



Serie nouă Anul XVI
Nr. 8 (180) 2018

Scrisul Românesc

Revistă de cultură fondată la Craiova, în 1927, serie nouă, din ianuarie 2003
Publicată de Scrisul Românesc Fundația-Editura, recunoscută CNCS. Apare sub egida U.S.R.

Corneliu Baba – Autoportret, 1986



Am rămas toată viața un ucenic... Propriul meu ucenic. Nu fac pictura epocii pe care o traversăm. Fac pictura mea. Îmi place să mă știu un apărător al ultimului cap de pod al picturii mari..." Corneliu Baba



Poezie

Andrei Codrescu
Anca Stuparu
Ion C. Ștefan

Eseu

Oana Băluică
Cătălin Ghiță
Gabriel Hasmațuchi
Dan Ionescu
Ioan Lascu
Dodo Niță
Alexandru Oprescu
Ion Parhon
Gabriela Rusu-Păsărin



Proză

Adrian Sângeorzan
Constantin Zărnescu



Florea
FIRAN



Mircea Iorgulescu un spirit polemic

Critic și istoric literar, eseist și gazetar, Mircea Iorgulescu se distinge printr-o activitate laborioasă în aceste domenii și după ce emigrează în Franța cu numai câteva luni înaintea evenimentelor din '89. Pasionat de istoria literară, Mircea Iorgulescu scrie sistematic și riguros volume cu foiletoane, articole și studii critice prin care urmărește aducerea în actualitate a unor mari personalități ale literaturii noastre alături de valori contemporane în plină afirmare; un istoric literar înzestrat cu imaginație și deschis spre „revizuirea critică și interpretarea novatoare”, susținând implicația „etică a scrisului”. Trei personalități emblematice ale literaturii și culturii noastre – Dinicu Golescu, I. L. Caragiale și Panait Istrati – au beneficiat de analiza sa temeinică, lucidă și obiectivă.

S-a născut la 22 august 1943 în satul Schiau – Valea Călugărească, județul Prahova. Este fiul lui Nicolae Iorgulescu și al Zoei (născută Stavri), podgoreni cu origini elene, ai căror descendenți au venit la începutul secolului XX să

îngrijească podgorii boierești din zonă. Începe cursurile primare în localitatea natală și le continuă la Școala Medie nr. 1 din Urlați pe care o absolvă în 1961, după care urmează Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București și obține licența în 1966. În anul II de studenție, împreună cu Laurențiu Ulici, Dan Horia Mazilu, Ioan Groșescu și Mircea Croitoru formează un cerc „underground” de lecturi și discuții, în care cărțile nou apărute erau prioritare, și simte apetența pentru publicistica literară, cum mărturisește într-un interviu cu Ana-Maria Vulpescu.

Își începe activitatea literară ca publicist în presa cotidiană, din 1968 este angajat redactor la ziarul „Munca”, până în 1970, iar din 1971 redactor la „România literară”, până în 1989 când părăsește țara și se stabilește la Paris unde cere azil politic. În situații deloc ușoare, cu o condiție materială precară, și după căderea regimului comunist Mircea Iorgulescu alege să rămână în exil.

Continuare în p. 2

Gabriel Coșoveanu – <i>Teme deschise într-o lume cu temele făcute</i>	p. 4
Dumitru Radu Popescu – <i>Cu moartea nu e de glumit (II)</i>	p. 5
Constantin Cubleșan – <i>O nouă lectură din sonetele eminesciene</i>	p. 6
Adrian Cioroianu – <i>Povestea immurilor României</i>	p. 7
Mihai Ene – <i>1968 – Anul Revoltei (II)</i>	p. 10
Dumitru Radu Popa – <i>Expoziție Thoreau la Morgan Library & Museum</i>	p. 13
Carmen Firan – <i>În spatele ușilor capitonate</i>	p. 15

Lucian-Florin Rogneanu

*Elemente romantice
în opera
lui Corneliu Baba*

p. 24



Sumar

- Florea Firan**, *Mircea Iorgulescu, un spirit polemic* / pp. 1-3
- Gabriel Coșoveanu**, *Teme deschise într-o lume cu temele făcute* / p. 4
- Dumitru Radu Popescu**, *Cu moartea nu e de glumit (II)* / p. 5
- Constantin Cubleşan**, *O nouă lectură din sonetele eminesciene* / p. 6
- Adrian Cioroianu**, *Povestea imnurilor României (1862-1990)* / p. 7
- Andrei Codrescu**, *Poeme* / p. 7
- Constantin Zărnescu**, *Împăratul Hadrian la Dunăre și corbul vorbitor* / pp. 8, 9
- Ioan Lascu**, *Răstignit în poem* / p. 9
- Mihai Ene**, *1968 – Anul Revoltei (II)* / p. 10
- Oana Băluică**, *Istoria literară – între echilibru și „discurs îndrăgostit”* / p. 11
- Gabriela Rusu-Păsărin**, *Degradarea nefericirii și identifi carea asociativă* / p. 12
- Dumitru Radu Popa**, *Expoziție Thoreau la Morgan Library & Museum* / p. 13
- Adrian Sângeorzan**, *De la Roma la New York* / p. 14
- Carmen Firan**, *În spatele ușilor capitonate* / pp. 15, 16
- Cătălin Ghiță**, *O noapte la Operă* / p. 16
- Alexandru Oprescu**, *Jurnal din casa Moșului* / p. 17
- Anca Stuparu**, *Poeme* / p. 18
- Ion C. Ștefan**, *Poeme* / p. 19
- Dan Ionescu**, *Ștefan Augustin Doinaș – readus în actualitate; Jurnalul ca oglindă* / pp. 19, 20
- Dodo Niță**, *La orizont, banda desenată* / p. 20
- Red.**, *Arhivă sentimentală* / p. 20
- Gabriel Hasmațuchi**, *Ion Dur și „critica judecății de gust”* / p. 21
- Red.**, *Cărți primite la redacție* / p. 21
- Ion Parhon**, *„Miturile cetății”* / p. 22
- Claudia Miloicovici**, *Un nou bust Eminescu* / p. 23
- Red.**, *Okeanos* / p. 23
- Lucian-Florin Rogneanu**, *Elemente romantice în opera lui Corneliu Baba* / p. 24

Colocviile Scriul Românesc

Tema:

UNITATE PRIN DIVERSITATE

Craiova, 10–11 octombrie 2018

Mircea Iorgulescu un spirit polemic

„Muncesc în draci. Strâng din dinți de efort, ca un mășăluitor care știe că ținta este departe”, scrie prietenului său Ioan Groșescu. Invitat de Monica Lovinescu la Europa Liberă mărturisea într-o emisiune că el scria de obicei articolele politice nesemnate de pe prima pagină a „României literare”. În 1986 trimisese în Vest eseu politic *Resemnarea, formă de sinucidere* care a fost publicat sub pseudonim (Grigore Negrescu) în nr. 1/1987 al revistei „Agora” condusă de Dorin Tudoran și Mihai Botez, iar în 1989 eseu *Între apatie și exasperare* (difuzat la Europa Liberă în sept.-oct. 1989) este publicat în revista „Dialog” (nr. 105-106/1989) și reluat în „România literară” (ian.-febr. 1990).

Gabriel Dimisianu, referindu-se la perioade diferite din activitatea publicistică a lui Mircea Iorgulescu, scrie: „Era și înainte aplecat spre negare («desființările» erau specialitatea lui), violent în «execuții», casant, «nemilos», dar în toate acestea puneia vervă, puneia spirit, puneia câteodată strălucire. Acum, de la un timp, cultivă un mohorat pedagogism cu țintă previzibilă: noi, cei «rămași» în țară și rămași în urmă, surprinși într-o ipostază sau alta a căderii și decăderii noastre. Ne dojenește, profesorul, cu aspre cuvinte, iar uneori ne mai și dă cu nuiua peste degete, doar ne-om dezmetici, doar vom învăța odată, ce este adevărata democrație, adevărata luptă politică, adevărata civilizație, adevărata libertate.” Unele interviuri prezentate la Europa Liberă au fost publicate ulterior în ediția română a revistei „Lettre Internationales” și în vol. *Convorbiri la sfârșit de secol* (2006).

La Paris devine colaborator la Radio France Internationale până în 2008, cu intermitențe, și la Europa Liberă, colaborator permanent al Biroului de la Paris, până în 1992 când postul de radio se închide. Este apoi redactor la München (1992-1995), iar după mutarea postului la Praga este numit director adjunct al redacției pentru limba română (1996-1999).

După o suferință grea de câțiva ani, Mircea Iorgulescu înțețează din viață la 7 iunie 2011 și este înmormântat în Cimitirul Bercy din Paris. Anul acesta, la 22 august, Mircea Iorgulescu ar fi împlinit 75 de ani. În memoria sa, Școala primară și Biblioteca din Valea Călugărească îi poartă numele, la fel și Liceul din Urlați.

Debutază în „Revista nouă” din Ploiești, în 1966, după care colaborează frecvent, uneori cu rubrici permanente, la „Ramuri” (cronicar literar, 1968-1969), „Argeș” (1969-1974), „Luceafărul” (1974-1976), „Convorbiri literare”, „România literară”, „Astra”,



Scriul Românesc Revistă de cultură

Fondată la Craiova, în 1927, de către criticul D. Tomescu. Serie nouă, din 2003, întemeiată de Florea Firan

Editată de: Fundația – Revista Scriul Românesc

ISSN 1583-9125

Revistă înregistrată la OSIM cu nr. 86155 din 11.04.2007

Membră A.R.I.E.L.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale.

Redacția

Director:

Florea FIRAN

Secretar general de redacție:

Gabriel COȘOVEANU

Colegiul redacțional:

Adrian CIOROIANU
Andrei CODRESCU
Eugen NEGRICI
Nicolae PANEA
Gheorghe PĂUN
Dumitru Radu POPA
Dumitru Radu POPESCU
Monica SPIRIDON
Emilian ȘTEFĂRȚĂ

Redactori:

Mihai ENE
Dan IONESCU
Alexandru OPRESCU
Ion PARHON
Lucian-Florin ROGNEANU

Redactori asociați:

Florentina ANGHEL
Oana BĂLUICĂ
Mihai DUȚESCU
Răzvan HOTĂRANU
Gabriela RUSU-PĂSĂRIN

Corectură:

Claudia MILOICOVICI

Tehnoredactare computerizată:
Georgiana OPRESCU

Redacția și Administrația: Craiova,

Str. Constantin Brâncuși, nr. 24
Tel./Fax: 0722753922; 0251/413.763
E-mail: scriulromanesc@yahoo.com
Web: www.revistascriulromanesc.ro
Cont: RO03BRDE170SV21564261700
BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

Abonamentele se pot face la sediul redacției, adresa: Constantin Brâncuși, nr. 24, Craiova, județul Dolj sau scriulromanesc@yahoo.com.

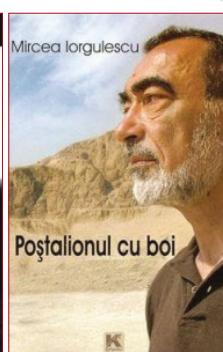
Responsabilitatea opiniilor exprimate aparține integral autorilor. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Tiparul: Tipografia PRINTEX Craiova, str. Electroputere, nr. 21, tel. 0251 580431

Abonamente la Scriul Românesc

Abonați-vă la revista „Scriul Românesc” și veți avea un prieten apropiat. Abonamentele se fac prin rețeaua proprie și Poșta Română, se pot achita și la sediul revistei sau în contul: RO 03BRDE170SV21564261700, Agenția Mihai Viteazul, Craiova.

