

Din poezia lumii

Robert ROJDESTVENSKI (1932 – 1994)

În prezentarea și traducerea lui Leo BUTNARU

S-a născut în regiunea Altai din Siberia, tatăl său fiind polonez, militar; mama – directoare de școală. Debutul în presă și-l face la vârsta de 9 ani. Studiază la Institutul de Literatură „M. Gorki” din Moscova, perioadă în care îi cunoaște și se împrietenește cu Andrei Voznesenski, Evgheni Evtușenko și Bulat Okurdjava. În 1955, îi apare prima carte de versuri, „Stindardele primăverii”. În martie 1963, la întâlnirea lui Nikita Hrușciov cu reprezentanții intelectualității, Rojdestvenski este dur criticat. Urmează o perioadă de trecere sub

tăcere a poetului, care nu este publicat, editat, curmată după ce lui Rojdestvenski, în 1966, i se acordă „Cununa de aur” a Festivalului de la Struga. De aici încolo are o perioadă propice, de armistițiu cu oficialitățile. I se acordă Premiul de Stat al URSS, de trei ori face parte din juriul Festivalului de la Cannes. În anul 1997, numele lui Robert Rojdestvenski i-a fost acordat unei mici planete, înregistrată în catalogul internațional cu numărul 5360.



* * *

Vom plânge
în sertar.
Sufletul ni-l vom deschide
în sertar.
Vom desena
în sertar.
Chiar și de dansat vom dansa
în sertar.
Vom vocifera
în sertar.
Ne-om înrăi și-om amenința –
în sertar!
Vom compune, vom scrie
în sertar...
Și vom auzi din sertar un geamăt amar.

Buletin meteo

... În Regiunea Necernoziomică, – spune
buletinul, –
se va subția simțitor stratul de zăpadă
iarna puterile și le va restrânge ...
Ziua, în capitală,
pe-alocuri – furtuni.

Iar pe asfalt
pe alocuri –
sânge.

* * *

În căutarea fericirii, muncii, cetățeniei
în Rusia apăru
un straniu obicei:
copiii deja s-au plictisit să se mai nască –
vede-se cred că am putea trăi
și fără ei.

* * *

Peste creștet
constelațiile clipocesc.
Și mâinile ca de la sine se trag spre foc...

Ce strașnic mi-i
că oamenii se obișnuiesc și
de cum deschid ochii
de ziua nouă nu se mai uimesc.
Să viețuiască.
Să nu alerge după poveste.
Și să plece,
ca la mănăstire,
în poezie.
Să prindă Pasărea Măiastră
pentru friptură
cu terci.
Iar peștișorul de aur –
pentru zeamă... aurie.

* * *

Lui Bulat Okudjava

Pășeam pe pământ, greu era pe suflet și-n
împrejurime.
Pe spatele-mi obosit duceam unica mea
cruce.
Era atât de frig, încât cuvintele înghețau în
gură.
Și-atunci mi-am zis crucea să o tai pentru
lemne de foc.
Și am aprins focul pe zăpadă.
Și stăteam.
Și priveam
cum unica mea cruce uimită în tăcere
ardea...

Apoi pornit-am din nou peste câmpul
negru, prin defileu.
Nu mai aveam crucea în spate...

Dar fără de ea
îmi era și mai greu.

Marc Chagall

El e bătrân și seamănă cu propria
singurătate.
N-are chef să discute despre timp urât sau
frumos.

Trece direct la întrebare:
„– Dumneata nu ai fi din Vitebsk?...” –
Sacoul de modă veche e cu reverul cam
ros...

„– Nu, nu sunt din Vitebsk...” –
Urmează o pauză cam mare.
După care – cuvinte

monotone și mohorâte:

„– Muncesc și bolesc...
La Veneția am o expoziție...
Deci, spuneți că nu sunteți din Vitebsk?...”
„– Nu, nu sunt din Vitebsk...”
Privește-ntr-o parte.
Nu aude, nu aude.
Respiră cu depărtări din altă lume,
încercând să se atingă atent de copilărie...
și nu există nici Cannes

nici coasta de azur,

nici gloria, celebritate, renume...
Luminos și pierdut
el se trage spre Vitebsk ca plantă tenace...
Acel Vitebsk al său – prăfuit și dogoritor –
prionit de pământ cu turnul pompierilor.
Acolo sunt nunți și moarte, molitve și
iarmaroace.

Acolo se pârguiesc mere neobișnuit de mari
și birjari somnoroși hurducă pe caldarâmul
piețelor...

„– Dumneata nu ai fi din Vitebsk?...”
După care tace.
Și dintr-o dată rostește –
parcă nume sacramentale –
denumirile străzilor:
Smolenskaia,
Zemkovaia.
Ca pe o ditamai Volgă laudă râșorul Vidba
fluturând copilărește
din mâna-i transparentă...
„– Deci nu sunteți din Vitebsk...”
E timpul de rămas bun.
La bună vedere mă gândesc.
Cât de curând să ne întoarcem acasă...
În lungul drumului copacii stau în poziție
de drepți.
Amurgește ...

Ce regret că nu sunt și eu din Vitebsk.

Raza de acțiune

Au razele lor de acțiune
mânia și impertinența.
Au razele lor de acțiune
adevărul și minciuna.
Au razele lor de acțiune
mârșăvia și răutatea –
mute
tănuite,
menite a nenoroci...
Are raza lui de acțiune
cuvântul unic, irepetabil.
Iar eu viața întregă îl caut
și, poate, chiar
îl voi găsi.

Inscripții în luptă

Iar aici se duce
o necruțătoare luptă a inscripțiilor!
Explicite.
Cruciale.

