursurile fără frecvență ale Facultății de Silvicultură Brașov, dar este exmatriculat pe motiv că tatăl său, primar liberal înainte de 1944, a fost declarat chiabur de către comuniști. O perioadă, tentativele sale de a-și desăvârși studiile au eșuat din aceeași cauză, abia în 1960 fiind admis, ca bursier, atât la Facultatea de Filozofie București, cât și la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din Capitală. Studiile de jurnalistă urmate în secundar la prima facultate, ca și cele de muzicologie de la cea de a doua i-au asigurat o pregătire profesională solidă, care l-au făcut apt de a lucra direct în presă. Chiar dacă, după trei ani de învățat în paralel, a trebuit să abandoneze studiile de la Conservator, fiind obligat, în plus, să restituie și echivalentul bursei încasate, pasiunea pentru muzică nu l-a părăsit, de-a lungul anilor scriind peste 500 cronici la concertele Filarmonicii din Bacău și ale numeroșilor soliști ori formații camerale ce s-au perindat prin sălile de spectacol băcăuane. Fără a abandona în totalitate poezia, în timpul facultății începe să scrie și proză, manuscrisul romanului **Casa de la marginea pădurii** fiindu-i achiziționat de Editura Albatros, în 1964, pentru nu mai puțin de 15.000 lei.

## Personalități băcăuane

# Vasile Pruteanu

Cu 8.000 lei aceeași instituție editorială îi cumpăra manuscrisul altui roman, însă nici unul din ele nu avea să vadă lumina tiparului datorită rigurilor cenzurii. Studentul-autor se declarase însă mai mult decât mulțumit, chiar dacă pentru drepturile bănești, cheltuite între timp, a trebuit să se judece prin tribunale cu editura, care l-a acționat în instanță pentru că nu a acceptat să-și modifice textele așa cum ar fi dorit cenzura comunistă. Până la urmă Albatrosul a pierdut procesele, renunțând să rescrie din memorie subiectele plătite atât de consistent pentru un debutant. După absolvirea Facultății de Filozofie și a cursurilor de jurnalistă din cadrul acesteia a intrat, asadar, ca redactor la cotidianul **Steagul roșu** din Bacău, unde a lucrat în perioada 1965-1967 la mai toate secțiile, exersându-și talentul publicistic, inclusiv în cronicile teatrale, muzicale și de artă. Abilitățile sale ziaristice nu au scăpat ochiului atent al Agenției Române de Presă AGERPRES, care l-a solicitat în calitate de corresponsent teritorial pentru județele Bacău, Neamț, Vrancea și Vaslui. Până în 1981 a transmis zilnic știri de presă, majoritatea dintre ele fiind preluate de ziarele centrale ale vremii, dar și de agențiile străine, care la rândul lor le-au oferit publicațiilor din mai multe țări ale lumii. Concomitent cu textele specifice agenției, a publicat, pe lângă cronicile muzicale deja amintite, mai bine de 200 de cronici teatrale, articole de opinie socială, culturală și politică în revistele **Ateneu**, **Astra**, **Cronica**, **Familia**,

**Muzica**, **Ramuri** ș.a., zeci de interviuri cu diverse personalități, reportaje, anchete, note etc. în presa județeană și în cea din județele arondate, între care cel mai des la Ceahlăul (Neamț) și Milcovul (Vrancea). În 1979, odată cu plecarea fratelui său în S.U.A. - ajuns, un an mai târziu, redactor la Vocea Americii -, dosarul de cadre a revenit în prim-plan, în perioada 1979-1980 fiind tot mai des șicanat de Securitate, ai cărei politicieni au întins coarda până acolo încât a fost amenințat nu doar cu pierderea slujbei, ci chiar cu a vieții. Refuzând să colaboreze cu instituția rău famată și-a pierdut, într-adevăr, peste un an, slujba, câteva săptămâni rămânând în afara muncii. Abia după o discuție foarte dură cu primul-secretar al Județenei de Partid, Alexandrina Găinuse, căreia i-a demonstrat că oricând poate mediația în străinătate cazul său, a fost încadrat instructor la Comitetul Județean pentru Cultură și Educație Socialistă, fiind îndepărtat din presă, dar nu și de preocupările sale publicistice. A continuat să publice cronici la spectacole, concerte și expoziții, activitate intensificată după 2000, când paleta jurnalisticii băcăuane s-a diversificat rapid. A colaborat, astfel, cu ziarele **Desteptarea**, **Informația Bacăului**, **Monitorul de Bacău**, **Curentul**, **Ziarul de Bacău**, cu săptămânalele **Moldova** și **Viața băcăuană**, cu revistele **Literatura și Arta** (Chișinău), **Vitralliu**, **Teatrul românesc**, **Ateneu**, **Plumb** (Bacău) și, nu în ultimul rând, cu studiourile de radio și de televiziune locale. La defunctul „Star B”, de pildă, a susținut pe calea undelor, pe parcursul a cinci ani, peste 250 de emisiuni muzicale, în cadrul cărora a prezentat zeci de com-

pozitori și lucrările acestora, numeroase cicluri educative, inclusiv cele legate de muzica scrisă de compozitorii contemporani. S-a implicat, totodată, în organizarea Festivalului „Enescu – Orfel moldav” și a „Zilelor Muzicii Contemporane”, precum și a Festivalului „George Bacovia”, onorate de personalități de marcă din țară și străinătate. În calitate de consilier al Inspectoratului Județean pentru Cultură, instituție la care a lucrat până la pensionare, în 1999, a contribuit la editarea, alături de pictorul Ilie Boca, a interesantei reviste **Cultura** (1996-1997), în cadrul căreia a publicat interviuri și a realizat profilurile unor actori și muzicieni băcăuani. Este, începând din 1971 membru al Federației Internaționale a Jurnaliștilor, iar după reactivarea PNL a cochetat, timp de trei luni, cu acesta, dar s-a retras, nemulțumit de ceea ce se întâmplă în politica românească postrevoluționară. Prezență discretă în ultima vreme, îndeosebi după ce a trecut prin socul a două infarcturi, Vasile Pruteanu rămâne același cronicar avizat, a cărui opinie nu va putea fi ocrotită de viitorii istorici ai vieții spirituale băcăuane. Din păcate, la fel ca alți jurnaliști ai locului, nu și-a adunat decât o mică parte dintre articolele scrise în volumul **Calul troian dă cu copita** (Editura Pro Plumb, Bacău 2007), văduvind-ne de cronică vie a anilor în care condeiul său, acid adesea, s-a exersat. Împreună cu Dorinel Ichim și Eugen Șendrea a scris capitolul **Bacăul cultural** din monografia **Județul Bacău** (Bacău, 1996), coordonată de Mircea Filip, însă cronicile muzicale, teatrale și de artă ar putea oricând alcătui antologii memorabile și utile celor interesați de fenomenul cultural băcăuan. Răspălit, în 2008, cu Diploma de Excelență a Teatrului de Animație, octogenarul de azi continuă să fie la fel de activ în presa băcăuană, așa încât nu ne rămâne decât să-i dorim, la ceas aniversar, sănătate și spirit la fel de viu!

Cornel GALBEN



## O conștiință a vremii sale – Tudor Opreș

În două direcții s-ar orienta sintagma din titlu: către generații de poeți pe care i-a descoperit și promovat câteva decenii la rând (unii, nume sonore în literatura română de azi), prin Cenaclul „Săgetătorul”, și respectiv către destinul școlii românești, pe care mereu îl voia norocos. A avut ceea ce se numește o formație intelectuală fastă, modele fiindu-i Ion Simionescu, naturalistul, și George Călinescu - pentru a da doar două exemple. Cine parcurge bibliografia lucrărilor

lui Tudor Opreș (26 nov. 1926 - 23 ian. 2015) poate crede că aparțin unui biolog și că literatura era un hobby, când lucrurile stau invers. Autodidact, a pus la dispoziția tinerilor un fond de informații impresionant, despre plante, animale și pietre, pe care dascălii de științele naturii le vor folosi și de acum înainte cu mare succes la clasă. În plan literar, a avut privilegiul de a sta în preajma lui G. Călinescu, care i-a încredințat pagina literară de la „Națiunea” pe când încă era student, și de a

frecventa în București locuința soților Agatha și George Bacovia (părinții lui le-au fost nași de cununie). Atât de îndelungată a fost această ședere și atât de numeroase și de semnificative întâmplările cu sens cultural din Strada Frâsinetului la care a fost maritor copilul și apoi tânărul Tudor Opreș, încât niciun alt biograf al poetului simbolist nu ar fi mai credibil decât el. „Am stat câteva mii de ore lângă Bacovia, mi-a spus la telefon pe 24 noiembrie 2014, cu două zile înainte de a împlini 88 de ani. A fost timpul literar, artistic, poetic, de copil, al meu și al lui.” Ca urmare, penultima lui carte (ultima, cuprinzând sonetele de dragoste, urma să-i fie predată la o zi după marea despărțire, de către bunul său

prieteni și poet Mircea Ioniță) a ținut să fie tipărită la Bacău (Editura „Egal”). Are titlul „Bacovia, mentor și prieten”. În același an a apărut placheta „Omagiul scriitorului și profesorului doctor Tudor Opreș”, deschisă cu „Un cuvânt de încredere”, semnat de poet în 1946. Este singura prefață pe care George Bacovia a scris-o pentru un confrate. Încă trei volume tipărite de Tudor Opreș – „Destine de scriitori”, „Interferențe sufletești” (portrete literare), în 2012, și „Mentor literar șapte decenii – interviuri”, în 2014, sunt aproape necunoscute de public.