Costul unui abonament anual cu taxe incluse este de 80 lei. Pentru abonații din străinătate este de 140 \$ sau de 125 €. Informații primiți la tel.: 0722.75.39.22; Fax. 0251.413.763



→ „Ateneu”, „Tomis”, „Cronica”, „Tribuna” etc. Majoritatea cronicilor literare și articolelor sunt incluse în volumul *Rondul de noapte*, apărut în 1974 la Cartea Românească, care marchează debutul său editorial, când exersează foiletonul critic. Încă din acest volum este vizibil spiritul polemic care-i caracterizează și cărțile care au urmat: *Al doilea rond* (1976), *Fișcul ca excepție* (1979), *Critică și angajare* (1981), *Ceara și sigiliul* (1982), *Prezent* (1985). În vol. *Al doilea rond* predomină „critica criticii”, primul capitol *Orientări critice postbelice* privește spiritul de competiție și voința de afirmare a unor critici precum Adrian Marino (energic, impetuos și de o mare vitalitate), Al. Piru (format sub înrâurirea lui G. Călinescu, un călinescian „pragmatic”), Cercul literar de la Sibiu, constituit în anii 1942–1943, are printre membri pe Nicolae Balotă (cel mai „ardelean” prin erudiție), Cornel Regman (singurul critic dintre membri Cercului de la Sibiu care a fost continuu prezent în viața literară postbelică), Paul Georgescu (anti-maiorescian



Augustin Buzura cu Mircea Iorgulescu în anii '70 declarat, critic mai mult de „pasiuni” decât de principii) și Mihail Petroveanu (criticul cu vădite preferințe către poezie). Celelalte capitole (*Fețele istoriei literare*, *Critici de azi*, *Epic și social*, *Poezia și viața imediată*, *Revizuirii lirice*) sunt contribuții importante de critică și istorie literară în care spiritul polemic este vizibil.

Ceara și sigiliul (1982) continuă într-un fel substanța volumelor anterioare și comentează „Vocile istoriei literare” cu referiri la Eminescu, Caragiale, Goga, Bacovia, Rebreanu, G. Călinescu, Marin Preda, o mulțime de poeți contemporani (Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Mircea Dinescu) sau prozatori contemporani (Dumitru Radu Popescu, Constantin Țoiu, Augustin Buzura) și încheie cu *Dimensiunea etică* susținând că „dimensiunea etică a scrisului artistic nu poate fi concepută și nu poate fi operativă decât prin asociere cu noțiunea de responsabilitate... De aceea moralitatea scrisului nu este numai o problemă a criticii și nu este numai o chestiune de conjunctură determinată de excese și de intoleranțe publicistice; este o problemă a întregii literaturi românești de astăzi, angajată pe drumul căutării adevărului și al edificării de sine în deplină responsabilitate”.

Aceste volume de critică literară sunt urmate de dicționarul literar *Scriitori tineri contemporani* (1978) și de o serie de volume de eseuri critice despre Panait Istrati și I. L. Caragiale: *Spre alt Istrati*, I (1986), *Celălalt Istrati* (ed. a II-a revăzută și adăugită, 2004), *Panait Istrati – nomadul statornic* (ed. definitivă, 2011) prin

care face o nouă interpretare a autorului Kirei Kiralina: „Structural, Panait Istrati nu este un povestitor în sensul clasic al termenului și cu atât mai puțin unul oriental; e un om care vine din infern și scrie pentru a depune mărturie, vrea să zguduie, nu să placă”. În *Spre alt Istrati*, Mircea Iorgulescu încearcă să construiască un „alt Istrati” față de cel „pitoresc, feeric, poetic”, răsturnând polemic afirmații și date mereu vehiculate, realizând o figură nouă a prozatorului; *Eseu despre lumea lui Caragiale* (1988), cu o nouă ediție intitulată *Marea trănțăneală* (1994), și alta în 2002, e un studiu de istorie literară care pornește de la constatarea unor contradicții – „trănțăneală”, „statul de vorbă” – ocupația principală a personajului caragialian care ridică personalitatea personajului „în universal”.

Activitatea sa de istoric literar se regăsește în realizarea unor antologii critice precum *C. Dobrogeanu-Gherea* (1975) și *Arhipelag. Proză scurtă contemporană. 1970-1980* (1981), în prefețele unor volume de Dinicu Golescu, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Duiliu Zamfirescu, Marin Preda ș.a., în care revizuirea critică și reinterpretarea cu punctul său de vedere s-au dovedit deosebit de utile.

Scriitori tineri contemporani, întreprindere temerară și de amploare care, în intenția autorului mărturisită în prefața volumului, este „un îndreptar literar; un ghid critic”, este structurat în raport de genuri literare și alfabetic, sunt prezentați scriitori care la data întocmirii volumului aveau cel mult 40 de ani, respectiv 168 de autori (72 poeți, 56 prozatori, 5 dramaturgi și reporteri, 35 critici, esești, istorici literari). Prin acest volum Mircea Iorgulescu a urmărit să prezinte o imagine de ansamblu a literaturii scriitorilor tineri, ale căror începuturi se circumscriu momentului cultural și literar după 1964-1966.



Mircea Iorgulescu alături de George Ivașcu (foto Ionel Cucu), 1981

Autorul pornește de la convingerea că schimbarea, înnoirea literaturii presupune prezența masivă a scriitorilor tineri și observă că în niciun alt moment din istoria literaturii române n-a existat o asemenea „explozie” de talente ca în perioada căreia îi aparțin scriitorii incluși în acest volum. Îi consideră pe toți în plină evoluție și subliniază că cei mai buni dintre ei ne fac să privim cu încredere viitorul literaturii române. Dintre autorii prezentați amintim câțiva care s-au afirmat deplin: poezii Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu; prozatorii Gabriela



Adameșteanu, Augustin Buzura, Mircea Cioabanu, Bujor Nedelcovici, Eugen Uricaru; criticii, esești, istoricii literari Al. Călinescu, Dan Cristea, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mircea Martin, Marin Mincu, Eugen Negrici, Ioana Em. Petrescu, Laurențiu Ulici etc. De comentarii și judecăți de valoare pertinente au beneficiat toți autorii, relevând trăsăturile esențiale ale scrisului fiecăruia.

După 1989, de la Paris, Mircea Iorgulescu continuă să publice la unele reviste de cultură din țară nou înființate între care „Dilema” (cu rubrică săptămânală), revista „22” (cronică literară, din nov. 2001 până în martie 2004, parte republicate în volumul *Tangențiale* din 2004) și își reia colaborarea la „România literară”, „Luceafărul”, „Ramuri”, „Convorbiri literare”, „Tribuna”, „Cultura”, „Vatra”, „Jurnalul Național”, articolele din ultimele trei fiind incluse în volumul *Poștalionul cu boi* și editate în 2010 la Karta Graphic din Ploiești, sub îngrijirea lui Ioan Groșescu. În acest an scrie și prefața la volumul *Teatru de I. L. Caragiale* și în 2011 la romanul *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura, ambele editate de „Jurnalul Național”. Cu câteva zile înainte de a înceta din viață definitivează volumul *Panait Istrati – nomadul statornic*. Viața, opera, aventurile – legende și adevăr, ediție definitivă îngrijită de Ioan Groșescu și publicată la aceeași editură în 2011. Doi ani mai târziu îi apare volumul de *Cronici literare*, cu un cuvânt înainte de Gabriel Dimisianu, îngrijit de I. Groșescu, în care sunt reunite cronici literare apărute în revista „22”, din perioada 11 martie 2001–5 mai 2004.

Bănuim, mai ales de confrăți de breaslă (între care Bujor Nedelcovici care l-ar fi identificat în dosarul său de urmărire), că a colaborat cu Securitatea, prin dosarul trimis de CNSAS la Curtea de Apel București a fost confirmat în 2010 acest fapt, dar, la recursul solicitat de scriitor și continuat de urmașii săi, Înalta Curte de Casație și Justiție, cu Decizia nr. 842/20.02.2014, a admis recursul modificând sentința, ca neîntemeiată, hotărând irevocabil că „Mircea Iorgulescu nu a fost colaborator al Securității”.

Despre Mircea Iorgulescu și opera sa s-au pronunțat un mare număr de istorici și critici literari, cărțile sale au fost prezentate în principalele reviste de cultură și au fost comentate în volume de critică literară: Liviu Petrescu, Florin Manolescu, Mircea Zăciu, Laurențiu Ulici, Cornel Regman, Lucian Raicu, Marian Papahagi, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Cornel Ungureanu, Alex. Ștefănescu, Tudorel Urian, Al. Cistelean, Cornel Moraru, Elena Tacciu, Ioana Părvulescu, Daniel Cristea-Enache etc. ■



Gabriel
COȘOVEANU

Teme deschise într-o lume cu teme făcute

Cu toate știrile și zgomotele lumii actuale pe tapet, în care prevalează cifrele (finanțele) și mai puțin literele (sensul), ne (re)punem o problemă imposibil de ocolit, aceea a condiției intelectualului creator contemporan. Acesta, deși ocupă „spațiul legitimării”, spațiu vital pentru controlul manifestărilor sociale, nu poate răspunde, deseori, pe cont propriu, la întrebări delicate de genul celei puse mai demult de Hölderlin: „La ce bun poezi în vremuri sărace?”. Vom ilustra, așadar, demersul prin avataruri ale înțelegerii lirismului.

Fenomenul poetic de astăzi se instaurează ca răspuns la provocarea unei noi realități care se creează sub ochii noștri, drept care pierde tot mai mult din prestigiu protocoalele esteticii intenționale. În schimb, cu aportul masiv al filosofiei analitice, prin transparentul slogan *Meaning is use*, câștigă nestingherit teren figurile esteticii atenționale. Cum Wittgenstein a susținut că problemele filosofiei apar când „limbajul a plecat de acasă”, o analogie rezonabilă poate prezenta și problematica poeziei ca „plecare” dintr-un „acasă” prerațional, situabil oricum, în acea perioadă când *Cuvântul* nu cedase prerogativele *cuvântului*. Din atare unghi, poezia ar avea ca gen proxim *nostalgia* (*nostos* – întoarcere, *algos* – durere). Acel *use* devine acțiunea textuală, ca intersectare a faptelor discursive cu cele artistice, iar *meaning* primește aureola nostalgiei. Atunci rezistă paradoxul conform căreia poezia are un scop practic, reprezintă un vehicul cu destinație precisă, în niciun caz nu este o entitate volatilă, evanescentă, ori plutitoare (rătăcitoare printre urgențe). Chiar și tentativele de definire venite din zona trăirilor „totale” pentru vers incumbă o teleologie, presupun un praxis algoritmat, cu destinație *epifania*. Iată o asemenea mostră de circumscriere gen *High Romanticism*, din partea lui Pan Izverna: „Poezia, limbă a zeilor, nu poate fi și limbajul uzual al oamenilor. Ar suna ca o profanare sau ca o parodie. Ea trebuie să «zacă» în stranițetea ei magică și mitică. Îi stă în putere să învie și să se audă atunci când este invocată. Cel care o ascultă este dator să se reculeagă și să aștepte fiorul (dacă există) al unei atări epifanii” (*Epifaniile poetului și ale poeziei*).

În general, câmpul semantic permeabil epifaniei propune des termeni-ideologem ca: fragilitate, bizarerie, umilință, durere, dăruire, miracol, cutremurare. Pe versantul celălalt, al atitudinii publicului, sesizăm că ideologemele au o prestanță ce tinde vertiginos spre zero. Astfel, esteticieni eliști precum Croce au numit, la rece, fenomenul interesului mimat pentru poezie drept o mișcare înrudită mai degrabă cu genericul *pâine și circ*, unde accentul cade pe ultimul termen: „Dacă observăm

mulțimea care aleargă sau este pusă să alerge către operele poeziei, constatăm că, pentru a o reține pe aceste meleaguri, trebuie ca această mulțime să fie hrănită ori cu anecdote despre opere sau despre autorii lor, ori cu stabilirea unor legături năstrușnice între ele și pasiunile ori interesele zilei” (*Poezia. Introducere în critica și istoria poeziei și literaturii*).