Categorice până la obraznicie.

Laconice,
ca evidența...
De pe un placat,
îmbuibat,
lucios,
privește o personalitate
încrunțată.

Proclamația ei
ca o palmă plesnită
(de-au sărit stropii!),
temeinic lipită...
Iar această inscripție
noaptea trecută
au jupuit-o, ca pielea –
de pe trup viu!

Au smuls-o astfel,
încât până și unghia
a rămas –
înfiptă

în tencuială!
Iar lozinca aceasta a fost mituită
și, iată, deja
alunecă de pe zid...

Aici e în toi
un întreg război
necruțător!
Eu miros
a praf de pușcă
dintr-un nemaipomenit război
al literelor.

Vreau

Iar eu – când trist,
când mai vesel –
bucurându-mă
sau contestând falsa fală,
vreau să aflu cuvinte –
mai cu pondere decât rodul
la scară națională!
Mijindu-mă,
parcă un străin,
șlefuindu-mi caracterul,
vreau să găsesc cuvinte –
mai cuprinzătoare decât
căile lactee din
galacticele necunoscutului!
Tușind scurt, cuprins de paloare,
renunț la sofisticare.
Vreau să găsesc cuvinte –
mai gingașe decât
creștetul nou-născutului!

Bagatelă

Toamna se dovedește a fi
una splendidă.
Amețit de mers,
eu umblu prin pădurea necunoscută
după versuri
ca după ciuperci.
Respir
aerul tare.
Două versuri deja le-am și găsit.
Iar câinele
dă din codiță
ca un dirijor iscusit.

**În căutarea
fericirii,
muncii,
cetățeniei
în Rusia
apăru
un straniu
obicei:
copiii deja
s-au plictisit
să se mai
nască –
vede-se cred
că am putea
trăi
și fără ei.**

traduceri

Mircea Bârsilă



Ambele aspecte, intelectualismul și ermetismul, sunt colorate de aluziile la anumite stiluri poetice, aluzii menite a susține impresia de receptare dialogală a literaturii. Sub semnul mimetismului superior, el construiește, cu supușenie paradigmatică, texte „analogice”, obținute fie prin dialogul în plan formal cu modelul, fie printr-o rectificare ironico-paradică a discursurilor-model.

eseu

Poezia lui Ion Stratan

ION STRATAN a fost membru marcant al Cenaclului de Luni. Cartea sa de debut (**Ieșirea din apă**, Cartea Românească, 1981) conține poezii realizate în mai multe chei stilistice, fapt ce crează impresia de lipsă de omogenitate. Dincolo de acest aspect este evidentă o nouă sensibilitate și o nouă concepție despre poezie.

Mai aproape de poetica optzecistă sunt, în acest volum, poeziile *Magazinul* („câteva sentimente/mănuși umede cu care/moșesc un gând/o șopârlă lepădându-și coada/asemeni ipocritului suflet amintirile/o tristețe care răscumpără/toate concepțiile despre lume//cu poetul zilei/două-trei fotografii/în maieu și palton/- să nu-i fie cald să nu-i fie frig/în librării -/totul pentru ziua de azi/monedă calpă cu care/s-a plătit prea mult//la cină, în farfuriile albe/ne vom mânca mâinile”) și *Ziarul pisicii* („Casa felinei – blănuri încete/cozi împletite într-un perete/oasele gurii sus o fereastră/printre măsele marea albastră/fără uimire, fără de milă/atât; retractilă – atât; retractilă/ușa cu plută umplută și iută/găsit siameză, dat dispărută/femeia, casa și opt copii//vino, pis, vino, de ce nu vii ?,) unde ironia culminează în final prin răstălmăcirea unui vers eminescian.

Unele versuri din poezia *Sala de zbor* amintesc de Ilarie Voronca sau de Ion Caraion : „oglinzim ce va fi ca măceșele/ca dinții moi ai rândunicii de mare” ; „mă rog, am trăit atâta muțenie/îmbrăcată stai în năvod/pură în sala de praf sângieru/carnea ta ca un abajur/sub plasa de ochi înecându-se înecându-se”.

În poezia *Grand Hotel de Magdeburg* („procesiune ciudată/cei doi cai trăgeau emisferele/într-un sens prea comun/rostogolind fără patimă/vidul și erele/(...)/,o, moartea mea, moartea mea/ispititoare gravidă//cameră cu ferestre de-oglinzi//fii liniștită sânt a ta, sânt a ta/între geneză și apocalipsă/pentru tine curg/prăpăditule/fii liniștit cât îți țin ochii deschiși/între emisferile de magdeburg”), vidul dintre emisfere este hotelul Grand Hotel (viața), iar nașterea (geneza) și sfârșitul vieții (apocalipsa) sunt asemănătoare emisferelor de Magdeburg. Poezia este elocventă în ceea ce privește trecerea unui „fapt științific” în poezie, prin descoperirea unor similitudini care facilitează glisarea semantică de la punctul de plecare spre un alt înțeles –de factură lirică.

Una dintre cele mai bune poezii din volum, *Kant Orient-Expres*, are drept pretext motivul *ferestrei* ca element care asigură legătura interiorului cu exteriorul și care, în același timp, desparte cele două realități, susținând impresia de izolare a celui aflat între pereții odăii: „peisajul ca un tablou/electric fără fire/aprins de un nerv/deodată inima ta șterge geamul cu/optzeci de gesturi pe minut/deodată plămâni tăi mișcă frunzele/un iepure traversând geamul ca punctul/săritor la nevoie al electroencefalogramei /(...)/ți se face semn, nu, se dezaburește fereastră/ți se face semn, nu, se aprinde un chibrit pe geam/și cauți să faci semn măcar cu cincizeci de brațe/ măcar să pui un petic la muzele acelea neliniștitoare//tu ochi cu o ființă în frunte”. Textul se dezvoltă pe ideea însingurării, a neputinței de comunicare cu ceea ce este în afară, fapt ce induce o stare de alertă existențială și de revoltă întetită până

la disperarea ontologică. Textul curge repede, este dinamic, fiecare vers are statutul de surpriză lirică.