Bacăul îi pregătise două surprize: titlul de *Doctor honoris causa al Universității „Vasile Alecsandri”* și Premiul *Opera omnia* în cadrul

„Toamnei bacoviene” 2015. N-a fost să fie. Au rămas interviurile cu el (ultima vizită i-am făcut-o în mai 2014), pe care le voi publica în audio-book, dar mai ales o operă literară și științifică remarcabilă. Deloc de neglijat sunt articolele de atitudine publicate de „Tribuna învățământului” până în ultimele zile. „Domnule profesor, sunteți o conștiință a vremii!” îi mărturisesc într-una din lungile și deseale noastre convorbiri telefonice. „Pe naiba! Apreciază cineva?” mi-a răspuns pe loc.

Sigur nu va fi așa: poezia romantică, exegeza bacoviană, istoria presei românești (ne-a lăsat volumul antologic „Reviste literare ale elevilor” – teza sa de doctorat) l-au înscris deja între reprezentanții de mare clasă.

Ioan DĂNILĂ



În ampla culegere „Vămile posterității. Secvențe de istorie literară” (Ed. Academiei Române, 2012), Ion Simuț însumează și ordonează texte de istorie literară și articole ce au intrat în dicționare sau au fost scrise cu prilejul unor reeditări sau al unor aniversări. Cele mai multe dintre ele conțin interesante opinii personale de istorie literară, așa cum suntem obișnuiți din partea criticului orădean. În conceperea cărții, autorul pleacă de la ipoteza că posteritatea oricărui scriitor poate fi verificată din mai multe perspective: a influenței catalitice propagate printre contemporani și în posteritate; a interesului de istorie literară suscitată; a posibilității de reinterpretare a operei în funcție de exigențele tematicii și de așteptările critice actuale. Iar toate acestea, în condițiile în care percepția publică asupra literaturii este deosebit de sensibilă la canonul estetic și la biografia politică a scriitorilor într-o vreme a dependenței tot mai accentuate de ideologiile politice.

Aproape toate secvențele culegerii – exceptându-le pe cele dedicate literaturii confesive – sunt încadrate perioadei interbelice și au drept trăsătură comună faptul că sunt confruntate cu actualitatea, detaliind și contextualizând instabilitățile de situație în canon și variațiile de interpretare (estetică sau politică) a unor scriitori de valori diferite. Parcurgem la lectură un peisaj variabil din punct de vedere axiologic, tematic și stilistic, fiind abordate în carte o multitudine de subiecte, ideii, atitudini, interpretări și controverse (nu doar expuse, ci însoțite de puncte de vedere proprii și pertinente). Ion Simuț face de obicei o trecere în revistă a stadiului cercetării și distinge patru segmente distincte de luat în seamă: opera, biografia, contextul și sincopele în receptare. Totodată, este conștient de asumarea a două riscuri. Pe de o parte, dacă interpretarea operei se află în impas, tendința este de a ieși din miezul subiectului, existând riscul blocării în subiecte marginale. Pe de altă parte, supralicitarea contextului duce la îndepărtarea de albia textului, la axarea asupra vieții personale.

Pentru o evaluare corectă și o reconsiderare pertinentă a operei lui Mihail Sadoveanu, universitarul orădean admite că anumite teme, tonuri și părți ale creației se istoricizează și că ea a ieșit din orizontul de așteptare al noilor generații, mult prea grăbite pentru a citi în ritmurile moldave, mai domoale. Prin urmare, el nu crede că putem vorbi despre modernitatea sadoveană fără a cădea în exagerare, în amăgire și în suprasolicitare. La rândul ei, biografia îi trebuie rescrisă și completată cu activitatea, foarte importantă, din cadrul francmasoneriei și cu caționarea regimului comunist, încă de la instaurarea acestuia.

În legătură cu celălalt mare clasic, Liviu Rebreanu, se insistă pe ideea că opțiunea pentru retorică obiectivității este justificată psihologic și că vine dintr-un anumit fond moral și afectiv. Evitarea persoanei întâi în narațiune are cauze mai profunde decât opțiunea teoretică pentru proza de tip obiectiv, deoarece Rebreanu crede că s-ar putea



Vasile SPIRIDON

## Captivul scrisului și cititului

elibera de spectrul suspiciunilor ce planează asupra sa prin adoptarea narațiunii de tip obiectiv și prin delegarea disculpării unora dintre personajele sale. Criticul vorbește chiar despre un „masochism moral”, din moment ce scriitorul se culpabilizează continuu, presupunând că vinovățiile de care a fost acuzat încă persistă (cea mai gravă fiind legată de speranța familiei – de care Rebreanu se îndepărtează tot mai mult – că-l va putea salva pe fratele său de la înrolarea pe front). Mergând pe această filieră ideatică, Ion Simuț crede că putem intenta un „proces literar” în cursul căruia întrebarea la care trebuie să se răspundă este dacă ar fi fost mai bine să fie salvat Emil de la înrolare și implicat de la executare („dacă salvarea reală de (pe) front nu a putut fi realizată, lui Liviu Rebreanu i-a rămas salvaerea simbolică a fratelui său, a dramei sale, într-o operă” – p. 92).

Istoricul nostru literar crede, în mod justificat, că trebuie făcute delimitările ce se impun între biografie și operă, creația oricărui scriitor meritând o reconsiderare lucidă, cu condiția să nu cădem în extrema unei supraevaluări nepermise. Textele despre scriitorii de rangul al doilea sunt legate de anumite contradicții ce țin de interpretare sau de situație în canon (investigații preliminare, presupozitii, ipoteze, interogații, tatonări). Reconsiderarea lor spectaculoasă ar păcătuși printr-un partizanat circumstanțial și gratuit. Operele trecute prin „vămile posterității” sunt considerate prin raportare la modificările suferite de îndepărtarea în timp, de vârstele și exigențele succesive ale receptării critice. Astfel, la o nouă lectură a lui H. Bonciu, criticului îi sar în ochi doar trucurile și clișeele inconformismului estetic și moral. De aceea, ambiția unor exegeți de a-l proiecta spre vârful ierarhiei literare nu poate fi decât o simplă extravaganță, acum trebuind să vedem doar rolul său de catalizator al modernismului.

La o reconsiderare, oricât de generoasă, nici Ury Benador nu rămâne mai mult decât un scriitor de plan secund. Iar după procesul de reevaluare și reinterpretare a lui Constantin Fântăneru, acesta i se pare lui Ion Simuț a fi un marginal interesant, dar nu mai mult decât atât, canonul fiindu-i refuzat și lui. Ceea ce nu înseamnă că autorul „Interiorului” nu merită toate restituirile, interpretările și controversele de care se bucură. O concluzie ce s-ar putea trage referitor la aceste secvențe este aceea că putem citi și texte critice despre scriitorii cu siguranță minori, însă destul de interesanți, mai ales prin ciudățenia biografiei și a literaturii

lor, unii rămânând figurine, personaje obscure, mai puțin interesante, cum este și literatura lor.

Literatura confesivă este privită cu mefiență: „Luat în doze prea mari, cum s-a întâmplat în literatura noastră postdecebristă, susținut fără discernământ de către o critică uniform entuziasată, jurnalul devine nu pur și simplu nociv, ci chiar toxic [...]”. Politica egolatriilor inflamate și a dezvăluirilor de culise (specifică memoriilor și jurnalelor) trebuie înlocuită cu politica narațiunilor cu semnificații suprapersonale. Altfel, literatura română riscă să se complacă în contemplarea propriului omblic. Cred că o astfel de etapă este pe cale de a fi depășită” (p. 298). Și totuși, paginile despre literatura confesivă sunt numeroase în prezenta culegere.

Astfel, în cazul celui mai confesiv dintre criticii români – E. Lovinescu –, mărturisirea fondului psihologic generator al concepției critice reprezintă, în egală măsură, o probă de moralitate, o formă de onestitate și un prilej de câștigare a credibilității. Imaginea pe care o are criticul despre sine este una dintre cele mai lucide și mai bine articulate din întreaga literatură română. Dacă la Marin Preda scrierea jurnalului are valoare terapeutică – scrierea diaristică atenuând nevroza atunci când puterea de creație este scăzută („Beneficiul nevrozei e jurnalul, iar beneficiul jurnalului e dobândirea echilibrului, care face posibilă literatura” – p. 344) –, în schimb, la Eugen Barbu, criticul sancționează dur fabricarea „post-festum” a jurnalului: „Cu puțină perspicacitate, secretele unei canalii ies încet-încet la iveală. Jurnalul lui Eugen Barbu e cel puțin bizar dar ficționalizare interesată, culpabilă, a unei biografii. O temă de meditație pentru iubitorii necondiționați ai genului diaristic” (p. 340). Insatisfacția lecturii jurnalului ținut de Eugen Barbu se extinde asupra tuturor palierelor tematice (frământări de creație, aventuri amoroase, simpatii politice, culise literare, lecturi și experiențe formative), lăsând mai curând impresia de convențional decât de autentic al confesiunii. Alta este situația în cazul lui George Macoveșcu, care se dovedește a fi prin scrierea jurnalului un comunist onest și un susținător al breslei scriitoricești în fața presiunilor ideologice.