Cum vom observa, însăși lumea contemporană, la care trebuie să raportăm și poezia ce se naște continuu, pe lângă alte forme simbolice majore, se definește în funcție de mari provocări – chiar sfidări – planetare la adresa conștiinței umane, de natura celui de-al doilea război mondial. Dacă provocările cu sursă externă – schimbări sociale, politice, tehnologice sau economice – sunt evidente pentru oricine, nu același lucru se poate afirma despre provocările



Sculpturi de Marian Zidaru

cu sursă internă, și anume acelea care țin de factorul psihologic în general. Poetul, ca oricare alt artist, este actant într-o comunitate (este *zoon politikon*), dar comportamentul său îi este determinat și de trăsături specifice, ca teama de epigonism (orgoliul de a fi unic) sau vocația de a avea public (orgoliul succesului). Din acest joc de provocări apare poetul, specie reactivă prin excelență, disputată între narcisism și dorința de a fi omologată social.

Ca orice personalitate puternică, scriitorul simte că ceea ce are de spus e *substanțial* și *coerent* și, chiar dacă semnalul său către lume nu este considerat esențial, adică transformator, creator de noi mentalități, atunci e măcar *exploratoriu*, îmbogățind cunoașterea umană în direcția virtualului. Nu a spus-o doar Ion Barbu, ci și, mai aproape, temporal, de noi, Nichita Stănescu: poezia e un fel de *știință*, ce împinge mereu mai departe granițele universului accesibil. Acțiunea ei se dovedește *legitimantă* (întrucât justifică înalta părere a omului despre sine, ca *homo sapiens*, părere inculcată prin educația instituționalizată) și *compensatoare* (amortizează, prin cultivarea categoriilor frumosului, sensibilului și gratuitului, diversele orori comise de umanitate în numele rațiunii, religiei etc.). În legătură cu vocația legitimantă a sintaxei artistice se

pronunță Heidegger, când scrie că „în operă nu este vorba despre redarea cutărei sau cutărei ființe reale; să fie oare vorba atunci despre redarea esenței generale a lucrurilor?” (*Originea operei de artă*). Dintre toate idiomurile, așadar, opera, și în special cea lirică, consună cu originarul până la a fi calificată, de un Mallarmé sau de un Pound drept *puntea* esențială spre recuperarea sufletului nemuritor descris de Platon în *Phaidon*. Versul în genere se leagă indiscutabil, pentru „idealizantii” domeniului, de o teorie a sentimentului, deloc străină de *cosmicitate*.

Nu este însă obligatoriu ca unicizarea modalității lirice să se configureze pe terenul poezilor. Astfel, Musil notează ultimativ că poetul e „omul cel mai conștient de singurătatea fără scăpare a eului în lume și printre oameni”, pentru a adăuga, tot în cheie *High Romanticism* (el, care reprezintă stilul lis al diagnosticianului de infranuanță ironică): „Până și în prietenie și în dragoste, poetul simte suflul de antipatie care ține fiecare ființă departe de celelalte”. Opiniile emise converg în zona suprematistă a logicii *verticalei*, a comunicării poet-cer printr-un tunel enigmatic, înrudit, dacă ținem morțiș la aproximare, cu ceea ce astronomii numesc *worm hole*. De aici, suspiciunea în fața relațiilor *orizontalizate*, interumane, sau nemediate de un factor celest. Cu toate reacțiile demistificatoare vehemente, ca autocontestări, de la avangardă până la poezia cotidianului, definirea idealizantă persistă, sfidând mecanismele descrise de Thomas Kuhn în *Structura revoluțiilor științifice*.

Pe lângă scandalul *Beat Poetry* sau *The Movement*, din spațiile american și, respectiv, englez, să amintim numai importanta demantelare executată de francezi, în câteva opuri ce au concurat cu succes la acțiunea de *desacralizare*, atât de caracteristică celei de-a doua jumătăți a secolului trecut: Bataille, cu *Haine de la poésie*, Caillouis, cu *Les impostures de la poésie*, Sartre, cu *Qu'est-ce que la littérature?* ori Michel Leiris cu *L'Âge d'homme*. Desigur că vectorul principal al punerii în criză l-a constituit *impuritatea* poeziei, resimțită ca dependență de biologic, de impulsurile subliminale, în fine de *bizarerie*. Când se întrebă peremptoriu *Unde se află poezia*, un teoretician pretențios precum Alexandru Mușina ține să facă remarcă neliștitoare: „E arta cea mai impură în punctul ei de plecare și rămâne să ne întrebăm dacă e astfel în punctul de sosire. Cu tot efortul său de a «purifica» această reacție inițială ce o generează, cred, poezia și orice mare poet sunt – la un prim contact – «cinici», «scârboși», «vulgari», «insuportabili»”. (*Unde se află poezia?*).

Tema, prin urmare, e „condamnată” să rămână veșnic deschisă, în sensul profitabil evidențiat de Umberto Eco. ■

Dumitru Radu
POPESCU



Cu moartea nu e de glumit (II)

Moartea, bunăoară, s-a arătat în Danemarca învelită în flori îngerești – și a dus-o pe Ofelia, plutind pe-o apă blândă, până în cimitir! Moartea s-a arătat ca o dragoste mare – a Gertrudei pentru Claudius! – făcând-o pe această regină a Danemarcei să uite că tușălăul Claudius și-a ucis fratele, pe soțul ei, ca să se urce în patul ei – și pe tronul regal al Danemarcei!... Dacă putem exagera, firește, făcând un fel de sfânt, dintr-un militar rusnac, ai cărui părinți, frați și rude nu se cunosc, de parcă ar fi fost făcut chiar de Dumnezeu, din pământ și vodcă, putem exagera și mai departe, mai ales după ce el a băgat moartea în turbincă, făcând din el un fel de!... Uite că ezit să spun!... Bine, sper să fiu iertat de prelați dacă spun că Ivan, scăpând lumea de moarte, a avut destinul unui nou Fiul al lui Dumnezeu, care voia să mântuiască lumea, scăpând-o, repede, de moarte!

Numitul Shakespeare a povestit ravagiile împlinite de moarte în Danemarca! A domnit un anotimp al morții peste acest regat al morții! Mîntea morții părea vrăjită de ticăloșiile lui Claudius, împlinite în numele iubirii!...

Ei, da, cu moartea nu e de glumit! Asta știa și ostașul rusnac, născut prin Basarabia!

În piesa mea intitulată *Ivan Turbincă*, niște baștani politico-economici, sau mai bine spus, politico-ecologici, fiindcă ei și-au umplut buzunarele în urma ecologizării țării de fabricile și uzinele ce aduceau pe piață doar fier vechi, acești revoluționari de meserie, onaniști de elită, s-au prezentat în fața lui Dumnezeu și i-au cerut să elibereze moartea din turbincă!... Dragostea și grija lor față de viața morții, avea, firește și un substrat politic: dacă moartea, care se afla în turbina lui Ivan, ca într-o pușcărie, condamnată pe viață, era eliberată din această aberantă închisoare despre care am putea spune că se deplasa prin lume pe două picioare – picioarele lui Ivan! – se înțelege! – dacă, deci, moartea ajungea din nou, să trăiască în libertate, prin mila lui Dumnezeu, era imposibil să nu afle nimic despre susținătorii ei în fața lui Dumnezeu! Așa că ei, avocații voluntari ai morții, puteau să fie răsplătiți de ea cu o viață mai lungă, învăluită în voaluri de vise eterne... Așa că acești avocați miloși, morali, își construiau în suflet și simțiri, nesiliți de nimeni, propriile lor legende și mituri!... Vasăzică, atunci când moartea era înghesuită într-o turbincă, sau astupată într-un copârșeu și dată pe Apa Sâmbetei, ei, acești oameni de bine, au zis, plini de umanism, chiar în fața lui Dumnezeu: „Doamne, de ce să sufocăm moartea, de ce s-o ștrangulăm, de ce să ne purtăm ca niște teroriști?! De ce să ne profanăm Biserica lui Hristos cu o crimă? Chiar dacă făptura din turbina rusnacului vodcangiu este moartea primordială – și nu prea are sentimente! – noi suntem plini de sentimente de duioșie, și chiar iertați-ne ușoara noastră autoapreciere pozitivă!

– da, chiar plini de înțelepciune!... Creștinismul nostru, uneori liric, e adevărat, este axa și temelia lumii! Noi suntem buni la suflet, noi semănăm cu tine, Doamne, doar l-ai făcut pe strămoșul nostru Adam după chipul și asemănarea Ta!... Dacă ne-ai fi făcut după chipul măgarilor, câinilor, porcilor, n-am mai avea astăzi chipul pe care îl avem – și care este, spre mândria noastră – asemeni cu chipul Tău!... Rusnacul este plin de vodcă și plin de nebunia puterii de a dirija binele și răul din lume, viața și moartea, crezându-se poate, în țacneala sa, plin de puteri divine! Uită că i-ai dăruit puterea divină de a stărpi pe ici, pe colo, răul din lume, și este în stare, mâine-poimaine, saturat de vodcă, să se creadă chiar un nou Dumnezeu!... Aici e baiul cel mare! Noi, apărând viața morții, apărăm – iertați-ne posibila noastră prostescă îngâmfare! – apărăm și Biserica lui Hristos, și chiar și pe Dumnezeu nostru, care acum ne ascultă, cu dragostea sa sfântă... Îți mulțumim, Doamne Dumnezeu nostru, pentru energia fericirii ce ne-o dăruiești... Tu ai făcut ziua și noaptea,



Corneliu Baba – *Spaima*

Tu, suntem siguri, n-o să lași să se stingă în turbina rusnacului chefliu, ziua morții!... Căci, altfel, s-ar putea bârfi!... Da, niște ideologi de prăsilă, și niște politicieni de prăvălie, ar putea trîncăni că vodca rusească – Doamne ferește! – conduce lumea! Iar dacă moartea crapă în turbina lui Ivan, ce-o să spună morții din cimitire, văzându-se izolați de urmașii urmașilor lor?!... Fără de moarte viața ar fi stearpă, n-ar mai exista mistere, și chiar misterul sexual n-ar mai fi un mister veritabil – și ar deveni o banalitate!... Noi, oamenii, am suferi o inevitabilă degradare, nepăsându-ne de moarte, cântând doar iubirea, ca niște lăutari romi... Inocența noastră nepuizabilă ar lua chipul și firea unor tribulații erotice! Și, te pomenești, vai, Doamne Dumnezeule, că am uita și să ne mai facem rugăciunile de dimineața și de seară!... Și chiar să ne mai închinăm Tătănelui nostru Ceres! Ar fi o catastrofă provocată de acest bețiv, care nu este nici măcar un erou cât de cât pozitiv! Bine, spaniolul ăla care și-a pierdut o mână în război – fiindcă a fost și el militar! – ajunsese să se bată și cu morile de vânt ale istoriei!... Ca să aducă binele în casa tuturor oamenilor, nu doar pentru el!... Și mai putem spune că spaniolul – treacă de la noi! – își pierde mințile citind cărți, dacă voia să ferească toți pământenii!... Dar unde să se întâlnească, rusnacul Ivan, cu o carte, lângă o vodcă?!... Noi, acești oameni de bine, închinându-ne în fața Ta, Doamne, mărturisim convingerea noastră sinceră, că... ăăă... Cu moartea nu e de

glumit! Să ne amintim doar ce-a făcut moartea în Danemarca! Dacă numitul Claudius, a jinduț la soția fratelui său, Gertruda – și, firește, și la inima ei vrăjită! – ce-a făcut?! Și-a omorât fratele în cimitir, pe când acesta, tatăl Prințului Hamlet, ațipise nițel, probabil la umbra unor pomi înfloriți!... Dar trupul vrăjit al Gertrudei, devenită între timp soția sa, nu l-a îndemnat să urle și s-o oprească pe Gertruda când a văzut-o că dorește să bea apă dintr-un pahar – în care el pusese otravă! Otrava trebuia acum să-l ucidă pe Prințul Hamlet! Moartea, vasăzică, folosește diverse modalități pentru a-i băga pe oameni în pământ!... În povestea despre Hamlet, numitul Shakespeare, arată cum moartea este polivalentă... Laertes moare împuns chiar de sabia pe care el o alintase cu otravă; Ofelia moare între flori, plutind pe apa morții, R și G – niște ticăloși care nu merită să le spunem numele în întregime! – crapă în Anglia; Polonius e împins în moarte chiar de sabia lui Hamlet – dintr-o confuzie... Deci moartea are un repertoriu bogat în îndeletnicirea

ei cotidiană!... Și are rezultate remarcabile! Ca să ne oprim doar la regatul Daniei!... Putem spune ce, de fapt, s-a mai spus, că datorită istoriei și isteriei sale criminale, Danemarca a căzut din țâțâni! Firește, și istoria ei a căzut din țâțâni! Totul s-a cam dat cu josul în sus! Moartea, lucrând cu plăcere și cu spor – a scos până și Timpul din balamale!