Titlul poeziei *Orfeu, Euridice, Hermes* este o reluare a titlului pe care îl are o celebră poezie a lui Rilke despre eșecul salvării nefericitei Euridice. Tratată în spiritul iconoclast al lui Adrian Maniu, cel din volumul de debut, respectiva temă dobândește trăsături caricaturale: „erau/cu chip de jolly-jocker/și cu profil etrusc// inima lor plătită și/violată aici și sub/greștile coloane/- inima lor care pompase/tot ce simțea, meticolus/în sticle și borcane -//trecătorilor, mereu trecătorilor//între timp și-au trăit și ei/viața, el cu gâtul întors/către ea – manechine/cojite de dor – //cât satirul cu chelie, halat/hi-hi-hi/mai pune un zero la prețul/nemișcării lor”. Tot în maniera lui Adrian Maniu sunt scrise și aceste glume simpatice: „câtiva au spart vitraliul cu/piatra filosofală”; „câtiva au sculptat/madona cu ampermetru”, „pentru tine curg zilele mele/zile de plajă pe nisipul clepsidrei”. Chiar și unele jocuri de cuvinte din volumul *Cântă, Zeiță, Mânia...* sunt realizate, așa cum observa Gheorghe Grigurcu (în *Poezie română contemporană* II, p. 450), << în spiritul metaforelor-calambur ale lui Adrian Maniu: „Nu a fost mare lucru aducerea leilor lui Gerxon de pe insula Erythria, măcar că se aflau la celălalt capăt al lumii, după Libia, Ocean și păziți de Ortus. Ceea ce era mai greu era că mereu ieșea un leu în plus, pe care trebuia să-l ucidă, până a ajuns acasă cu numărul exact de lei ceruți de stăpân” (*Slujele lui Her Ackless*)>>.

„Obiceiu” cu valențe ironice al lui Adrian Maniu de a introduce în text un vers sau un cuvânt care „tulbură ceremonia comunicării lirice”, și care, incompatibil cu contextul, îl „bruiază”, a fost explicat de Ion Pop în *Jocul poeziei* (p.59): <<Adrian Maniu recurge la un fel de „bruiaj”, al presupusei armonii a poemului (...). Versat în jocul poeziei, poetul va provoca acele defecțiuni de funcționare care, afectând părți ale poemului, să nu distrugă totuși pe de-a întregul edificiul durat cu atâta artă >>.

Atracția lui Ion Stratan pentru jocurile facile de cuvinte (*Her Ackless, Kant Orient-Expres, Po-rom-pom-pero, Maria me ta Kitrina*) este complinită de plăcerea jocurilor de tip urmuzian: „e frig în lume, moș martin haide-ger, moș martin haide/s-ar putea închide radioul/ din care crainica și-a coborât picioarele cu/ 1) grija de a merge/ 2) grija de a face ceva util/3) utilul de a face ceva griji,4) grija de grija de a nu muri/ crede-mă, crede-mă, moș martin haide ger/ în pomul copiilor un copil frigider// s-ar putea să exist/ s-ar putea să exiști/în seara asta în care, limbă fierbinte./ câinii au șters/ partea de nord a orașului”.

Volumul **Cinci cântece pentru eroii civilizatori**, (Albatros, 1983) este alcătuit din ciclurile: *Marea rotundă, Cinci cântece pentru eroii civilizatori, Oglinda în cupolă (Sinele), Lumile și rodia (Iubirea), Pentameronul (Desfacerea) și Călătoria*. Prin inspirația livrescă și, implicit, prin intelectualismul lor pretențios, poemele din acest volum ies de sub tutela poeticii optzeciste. Cel mai dificil poem este *Hermes* unde discursul tinde spre hermetism.. Puține și sporadice elemente (călătoria în lumea cealaltă, tăcerea, aripile de la glezne, despărțirea de trup, întunericul, uitarea,

cărarea, hotarul...) au legătură cu titlul, iar unele personaje la care se face aluzie, precum Salomeea („să ne învățăm chipul pe dinafară/și să-l purtăm până la brațele Salomeii”), Polonius („înțelegerea flutură ca perdeaua după care/ascultă Polonius”), Danaidele („Danaide umplând o/fântână pe scripeți”), șarpele Ouroboros („șarpe în/formă de opt infinituri/ mărunte sugând realul din/ atâta realitate”) conferă textului o ostentație ce sporește impresia de discurs eseistic, chiar abscons: „insistență a oglinzii de sine, după ce/te-ai lăsat deoparte, cărare peste care/sare o pisică de jad prevenindu-te asupra/unei finalități absconse abstruse și miolrăitoare/acum când pui din pântecul ei se pregătesc să/nu mai ajungă:doar pentru a îneca un/verb logodit cu răul/dă-le un nume/„Amina Aeda Aema Anada Area/Beuna Beana Bieta Bonua Buota/Leima Leada Liuta Lomina Luceea/Maina Menida Modea Motina Mulosa/Siuta Sotea Somata Surita Sustuna”.