Nu același lucru îl află universitarul orădean la Radu Petrescu, care se plasează la antipodul a ceea ce credem despre autenticitatea jurnalului ca direcție a impresiilor și limbaj natural, și nici la Octavian Paler, unde sunt găsite mai interesante omisiunile (legate de politica și de viața

amoroasă) decât ceea ce dezvăluie scrisul. Un caz special îl reprezintă Leonid Dimov, la care se remarcă necesitatea de a reinventa biografia, stimulată de o legendă socializată sau de una ficționalizată, din cauza constrângerilor (inclusiv în spațiul erotic și al aventurii în general) impuse de regimul comunist.

Mi-a plăcut foarte mult, la citirea cărții de față, puterea argumentativă probată în analizele referitoare la Mișcarea legionară. Ion Simuț mallează cu îngrijorare procedee postdecebrist al inventării de anti-comuniști, în spetă legionari, din rândul marilor noastre personalități culturale, nu numai pentru satisfacerea gustului public pentru senzational, ci și pentru cosmeticizarea imaginii Mișcării legionare în procesul de reabilitare (post)modernă. Istoricul literar verifică lista de presupuși aderenți la legionarism, care dincolo de limitele demonstrabilului pe bază de document sau de mărturie credibile, și deplânge lipsa de onestitate și profesionalism a unui istoric precum Alex Mihai Stoenescu. Acesta maniezează peisajul politic și opțiunile momentului interbelic, comițând o falsificare gravă: aceea că nu existau decât extrema dreaptă și extrema stângă, ignorându-se total orientarea democrațiilor de mijloc.

Ion Simuț este de acord că intersecțiile oricărui scriitor cu Mișcarea legionară trebuie înfățișate deschis și fără menajamente, dar și nuanțat, în funcție de situațiile particulare. Bu-năoară, biografia lui Mircea Streinu a cunoscut un episod legionar atestat prin documente și mărturie, iar acest aspect nu trebuie eludat, ci elucidat. Totuși, scriitorul basarabean nu a fost înrolat efectiv în mișcarea legionară, căci, în acest caz, ar fi fost arestat înainte sau după eșecul rebeliunii. El nu a fost partizanul politicii violente, ceea ce nu înseamnă nicidecum că a fost un inocent. Prin urmare, necesită postum nu o absolvire, ci o înțelegere adecvată a operei sale.

Ca și în cazul lui V. Voiculescu – care nu a avut nicio intersecție de biografie politică cu legionarismul în manifestările public(istic)e – și în privinta lui Lucian Blaga concluzia este clară: nu există nimic explicit referitor la doctrina legionară în biografia și în opera sa. Autorul „Pietrelor pentru templul meu” nu s-a manifestat public sau publicistic nici împotriva, nici în favoarea legionarilor, apolitismul său fiind o strategie constantă de comportament în acele perioade tulburi. Criticul mai găsește un argument: dacă Blaga ar fi avut și el un episod legionar în biografia

sa, nu s-ar fi disociat cu atâta fermitate de Dan Botta, tocmai în legătură cu doctrina antisemitismului legionar. Este adevărat că marele poet a fost simpatizat de legionari, dar aceasta nu înseamnă că reciproca a fost valabilă. Mai mult – își întărește aserțiunile Ion Simuț – dacă poliția politică l-ar fi găsit vinovat de legionarism, l-ar fi condamnat imediat la închisoare, pentru că regimul comunist știa cât de refractar era el ideologiei sale.

Universitarul orădean adună de peste tot argumente în „procesul legionar”. Astfel, Tudor Arghezi a acuzat tranșant asasinarea lui I.G. Duca, vorbind despre „fanatismul care se rezolvă nevrotic în crimă”, el fiind și una dintre țintele preferate ale presei legionare. Despre autorul „Baroanelor” nu a spus nimeni că ar fi îmbrăcat cămașa verde, „de sezon”, sau că ar fi făcut parte din vreun club legionar. În plus, nu există păreri, nici măcar minciunoase, că ar fi fost legionar. Se face o distincție foarte clară între un antisemitism doct și agresiv, nemanifestat în nicio împrejurare de Liviu Rebreanu, și un separatism circumspect, ivit din constrângerea epocii, iar nu din convingerea scriitorului, care a fost totuși o personalitate importantă în scurta administrație antonesciană. Argumentul cel mai pertinent expus este că scriitorii evrei nu l-au perceput ca fiind antisemit. Iată o succintă portretizare: „Carlist pentru aproape un deceniu, legionar de o zi (în intimitatea jurnalului, nu în public), antonescian până la capăt, filogerman de-o viață, Liviu Rebreanu a trecut cu naivitatea și imprudentă de la o speranță la alta, prospectând spectacolul politicii contemporane deopotrivă cu neliniște din perspectiva profitului pentru sine (în sensul superior al salvării publice a scriitorului) și cu sentimentul dramei naționale” (p. 109). De discutat este și cazul lui D.C. Amzăr, membru activ al mișcării legionare, care devine un sever și lucid critic al ei, din interior. „Dacă Pandrea a devenit, uluit, victimă a comunismului în care crezuse, D.C. Amzăr ar fi devenit, cu certitudine, victimă a legionarismului dacă statul național-legionar ar fi dăinuit mai mult de câteva luni” (p. 320).

Este interesantă mărturisirea făcută de specialistul în opera lui Liviu Rebreanu în legătură Tudor Arghezi: „De câțiva ani, Arghezi este scriitorul român la care mă întorc cel mai des (în urmă cu 10 – 15 ani, acest rol terapeutic îl avusese Rebreanu), din pura pasiune a lecturii dezinteresate și a interpretării aplicate, ca exercițiu hermeneutic, fără o dorință imediată de a scrie și de a publica neapărat ceva despre el./ Din captivitatea operei lui Liviu Rebreanu m-a salvat Arghezi. Dar din labirintul Arghezi cine mă va elibera? De plăcerea acestei captivități cine mă va vindeca?” (pp. 179 – 180). Dacă nu știe el, noi nu putem răspunde nici atât. Cert este că reputatul critic și istoric literar Ion Simuț va rămâne mereu captiv plăcerii de a citi și a scrie profesionist, la modul cel mai serios, despre literatura română.

## cronofiabile

Marius MANTA

Radu Cârnci.  
Reveniri

Nu cu mult timp în urmă am dat peste un articol demn de tot interesul, semnat de Iulian Băicuș prin 2006, publicat în revista „Contrafort” și intitulat „Despre mitocritică, mitanaliză arhetipuri și alți demoni critici”. Studiul își propunea să inventarizeze și să „updateze” tendințele ce defineau și încă mai definesc una dintre ramurile la modă ale criticii actuale, arondate mediului universitar - mitocritica. Aplicabilitatea eseului este remarcabilă, întrucât acesta reușește (fie și parțial) să elimine o confuzie terminologică, cea existentă între denotațiile mitocritică și mitanaliză. E cunoscut faptul că la începutul secolului trecut critica literară a descoperit noi căi în exercitiul de decodificare al textului, cât timp acestuia i se aplică o grilă mitică. Una peste alta, dacă am încerca acum să configurăm un spațiu al reinterpretărilor mito-poetice, ar trebui mai întâi să (re)parcurgem câteva titluri reprezentative pentru un asemenea demers: „Dicționarul de simboluri” semnat de Alain Gheerbrant și Jean Chevalier, ciclul de cărți ale lui Gaston Bachelard - în care cercetarea imaginii create pleca de la structura lumii pre-existentă lui Socrate, Northrop Frye - părintele criticii arhetipale care trasa o „anatomie a criticii literare”, pornind de la datele imuabile ale acesteia. Chiar de la primul volum, Frye era interesat de structura simbolică a universului poetului William Blake, autorul unui uriaș sistem mitologic personal. Evident, lista ar fi mult mai lungă... Chiar dacă pentru unii saltul ar putea părea uriaș, schimbând registrul dinspre romantic către clasic, fiind atenți în a nu repeta din greșelile trecutului, și mai ales „autohtonizând” metode de lucru, am intuiția unor noi culoare de lectură în poemele (mai ales) de început ale lui Radu Cârnci.