Dacă germanul Hegel a spus că „Omul este seria actelor sale”, s-ar putea spune și că Moartea este seria faptelor sale. Așa că – asta-i situația! – trebuie să ținem minte cum a căzut Danemarca din balamale, și să nu uităm că!... Da, cu moartea nu e de glumit!

Însă Ivan, rusnacul – sau, mă rog! – filorusul! – n-a glumit deloc cu moartea – și a băgat-o în turbincă! Mai apoi, glumind cu ea, făcând pe tăntălăul bețiv, care nu știe să stea într-un sicriu, a rugat-o pre dânsa, cu un glas de păgubaș, să-i arate cum poate sta un mort într-un copârșeu! Moartea i-a arătat – punându-și trupul personal între scânduri, iar Ivan a trântit capacul sicriului – zdronc! – peste dânsa – și a trimis-o pe Apa Sâmbetei! Convins că astfel așează, din nou, în balamale, ca să nu mai scârțâie, zilele, nopțile, ceasurile, orele, minutele, inimile, mințile, pământul, cerul, istoria, timpul, stelele, luna și soarele!

Un rusnac, născut, – după cum spun unele surse! – în Basarabia, un chefliu cu mințile răsucite de vodcă! Ptiu! Țsta să pună, din nou, lumea în țâțâni, nu noi?! ■



Constantin
CUBLEȘAN

O nouă lectură din sonetele eminesciene

Am ajuns de mult la convingerea că pe Eminescu îl poți citi ori de câte ori dorești și de fiecare dată găsești ceva *inedit* (nou), ceva altceva care ți-a scăpat la precedenta lectură, și asupra căruia merită să zăbovești, eventual analitic. Este și cazul a ceea ce fac acum cei doi exegeți ai sonetelor, Florica Gh. Ceapoiu și Florian Chelu Madeva, realizând nu doar o simplă antologie (s-au mai făcut) ci una critică, cu aplicare: „Analizând manuscrisele sonetelor lui Mihai Eminescu, am observat diverse fluctuații în scriere, fluctuații care apar și la editorii acestor sonete. (...) Din aceste motive, am considerat potrivit să comparăm manuscrisele și nu editorii sonetelor, care de-a lungul timpului au avut sau nu acces la aceste manuscrise. Acum, dacă avem posibilitatea să le citim, nu mai putem adopta în mod tacit semnele de punctuație ale sonetelor antume și suntem obligați, în măsura posibilului, să corectăm această punctuație și s-o aducem la o formă cât mai apropiată de aceea stabilită de poet.” Care va să zică, editorii actuali își propun să urmărească în manuscrise modul în care poetul utilizează punctuația, fapt extrem de important pentru obținerea muzicalității versurilor, căutată cu atâta stăruință de Eminescu, demers menit „a da cititorului posibilitatea de a se bucura de acea stare emoțională din care răzbate nota muzicală a sufletului unui poet imaginativ”.

De reținut că Florian Chelu Madeva este compozitor și a pus deja pe note, a creat melodii proprii pentru numeroase sonete eminesciene, făcute publice într-un „program” intitulat „Sonet muzical” (În 2015, la împlinirea a 150 de ani de la înființarea revistei „Familia”, în paginile căreia a debutat Eminescu, sub egida Muzeului Memorial „Iosif Vulcan” din Oradea, „a fost prezentată o lucrare cuprinzând 16 melodii scrise la poezia /.../ *De-aș avea*”, manifestare cu o a doua ediție în 2017, compozițiile aparținând lui Florian Chelu Madeva. Cu această ocazie a avut loc și întâlnirea fastă dintre cei doi admiratori ai poetului, hotărând elaborarea împreună a unei cercetări a sonetului eminescian: „ne-am propus să aducem la lumină *adevărul* sonetului eminescian, pe care să-l conservăm într-un *grai muzical* universal, pentru corectitudinea prozodică și pentru frumusețea perfectă a rimelor eminesciene, uneori, am păstrat formele arhaice ale unor cuvinte iar alteori, pentru o redare riguroasă a ideilor exprimate, am menținut forme gramaticale mai vechi, utilizate încă în popor. În încercarea aceasta temerară, de transpunere a sonetului literar eminescian în *sunet muzical*, ne-am confruntat cu ușoare nepotriviri de ritm și foarte rare de măsură, nepotriviri tributare, în primul rând modificărilor suferite de limba română de-a lungul ultimilor 150 de ani”).

S-a născut astfel antologia intitulată *Din laboratorul lui Mihai Eminescu. Sonetul* (Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2018), care se dovedește a fi nu un album de melodii ci, în bună rigoare filologică, o ediție critică în care „am încercat – spun autorii – o descifrare a sonetului marelui nostru poet, Mihai Eminescu, începând din stadiul său embrionar”. Ceea ce se și întâmplă. Fiecare sonet (e vorba doar de cele antume), își are *fișa* proprie, mai mult, fiecare *variantă* este analizată din punct de vedere prozodic și lexical, ortografic în primul rând, mergându-se la sursă („pentru ca o versiune din manuscris să devină variantă de sine stătătoare, sonetul trebuie completat cu semnele de punctuație necesare unei bune înțelegeri a textului. Aici apar diferențe de interpretare, dar toate sonetele cunoscute sunt finisate din acest punct de vedere și nu lasă cititorul în fața unei idei incomplet exprimate”). Se descinde astfel în intimitatea creației poetului (a „laboratorului sonetului eminescian în întregul său”), descifrându-i mecanismele construcției lexicale, urmărind comparativ variantele, de data aceasta cu mijloace moderne de lucru (descinderi asemănătoare s-au mai făcut anterior, de către alți cercetători pe care îi au în vedere, adesea la modul polemic: „Noi considerăm că lucrurile stau altfel”), precizându-și astfel demersul: „în studiul de față, nu am încercat să adaptăm manuscrisele la variantele cunoscute din edițiile consacrate, ci am îndrăznit să atragem atenția asupra neconcordanțelor care există între aceste variante și versiunile din manuscrise. Am făcut ușoare corecturi la unele dintre sonetele cunoscute, acolo unde am descoperit diferențe gramaticale evidente față de manuscris, erori care dăunează sonetului, dar care nu aparțin poetului ci editorului, fiind tributare unei descifrări defectuoase a manuscriptului sau culegerii eronate a textului timpografiat. De asemenea am atras atenția asupra punctuației eminesciene care (se) impune a fi respectată, înțeleasă și însușită, ajutând editorul în editarea textului fără a-l interpreta și dându-i cititorului posibilitatea de a-l întâlni pe Eminescu, nu pe editorul său”.

Avem astfel o nouă lectură a sonetelor, după manuscrise, cu numeroase corecturi ce uneori par a fi esențiale. Nu știi câți editori se vor conforma, de acum înainte, la aceste îndreptări, întrucât asemenea corecturi de lectură au făcut, cu profesionalism, George Munteanu (într-o carte întreagă) sau N. Georgescu (într-o

altă carte masivă), puneri la punct a citirii și preluării textului original în noile culegeri, demersuri de care însă niciun editor mai nou (noi editori sunt superficiali, regret că trebuie s-o constat și s-o spun), nimeni, la drept vorbind, n-a ținut seama de ele.

În ediția critică realizată de Florica Gh. Ceapoiu și Florian Chelu Madeva sunt ana-

lizate succint, dar la obiect, toate variantele sonetelor, comparându-le între ele și căutând a găsi formele *muzicale* dorite de autor. Uneori se întâlnește cazul, cum este în cel al sonetului *Răsai asupra mea...* (varianta B1, 2260, 202) în care Eminescu nu a pus niciun fel de punctuație, lăsând să stabilească ulterior „accentele *molodice* conforme cu propria intenție”, la finalizarea acestuia („Fără aceste semne restrictive, poetul are libertatea să nuanțeze diferit intonația versurilor și nu este

obligat să le rescrie de fiecare dată”). Asemenea constatări denotă o atenție sporită în cercetarea manuscriselor. De asemenea, la fiecare sonet, variantă, se face un mic comentariu, sintetic, asupra necesității îndreptărilor („Am fost obligați să trecem sonetele eminesciene prin filtrul prozodic ctitorit de marele nostru poet și, procedând în acest mod, am corectat multe dintre sonetele care, de-a lungul timpului, au fost publicate cu abateri grave de la manuscris”). Alteori, pentru o corectură în sens a cuvintelor, a metaforelor, se apelează la dicționare, neglijându-se comentarii mai vechi, uneori excelente, cum e cazul acelei expresii: „cuiar de ape” și a cuvântului „sorb” din sonetul *Coborârea apelor*, publicat de Nerva Hodoș în 1902, un comentariu excelent, eseistic, datorat lui Tudor Arghezi.

În demersul lor analitic, autorii grupează sonetele în două mari capitole: *Versiuni din manuscrise* (organizate tematic: *Sonete mediativ-filosofice* – sonetul *Veneția*, bunăoară, e analizat în toate cele peste douăzeci de variante de lucru ale poetului; *Sonete satirice și ironico-romantice*, *Sonete de dragoste și dor*), apoi capitolul *Sonete & Variante*, care este, de fapt, antologia propriu-zisă a textelor, realizată după interpretarea propusă.

Studiul datorat celor doi cercetători – Florica Gh. Ceapoiu și Florian Chelu Madeva – se impune ca una din noile lecțiuni științifice ale manuscriselor eminesciene (ale sonetelor, doar) de care ar trebui să țină seama nu numai cei care realizează ediții viitoare ci și exegeții/comentatorii operei eminesciene în general. ■





Adrian
CIOROIANU

Povestea imnurilor României (1862-1990)

Cu toții știm că fiecare stat are câteva simboluri, precum steagul național sau imnul național, în care cetățenii se regăsesc afectiv. De preferat este ca aceste simboluri să nu se schimbe prea des, din cauză că orice indecizie, din acest punct de vedere, dă impresia de neseriozitate. Să vedem împreună aventurile politice ale unui astfel de simbol – anume imnul, sau mai bine zis imnurile naționale pe care România le-a avut în ultimii 150 de ani.

Probabil că cei mai în vârstă își aduc aminte de ceremoniile lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și de imnul care se cânta atunci. Sau, și mai mulți dintre dvs. își aduc aminte cu plăcere zilele în care Nadia Comăneci urca pe podiumul competițiilor internaționale de gimnastică la sfârșitul anilor '70. Ei bine, atunci, pentru



Proclamarea Unirii, de Theodor Aman

Nadia, se cânta un alt imn decât cel din anii '50, pe care-l învățaseră la școală părinții ei. Astăzi copiii sau nepoții noștri o recunosc pe Nadia Comăneci atunci când o văd în imagini TV de arhivă, dar imnul care se cânta atunci în onoarea ei li se pare bizar. Care este explicația pentru toate aceste inconstanțe?