Magazinul de timp, unde nașterea, moartea, istoria, memoria sunt livrate en gros, oferă ocazia unei „anacronice” speculații, care i-ar fi plăcut lui Heliade-Rădulescu, despre Treime: „Nu știu dacă marea s-a săturat/De Cuvânt și-l aruncă la pești, greșotat/Nu știu de-Nceput, Cuprins și-Ncheiere/Dar Treiul e poate al altor ere/Dar totul e Trei, noi toți suntem Trei/Încearcă alături te rog dacă vrei/La drumuri, la gesturi și lacrimi/Dragi de-mi sunteți nu puteți să fiți sacri-mi/Și Treiul e-o umbră de aur mai scumpă/Decât însăși Ideea de trei – e o nuntă/Cu mult prea tâtrziu o mai cauți în lucruri/Avem lăzi, avem plante și sucuri/Dar Unu în Trei nu avem, nu se poate/De mult ni s-au pus la acestea lăcate/Știu că e pentru cei ce le-au fost refuzate/Și unul și doiul și toate”.

Mult mai izbutite sunt, din punctul nostru de vedere, textele/fragmentele în care se renunță la rigoarea reflexivă în favoarea unei libertăți, cu deschideri spre suprarrealism, a imaginației: „Am început surzenia clipei presărată cu /nouă Echouri/Am început să amorteșc pe aceste crengi ale Verbului/ținând cerul deasupra//doar amintindu-ți nu mai poți fi de față//parcă se terminase totul de mult parcă mă priveam de afară/locuind într-o expoziție de mobilă parcă spuneam tăunului/am fost om, ehei, și-am învățat trei lucruri – Folosește mirosul/e ultima receptare. E marea arătare a teoriei. E calea înțelesului/urcând deasupra muntelui Ararat -// 2/Odată credeam că se va îndrepta după cer pământul acesta rotund/Odată o pasăre aducea oul în care se afla ea însăși în embrion/Odată uitam stelele mâncate prin trestii//Printr-un cristal de sare lăsat de oceanul ridicat pe vârfuri/Un val s-a spart de propria culme.Acum cască ochii și gustă dezgustul//. Acum cască ochii și gustă dezgustul//Strânge-te, strânge-te/largă, concentrică lance/oarbă alice în țara minunilor/Hartă a cerului decolorată de-un bec” (*Implozia*)

În cele mai multe dintre poemele cu miză conceptuală, voluptatea reflexivă este lipsită de așa-numitul elan emoțional, iar lexicul amintește, prin surprinzătoarele asocieri, de mallarmeanul hazard calculat.

Ambele aspecte, intelectualismul și ermetismul, sunt colorate de aluziile la anumite stiluri poetice, aluzii menite a

sustine impresia de receptare dialogală a literaturii. Sub semnul mimetismului superior, el construiește, cu supușenie paradigmatică, texte „analogice”, obținute fie prin dialogul în plan formal cu modelul, fie printr-o rectificare ironico-paradică a discursurilor-model. Acest „spectacol”, a început în cel de-al doilea volum al lui Ion Stratan și a continuat pe parcursul întregii sale experiențe poetice.

Iată-l pe Leonid Dimov în *Pentameronul* (volumul **Cinci cântece**...): „Eram în ploaia tactică și nudă/Făcută să se vadă și să se audă/Eram cu tibii jilave, pâcloase/Ca peste-o clisă și poate-o melasă/Eram cojiți, sevoși și înfrunzatici/Alergători, amorfi, egali, apatici/Eram subțiri și mlădioși și fragezi/Precum albeața de pe ochii aezi/Când iar apari – Tu înșivă – tărie/Tu, coclitoare de aurărie/Tu înșivă, tornadă peste dealuri/Cocteilare sură de realuri/Tu înșivă, parfum cu iz de plumb/Șopârlă dinspre oul lui Columb /Urcarea după dincolo de muguri/Înghițitoare scorbură din ruguri”.

Modelul dimovian este prezent și în alte volume între care și **Lumină de la foc**, (Cartea Românească, 1990): „Trecusem de perdeaua dintre staluri/De candelabru luciu cu cristaluri/De marochinul serilor de seară/Și de puterea pietrelor de moară/Pe care le-nvrteau tot actul doi/Trecusem și de crimă și apoi /Tot așteptam iar începutul piesei/În care suntem mijlocirea mesei/Cu fructe rare, inutile, reci/Și te priveam cum nu mai vrei să treci/Înveșmântată în cortina rară/De parcă se lăsase-un fel de seară/Definitivă, fără de lumini/Din care mai smulgeam încet, străini/Câte o stea dezghiogată-n dinți/și Lunii noastre fără de părinți/Îi conduceam logodnicul acasă/Vin, catifea, ambrozii, mireasă” (*trecusem de perdeaua dintre staluri*).

Frecventul apel la modelul nichitastănescian se concretizează în versuri ce pot fi numite, cu ușurință, pastişe: „Tu umbră a celor ce vor fi/ca un soare gândit de lumină/dedus din lumină/surpat din lumină/Și fusul gândește răscuirea/și firul imaginează ghemul//Ghemul ăsta de fon/din care un interstițiu e totul//din care bucată cu bucată/țâșnește armonia de a fi nefăcut/fără a fi încreat//de a fi nefăcut/fără a fi negândit („din poezia lumină de la foc”). Sau: „De ce s-o desprinde steaua de cer cu un țuiit înlăuntru/De ce s-o lăsa de gri piatra pe care o iubisem atât/De ce-i smulgem mirosul busuiocului cel îndelung răbdător/De ce se descliază hambarele de ce cad aripile golului” (din poezia *titlu*). Sau: Unde-i Ființa, unde-i Străina/De-a nu o fi gândit mi-e toată vina” (*desfacerea*). Sau: „Noi care credem linia/o lege/pe care doar întâmplarea/o înțelege” (*noi, care credem linia*).