În toamnă, am avut bucuria de a înmâna distinsului om de cultură premiul „Opera Omnia” al revistei „Ateneu.” În acele momente aveam să constat că despre domnia sa s-a scris enorm: adesea laudativ dar nimerit, elogios, rareori angajat, eventual vag sarcastic. Peste toate, Radu Cârnci a devenit cu timpul un însemn despre care am afirmat în mai multe situații că îl poți ocoli, îl poți co-ființa dar ai datoria de a-l cunoaște, de a-i fi înțeles mesajul. Întreaga sa operă formează aproape în chip magic un panopticum, aducând aminte de valorile renascentiste. Dintre toate, iubirea rămâne sentimentul sublim ce înalță spiritul. Înspre o asemenea nimerită concluzie ne duc și cuvintele domniei sale: „Sufletul meu are însă mulțumirea că tot ce am înțeles s-a ivit și s-a înălțat din iubirea de frumos și adevăr, precepte netrecătoare, care tot de la antici ne vin și poate că și mai departe, dintr-un timp al

timpilor, când omul cuvânta cu divinitățile. Da, suntem născuți din iubire, trăim și biruim prin iubire (sfidând ural) și plecăm cu iubirea-speranță către câmpiile elizee pentru a ne întâlni cu cei de dinaintea noastră, care ne așteaptă. Fără îndoială, puterea iubirii este mult-cuprinzătoare și mult-învingătoare. [...] Acest sentiment ființial al ființării stăpânește întreaga-mi creație, rodind cu atență ardoare în dragostea de țară, de stirpea din care ne tragem, de limba în care locuim (cum admirabil a spus-o - înaintea altora - marele poet portughez Fernando Pessoa)...” În fapt, exact acest panopticum vorbește despre „timpul timpilor”, adună datele unei metafizici alcătuită pe idei și motive recurente, ceea ce demonstrează soliditatea întregii opere. Înțeleg prin acest panopticum o „clădire astfel construită încât interiorul ei (cu aspecte sau materiale documentare) să poată fi cuprins dintr-o singură privire; un al doilea sens, evident, destul de apropiat - Muzeu al cărui interior poate fi cuprins dintr-o singură privire”. Avem de-a face, așadar, cu metatextul, într-o repovestire a unor vremuri ce s-au vrut a fi reînviată încă de la primele volume ale autorului. De-a lungul timpului, criticii literari s-au grăbit să analizeze cu instrumentele specifice particularitățile stilistice ale discursului lui Radu Cârnci. Puțini dintre aceștia au găsit însă de cuviință a nu se apleca asupra ornamentelor; și mai puțini nu s-au grăbit să așeze etichete; ei au

fost mai degrabă interesați din a compune Marea Poveste a lumii imaginate dinspre interiorul poeziei. Îmi declar, așadar, disponibilitatea unor reevaluări care să aibă drept puncte de plecare rândurile lui Radu Enescu, Constantin Călin ori Mihai Cimpoi. În prefața antologiei publicată în anul 2004 la Editura „Orion”, Radu Enescu atrăgea atenția asupra faptului că Radu Cârnci face de la primele gesturi literare dovada unei sensibilități echilibrate, cu o certă propensiune către clasicism, manifestând mai mereu mefiență față de modernismul de paradă. „În primele sale volume, aria demersului poetic al lui Radu Cârnci era destul de largă. În ode, elegii, imnuri, litanii, invocații, poetul exulta într-un univers edenic în versuri de o frustă jubilație care își aveau temeiul și noima într-o viziune naturistă asupra firii. [...] Adevsea naturismul alunecă în panteism, prevestind poetul Erosului cosmogonic... [...] Acest lirism al naturii nealterate este solar și silvestru, organic însă și nu doar decorativ, în versuri ce ne amintesc prin rezonanța lor incantatorie descântecelor, eresurile și basmele populare, formulele exorcistice sau recurg la un travestiu legendar, mitologic, fie autohton având ca figură centrală pe Zamolxe, fie de proveniență antică fiind populate de Diana, Endymion, Orfeu, Acteon, Apollo, Euterpe, chiar și Zeus, râul Lethe...” Într-adevăr, la Radu Cârnci mitul are o sorginte păgână dar printr-o alchimie ce ar merita deciprată topește

reverberații și sensuri (paleo-) creștine. Figura lui Zamolxe domină primele volume și echivalează cu un simbol autoreferențial. Îl avem în „Dor de munți” („Sunt niște izvoare tainice acolo/ lacrimi ale mamei Dochia/ și mă ajung ca un blestem dulce/ sunt turme de oi argintii/ peste pășunea de lună/ sunt niște ciobani de timp/ și sunt în miezul de piatră/ temple în care Zamolxe se bucură/ de fiecare moarte a mea/ ca de o stea ce se naște mereu./ Noaptea mă afund în Carpați/ ca într-o Dunăre de piatră/ și mi-e un somn de frunții/ tristete a duhului. („Oh, și simțeam în mine nemurirea/ Cu Soarele dansând pe Kogheon/ în patru zări eram nemărginirea/ de la Zamolxe strălucind și domn”) ori în „Acest cântec” („Acest cântec îl încep cu o tristete a frunții/ tristete a duhului. Zamolxe/ s-a ascuns în miezul pământului și cade peste sângele meu o durere/ iar peste nervi o crustă de timp./ Hei, înaintemergătorule/ unde-ți sunt pașii unde zarea/ ucenicii și mai al doisprezecelea/ care - singurul - te iubea?/ Hei, tu, care n-ai vrut să mă vezi...”). Am convingerea că „Întâiul Radu Cârnci” readeuce în sfera mitului supratema iubirii. Aceasta nu presupune nici pe departe simpla plăcere și nu se leagă de satisfacerea dorinței, ci e însuși temeiul ființei, e chip al grației și forță motrice universală care tinde către „restaurarea platoniceului simbol androgin”. Muzicalitatea intrinsecă e dovada supremă a unor trăiri netrucate, asumate în chip organic. Elementul ve-

getal comunică către un oracol în permanență deschis marile adevăruri ce așteaptă să fie descoperite/ trăite. Uneori, poezia ia forma incantației, alții o regăsim adormită în jocul sobru al nevoii de autodefinire: „Eu sunt omul pădurilor aspre/ ca inima acestui stejar este dragostea mea/ puternică - dar nu se vede/ proaspătă - dar nu se vede/ adâncă - dar nu se vede/ tăcută - și nu se vede, nu se aude...” („Vers”) Alteori, același mit vigilant mărturisește volumetrii ce se îngăduie reciproc, sub forma unor rămășițe ale Tărâmului dintâi: „Întâi e o ceată de sunete/ în tâmplele noastre/ un vuiet de timp/ și ne căutam împrejur aripile./ Văd trupul tău, statuie abia terminată/ iar mâinile mele alungă urmele dăltii/ și iată e necesar să-ți rotunjesc umărul/ cu buzele - și mi sângerează./ Trece printre noi începutul de zbor/ apoi brațele vâslesc aerul cuprinzându-se/ zburăm. Și pământul se depărtează în sine/ și ne aprindem unul în altul și strălucim...” („Mărul de aur”) sau „Zid al trupului meu străvechi/ al duhului din toldeana/ iată-mă aici lângă morminte./ În pământ sunt aripi de vultur./ În cruci aripi de vultur împletite./ Peste tot moartea-n gheare de vultur./ Cineva mă cheamă. Cineva mă aude./ Ochiul ierbiei e limpede și veșnic/ în el voi intra lacom de întrebări./ Iată sfinții coborând pe ziiduri/ întinerind, bucurându-se de sosirea mea/ îmi biindu-mă să intru în timp./ O, pământ! O, vulturi de pământ! Iată liniștea cuprinzându-mi genuunchii și umerii/ iată-mă în taina de clopot! Amin...” („Biserică în munți”)

Radu Cârnci ar putea avea un „destin canonic” și prin această reorganizare interpretativă a primelor volume ce nu sunt cu nimic mai prejos decât tomurile de mai târziu - ce mărturisesc priciperi măiestre în știința poeziei cu formă fixă. Marele Cânt nu începe abia odată cu rescrierea volumului „Cântarea cântărilor”, ci cu „Imnul Soarelui.” Am să închid acest crez formulat explicit odată cu rândurile dedicate poetului Radu Cârnci de către Adrian Dinu Rachieru (în volumul „Generația orfelină”): „O poezie întornată, lirica lui Radu Cârnci, grav-elegiacă, sondând timpul interior, este mai complexă decât se crede; poetul obligă la reevaluări. Clasicist incurabil, pătruns de grijă bibliofilă, Radu Cârnci și-a domolit arderile, deși invocă obsesiv, cu o seducătoare eleganță a spunerii, în poeme frumoase, fluente, copleșite de melancolie și conservând o luminozitate ritualică, germinativă, bolnavă de panteism «a iubirii pasăre albă». Sunt primii pași către o asumată mitocritică a poemelor lui Radu Cârnci...”



• Aurel Stanciu



## 1973 – în slujba limbii române

Dacă ar fi să evaluăm producția redacțională a anului, pare greu de identificat un relief demn de a fi notat: festivalurile băcăuane (de teatru și cel literar-artistic) se află la a doua ediție, iar încă din ianuarie revista se deschide către județele Moldovei, acordându-le pagini monografice (cf. Marilena Donea, *Ateneu* – 40, 2004, p. 16). Și totuși, din punctul nostru de vedere, al lingviștilor adică, 1973 este anul de referință pentru afirmarea limbii române în coloanele revistei fondate de Gr. Tabacaru și G. Bacovia (1925) și reînțeleite de Radu Cârneli, în 1964. La aproape zece ani de serie nouă, consemnăm apariția primei rubrici dedicate campaniei de promovare a exprimării corecte și expresive: „Cronica limbii” (nr. 3/1973). E posibil ca impulsul să fi venit de la centru: în cadrul Academiei R.S.R. tocmai se constituise *Comisia pentru cultivarea și dezvoltarea limbii române*, iar presa culturală trebuia să devină un partener important în realizarea dezideratelor nou înființatului organism. „Contemporanul”, de pildă, se alinia acestui imperativ cu rubrica „Grammatica nova”, susținută de Sorin Stati, lingvist în plină afirmare. Deși ritmicitatea era greu de stabilit cel puțin la începutul anului 1973 (5 ian., 2 și 15 febr., 2 mart. etc.), coloana de la pagina 8 avea desigur mulți cititori. Asumându-și o „mișcare de idei”, titularul rubricii informează despre apariții editoriale în lume, la care oricum românii nu ar fi avut acces („In circuit internațional”; „In epoca enciclopediilor”), sau practicând narațiunea științifică („Într-un tren odată”), demontând „raportul dintre obiect – desen – cuvânt” ori imaginând scrisul ca pe o invitație adresată cititorului („Bucurosi de oaspeți”), cu toate obligațiile gazdei și nu neapărat ale mufasurului.