Primul imn al statului român modern a fost cântat pentru prima dată în anul 1862, în timpul domnitorului Alexandru Ioan Cuza. Atunci, România nu era un stat independent, iar imnul pe care-l auzeau stră-stră-stră-străbunicii noștri era numai o melodie, fără cuvinte. Numele său era *Marș triumfal și primirea steagului și a Măriei sale Prințul Domnitor*, iar compozitorul era un muzician german, pe nume Eduard Hübsch. Interesant este că după abdicarea lui Alexandru Ioan Cuza și venirea pe tron a domnitorului Carol I imnul nu a fost schimbat. Dar, după anul 1881, atunci când România a devenit regat, acea melodie a fost completată cu câteva versuri compuse special de poetul Vasile Alecsandri. Din acel moment, imnul s-a chemat *Trăiască regele* și începea cu strofa „Trăiască Regele/ în pace și onor/ De țară iubitor/ Și-apărător de țară”. Acest cântec a fost imnul național al României până în anul 1947, când – așa cum se știe – Regele Mihai a fost forțat să abdice. Imediat, în anul 1948, România,

devenită Republică populară, a căpătat în grabă un alt imn, compus de muzicianul Matei Socor.

Matei Socor a fost un compozitor român născut în anul 1908, la Iași, într-o familie cu rădăcini armenesti. De tânăr apropiat de politica de stânga, după 1944 Socor și-a pus tot talentul în slujba Partidului Comunist. Ca semn al aprecierii sale de către guvernul Petru Groza, Matei Socor a devenit în 1945 primul președinte procomunist al Radiodifuziunii Române, iar mai apoi a fost numit președinte al Uniunii Compozitorilor din Republica Populară Română.

Imnul compus de Matei Socor în anul 1948 a fost pus pe un text al scriitorului Aurel Baranga. Titlul său era *Zdrobite cătușe* și versurile sale spuneau „Zdrobite cătușe în urmă rămân/ în frunte-i mereu muncitorul/ Prin lupte și jertfe o treaptă urcăm/ Stăpân pe destin e poporul”. Acest prim imn al României comuniste a avut o viață relativ scurtă și a fost cântat doar cinci ani, până în 1953. Atunci, chiar în anul morții lui Stalin, aceluiași Matei Socor i s-a comandat un alt imn, iar de această dată versurile au fost compuse de poezii Dan Deșliu și Eugen Frunză. Acest al treilea imn s-a numit *Te slăvim, Românie*, iar refrenul său spunea „Puternică, liberă,/ Pe soartă stăpână,/ Trăiască Republica Populară Română/ Înfrățit fi-va veșnic al nostru popor/ Cu poporul sovietic eliberator”. E foarte interesant cum a fost folosit acest imn, care lega, inclusiv prin ritm și rime, România de Uniunea Sovietică: în primul deceniu, el a fost cântat fără opreliști; dar, în ultimii ani ai săi, era folosită doar melodia, pentru că versurile nu prea mai erau „la modă”, date fiind relațiile cu Moscova de după 1964. Oricum, acest imn a fost oficial în uz până în anul 1977, când, cu prilejul Centenarului Independenței de Stat, Nicolae Ceaușescu a considerat că era timpul pentru o schimbare: s-a luat decizia ca imn național să devină o compoziție clasică, de secol XIX, a lui Ciprian Porumbescu. Mai precis, muzica era cea a cântecului original, dar nu și versurile. Titlul acestui al patrulea imn era *Trei culori*.

Trei culori, ultimul imn al României comuniste, a fost cântat din anul 1977 și până în anul 1989. Din păcate pentru calitatea reală a muzicii, versurile au fost transformate pentru a glorifica partidul unic, iar unele dintre ele au fost adaptate, se pare, chiar de către Nicolae Ceaușescu. Una dintre strofe spunea „Azi partidul ne unește/ Și pe plaiul românesc/ Socialismul se clădește/ Prin elan muncitoresc”. Mai mult ca sigur că Ciprian Porumbescu, dacă ar fi

Andrei
CODRESCU



La răscrucea drumului unde așteaptă dracul

Ziua când s-a prăbușit democrația
Au explodat bubele de puroi în parole negre
În 16 iulie o zi după asaltul Bastiliei
Când a ajuns Cupa Mondială în Franța
Exact în momentul când ne-a trădat Trump
Rușilor cu plecaciune la Tov. Putin
Exact în acel moment personal am ezitat
La răscrucea dintre Mulțumire și Politică.
Ca pe vremuri între străzile Music și Humanity
În New Orleans cel mai vechi oraș din SUA
Am rămas uluit o secundă și am decis
imediat Muzica.
Eram tânăr atunci și-mi citeam asiduu corpul.
Sunt bătrân acum și aleg realitate
în loc de critică.
Înțeleg acum amenințarea lui Leonard Cohen:
„Democracy is coming to the USA.”

Plouă și mă las de rime

Destul de des în ultimul timp
Mi s-au îmbulzit rimele în țeastă
Una dintre ele chiar mă vroia de nevastă
Una și alta cu dezastrele și ploaia
Am decis că broasca țestoasă îmi prinde
Mai bine decât vrabia ca simbol.
În apa fierbinte am azvârlit un pachet
De spaghetti. Am închis fereastra ploii
Ritmând neîncetat. Sufăr ca Ungaretti.

auzit aceste versuri debile, ar fi fost consternat.

Imnul național al României de astăzi, al cincilea din istoria statului, este un cântec mai vechi decât toate celelalte patru: *Deșteaptă-te, Române*, pe o melodie care la origini era un cântec religios, este legat de Revoluția de la 1848 și are versurile poetului transilvănean Andrei Mureșanu. Cântecul e frumos, iar mesajul său e înălțător. Totuși, rămâne o întrebare de bun-simț: în ce măsură un cetățean român de etnie maghiară sau germană se regăsesc efectiv și afectiv în el?

Morala poveștii noastre este că, după ce am schimbat cinci imnuri în ultimii 150 de ani, ar fi cazul să asigurăm, pe cât posibil, o mai mare continuitate și consecvență. Altfel, dăm impresia fie că poporul român este unul nestatornic, fie că istoria noastră a fost prea agitată (ceea ce, în parte, e adevărat). Sau și una, și alta.

(Din vol. Adrian Cioroianu, *Nu putem evada din istoria noastră. Cea mai frumoasă poveste*, vol. II, Curtea Veche Publishing, 2016)



Constantin
ZĂRNEȘCU

Împăratul Hadrian la Dunăre și corbul vorbitor

Pe măsură ce cobora dinspre Occidentul cel cețos, înspre Sudul cel plin de lumină, spre Dunăre și Adriatică, împăratul Hadrian fixase *tiparele* omeniești, chipurile, fețele supușilor, încă din tinerețea sa. Se obișnuise cu „britanicul cel pistruiat, germanul cel păros, galul cel alb, vestit în vinuri, spaniolul cel aventuros, dacul cel bărbos, grecul cel subțire, sirianul cel gras, negrul tatuat, orientatul, înțelept, însă și viclean și sectar, maurul cel războinic și călăreț, prin deșert...”

Peste toate aceste căi, rute, valuri, drumuri, ce se îmbinau și se despărțeau, se împăienjenau, se ajungea, în sfârșit, la capăt, spre *Mater Roma!*... Spre lumina și bogăția Lumii!...

O profetesă tracă îi șoptise împăratului, pe malul Drobetei Severine, fără să fie Antinous de față: „Vei cunoaște toate cele, însă te va obosi și scârbi lumea!... Vei înțelege până și șoaptele pământului, la Dodona; și dansurile și versetele războinice ale cabirilor, lumina sălbatică a Arcadie!... Însă, când filosofile grecilor nu-ți vor mai spune nimic, te vei întoarce spre tainica muzică a cuvintelor și spre cunoașterea astralelor! Vei pătrunde tot ce trebuie să fie de folos oamenilor. Vei ști, dinainte, chiar și ceasul când voi merge la zei!... Dar îl vei pierde, mai întâi, pe acel *băiat!*...”

„— Cuum?... Repetă-ți șoaptele!... Femeie!...”

— Își va face plecarea, spre ceruri, cu mâna lui!...”

Împăratul Hadrian și-a reamintit, fulgerător, tinerețea: a fost, întotdeauna, *ferit* de chipul morții. Nu își văzuse sfârșitul părinților săi, în Italia, nu a fost lângă Traian, murind, fiindcă reprimase răsculații, din Palestina; și nici pe mulți, dintre prietenii, din anii 101-106, când în vârtejurile războaielor, cu dacii, prin Carpați, pieriseră, unii, nevăzuți, prin răpe și prăpăstii, înghițiți de păduri necuprinse. Începea, acum, să vadă, cu alți ochi, suferinzi, și amenințați de necunoscut, pe adolescentul Antinous, de parcă, ar fi fost o amorfă feniciană, albastră, pe care o scapi, din mâini, făcându-se puzderie!

Învățase să-și continue *reformulele*, improprietărind soldații, lăsați la vatră; concepute, formase orașe, localități, cuiburi de viață omenească, activă, agricolă, ale căror produse invadaseră Roma. Dar, mai ales se opunea, în forul său interior, extinderii imperiului, prin cuceriri nestatornice, periculoase, ori nesigure, lăsându-se cu enorme pierderi umane. Chiar învățase de la un arhitect-inginer-artist, precum Apolodor, care-i arătase un nou plan, de restaurare, al marelui templu roman al tuturor-zeilor – *Pantheonul* – făcând eliminări, epurări, corectări, reduceri, limitări, cu gândul la o *nouă geometrie*, stabilitate, frumusețe,

perfecțiune. Asta era!... Oamenii, nu doar cei din *Capitală*, ci, mai cu deosebire din imperiu, să aibă timp de cunoaștere, muncă, iubire, prosperitate!... Să ajungă, la țară, oriunde, medici și dascăli, zidari și bresle, mineri, funcționari și alți meseriași. Să se ridice școli, băi, depozite, în care, cum văzuse la Sarmis, dacii țineau, până ce se vindeau, cormane și coarne de fier, la pluguri, în locul celor de lemn, opaițe și torțe, de metal și sticlă, aduse din Siria; și butoaie de stejar, cu pește sărat, din Pont și Gurile Dunării!... Să se caute izvoare, pentru fântâni publice, ateliere, pentru monumente de piatră, funerare, ori în agora, celebrând viața și noile „cuiburi de albine umane”.

Călătoriile îi revelau împăratului amploarea vieții, plenitudinea și puterea cetățenilor.



Cuvântul acela, lăudat de moraliștii latini: vir – virtute, omenie, bărbăție, onoare, seriozitatea vieții romane. Și totuși!... Ceva neștiut, necunoscut se strecurase printre sufletele oamenilor și raselor. De ce atât de multe secte, credințe, pretenții de „unică” înțelepciune?... Fiecare, chiar și misterele, se credeau mai bune, una față de alta!... La Alexandria, spre pildă, oamenii treceau de la un zeu la altul și de la o credință la alta, așa cum ți-ai schimba medicul, sau bucătăreasa; ori veșmintele obișnuite.

Între Dierna și Pontes, Împăratul întâlnește un pescar dac, care era și vânător de păsări, având lângă ele curse deschise și praștii. I se spusese, despre acel bătrân, că el crescuse, de pui, un corb, pe care îl învățase să spună strigăte și urale, în limba latină!... Ferească zeii, din ceruri, să nu fie adevărat, a exclamat Hadrian. Corbul dormita, de căldură, și, după două-trei cuvinte, în limba lui, pescarul l-a îmboldit să-l salute pe împărat. Trecându-și, semeț, trupul, de pe un picior pe celălalt, așezându-se, pregătindu-se, corconindu-se, părând că s-ar supune mândru, păsăroiul cel lucios-negros, a croncănit, brusc:

„— Salvee!... Salvee, magisterrrr!...”

Toți au sărit în sus, înfiorați, la auzirea unei asemenea voci atât de grrroase, masssculine, virrrile!... Hadrian s-a luminat la față, de bucurie, l-a chemat aproape pe vânătorul-pescar, și

i-a cerut să i-l vândă, pe urmă, s-a exprimat, altfel, văzând părerea de rău a moșului:

„— Ți-l cumpăr, oricât ai cere; apoi să-l diseci, ca să îi găsești sufletul!... Să îi cauți sufletul! Și să mi-l arăți...”

Vânătorul mai tăiașe și jumulise păsări, pe care le fripsese, la foc ușor, cu surcele de pădure. Însă, nu le căutase înăuntru...