Între modelele abordate (adorate) figurează și poezia conceptuală a lui Cezar Baltag: „Avem timpul cărării, umblării, vederii/chiar și-al greutății (cereți-l pe-al mării)/avem timpul florii și timpul defacerii/Dar nu timpul unic, suprem, zis al coacerii/Avem timpul calului înainte de naștere/Sau timp suspendat într-o minus-cunoaștere/Avem de ajuns timp pierdut, timp găsit/Și chiar pentru unii timp fără sfârșit” (din *magazinul de timp*). Următoarea strofă din poezia *Ange Dechu* (în volumul **Ieșirea din apă**) „ce era să fie a fost/acum este ce este/pe o tablă neagră-mi explic/această simplă poveste” pare o replică la această strofă din *Remember (Madona din dud)*: „Știu un zvon pe de rost/Clipa trece în zi,/Ce va fi a mai fost,/Ce a fost va mai fi”.

Și poezia ludică a lui Gheorghe Tomozei este o prezență activă în memoria culturală a lui Ion Stratan: „Până firul și fira/Înmulțesc Altamira//Până mâinile, fad//Se usucă și

cad/(...)//Până când piramida cea mare/Își scuipe-nlăuntru sub forma/Stelei Polare//Până când piramida/Cea mică//Adoarme de frică” (în *Rama de cuvinte. Prolog*). Admirabila poezie *îți ridicaseși ochii de pe carte*, care se încheagă în stilul poeziilor galante ale lui Tomozei, conține și câteva fireturi argheziene: „Îți ridicaseși ochii de pe carte/Cu o țigară scumpă ce se-mparte/Recruților, detașamenți de armă,/Și violentă cât culoarea parma/Închis-ai cartea fără de coperti/Stam singur și uimit, îngheț în drepti,/Potrivind privirea ce-ți cădea pe dale/Nesigură de toate și agale./Tubeam din tine gâtul cu un măr/Ajuns, la jumătate denghițire, văr/Cu cel pe care-l străluciai în mână -/Erai tot mai discretă până/În lume – respirare și concretă -/Păreai asociația secretă/A zorilor ce răspândeau lumină/Și restul e Venire fără vină” (în **Lumină de la foc**). În poezia *memento*, jocul trimite la poezia ludică a lui Ion Gheorghe: „Pe tine de platoșe plin/Te vor numi Odin//Pe tine, ce lanțuri te înconjoară/Te vor numi Fenisfiară//Pe tine, cel iubitor/Te vor numi Thor//Zăpada întregă/Să vântuleagă/...)/Kneph, pământul de plăsmuit/Sub zăpezi era neubit/Frumoasă e, Doamne, Emla/De toate are și încă ceva/Atât e de-ntunerică/De-i trebuie biserică/Atâta-i de-ntrupată/Cum e Aceea fată./Îi mângâie brațul pe sabie/Când și-a strunit o corabie/ Întinde mâna, inele/Spre buzele mele//Și când să o pup/Vine Fenris cel lup”.

„Psalmii reali” din **Mai mult ca moartea** (titlu ce trimite la volumul **Mai mult ca plânsul**) nu depășesc, valoric, nivelul poeziilor religioase (cele izbutite) semnate de Nichifor Crainic și de Vasile Voiculescu: „Fără putere, fală, voință sau un ban/Stau singur cu mâncarea rămasă peste an/(...)/ca o lumină-n lampă ca steaua fără plozi/sunt fluturii doar îngeri și clipele Irozi/sunt singur fără Tine, Tu, Doamne, Tu iubire/că ești înfăptuire și ești nemărginire/Mai singur ca Psalmistul măntreb pentru o dată/De merită și viața atâta lăudată” (*Psalm XVI*)

Așa cum observa Mircea Martin, în poezia lui Ion Stratan „adoptarea feluritelor formule poetice nu este atât urmarea unei înclinații naturale, cât a unui program poetic”. În principiu Ion Stratan are nevoie de stabilitatea modelului din două motive: pentru a-l înveșmânta în broderii menite a ilustra spectaculoasele sale virtuți retorice și, respectiv, pentru a masca, prin joc, ceea ce este hiperlucid în raportul său cu vicleniile existenței. Poate că Ion Stratan, cel apolinic, se află în acele texte în care lasă cuvintelor inițiativa. Acele texte, eliberate de sarcina de a sluji unei idei, unei anumite tehnici sau unui model, beneficiază de farmecul unui limbaj ajuns la o feroare sărbătorească. Între frumoasele texte din această categorie se află și *lăsați tu pragul să te urce-n voie* (din **Lumină de la foc**) unde cuvintele zburdă fericite și unde controlul cerebral, care induce, în genere, impresia de artificialitate, cedează locul așa-numitei ardente a comunicării și a trăirii: „Lăsați tu pragul să te urce-n voie/Din glezne până la brațul de aloie/Lăsați lumina să-ți așeze-n creșteri/Un cuib făcut de piepteni cei meșteri/Și-n coate străluciau lumini de arcuri/Dezîncordate ca furtuna-n parcuri/Lăsați parfumul să salte-n creieri/Ca pe-un Spartacus prefăcut în greieri/Și-ți agățați la gât încet, aionul/Bijuteriilor de argint, batalionul/Bătăii fierului cu ochiul cald -/Tu desprindeai smaraldul de smarald/Cu bluza ca un steag din colonii/Și mult mai vie-n albe Bastilii/Puneai o cușmă frigiană lunii/Lăsând tot restul stelelor ranchiunii”.