Revista băcăuană face o frumoasă impresie în acest context: dacă în prima lună a anului, limbii române îi este rezervată o pagină (15), numărul se dublează în februarie (pp. 14-15). Formulele publicistice sunt diverse: medalionul (I. Heliade Rădulescu – concepția lingvistică, de Ion Popescu-Sireteanu), recenzie (Fănică N. Gheorghe, *Eminescu. Analize și sinteze*, de Doru Scărlătescu; N. Mihăescu, *Carte despre limba românească*, de Ion Buzasi) și sondajul de opinii (*Este necesar un manual al profesorului?* Răspund Mihail Andrei și Iulian Ghiță, care tocmai semnaseră în 1971, la E.D.P., o mult apreciată „Culegere de exerciții lexicale, fonetice, gramaticale și stilistice”).

În februarie, redacția dedică o pagină întreagă opiniilor privind „Cultivarea limbii române”. Sergiu Adam și Iulian Ghiță îi adună la această

Ioan DĂNILĂ

## Pentru limba noastră, în coloanele „Ateneului” (din anii ‘70 – IV)

„Masă rotundă a revistei *Ateneu*” pe Mihail Andrei, Petre Ciobanu, Marin Cosmescu, Voicu Ichim, Gheorghe Movilă, Sergiu Serban, împreună cu Miluță Bortă și institutorul Ioan Ilie. O parte dintre declarațiile acestor personalități ale învățământului băcăuan, deși solid argumentate, au rămas și astăzi frumoase utopii, dar cele mai multe au fost luate în seamă la alcătuirea programelor și a manualelor de limba și literatura română. O lună mai târziu, redacția se ocupă de „Modernizarea învățământului” (nr. 3, p. 15), convocând conducători de instituții de profil de la școala generală până la institutul pedagogic și de la I.S.J. la C. C. D. Limba română o intuim ca prioritate în spusele lui Mihai Merfea, pentru care „mijloacele audiovizuale sunt *limba lumii noi*”, și ale lui Lucian Agache, care-i laudă pe Marin Cosmescu pentru cabinetul de literatură de la Liceul „Vasile Alecsandri” și pe Valeriu Bogdăneț, de la același liceu, pentru materialul didactic vizual realizat de el.

Două evenimente culturale științifice sunt prezentate pe larg: ediția 1973 (a V-a) a „Zilelor culturii călărescilor” de la Onești (pe atunci, municipiul Gh. Gheorghiu-Dej), opera polivalentului C. Th. Ciobanu, și Sesiunea de comunicări științifice a Institutului Pedagogic de 3 Ani din Bacău. Nume grele din literatura română (Al. Rosetti, Ion Negoitescu, Al. Piru, Nicolae Manolescu,

Mircea Tomuș, Mihai Gafița etc.) au dat prestanță manifestării. Secția „Limba literară” i-a atras pe Liviu Călin, Mihail Andrei, Ernest Gavrilovici, Ana Mocanu, Constantin Militaru, Saveta Vărăreanu, cu teme din gramatică, stilistică, lexicologie. (La ediția a IV-a, aceeași secțiune fusese coordonată de Maria Gabrea.) Sesiunea științifică (a IV-a) din centrul universitar băcăuan a avut caracter național și a stat sub semnul tricenarului nașterii lui D. Cantemir. Filologii au fost reprezentați de Traian Cantemir, Dumitru Alistar, Gh. Chipere, Constantin Cojocaru, Nicolae Nicolescu. Ei și alți colegi au asigurat secțiunea de specialitate din volumul „Comunicări de istorie și filologie” (coordonatori, Traian Cantemir, Ioan Mitrea, Maria Rusu), editat în 1973 de Casa Corpului Didactic, prin Societatea de Științe Istoric și Societatea de Științe Filologice Bacău. Semnează, în ordine, Dragoș Sesan, D. Alistar, Valerian Ciubotaru, Laura Știrucă, Tr. Cantemir, Gh. Chipere, Rodica Stafie, Geta Olteanu, N. Nicolescu, M. Cosmescu, D. Finaru, Marilena Lefter și, de la Iași, Natalia Cantemir.

O formă de culturalizare a publicului au reprezentat-o universitățile populare, care, cu o anume abilitate, puneau în mișcare și idei pozitive, generând cicluri ca „Bacoviana”, „Tradiții culturale băcăuane”, „Colecțiile muzeelor”, „Teatru, azi”, „Scriitori băcăuani contemporani” (nr. 10, p. 4). Ar fi

fost bine-venită o tematică lingvistică (destinată limbii române, evident), așa cum am văzut în programul altor universități populare din țară.

Ceea ce individualizează producția publicistică a revistei „Ateneu” pe anul 1973 este opțiunea jurnaliștilor (redactorșef, Constantin Călin) pentru o rubrică permanentă de profil – *Cronica limbii* –, aliniind mensuralul tabacariano-bacovian la orientările presei culturale românești către cultivarea limbii române. Numărul pe martie include prima ediție a rubricii, încredințată lui Valerian Ciubotaru (sau propusă de acesta?), cu o „Pledoarie pentru nou, în studiul sintaxei”. Este o curajoasă recenzie a cărții lui Sorin Stati „Elemente de analiză sintactică” (E.D.P., 1972). Fără a minimaliza valoarea lucrării comentate, universitarul băcăuan observă just o inadvertență (grupul a *cărui* din enunțul „E un om a cărui pricepere e incontestabilă” nu e adjectiv relativ, ci pronume relativ) și cere nuanțări: în cartea lui S. Stati „nu se face distincția între juxtapunere și parataxă, între juxtapunere și asindeton” (nr. 3, p. 14). În următorul număr, rubrica avansează la pagina 5, iar autorul se ocupă de „Stilul criticii și istoriei literare”. Pe aceeași poziție rămâne în ediția din mai, care relaționează „Gramatica, profesorul, elevul”. Într-un număr dedicat actorului, se discută despre „Teatru(l) și cultivarea limbii” (nr. 6, p. 8); în fața ofensivei gramaticilor genera-

tiv-transformaționale, despre „Avaturile gramaticii” (nr. 7, p. 14), iar în epoca dialogului disciplinelor, despre „Lingvistica – știință-pilot” (nr. 8, p. 7). Ultimul – din păcate! – articol al lui Valerian Ciubotaru apare într-un număr dedicat lui Bacovia și se numește, eminescian, „Scuturarea podoabelor”. Revista a pierdut un colaborator de mare ținută, iar Facultatea de Filologie unul dintre cei mai importanți dascăli de lingvistică. Premonitoriu (?), finalul articolului reproduce două versuri ale concitadinului: „Și tare-i târziu./ Și n-am mai murit” (nr. 9, p. 16). Rubrica a continuat să trăiască, sub semnătura unui alt reputat lingvist: Constantin Cojocaru, care comentează un studiu al lui Ștefan Giosu (nr. 10, p. 14), „Stilistica funcțională a limbii române” a lui I. Coteanu (nr. 11, p. 17) și „Structuralismul lingvistic” al Mariei Manoliu-Manea (nr. 12, p. 14).

Interesul pentru limba română este vizibil și în alte forme publicistice: interviul (cu Al. Graur, în nr. 7, p. 15), comentariul filologic (nr. 1, p. 6 – „În jurul edițiilor Bacovia”), cronica TV (numerele 7 și 8, p. 13; 11 și 12, p. 12; punctual, despre calitatea recitării la TV – nr. 1, p. 2 sau a crainicilor – nr. 2, p. 13) ori simplele consemnări despre jurnalismul lingvistic (numerele 1, p. 5; 10, p. 7; 11, p. 2), despre gramatica... poetică (nr. 8, p. 2), despre textele de muzică ușoară (nr. 8, p. 2) etc.

„Poșta redacției” se cistește și cu interesul lingvistului, plecând de la definiție (nr. 1, p. 6) și discutând chestiuni de exprimare corectă a celor ce visează să devină scriitori (numerele 4, p. 3; 6, p. 2; 12, p. 2). Ovidiu Genaru, semnatarul rubricii, este neiertător: „Întâi și întâi și înainte de toate stați foarte rău cu însușirea limbii materne. Nota 2” (nr. 8, p. 2).