L-a privit, mut, pe Împărat, care i-a spus:

„— Socot, după cum a vorbit latinește, că spiritul acestui corb a locuit și în altă viață, în alt trup, de om. Te asist!...”

„— Fulg cu fulg, bucățică cu bucățică, de carne, fir de fir!...”, a repetat Hadrian.

În amurg, focul de pe malul Dunării scânteia de atâtea jăratec și vreascuri, pierite, sub flăcări și închipuind o arhitectură de colonițe de fum!... Pătrunzând, tot mai adânc, cu un stilet grecesc, spre pânțele păsării, Antinous a fost, deodată, copleșit de amețală și de frică. A îngenunchat lângă împărat; și și-a așezat capul pe genunchii și purpura protectorului său.

Undeva, pe aproape, se auzea susurul unui izvor sacru. Legionarii beau apă și făceau ablațiuni. Poate că spiritul păsării se ascundea, mereu... Apăruse și un vânticel, un zefir, ce răsfira zulfii frumosului băiat, jucându-se, pe creștet, ca un

mic vârtej; luna, deasupra frunții sale, atâr-nând, vecină unei crengi de arbore, era ca un bănuț de aur, imperial. Și se simțeau, în nări, miresme de leandru, lămâi și chiparos, sigur dinspre Adriatică. Irizări și scânteieri, fumul, flăcările, semințele de cânepă, aruncate, pe jar, îi amețeau și îi uneau cu zeii...

Disecarea vintrelor corbului vorbitor de latină aproape se terminase. Cu o privire spășită și temătoare, țărânul cel bătrân, vânător și pescar, s-a recunoscut învins:

„— Nu am găsit sufletul păsării! Nici locul său, unde s-ar fi cuibărit și adăpostit!...” Nemulțumit, Hadrian îl privea crud, indignat, neiertător, aspru!... Nu cumva a zburat..., s-a înălțat..., iar ei nu au băgat de seamă?...

„— E mai bine așa, Majestate!..., a îndrăznit să se apare, cumva, moșneagul. Căci, de l-am fi găsit și prins, ce făceam cu el?... Unde îl puneam?... Unde îl așezam?... Într-o fereastră?... Într-o cușcă?...”

Împăratul Hadrian nu s-a arătat cătuși de puțin surprins. Mai văzuse disecții nereușite, pe mesele unor medici, sau preoți, tocmai în Alexandria Egiptului. Dar și-a amintit, aici, unde se făcea Dunărea cât un balaur și spărgea Carpații, înspre Pont Euxin; și-a amintit un lucru, un fenomen-uimitor: un sclav al său, poetul libert Flegon adunase niște povestiri adevărate, vești cumplite, miracole și legende, →

Răstignit în poem

Ioan
LASCU

Retrocritica

Este oare aceasta condiția poetului cel istovindu-se în căutarea sensurilor secrete, ascunse adânc în lucruri și în sine? Este oare această crucificare o consecuție a unui travaliu mistuitor și a neizbânzii ori a jubilației încununării, a triumfului acestui travaliu? Este oare aceasta expresia stării de profundă tristețe, de însingurare și de dezolare a căutătorului de noime neacceptat în miezul lucrurilor și în deplânsa descifrare a greului trăirii, a izolării dureroase a viului? Poetul își pune întrebări și caută răspunsuri în profunzimile sinelui, ale viului, ale experienței trăite, o face cu mijloacele sale, nu neapărat similare cu cele ale gânditorului însă are ceva în comun cu acesta: poetul, ca și filosoful, (își) pune cu inocentă obstinație întrebări. Poate mai mult decât filosoful, poetul așteaptă cu încordare răspunsuri. Emil Cioran spunea că filosoful știe să pună întrebări fără să aștepte sau să dea răspunsuri. Prin această aserțiune Cioran se situează în marginea raționalității și în anticamera intuiției. Poetul se află însă chiar în punctul nodal al intuiției și, cum altfel?, al devinației.

„E oare cineva/ Care să știe –/ Cât stăm mai sus ca iarba/ Cu puțin –/ Că-n veacul/ Dumicat cu frenezie/ Sunt răstignit pe-acest poem?/ Amin.” (Adrian Frătilă, *DODIKAI, Mai sus ca iarba*). Neștiut poetul se întreabă și caută sublimul invizibil, după cum ne spunea Lucian Blaga, el caută: „...apa din care bea curcubeul,/ Apa din care curcubeul/ Își bea frumusețea și neființa.” Nu e străin de o astfel de căutare nici poetul Adrian Frătilă care caută „frumusețea

și neființa” unui univers tainic între semnele căruia trăim; el face apel la *DODIKAI*, așa cum ne previne în deschiderea volumului omonim (Ed. „Măiastră”, 2016): „În practica *dodikai* – oficiată la temple din Atica – oracolele erau deslușite în foșnetul frunzelor și în murmurul apelor. Inițiatii pătrundeau astfel în dimensiunea ascunsă a lucrurilor. Se spune că *dodikai* ascunde originea cuvântului *dodii*.”

Prin urmare, vorbire oraculară, glasuri pătice, pentru a destăinui, dar perseverând într-un limbaj criptic, tainele lucrurilor, ale vieții, ale naturii ce transmit, toate la un loc sau separat, mesaje camuflete în profunzimi. Descifrarea lor, un anevoios demers inițiat, se cantonează însă în alte mistere, fiindcă niște sensuri ascunse comunicate prin vorbire pitică rămân, desigur, încă ascunse. Însuși discursul poetului este oracular prin formele sale, este un fel de vorbire în *dodii*. Cel puțin în cazul lui Adrian Frătilă așa cum se etalează el în *DODIKAI*... Stăruința și strădania deslușirii noimelor, pătrunderea și asumarea lor, îl aburcă pe poetul scormonitor pe crucea poeziei căci revelarea sensurilor nu atrage după sine un sacrilegiu, ci un martiraj, o jertfă, un prinos:

„Să nu plângi soarta ta de miel/ Sângele meu îți aurește botul/ Prin blana cea etern imaculată/ Cuvintele au înflorit cu totul// Nu căuta cu spaimă în pământ/ Râul de lapte când se frânge/ Deasupra botului tău sfânt/ Aurit de cuvinte și sânge// Iată grădina, răcorește-ți ochii/ Oh ierburile ce ușor se rup/ Această mică jertfă o măsoară/ Doar sufletul

din cer, lângă noi!... Cum?... E posibil?...”

Cu privire la corbul latin, pescarul cel dunărean și poetul, fost sclav Flegon, împăratul Hadrian și-a fixat, în însemnările sale: „Voi contempla cât mai din timp, Moartea! Cu toate puterile mele sufletești, necopleșite și neumbrite de chestiunile Statului!... Perdea aceea neagră, ce se prăbușește, odată și odată, peste ochii și viața noastră!... Oh, zei, ce poate fi acel univers, neștiut, necunoscut, precum și cel stelar, în care intrăm, prin Moarte?... Nu am putut afla ce se petrece, în spatele ei, dincolo!... Nimeni nu s-a întors de acolo, ca să-mi spună!... Toată viața mea am învățat, am studiat, am cercetat, în greacă, ascultându-i pe filosofi și astrologi, medici; unde ajungem, când sufletul nostru zboară din trup?... N-am aflat, niciodată!...”

(Din vol. *Roma sorgintei noastre*, în curs de apariție)

rupându-se de trup.” (*Mică jertfă*).

Aurul și sângele se amestecă în poezia lui Adrian Frătilă – este o combinație existențială, organică și spirituală. Forța organică vitală este deseori relevată prin imaginea obsesivă, frustă, frapantă și covârșitoare a sângelui: „Sângele e-o stea bolnavă...”; „Cerulea măsoară-n genunchiatul sânge...”; „Doar leilor de piatră le sângerează gheara...”; „Cât sângelui prea mult nu-i sunt dator...”; „Cortul de aur îl port în sânge...”; „Zgârie prin sânge cu albastre gheare...”; „În amurgul sângărând ca o pace subțire...”; „Iar timpul [...] Rostogolește-n sânge hazardul unui zar...”; „Să deturnez luceferii în sânge...”; „Se răcorește trupul cu mușcături de sânge...”; „Vin în zbor globule/ Spre anotimpul/ Sângelui aprins...”; și am cercetat doar jumătate din poemele cuprinse în carte! Poetul nu se supune uzanțelor și cutumelor, el refuză clișeele și se autoexilează într-o căutare și tâlcuire, ajungând asemenea unui proscris care scrie cu propriul sânge.

În niște vremuri când atentatele minimaliste au vulgarizat, au debilizat poezia în numele unei libertăți licențioase de limbaj și al unei directitudini prozaice, Adrian Frătilă se închide în cercul de foc al unei clasicități apropiate nu într-atât de metafizică, deși unele poeme ni-l sugerează pe Blaga, ci mai degrabă aproape de echilibrul, de solemnitatea și de transele dionisiace ale elinismului. Poezia lui Adrian Frătilă decurge din irațional, din sibilinic, din vitalismul și parcă din suferința celor vechi. Versurile sale transmit sensibilității cititorului un sentiment al arhaicității, revelându-și forța și sensurile printr-o proiecție din prezentul suferind către un ancestral scufundat în adâncimile iraționalității. Într-adevăr, poetul Adrian Frătilă transpare, cel puțin în acest volum, ca un scormonitor în irațional și în organic, abil sublimat în sensibil și spiritual. Demersurile proiective nu rămân însă între aceste limite. Există, în poezia sa, o alternanță nu de puține ori vertiginoasă între gol și plin, între inert și vital, între departe și aproape, între sus și jos, între margine și nemărginire. Poezia capătă astfel virtuți stilistice și structurale antitetice și oximoronice. Mineralele se întrepătrund cu organicul, cosmicul cu teluricul, spiritualitatea înaltă cu materialitatea umilă. Poetul vede prin lucruri și dincolo de ele: „Priviți, eu sunt de sticlă; nu vreau să vă rănesc/ Dorința de-a pătrunde cu ochi acizi prin mine/ Când invocați ca roiuri ciudate de albine/ Să toarne-n locul stelei un fagure ceresc// Nu las nici umbră care iluzia să rupă/ Cum stau în dreptul stelei ca un contur de geam/ Dar steaua face semne din lacrima ce-o am/ Și trupul îmi devine amețitoare lupă.” (*Lupa*).

Poetul Adrian Frătilă privește prin trup și întrează stele, urmând calea unei contemplații pindarice și a unei crucificări spirituale. ■

→ care aveau să devină nepieritoare, ca și gloria, însemnările și poemele împăratului, iubite până la romantici, precum Goethe, sau Lord Byron; culegerea se numea *Logodnica din Corint*.

Cerând patientia, în fața lui Hadrian, să ducă, încet, la capăt, acel volum, în scriptorium-ul cancelariei împărătești, Flegon a adăugat o părere a sa, oarecum... familiară.

„— Odată cu istorisirile, credințele, misteriiile, se nasc și trăiesc, alături, și alte idei și ziceri, umbroase, cum e marmura africană; sau cum e porfirul, ori catifeaua imperială; unele tainice, ba chiar amenințător de secrete: cu strigoi, sucubi, vampiri, vârcolaci, în spatele cărora se ascund ființe, sosite, de pe altă lume, printre noi!... Mirese, fecioare, logodnice, ucise barbar, în ziua nunții lor, care se întorc, din morți, să mustre sufletele celor vii!... Eroii, ori înțelepți, morți de tineri, nedrept, coborând,



Mihai
ENE

1968 – Anul Revoltei (II)

Dintre toate protestele care au pigmentat a doua jumătate a anilor '60 și prima jumătate a anilor '70 în Europa, o singură mișcare a fost reținută de istorie: revolta studenților din Mai '68, ignorându-se uneori chiar preliminariile acestei mișcări, care începe printr-o grevă generală și proteste comune ale studenților și muncitorilor încă din luna martie (pe 22 martie este ocupat Nanterre-ul și se creează prima organizație revoluționară emanată de mișcările studențești din 1968, *Mouvement du 22 Mars*). Cauzele principale sunt amploarea pe care a luat-o această mișcare, violențele și urmările pe care le-a avut, cât și PR-ul de succes. Este pentru prima dată când protestul nu mai consistă doar într-o listă de cereri, în lozinci plate sau previzibile, care să traducă revolta în mesaje simple, ci este incorporată o dimensiune „creativă”, chiar poetică a protestului.