Sensul secret al acelor poezii în care este evidentă postura de *poeta faber* înclinat spre discreditarea, la modul cinic, a emoției și spre etalarea iscusinței poetice este legat de opțiunea de a *resubstanțializa* modelele în portativul cărora se exprimă.

În nenumărate poezii ingeniozitatea dă roade spectaculoase, după cum în altele surplusul de ingeniozitate complică discursul și, totodată, subțiază lirismul. Conștient de natura mimetică a talentului său și, pe de altă parte, de strălucitele sale posibilități meșteșugărești, Ion Stratan încearcă să confere un statut experimentalist, de factură ludică, propriilor exerciții lirice de o înaltă performanță între limitele asumate. Poezia ludică a sa implică, pe lângă o ascuțită sensibilitate metafizică, o histrionică (și foarte modernă) atitudine auctorială față de propriul joc: „poetul joacă o anume ipostază, așa cum le-a jucat pe toate celelalte, contemplându-și cumva de sus, histrionic, cu scepticism și cu cinism propriul joc” (Mircea A. Diaconu, **Poezia postmodernă**, Aula, 2002, p. 112).

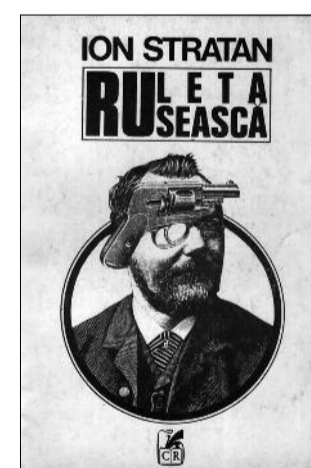
În **Ruleta rusească** (Ed. Cartea Românească 1993) și în toate volumele ulterioare se accentuează scepticismul biografic („Metaforele noastre nu ne mai cuprind/Și aleargă asemenea unor peisaje moi/Dincolo de lumea în care trăim/În care gândim. În care nu mai credem” (1850 15 aprilie)). Poetul renunță într-o mare măsură la voluptatea modelării meșteșugite a discursului în forme poetice preexistente, spre a promova, în spiritul *poeziei directe*, propriile trăiri al căror numitor este revolta. Trupul a devenit „un fel de ceas pentru timp”; timpul ne ține „cum/ține pânza zepelinului încărcătura de hidrogen/ în afara vântului dintr-o muchie de/aer uscat/în afara vieții ăsteia care ne ține precum/o iapă în alergare mânăzului adormit” (*Timp și vânt*). Tematica se diversifică lăsând impresia de poezie ocazională (în sensul dat acestei sintagme de Goethe), de reacție spontană în fața unui stimul aparținând realității imediate: „Sandu, trezește-te, este chiar viața/care trece ca o englezoaică bătrână/târându-ne prin parcul castelului/pe fiecare de-o mână” (*Alexandru mușina, la mănăstirea Royaumont*).

Între poeziile pe tema mașinismului din ciclurile neofuturiste intitulate *Cimitirul de mașini* se remarcă fragmentul IX dedicat roții de rezervă: („numai roata de rezervă apare/În prim plan, numai ea. Cromată, spițată, spilcuită, curată. Aferentă./Ea conducea de fapt mașina, ea era esența mașinii, rezerva. Ea urca/de-a latul dealurile, ea era fixată/foarte precis chiar în mijlocul ei/(...)/Ea s-a transformat într-o auroră/într-un maxilar, într-un cerc ocolit/într-un ring de ascultat muzica/într-o pasăre care cântă cântă/tot mai încet într-o înserare/bruscă a dimineții, într-o draperie/pe care nu se poate zugrăvi ceva”) și acela în care viziunea poetică este animată de fantezista naturalizare a produsului industrial: „și portierele erau de petale și/acoperișul de brusture și parbrizul/din libelulă iar pântecul era de cărbuș/cu lumini de elite, iar eșapamentul era/mirosul de nalbă”.

Obosit, parcă, de așa numita *anxietate a influenței*, Ion Stratan a înlocuit, în aceste cicluri, „retorica pur lexicală, nobilă, intelectuală, abstractă” (Nicolae Manolescu, **Literatura română postbelică I Poezia**, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 369) cu epicul subordonat modernei atracții pentru automobile, schimbând, astfel, radical, orbita lirică.

O antologie severă ar pune în cuvenita lumină ceea ce este valoros în poezia cu mai multe fațete a lui Ion Stratan.

Poate că Ion Stratan, cel apolinic, se află în acele texte în care lasă cuvintelor inițiativa. Acele texte, eliberate de sarcina de a sluji unei idei, unei anumite tehnici sau unui model, beneficiază de farmecul unui limbaj ajuns la o feroare sărbătorească.



Constantin Cubleșan



De istoria tiparului românesc s-au ocupat de-a lungul vremii Al. I. Odobescu, C. D. Fortunescu, Nicolae Iorga, P.P. Panaitescu, T. N. Manolache, Ioan Negrescu, Constantin C. Giurescu, Mircea Tomescu, Mircea Păcurariu ș.a. Al. I. Odobescu propune ipoteza că prima tipografie ar fi funcționat la Mănăstirea Govora; P.P. Panaitescu crede că „Mănăstirea Snagov a fost un posibil loc al tipografiei lui Macarie”. Disputa altor cercetători are în vedere localizarea la Dealu, Govora sau Bistrița.

studii

INCURSIUNI ÎN ISTORIA TIPARULUI LA ROMÂNI (Arhim. Veniamin Micle și Petre Cichirdan)