**Din literale anului:** • „Cătu-i pământul țării, albastru./ Uși ne descuie cărțile noastre./ Ca niște pante de dor, carpatine./ Ne-ntâmpină dorul lor din vitrine./ Portocalii, ca zăpada, roșu-nsorite./ Par cu izvoare de vis tipărite// [...] Izvorâte fără vreo grabă./ Toate răspund la ntrebări și te-ntreabă” [...] (Traian Chelariu, *Cărțile* – 7, p. 1). • „În mijlocul Cetății eu mă voi fi oprit./ Cădelnițând spre lume cuvântul ce mă doare./ Voi fi înalt de suflet și mândru-mpodobit./ Stăpân peste mulțime și vremea viitoare” (Radu Cârneli, *Actor* – 6, p. 1). • „Mă-ntorc ca la un fagur de lumină/ La versul tău, părinte Dosoftei./ Psalmii de tângă cu ciorchinii grei/ De lacrimi ai durerii de obcină” (Ștefan Ciubotărașu, *Psalm nou* – 6, p. 13). • „Priviți: pe străvechile țării curburi/ Sufletul său se mulează ca Hora Unirii...” (Andrei Ciurunga, *Nevăzutul* – 2, p. 3)



• Aurel Stancu

**Dostoievski,  
„Gândirea“  
și Cezar  
Petrescu (1)**

*Gândirea*, revistă culturală de factură tradiționalistă, a fost fondată în 1921, la Cluj, de Cezar Petrescu și D. I. Cucu. În jurul revistei s-a format curentul ideologic al gândirismului, care i-a împrumutat numele. În anul următor, sediul revistei a fost mutat la București. Începând cu 1926, Nichifor Crainic se implică în conducerea revistei, iar din 1928 devine directorul și ideologul publicației. Cunoscând doar două întreruperi (1925 și 1933-1934), revista devine una dintre cele mai importante publicații culturale ale interbelicului românesc. Exponență a ideilor tradiționalismului autohton, *Gândirea* se regăsește pe poziții antitetice modernistilor de la *Sburătorul* lui Eugen Lovinescu. Revista și-a încheiat activitatea în 1944.

În numărul 12 al revistei (15 octombrie 1921), care apărea încă la Cluj, ca „revistă literară-artistică-socială”, semnează și Ion Pilat, Pamfil Seicaru, Vintilă Russu-Sirianu, Al. O. Teodoreanu, Adrian Maniu, Perpessicius, Ion Darie și... F. Dostoievski. Ion Darie semnează articolul „Fedor Mihailovici Dostoievski”, revistă publicând, sub titlul „Vulturul liberat”, și un fragment din volumul dostoievskian „Amintiri din casa morților” (pag. 224-225).

Ion Darie este pseudonimul prozatorului Cezar Petrescu, scriitor despre care George Călinescu („Istoria literaturii române de la origini până în prezent”, Editura *Minerva*, București, 1982, pag. 774) scrie că „nu este decât un jurnalist cu un bun condei”, dar pe care Ion Rotaru („O istorie a literaturii române de la origini până în prezent”, Editura *S.C. Tempus Dacoromânia Comterra SRL*, București, 2006, pag. 605) îl valorizează mai nuanțat: „Opoziția pe care G. Călinescu a făcut-o literaturii lui Cezar Petrescu – îndreptățită până la un punct, dar nu ferită complet de fatale exagerări – continuă a avea ecou printre specialiști”. Cezar Petrescu a simpatizat în perioada interbelică și cu ideologii/doctrine politice controversate, dar după 1945 s-a „adaptat” la vocea noii ideologii. „Cert este că, scrie Leo Șerban („Meandrele memoriei. Iscusințele lui Cezar Petrescu”, „Observator cultural”, nr. 606, decembrie 2001), la 1946, publica în serial impresii de călătorie prin URSS. Însă nu trebuie să se înțeleagă, de aici, că ar fi fost un răsfățat al noii stăpîniri. A avut abilitatea să răspundă la solicitări, poate că a convenit la concesiile, tocmai fiindcă se știa cu musca pe căciulă. Stratagema i-a reușit, la limită. Ca să-și mențină un anumit standard de existență, cât de cât decent, față de



**cogito**

**Ion FERCU**

**Prin subteranele  
dostoievskiene (34)**

„Fedor Mihailovici avea în figură ceva ca în scenele capitale din romanele sale: nu puteai s'o uiți când ai văzut-o odată. O cât era de bine omul unei astfel de opere și unei astfel de vieți. Mic, ogârjit, tot numai nervi, uzat și încovoiat de cei șaizeci de ani mizerabili, ofilit totuși mai degrabă decât

îmbătrânit, cu înfățișarea unui bolnav fără vârstă, cu barba sa lungă și cu părul încă blond; și cu toate acestea respirând acea „vivacitate de pisică” despre care vorbea într-o zi.”

**Viscount Marie-Eugene-Melchior de Vogüé**

epoca anterioară, a trebuit să se îngroape în traduceri până peste cap (...) Cărțile lui nu prea se reeditează, cu toate că cine știe să le scruteze găsește motive reale de satisfacție. Un comentator avizat produce dovada nervului scriitoricesc acaparant, la capitolul rezervat lui Cezar Petrescu în al cincilea volum din *Marele Dicționar* dedicat, de către Academia Română, literaturii române și meritușilor ei expozenți”. A tradus din Mihail Solohov („Pe Donul liniștit”), povestiri din Maxim Gorki, dar „n-a mai ajuns la stadiul acelei senectuți tolstoiene, când proflicele comunicări de laborator cu clasicii ruși i-ar fi putut fertiliza propria creație originală” (L.S.). Cert este că era apropiat de opera clasicilor ruși. Dovada o constituie și articolul amintit din „Gândirea”, „Fedor Mihailovici Dostoievski”, în care prezintă o interesantă biografie a romancierului rus, cu accente inedite, uneori, pentru unii cititori. Cezar Petrescu nu indică resurse bibliografice pentru acest articol. Doar portretul lui Dostoievski, admirabil, are amintită sursa bibliografică (Viscount Marie-Eugene-Melchior de Vogüé).

Articolul lui Cezar Petrescu – din care vom cita păstrând ortografia autorului – este aniversar: „O sută de ani, se împlinesc la 21 Octombrie, decând la Moscova, între zidurile sure ale unui spital de a două mână, s'a născut Dostoievski. Venit pe lume dintr'un locaș înadins zidit pentru adăpostul suferinței, din cel dintâi ceas s'ar părea că ursitoarele l'au predestinat să ia contact cu dânsa, pentru a-i străbate mai târziu întreaga sa operă, până la cea din urmă filă”.

Prezentarea locului nașterii are valențe de inedit: „În curtea cu ziduri înalte care despărtea spitalul de restul orașului; copilul a crescut astfel pri-zonier între convalescenți ce dormitau în halaturi albe pe lespezile înșorite, a alergat pe culoarele unde permanent circula amestecul de mirosuri medicinale și cu ochi curioși a urmărit cutille negre, în care morții săraci erau purtați în trupul cailor, din sala de autopsie deadeptul la groapa odihnei de veci”.

Interesantă este și atmosfera de familie în care a trăit copilul Dostoievski: „În casa părintească, a hirurgului Mihail Andreievici, sărăcia se așezase definitiv și cea mai strictă economie, comanda un regim care adăoga la acel al spitalului, pe acel de casarmă. O singură bucurie era rezervată copiilor. Călătoria de vară, la o mică gospodărie din gubernia Tulei. Drumul cu diligența ținea două, trei zile, în decorul acela rarefiat al Rusiei, unde cerul, stea și orizontul liniar, dau laolaltă impresia nemărginirii. La fiecare popas, Fedor, cuprins de înfrigurarea acestei libertăți acasă neîngăduite, săria cu neastămpăr din brișcă, alerga pe câmp ademenit de florile stepei, se învârtea împreună cu vizitiul, în jurul cailor asudați de goană. Cele câteva săptămâni de libertate, la țară, unde asprul hirurg lipsea pentru a-și ține din scurt feciorii, au însemnat pentru copilăria lui Fedor Dostoievski unica amintire senină. Cu douăzeci de ani

mai târziu, în temniță, în evocarea acestor amintiri, avea să-și caute mângăerea sfâșierilor sufletești”.

Asprul tată al lui Fedor Mihailovici nu era însă lipsit de suflet: „Dar sub severitatea rece a părintelui, ascunsă cu pudoare, sălășluia o cumpănită îngrijorare pentru viitorul copiilor. Bătrânul și-a săngerat fără șgărcenie modestul budget, pentru a da celor doi fii, Andrei și Fedor, din fragedă vârstă, dascăli aleși întru învățatura conjugărilor și declinărilor întortochiate, prescrise de programul oficial”.

Lată și lecturile copilului Dostoievski: „La zece ani, Fedor Dostoievski avu puțință să se entuziasmeze de Briganzii lui Schiller, pentru a trece apoi la Dickens, Walter Scott, George Sand, Shakespeare, Karamzine, Jukovski și Pușchin. Cu toată această începătoare și irezistibilă pasiune pentru literatură, Fedor Dostoievski intră la școala de ingineri din Petrograd, sfârși cursuri strălu-

cite, îmbracă tunica de ofiter activ în corpul inginerilor militari și numai după zădărnice încercări de a-și lecu bohemia înăscută dimisionă pentru a sfârși la douăzeci de ani, cel dintâi roman «Bieții oameni», care avea să cucerească dintr'o dată gloria și să birue neîncrederea prudentă a lui Nekrasof și Bilinschki”.