În primul rând, lozincile, afișele și inscripțiile care vor acoperi pereții Sorbonei transpun revolta, aspirațiile, chiar obsesiile oricărei generații de tineri și mai ales a generației anilor '60: dorința de autonomie, de libertate, de detașare de valorile tradiționale ale generației anterioare, a părinților, dar și a profesorilor, pentru că este evident faptul că la mijloc se află și un profund conflict generațional. De aici imperiosul „Este interzis să interzici”, căci figura paternă și cea a autorității se manifestă aproape exclusiv prin interdicții. De aici decizia de a nu se mai ține prelegeri în timpul grevei studențești, iar profesorii să răspundă doar la întrebări (când mă gândesc cum, după prelegerile pe care le țin studenților trebuie să insist câteva minute ca să smulg o pseudo-întrebare, acest gest al șaișoptiștilor mi se pare unul nu doar revoluționar, ci sănătos pentru orice mediu academic). De aici sloganul foarte dur: „Profesori, ne faceți să îmbătrânim!”, care nu se traduce printr-un refuz al culturii clasice, așa cum este el des interpretat, ci printr-o cerință aproape disperată ca în mediul academic să fie abordate problemele foarte presante ale actualității, necesitatea abandonării turnului de fildeș și coborârea în stradă, printre problemele acute ale unei societăți în transformare.

În al doilea rând, poziția ferm anti-capitalistă și anti-consumeristă este exprimată într-o serie largă de afirmații, unele directe, altele ironice, atât la adresa mentalității pe care o dezvoltă acest tip de societate, marcat de pasivitate, indiferență, obediență, materialism rudimentar și o spoială de onorabilitate socială, pentru că întotdeauna activează o moralitate mic-burgheză de un convenționalism plicticos. „O să crăpați de atâta confort!” strigă tinerii revoltați într-un graffiti pe zidurile

Universității. „Sunteți consumatori sau participanți?”, o întrebare care dezavuează ruptura între cei care produc bunurile și cei care le consumă. „Eu particip, tu participi, el/ea participă, noi participăm, voi participați, EI PROFITĂ!” denunță un alt graffiti maniera ipocrită în care societatea te îndeamnă să te implici, însă de câștigat de pe urma acestei implicări câștigă doar unii, puțini și de obicei aceiași.

De asemenea, sunt criticate și ironizate toate instituțiile de autoritate acuzate că susțin *statu quo*-ul social și sistemul capitalist, îndeosebi poliția, biserica și presa, văzute ca instrumente de control și propagandă menite să înăbușe orice alternativă reală la o societate încremenită, o societate a Stăpânilor, nu a oamenilor.



„Poliția vă ascultă în fiecare seară de la ora 20”, anunță ironic un afiș. „Închideți televizorul și deschideți ochii!” îndeamnă un alt afiș. „Cum să gândești liber în umbra unei capele?” – o întrebare retorică afirmând necesitatea laicizării complete a spațiului public, a educației și a instituțiilor. Nici sindicatele, obediente Partidului Comunist Francez, nu scapă de ironia protestatarilor: „Muncitori, voi aveți 25 de ani, dar sindicatele voastre sunt din secolul trecut!”

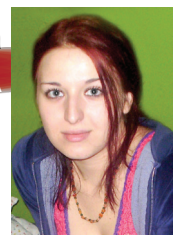
Pe de altă parte, protestul devine locul în care furia este tradusă ironic și chiar autoironic, în care ideologia capătă nuanțe de paradox și captivează prin geniul formulării. Nu e de mirare că mesaje precum „Sub pavaj, plaja...” sau „Frumusețea este în stradă!” sau „Juișați aici, acum!” probabil că nu au avut un ecou prea bun în marea masă a muncitorilor.

Poate tocmai acest joc care poate fi fascinant intelectual, dar care subminează, oarecum, forța protestului i-a creat unui Tony Judt impresia de neseriozitate, așa cum povestește într-un pasaj autobiografic (v. Tony Judt, „Revolutionaries”, *The New York Review of Books*, 25 februarie 2010). Sosit în mai la Paris tocmai datorită protestelor și curiozității față de o mișcare cu care se afla în acord, descoperă dezamăgit acest aspect al unei superficialități pe care o considera fatală. De asemenea, prin comparație, el își face un fel de mea culpa pentru lipsa de interes și orbirea tinerilor

occidentali față de mișcările protestatare din Cehoslovacia și Polonia, unde, de fapt, era de căutat adevărata Revoluție. Pentru că mai este un aspect destul de corect care îl face să afirme acest lucru: în Occident tinerii protestatari nu riscau aproape nimic – nici măcar celebrul Cohn-Bendit, amenințat cu expulzarea, nu a pățit nimic, revoluționarul anarhist anti-*establishment* de atunci „eșuând” cu succes în Parlamentul European câteva decenii mai târziu. În Est, tinerii riscau totul, așa cum s-a și văzut după intervenția brutală din vara aceluiași an din Cehoslovacia. Evenimentele din acel an din Estul Europei au fost și ele interpretate eronat, atât în momentul desfășurării lor, cât și ulterior. Adevărata mișcare *grassroots* împotriva osificării aparatului de partid și de stat nu era făcută de Mao, așa cum credeau tinerii pariziieni, ci de Alexander Dubček și tinerii praghezi, într-o încercare de umanizare, tot în parametri socialiști, a unui sistem totalitar de inspirație stalinistă, schimbare încercată și de evenimentele din Ungaria din 1956.

Din luările de poziție ale unora dintre participanții activi din Mai '68, exprimate mai ales în dezbateri televizate și articole de presă, o concluzie paradoxală cvasi-unanimă se impune aproape de la sine: nimeni nu e mulțumit de urmările acelei revolte. Interpretările de multe ori contradictorii se împacă astfel într-o nemulțumire generală. Inițiată ca o revoltă legitimă, sprijinită de majoritatea păturilor sociale franceze, evenimentele din Mai '68 se transformă încet într-o manifestare în care spectacularul joacă un rol din ce în ce mai important, în care, uneori, pare că a fi prezent e mai important decât sedimentarea unor cerințe realiste. Pe de altă parte, eșecul ulterior se datorează și faptului că, pentru mulți dintre participanți, ceea ce s-a obținut a fost extrem de puțin și de ineficient, aducându-i un beneficiu electoral, un an mai târziu, tocmai Partidului Comunist Francez, care ajunge la un record istoric, de la care va involua constant. Actanții radicali, care își doreau o revoluție anarhistă, organizați în mici grupuri activiste, vor lupta mai departe, încă niște ani buni, nereușind însă decât să creeze mici momente de stupoare într-o mare de conformism, iar apoi se vor stinge de la sine. Amestec de idealuri și iluzii, de energie și de naivitate, de inteligență și de ironie, revolta din Mai '68 nu a reușit să coaguleze un proiect coerent comun pe care să îl propună societății franceze a acelui moment. A rămas totuși amintirea unei stări de spirit extraordinare, care ar fi putut genera poate, în alte condiții, schimbarea radicală atât de așteptată. ■

Oana
BĂLUICĂ



Istoria literară – între echilibru și „discurs afectiv”

După publicarea masivului volum *Portrete și restituiri literare* (2014), profesorul universitar Florea Firan revine – într-o manieră cu care cititorii s-au familiarizat deja – asupra personalităților și operei unor scriitori români valoroși, atât din țară, cât și din diaspora, în *Amprente și voci* („Scrișul Românesc”, 2017). Acest recent volum urmează, așa cum menționez, coordonatele cu care lectorii s-au obișnuit: prezentări de tip medalion, axate în același timp pe biografie, viață personală și operă, constituind sinteze minuțios documentate și echilibrate cu privire la autorii investigați, rod al unor cercetări exhaustive, care evidențiază acribia, seriozitatea și continuitatea manierei specifice de redare a unor astfel de personalități culturale. Cei 41 de autori investigați în cuprinsul acestui volum au fost, de asemenea, analizați în editorialele pe care criticul Florea Firan le publică constant în revista „Scrișul Românesc”, iar selecția este, chiar de la prima vedere, una complexă: astfel, sunt prezentați atât autori și artiști extrem de cunoscuți publicului românesc (canonici sau clasici unii dintre ei), precum Mircea Eliade, Constantin Brâncuși, I. L. Caragiale, Mihai Eminescu, Corneliu Baba etc., cât și personalități culturale marcante ale diasporei (Virgil Nemoianu, Andrei Codrescu, Matei Călinescu, Matei Vișniec), scriitori contemporani, precum Augustin Buzura și Mihai Șora sau figuri neconvenționale și, în esență, mai puțin tratate de critica și istoria literară – Anton Bibescu, Ana Brâncoveanu de Noailles, Dora d'Istria.

În acest sens, tocmai această selecție extrem de eteroclită este cea care imprimă volumului rafinamentul și îi conferă un statut special în rândul lectorilor care au astfel ocazia de a pendula, precum într-un oraș labirintic, între cunoscut și necunoscut, între familiar și neconvențional, între nostalgie și bucuria descoperirii; este, într-adevăr, un volum ce conține în esență sa diversitatea, cosmopolitismul și multiculturalismul, elemente conferite, desigur, și de întrepătrunderea planurilor spațiale în care se regăsesc unele dintre aceste personalități culturale (România, Franța, SUA, Italia). Nu în ultimul rând, o notă cochetă, stilizată este configurată și de condițiile grafice excepționale în care a apărut acesta – dimensiunea volumului, maniera în care se prezintă, ilustrațiile adiacente fiecărei investigații (sub forma portretelor autorilor sau prezența acestora alături de alți scriitori, a prezentării copertelor unor ediții din volumele acestora) – conlucrează pentru a determina o experiență livrescă și estetică de proporții, un tur de forță cultural. Deși criticul nu renunță pentru niciun moment la obiectivitatea și echidistanța sa, elemente care l-au consacrat de foarte mult timp pe Florea Firan, apetențele, preferințele și pasiunea pentru anumiți artiști

prezentați în cadrul acestui demers se devoează cu facilități (fără a cădea în capcana emoției excesive, a declarațiilor encomiastice sau a subiectivității nedecantate critic), luând forma unui „discurs afectiv”, așa cum se întrevăde în portretele și analizele dedicate unor personalități precum Corneliu Baba, Constantin Brâncuși, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Andrei Codrescu, Dumitru Radu Popescu, Matei Vișniec, Ovidiu Ghidirmic sau George Sorescu. Cu toate acestea, viața și opera acestora este tratată cu aceeași seriozitate și obiectivitate, prezentată într-o manieră care, deși traduce afectivitatea,



nu sucombă în fața unei astfel de familiarități. Dat fiind faptul că spațiul unui astfel de articol nu îmi permite evaluarea tuturor acestor personalități, mă voi limita la prezentarea câtorva aspecte pe care Florea Firan le-a analizat și enumerat în cuprinsul studiilor sale și care sunt, poate, necunoscute (sau prea puțin cunoscute) publicului român.

În cazul unui pictor rafinat, complex și apreciat precum Corneliu Baba, Florea Firan consemnează atât întâlnirea dintre acesta și George Enescu, întâlnire care a fost, de altfel, redată de Corneliu Baba în paginile *Jurnalului* său, cât și tentativa acestuia de a organiza o expoziție la Roma. Astfel, cu privire la George Enescu, pictorul se exprimă în termenii următori: „Prezența lui de o impecabilă distincție, cu vioara ce-mi părea de aur, liniștea ce se făcuse în sală mi-au oprit respirația. Când arcușul lui a atacat primele fraze solemne din *Sonata în Re major* de Haendel, iar atmosfera s-a umplut de glasul imaterial, vibrant și expresiv al corzilor, m-a podidit un plâns ce nu se mai oprea”. O astfel de întâlnire între două personalități atât de complexe ale culturii române, între două entități perfect racordate esteticului și expresiei armonioase merita, desigur, abordată și

consemnată; portretul lui Corneliu Baba este întregit și cu detalii personale, intime (Florea Firan îl cunoaște pe acesta în Roma, unde cei doi petrec un timp considerabil împreună), care configurează portretul unei personalități delicate, rafinate și, nu în ultimul rând, defavorizate de istoria culturală și politică românească.