În ciuda faptului că unii dintre cercetătorii literaturii române de azi sunt de părere că nu trebuie să luăm în considerare vechile texte bisericești, ele neavând nici o calitate beletristică propriu-zisă, ceea ce poate fi acceptat până la un anumit punct, realitatea este că promovarea lor a stimulat apariția tiparului pe teritoriul țării noastre, înlocuind copierea manufacturieră, și difuzarea operelor (religioase) sub această formă, pentru a înlesni, în cele din urmă, producția literaturii laice și dezvoltarea ei. De aceea, nu este lipsită de interes cercetarea și cunoașterea temeinică a modului cum a pătruns tiparul în spațiile teritoriale din Transilvania, Țara Românească și Moldova, nu mult după impunerea tehnologiei inventate de Johannes Gutenberg, în secolul al cincisprezecelea, în Germania (primele tipărituri datează din 1430, la Strasburg) și identificarea corectă a acelora care l-au adus la noi, instalând primele tipografii în spațiile monahale, cele mai propice la acea dată pentru noua... *industrie* de carte.

Desigur, începuturile, ca toate începuturile, nu sunt lipsite de momente incerte și de confuzii în privința personalităților care s-au implicat în acest proces editorial. Una dintre cele mai controversate figuri ale acestor începuturi a fost, pentru istoriografia noastră, Ieromonahul Macarie, considerat a fi venit, după tradiție, în Muntenia, la solicitarea domnitorului Radu cel Mare, și care a dat prima carte tipărită în țara noastră, la 1508, *Liturghierul*, într-o locație, cum se spune azi, asupra căreia specialiștii au purtat dispute vehemente adesea, opinând, cu argumente mai mult sau mai puțin autoritare, fie pentru Mănăstirea Dealul, fie pentru Mănăstirea Bistrița. Unul dintre cei mai recent și prestigioși cunosători ai istoriei tiparului bisericesc din România, Arhimandritul Veniamin Micle (din 1992 slujitor la Mănăstirea Bistrița, distins în anul 2000 cu Diploma de Onoare din partea Societății Culturale „Anton Pann” din Râmnicu-Vâlcea, numit „Membru de onoare” al Asociației Arhivistilor și Prietenilor Arhivelor, pentru „psiunea și profesionalismul dovedit în cercetarea documentelor istorice”), pe baza îndelungatei cercetări personale, se pronunță lămuritor (probabil definitiv) în privința identității primului nostru tipograf din România, într-o carte realizată sub formă dialogată, în compania gazetarului Simion-Petre Cichirdan (director și fondator al publicației *Cultura vâlceană*, din 2009, figură de intelectual cu o interesantă formațiune enciclopedică), având binecuvântarea Înaltpreasfințitului Părinte Varsanufie, Arhiepiscopul Râmnicului: **Tiparul bisericesc la români** (Editura Praxis a Arhiepiscopiei Râmnicului, Râmnicu-Vâlcea, 2016).

După un succint excurs în preistoria tiparului universal, vorbind despre tehnica imprimărilor, încă din timpurile cele mai vechi (sub formă de ștampile, reproducere cu ajutorul gravurii etc), pentru multiplicarea de texte (în Sumer, în Babilon, în Egipt, apoi la romani și în Orient – tehnica numită *tipărire tabelară* – în China, de unde ajunge în Europa și este utilizată la reproducerea cărților de joc. Aici, diferiți meșteri caută mijloace de mecanizare în multiplicarea manuscriselor, făurind litere mobile de imprimat, astfel încât în 1428 sunt menționați la Nürnberg așa numiții „săpători de litere”; în Italia, la Florența, în 1430 funcționează „tipare din lemn pentru facerea cărților de joc și a sfinților”, iar în 1444, la Lyon, documentele rețin „gravori de tipare”, pentru ca în 1452 la Viena să se elaboreze chiar un „regulament” al gravurilor de modele „pentru imprimat stindarde și steaguri”. Meritul perfecționării tipografiei moderne revine însă lui Johannes Gutenberg, care în 1438 experimenta tipărirea cărților, cu litere mobile. Odată ajunsă aici, arta tipografică cunoaște o rapidă dezvoltare, cu o „acerbă concurență în stil comercial”. Arhim. Veniamin Micle face și de data aceasta o rapidă trecere în revistă a evoluției tiparului european, din care reținem că prima imprimerie este cea de la Strasburg din

1458 dar în următorii 30 de ani, în Franța, se înființează peste 40 de tipografii; în Italia meșteșugul pătrunde în 1464, prin călugării benedictini de la Mănăstirea Subiaco, de lângă Roma. În numai 15 ani peste 50 de orașe italiene au deja „tipărite”. După 1468 încep să funcționeze tipografii în aproape toate capitalele și marile orașe europene: în Germania, în Țările de Jos, în Anglia, la Copenhaga, în Austria, Turcia, Rusia etc, etc, dar, important pentru noi, în Muntenegru, la Cetinje, în 1494.

La Veneția, tiparul este introdus în 1470 și de el se leagă începuturile tiparului din țara noastră. La 1483 aici se realizează „prima carte tipărită în limba slavonă”. Este vorba de *Liturghierul* catolic, imprimat „cu litere glagolice, pentru croații catolici din Slovenia și Dalmația”. Se presupune că acest *Liturghier* slavon este opera ieromonahului Macarie din Muntenegru, însoțitorul aici a principelui George Cernoievič, cel care înființează mai târziu o tipografie la Cetinje, unde se tipăresc, cu litere chirilice, trei cărți în 1494-95. „Toate tipărișurile se datorează ieromonahului Macarie, cre și-a desfășurat activitatea între 1493-1496 (...) tipografia a fost adusă de la Veneția, cumpărată de la Andreas Thorresano, unde Macarie învățase meșteșugul tiparului”.