Comparația cu Balzac este realizată din perspectiva hărțuirii amândurora de către editori/creditori: „De aci, porcede pentru Dostoievski o necurmată robie a tiparului, care nu-și găsește pereche în istoria literaturilor, decât în neobosita hărțuială a lui Balzac cu editorii și creditorii, aceiași se vede la fire și neertătoare lăcomie, fie că se numesc Duval la Paris sau Stellovski la Petrograd”. Sunt evidențiate dimensiunile operei dostoievskiene: „A urmări de aproape viața ce curge de aci încolo și cele 22 de volume în care stă adunat ce a asternut pe hârtie de la debut până la ultimul număr al «Jurnalului unui scriitor», apărut în ziua morții sale, întrece modestia intențiilor noastre. Orest Müller și Strackof abia au putut înghesui în patru cărți documentele biografice asupra lui Dostoievski; cartea lui Persky cu toate cele aproape 500 de pagini, abia înseamnă o fugară înregistrare de note, iar studiile critice ale lui Merejkowski, Vogüé, Miliukof, Solovief, Scolitcevschi, Wijzeva, Brandes, adunate de Zelinsky, umplu cinci tomuri masive cari n'au încheiat încă tot ce s'a scris și se va scrie, despre cel mai exaltat apostol al suferinței ce i-a avut literatura omenirii vreedată”.

Sumar, dar emoționant, uneori Cezar Petrescu sugerează și aspecte ale universului afectiv: „A străbate opera sa până la capăt, înseamnă un lung pelerinagiu dealungul săliilor de spital, de ospiciu și de închisoare. E o călătorie funebă și întunecată, o coborâre într'un iad omenesc, din care lectorul nu mai poate ridica spre lumină ochii limpezi dinainte. Rămâne pentru totdeauna în găteliul sugrumat de emoție, gustul unei băuturi fără seamăn amare. Căci nu ne aflăm în fata unui meșter făuritor de romane, ce-și poartă personajile și rezolvă conflictele după codul unei estetici profesionale. Ne poartă de mână, într'o lume de vact și suferință, o călăuză ea însăși doborâtă de toate durerile ce pot fi îndurate de un pachet de nervi, unde suferința a scurmat tăios ca o ghiară. În «Umiliți și ofensați», dânsul mărturisește: «Când trăiam cu himera mea, cu personajile create de mine ca în tovărășia unor rude, ființe existând în realitate; le iubeam, mă bucuram și mă întristam cu dânsule, și mi s'a întâmplat să vărs lacrimi sincere pe nenorocirile bietului meu erou»”.



• Aurel Stanciu



## cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

## Regalitatea românească

„Primesc, deci, titlul de Rege, nu pentru mine ca persoană, ci pentru mărirea țării mele, pentru a se putea îndeplini astfel dorința ce ardea de multă vreme în pieptul fiecărui român... Să dea Dumnezeu ca întâiul Rege al României să aibă parte de tot atâta iubire ca și cel ce până astăzi a fost Prințul României. În ceea ce mă privește, dragostea acestui viteaz și nobil popor, căruia i-am închinat întreg sufletul meu, îmi este mai de preț decât toată mărirea acestei coroane!”

Carol I

Conform unei vechi tradiții, Regele este unsul lui Dumnezeu, persoană sacră cu anumite puteri supranaturale, conferite de Divinitate, după cum rezultă și din Psalmul 81,6,7. „Eu am zis: «Puternici sunteți toți fiii ai celui prealalt». Dar voi ca niște oameni muriți și ca unul din căpetenii cădeți”. În ceea ce privește oncțiunea regală este, după cât se pare, străveche, fiind cunoscută în Egipt pe la 1500 î.Hr., iar Samuel în Cartea Regilor îi toarnă ulei lui Saul pe cap: „vei fi schimbat într-un alt om”. Despre credința în puterile vindecătoare ale regilor se poate consulta lucrarea lui Marc Bloch: „Regii taumaturgi”, Polirom, 1997. Cu aceste gânduri am început lectura unui opuscul de nici două sute de pagini, închinat Regelui Carol I, datorat Mitei Kremnitz\*. Apropiați a Junimii, învățând limba română cu poetul Mihai Eminescu despre care a lăsat prețioase amintiri, cumnată a lui T. Maiorescu, Mite Kremnitz (1852 - 1916), s-a stabilit în România în 1875 în calitate de soție a lui Wilhelm Kremnitz, medic la Spitalul Brâncovenesc, apoi, medicul personal al lui Carol I. Mite a fost apropiată și de Regina Elisabeta cu care a colaborat la diverse lucrări literare. După moartea intempestivă a sotului în 1897, Mite se retrage la Berlin unde va publica în 1903 o primă ediție a acestei biografii regale, lucrare care s-a bucurat de succes, fiind reeditată în 1904 și 1906. Iată de ce în acest an 2014, când se împlinesc o sută de ani de la decesul Regelui Carol I și izbucnirea Primului Război Mondial se impunea o nouă ediție, pentru ca generațiile născute după 1947 să cunoască mai bine viața lui Carol I, întemeietor al dinastiei de Hohenzollern-Sigmaringen pe tronul României. Chestiunea este cu atât mai oportună cu cât prolificul istoric Lucian Boia a publicat de curând „Suveranii României. Monarhia o soluție?” Humanitas, 2014. În treacănt fie zis, anul de deces al Principesei Elena, mama regelui Mihai I, este 1982, nu 1992, cum scrie Lucian Boia în lucrarea sa (p. 7), iar în urmă cu aproximativ un deceniu hebdomadarul „Dilema veche” (nr. 40, 15-21 octombrie 2004)

punea în discuție cazul Regelui Carol I de la a cărui moarte se împlinesc atunci 90 de ani. Printre semnătarii unor articole din revista menționată se afla și actualul prefator al ediției de față: dl. prof. dr. Sorin Liviu Damean. În fine, nu este superflu să amintesc că editura Humanitas inițiasse colecția Casa regală în care au apărut lucrări dedicate regilor români. Am început cartea în chestiune cu curiozitate și nesat, cu atât mai mult cu cât fiind publicată în 1903, nu era o lucrare exhaustivă care să meargă cu cercetarea și expunerea vieții lui Carol I până în 1914, când întâiul monarh al României moderne s-a stins, probabil, nemulțumit de faptul că România nu intrase în război alături de Puterile Centrale cu care semnase un tratat secret, încă din 1883. Cu atât mai mult cu cât Mite Kremnitz i-a supraviețuit lui Carol I încă doi ani și ar fi putut definitivă lucrarea. În treacănt fie zis, în acel an 1883, la începutul lunii iunie, Carol I a participat la lași la dezvelirea statuii lui Ștefan cel Mare unde este nevoit să asculte discursul fulminant al lui Petre Grădișteanu, care îi reamintea Regelui că din coroana României lipsesc câteva diamante: Bucovina, Basarabia, Transilvania. Seara, la Junimea, Eminescu citea Doina. Așadar, Prințul Carol se naște la 20 aprilie 1839 - stranie coincidență la care m-am gândit adesea: peste 50 de ani, la 20 aprilie 1889 se naște Adolf Hitler, care prin politica sa nesăbuită a provocat imense suferințe poporului german -, într-o familie princiară, prin mamă înrânduindu-se cu Napoleon III care fusese de acord cu alegerea sa ca Principe al României. În 1866, Alexandru Ioan Cuza este silit să abdice în favoarea unui principe străin. Inițial, alegerea a căzut pe Filip de Flandra care a refuzat oferta, apoi, politicienii români ai momentului l-au ales pe Carol de Hohenzollern-Sigmaringen. Acesta, după o consultare cu familia, cu cancelarul Bismarck, care considera Balcanii ca fiind „butoiul de pulbere a Europei”, cu kaiserul Wilhelm I, acceptă oferta. De mare interes în aducerea lui Carol I în România este efortul lui Ion C. Brătianu și al lui Constantin Bălăceanu. Călătorind sub numele de Karl Hettlingen, Carol I este însoțit de la Baziș de către Ion Brătianu, ocazie pentru principele german de a cunoaște țara și marile ei discrepante: „Această călătorie i-a dat prile-



jul să înțeleagă îndată felul de-a fi al țării, dar și marile nepotriviri care existau într-în-sa” (p. 40). Alături de case și palate somptuoase locuite de oameni școlii și vorbitori de limbi străine se aflau bordeie sărăcicioase locuite de oameni în ochii cărora se citea tristetea. Carol constată cu insatisfacție situația deplorabilă a economiei românești, a instituțiilor statului, a armatei și trece la măsurile radicale de redresare a țării. Se căsătorește cu Elisabeta de Wied, iar în 1870 se gândește să abdice în urma înfrângerii Franței de către Prusia și numai intervenția lui Lascăr Catargiu l-a oprit. Proclamarea independenței României (10 / 22 mai 1877), desfășurarea războiului și participarea armatei române - în urma telegramelor Marelui Duce Nikolai „Turcii ne nimicesc” -, întăresc prestigiul lui Carol I, care în final are insatisfacția ca trei județe din Sudul Basarabiei să fie revendicate de Rusia. La Congresul de la Berlin (1878) se impune ca România să acorde cetățenia română tuturor evreilor aflați pe teritoriul țării. În sfârșit, la 14 / 26 martie 1881, România este proclamată regat, încoronarea având loc la 10 / 22 mai 1881, Carol purtând o coroană de oțel, confecționată din unul dintre tunurile turcești capturate la Plevna. Prin venirea lui Ferdinand, căsătoria cu Maria de Edinburg și nașterea prințului Carol este rezolvată problema succesiunii la tronul României. Mite Kremnitz își încheie lucrarea cu un bilanț al celor două decenii de regalitate: 1881 - 1901, când România cunoaște o perioadă benefică de modernizare, în manieră occidentală. Evident, o lectură captivantă care alături de jurnalul lui Carol I, în curs de editare, și a corespondenței sale, contribuie la mai buna cunoaștere a suveranului român.