Alături de Martha Bibescu, Ana de Noailles este și ea o „răsăfătată” a culturii franceze, o prezență continuă în patria salonului, ajungând chiar să patroneze un astfel de spațiu: „În salonul ei literar de de Avenue Hoche din Paris, care era numit «salonul prințesei Brancovan», se întâlneau frecvent André Gide, Paul Valéry, Jean Cocteau, Colette, Paul Claudel, Max Jacob”. Corespundează cu Marcel Proust, corespondență ce se întinde pe o durată de 18 ani, participă la multiple evenimente culturale și artistice din Franța, are ocazia de a întâlni personalități cosmopolite și insolite care aveau să facă o remarcabilă carieră, leagă prietenii cu cei mai în vogă artiști ai momentului, publică numeroase volume de poezie și este prima femeie distinsă cu rangul de Comandor al Ligii de Onoare. Excelente sunt și studiile dedicate unor personalități precum Andrei Codrescu și Rosa del Conte, pe care Florea Firan i-a întâlnit personal – de primul îl leagă, de altfel, o prietenie strânsă prin colaborarea acestuia la revista „Scrișul Românesc”.

Nu voi continua prezentarea acestor personalități marcante, acesta este privilegiul descoperirii de care trebuie să se bucure fiecare lector în genere, însă menționez faptul că fiecare dintre aceste medalioane îmbină într-o armonie perfectă echilibrul critic și detaliile afective, cercetarea cu percepția și receptarea, opera cu biografia.

Preocuparea constantă a criticului Florea Firan consistă în a demonstra că, deși percepută ca o literatură și cultură minoră (cum sunt în general culturile estice), cultura română nu este în niciun caz lipsită de contacte considerabile cu Occidentul, de scriitori și personalități artistice integrate perfect în curentul occidental, de valori incontestabile – astfel, complexe acestea nu pot fi depășite decât prin cunoașterea și aprecierea unor astfel de personalități trecute și prin susținerea și recunoașterea celor prezente (și a celor care vor urma).

Iremediabil îndrăgostit de Craiova și de spațiul românesc, Florea Firan nu acceptă înfrângerea culturală perpetuată *ad nauseam* în diferitele medii, nu concepe depunerea armelor și stabilirea confortabilă între parametrii mediocrității și acceptării fataliste; pare să își spună mereu că „timpul e răbdător cu oamenii”, că în timp se poate descoperi și construi și că, mai presus de orice, suntem datori să ne cunoaștem atât punctele forte, cât și slăbiciunile. *Amprente și voci* este un volum preocupat tocmai de astfel de aspecte, de o decantare a culturii și literaturii române, de o cunoaștere a propriului spațiu. ■



**Gabriela
RUSU-PĂSĂRIN**

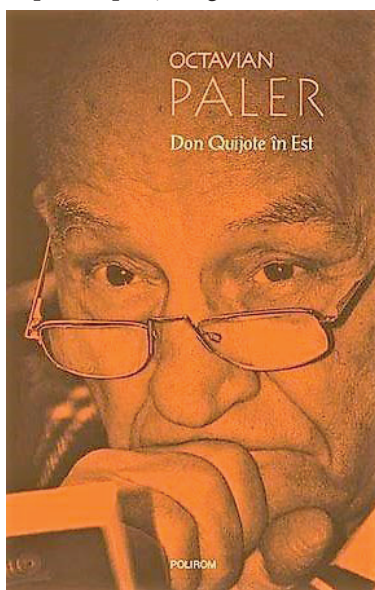
Degradarea nefericirii și identificarea asociativă

Destinul literar al lui Octavian Paler certifică sinuozitățile unei vieți, care s-a aflat sub spectrul unei permanente autoanalize și a transpus în pagini memorialistice în special acest traiect al exteriorizării unui univers de căutări niciodată mulțumitoare. Volumul *Don Quijote în Est* a fost publicat în 1993 și reluat în 2010 și 2017 la Editura Polirom. La prima apariție a incitat spațiul criticii literare, dar și al opiniei publice doritoare de autointrospecție, la vremea decantărilor dintre o epocă aparent apusă și una a deschiderilor democratice. Octavian Paler a fost vocea intelectualității răzvrăтите care simțea că un sistem autoritar nu dispăruse în integralitatea sa și tentația era de a deveni vocea publică acreditată a intelectualității care are curaj de a se lupta cu „morile de vânt”. Discursul său public se regăsește sub formă subiectivă și în volumele publicate după 1990. La o analiză comparativă a atitudinii civice a scriitorului măcinat de „mitologii subiective” se detașează o constantă: autoreferențialul devine paradigmă a actualității unei epoci și a unei mentalități fondate pe spiritul de conservare într-o lume supusă cenzurii și flagelării spiritului protestatar.

Ultima ediție motivează republicarea, pentru că interferența între planul meditației individuale și planul interogației colective este de actualitate. Imaginea identitară și stereotipurile converg spre definirea unei radiografii identitare. Scris „la cald” în 1993, când scriitorul a avut o prezență publică notabilă cu același discurs incisiv și cu aceeași autoanaliză sub spectrul unei vini asumate, *Don Quijote în Est* are toate attributele ancorării într-un timp istoric, unui prezent istoric. Cele trei repere ale apariției edițiilor sunt o dovadă a necesității autorefecției la răstimpuri și tentația identificării asociative. Este de remarcat tendința de repetare periodică și iradierea sa asupra vieții cotidiene. Identificarea asociativă presupune preluarea funcțiilor personajelor implicate în „joc”. Jucătorul (lectorul) devine judecător, identificarea asociativă obligându-l să facă și drumul invers dinspre a judeca la a se autoinvestiga, dacă a făcut parte din joc și cum și-a îndeplinit regulile codului comportamental și justițiar.

Imaginea lui Don Quijote în Est este emblematică pentru acest demers autoreflexiv. Sursa imaginii-simbol trimite la registrul personal (o fotografie a tatălui său călare cu o sabie în mână, asemeni unui luptător, un Don Quijote care moare în spital, pentru că nu a fost de acord

cu colectivizarea și, în consecință, nu va primi medicația necesară pentru a stopa o septicemie și astfel devine victima unui sistem opresiv), și la simbolul unei statui care va însemna pentru scriitor sursa meditației individuale propusă ca interogație colectivă: „În imediata vecinătate a casei mele, dincolo de intersecție, e un soclu gol, de marmura roșcată. Nu cred să existe un



simbol care să caracterizeze mai bine starea noastră de spirit de azi... Dacă ar fi după mine, aş aşeza pe soclul masiv de marmură roșcată, pe care acum își fac siesta ciorile, o statuie a lui Don Quijote, în armura lui caraghioasă și solemnă, cu lancea în mână, gata de atac. Mă tem că negațiile și dezamăgirile ne-au adus foarte aproape de punctul unde înclină să consideri idealismul o prostie și ne-ar trebui o reîmprospătare a iluziilor. Pe deasupra, Don Quijote ne-ar putea ajuta, am impresia, să ne analizăm mai bine defectele.”

Don Quijote în Est propune spre analiza istoriei „omul acrobatic” de ieri și de azi (și în aceasta constă actualitatea textului și tentația de identificare asociativă), „viața acrobatică”, „limbajul acrobatic”, „literatura acrobatică” și comparația între iluzie și speranță, disidență și rezistență, între „gustul pălăvrăgelii” și tăcerea ca „act de cutezanță”. Punerea în oglindă a două atitudini într-un timp al deznădejdiei, vina intelectualilor care au optat pentru „literatura acrobatică” și nevroza dezrădăcinării și logica unui exilat, conferă textului noi direcții de analiză. Imagini care propun interogația colectivă devin repere pe o hartă a nefericirii: singurătatea pe o stradă arhiaglomerată, golul creat în jurul celui pus sub observație de către securitate, solidaritatea lașităților, disidență și rezistență prin cultură. „A îndura istoria e un mod de a o face”, ne amintește O. Paler. Scriitorul recunoaște că a avut „o slabă percepție a realității și o predispoziție spre bovarism”. Cel ce a scris *Viața pe un peron* și *Viața ca o coridă* și-ar fi putut intitula (e drept, livresc) acest volum *Viața ca o sală de așteptare*. Este un alt mod de a exemplifica nostalgia resemnării placide într-un mediu insalubru, a derula perioada negațiilor într-un cadru care să potențeze această stare. La peste 60 de ani (vârsta când a scris volumul) O. Paler are „nostalgia sincerității nebunești a lui Don Quijote” recunoscându-și „viața acrobatică”.

Don Quijote în Est este un roman subiectiv axat pe două procedee de constituire a discursului narativ: memorialistica la granița confesiunii cu iz de autoflagelare și dialogul

imaginar cu un personaj, Andrei, care pare a fi alter-ego-ul său. Recunoaștem episoade din viața scriitorului: „Revoluția m-a găsit interzis ca scriitor, șomer ca salariat și suspect ca individ în cetate”. „Aproape tot ce am spus explicit după revoluție am spus și în ultimii doisprezece ani ai domniei lui Ceaușescu, în cărțile mele, prin parabole sau folosindu-mă de un limbaj esoteric, specific literaturilor din Est. N-aș reuși astăzi un proces al totalitarismului mai aspru decât în *Viața pe un peron*, apărută în 1981, și n-am spus nici pe departe, după revoluție, ce am spus despre teroare și despre frică în *Un om norocos*, carte demască tocmai pentru că mă refeream la cuplul Ceaușescu”. Își asumă și vina de a fi condus ziarul „România liberă” „care, în partea lui oficială, nu putea fi decât mincinos”.

Nefericirea, pentru că în esență scriitorul resimte acut acest sentiment toată viața sa, provine din permanenta comparație a copilului de țaran din Lisa, care face „acrobatică” și nu poate schimba destinul celor care putrezeau în pușcării și comparația cu cei care au ales exilul. Rămâne ca un leit motiv nu imaginea lui Don Quijote, ci imaginea deșertului, pe care o va relua în volumul *Deșertul pentru totdeauna* (2001, 2009).

Don Quijote în Est propune o incisivă „filosofie a supraviețuirii” dezbătând umilințele „acrobaticiei”. Don Quijote rămâne în creația lui Octavian Paler simbolul personajului „opozant” și „rezistent”, convins fiind că „războiul cu morile de vânt nu e străin de ridicol”. Și trăiește asemeni Estului european degradarea nefericirii. Tentația identificării asociative rezistă și astăzi, imaginea identitară și stereotipurile topindu-se într-un dialog epistolar, declanșarea amintirilor de viață personală devenind pretextul reconstituirii unei epoci sau a obsesiei interogației colective. ■

Revista și Editura

Scrisul Românesc

CONCURS DE DEBUT

Se adresează celor care nu au împlinit 35 de ani și nu au debutat publicistic sau în volum.

Concursul se desfășoară în următoarele secțiuni: poezie, proză, teatru, eseu. Lucrările vor fi semnate cu un motto, care se va regăsi, de asemenea, și pe un plic închis atașat manuscrisului. El va cuprinde numele și prenumele concurentului, data de naștere, adresa, numărul de telefon și premiile obținute la alte concursuri literare.

Manuscrisele vor fi trimise, până la data de 1 sept. 2018, pe adresa:

Revista – Editura Scrisul Românesc,
str. C. Brâncuși, nr. 24, Craiova.

Un juriu alcătuit din critici și istorici literari va acorda câte un premiu pentru fiecare secțiune.

Relații suplimentare se pot obține la
Tel: 0722/753 922; 0251/413 763