A doua exegeză care formează subiectul acestui expozeu este prilejuită de tomul lui Ivor Porter\*\*, trăitor între 1913 - 2012, dedicat Regelui Mihai I al României. Dintre cei patru monarhi, pe care i-a avut România, Mihai I este cel mai longeviv, domnind în două rânduri: 1927 - 1930, sub regență, apoi, între 1940 - 1947, când i s-a impus, sub presiunea noilor autorități comuniste, instalate la guvernare sub oblăduire moscovită, abdicarea. Acum, dacă luăm în calcul că regimul comunist a fost decretat ca ilegitim și criminal, fără să fie urmat de un proces al comunismului, iar pactul Ribbentrop - Molotov a fost abolit în 1990, logic ar fi fost ca Basarabia să fie realipită la România, iar Mihai I să revină pe tron, România redevenind astfel o monarhie, deși despre Carol II și Mihai I s-au exprimat și alte opinii. Într-un interviu acordat Europei Libere în 1986, privitor la revenirea pe tron, Regele a spus: „Da, este de datoria mea și dacă mi-am făcut datoria în circumstanțele dificile de la 23 august 1944, când aveam doar 22 de ani, nu voi ezita să mi-o îndeplinesc și acum la 64 de ani” (p. 219). Dar n-a fost să fie, cum spunea Constantin Noica. Totuși, deși ideea monarhică a scăzut în sondajele de opinie, beneficiem astăzi, săptămânal, la televiziune, de „O oră a Regelui”, iar în vitrinele librăriilor se pot repera tot mai multe cărți și albume consacrate familiei regale românești. Cartea lui Ivor Porter, pe care o avem în față este structurată în cinci părți și optsprezece capitole. Volumul mai cuprinde o cronologie (1866 - 2004), tabele genealogice, personalități, reședințe regale, note și bibliografie. Așadar, primele trei părți și 11 capitole sunt consacrate îndeosebi vieții pe care a dus-o Mihai în Țară: naștere, educație, despărțirea părinților, renunțarea la tron a Prințului Carol, moartea Regelui Ferdinand (20 iulie 1927), urmată de a lui Ionel Brătianu (24 noiembrie 1927), în fine, Carol II revine la tron în 1930, după care urmează un deceniu tumultuos, Europa democrată fiind amenințată de trei regimuri totalitare ce năzuiau la revendicări teritoriale: fascismul italian, nazismul german și comunismul sovietic. În acest context, Carol II asistă neputincios la rapturile teritoriale ale anului 1940, când România pierde succesiv Basarabia, Bucovina de Nord, ținutul Herței, în favoarea

Uniunii Sovietice, Ardealul de Nord în favoarea Ungariei și Cadrilaterul în favoarea Bulgariei. A urmat abdicarea lui Carol II și plecarea în exil, suveranul român sfârșindu-și viața în 1953 în Portugalia (Estoril). A urmat la tron Regele Mihai I, care în pofida tinereții s-a dovedit un monarh înțelept, reușind să desprindă România din Axă prin actul de la 23 august 1944. Din păcate, după arestarea lui Ion Antonescu, judecarea și condamnarea sa, soarta monarhiei fusese pecetluită cu ajutorul trupelor sovietice, Mihai I fiind silit să abdice la intervenția și insistențele lui Petru Groza și Gheorghe Gheorghiu - Dej. Plecând în exil, tânărul cuplu regal român - Regele Mihai și Regina Ana de Bourbon - Parma -, este nevoit să accepte demiterea înțeleptului: modest fermier, pilot, agent de bursă, necesare, având în vedere că familia se mărise succesiv prin nașterea celor cinci fiice. În ceea ce privește locuința, după ce a peregrinat pe la Florența și Londra, suveranul român se stabilește la Versoix (Elveția). Paralel cu îndeletnicirile care-i asigurau existența, Regele Mihai I a desfășurat o bogată activitate în favoarea României. Ce s-a întâmplat până în decembrie 1989 se cunoaște: după epoca Dej a existat o istorie trăită în cultul deșăntat al cuplului prezidențial al familiei Ceaușescu. În fine, după 1990, Regele vine frecvent în Țară cu ocazia unor sărbători (Crăciun, Paște), și-a recăpatat unele proprietăți, îi este re acordată cetățenia română, primește o pensie de la statul român și a pledat în favoarea primirii României în NATO și Uniunea Europeană. Însă, prezența regală este umbrită de apariția lui Paul Lambriano, fiul lui Mircea Grigore Lambriano, acesta din urmă fiind fiul lui Carol II cu Zizi Lambriano, născut, însă după desfacerea căsătoriei. În sfârșit, un set de fotografii de epocă completează o lucrare de excepție care se citește pe nerăsuflăte cu real interes și profit.

\*MITE KREMnitz - REGELE CAROL AL ROMÂNIEI. POVEȘTEA UNEI VIETI, Traducere din limba germană și note de Roland Schenn. Prefată de Prof. Dr. Sorin Liviu Damean, Ed. CORINT, 2014, 158 p., 19,90 lei

\*\*IVOR PORTER - MIHAI I AL ROMÂNIEI. REGELE ȘI ȚARA. Traducere de Gabriel Tudor, revăzută de Christian Mititelu, Ediția a 3-a, Ed. ALLFA, 2013, 296 p, 44,90 lei



Ungaria

# Denes Krusovszky

Denes Krusovszky s-a născut în 1982 la Debretin. Este unul dintre membrii fondatori ai grupării literare Telep. Antologia publicată de grup în 2007 a fost primită pozitiv de către presa literară ungară. În 2012, după apariția celui de-al treilea volum de poezii, i se acordă una dintre cele mai pres-

tigioase distincții literare din Ungaria, premiul Attila József, devenind astfel unul dintre cei mai tineri laureați ai ultimelor decenii. În 2014 a publicat și un volum de proză scurtă la editura Magvető.

Traducere și prezentare de  
Andrei DÓSA

## Scrisoare

(Levél)

Mulțumesc că nu m-ai așteptat, mi-ai scris mai târziu, precum cel care a ieșit dintre două pete de ceață în luminisul aerului și aproape că a înțeles mai repede ce vede decât dacă ar fi observat cu adevărat, și noi o vom sfârși într-o oglindă retrovizoare, ai continuat, iar prezența noastră se va concentra în zgâțâiala nervoasă a volanelor smucite, pentru că degeaba toată graba și rugămintele, cel întins pe asfalt nu se mai ridică de acolo, cel ce și-a întors privirea nu se mai uită în urmă, iar cei care au primit o sfârlează, toți până la unul o rotesc până la leșină.

## Deci așa

(Eszerint így)

pentru Zsuzsa Takács

Deci așa ar fi trebuit să trăiesc, asemeni margarinei răcăite cu furculița, cantitativ, sau ca un sac de ciment scăpat pe jos, să mă amăgesc fără oprire.

Deși ceva mai devreme, cât de recunoscător am fost sub ciurul în destrămare al amurgului pentru pașii nesiguri ai muncitorilor ținând în echilibru geamurile pe platforma plină de noroi.

Dacă aș fi putut să mă alătur lor pentru câteva clipe, acum ar fi mai ușoară plecarea, poate doar de asta, dar sper că sunt încă aici mai degrabă din cauza unei erori semnificative a lumii existente.

## Soția

(A feleség)

De unde mai cade și acum lumina în grădină, e de neînțeles, că doar ceru-i deja în întregime negru, o femeie străină, grasă și-a apărut în vis, și-a întins brațele și te-a strâns la piept, aproape și-a sfâșiat pielea cu unghiile, dar eu nu te cunosc pe dumneata, ai spus, în timp ce te eliberai, o, cum să nu, a răspuns, eu sunt soția ta, apoi te-ai uitat îndelung la ultimul petic luminat de soare și ai întins repede cearsaful murdărit astă-noapte de sânge.



## Izvorul

(A Forrás)

În topirea năvalnică a zăpezii te târai ca un dezertor după urmele de sânge, asta-i deci ultima zi de iarnă, ai întrebat, apoi ai ajuns pe o pașiște, unde se ridicau ghiociei din peticele murdare, și totuși vântul rostogolea duhoare de leș, acesta să-mi fie trecutul, crengile lovindu-se una de alta, petele roșii pe fond alb și atunci ai văzut căprioara ieșind de după un tufiș și ai văzut rana sângerând între coaste, când s-a aplecat să-și astâmpere setea ai lăsat pușca-n jos, te-ai apropiat, aproape de tot, acesta-i deci izvorul viitorului meu, atunci și-a ridicat privirea spre tine și a răspuns, da.



• Debretin. piata centrală