Corecția opiniilor mai vechi vine acum: Arhimandritul Veniamin Micle e de părere că nu acest Macarie de la Cetinje este primul tipograf român. Domnia sa descoperă faptul că în această perioadă „au fost trimiși la Veneția artiști români ca să se desăvârșească” în arte, toți fiind din Transilvania. Dintre aceștia „documentele menționează câteva personalități originare din Transilvania, care s-au consacrat artei tipografice”. Și precizează: „Printre primii tipografi venețieni, menționați de cărțile tipărite între 1470-1490, se află în anul 1472 și Thomas Septemcastrenis de civitate Hermani, adică *Toma Transilvăneanu din orașul Sibiu*”. Contemporani cu acesta mai sunt Ioan Francisc din Brașov, la Modena și Bernard Secuul, la Neapole. În anul 1485 sunt menționați, de asemenea, „Andreas Corvus Burciensis de Corona, adică *Andrei Corbu Bârsanu din Brașov*” și „Martinus Burciensis de Cseidino, sau *Martin Bârsanu din Codlea*”, operele lor fiind păstrate în colecțiile Muzeului Brukenthal din Sibiu.

În 1491, după închiderea tipografiei din Cracovia, maestrul „Schweipoldt Fiol se refugiază în Ungaria, stabilindu-se împreună cu ucenicul său Martinus Burciensis de Cseidino la Mănăstirea Peri din comitatul Maramureș” unde sunt tipărite cinci cărți între care „o *Evanghelie* în limba română”, Martinus fiind primit în rândul monahilor. Deci: „năzuința Bisericii noastre de a se folosi de tipar este mai timpurie decât activitatea lui Macarie ieromonahul din perioada 1508-1512” (Se face aici o istorie a Mănăstirii de la Peri).

După încetarea activității tipografice din Mănăstirea Peri, „tipograful Martin Bârsanu vine în Țara Românească, căutând un mediu propice dezvoltării meșteșugului său”.

De istoria tiparului românesc s-au ocupat de-a lungul vremii Al. I. Odobescu, C. D. Fortunescu, Nicolae Iorga, P.P. Panaitescu, T. N. Manolache, Ioan Negrescu, Constantin C. Giurescu, Mircea Tomescu, Mircea Păcurariu ș.a. Al. I. Odobescu propune ipoteza că prima tipografie ar fi funcționat la Mănăstirea Govora; P.P. Panaitescu crede că „Mănăstirea Snagov a fost un posibil loc al tipografiei lui Macarie”. Disputa altor cercetători are în vedere localizarea la Dealu, Govora sau Bistrița. „Cercetările recente pe care le-am efectuat pe documente de arhivă”, precizează Veniamin Micle „primul egumen bistrițean” a fost „ieromonahul Macarie”. La Mănăstirea Bistrița a funcționat și o Școală mănăstirească, de limbă slavonă, la care a învățat și „Neagoe, viitorul domn al Țării Românești”.

De remarcat că numele de Macarie este foarte răspândit printre monahii vremii, de unde și toate incertitudinile în identificarea biografiei personale a primului nostru tipograf:

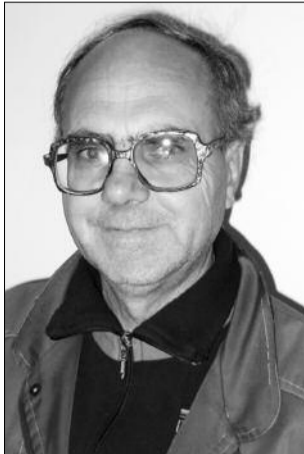
„ieromonahul Macarie tipograful din Muntenegru; ieromonahul Macarie, egumenul Mănăstirii Bistrița; ieromonahul Macarie, egumenul Mănăstirii Govora; Macarie, mitropolitul Țării Românești; ieromonahul Macarie, egumenul Mănăstirii sârbești Hilandar din Muntele Athos”, toți aceștia fiind contemporani. Dar, zice Arhimandritul Veniamin Micle: „nici unul dintre acești omonimi, propuși de istorici, nu este ieromonahul Macarie tipograful” nostru. Pentru a demonstra, pe scurt, acest fapt (domnia sa are numeroase comunicări și studii pe acest subiect), face o incursiune asupra introducerii și dezvoltării tiparului în Țara Românească, ajungând la concluzia că „tipografia Macarie din Muntenegru și Macarie din Țara Românească nu sunt identici (...) ieromonahul Macarie din Muntenegru nu ar fi părăsit Zetta, când a fost cotoplită de turci, ci a murit la Mănăstirea Obod, de lângă Cetinje (...) ieromonahul Macarie tipograful din Muntenegru s-a stins din viață în Mănăstirea Obod”, așa că nu avea cum să vină în Țara Românească pentru a-și continua activitatea.

Urmând traseul tipăriturilor, prin Polonia (Cracovia) și descriind asemănarea tipăriturilor slavone de acolo cu acelea venețiene și apoi cu cele de la noi, Veniamin Micle conchide: „ne permitem să identificăm pe Macarie cu Martinus Burciensis de Cseidino, român de origine (...) Centrul monahal spre care s-a orientat Martin Bârsanu a fost Mănăstirea Bistrița din Oltenia, cea mai renumită vatră de cultură slavonă la începutul secolului al XVI-lea (...) pentru formarea tipografiei, ieromonahul Macarie aplică tehnica venețiană”. Analizând influențele privitoare la caracteralele tipăriturilor, comparativ cu cele vechi dar și cu cele poloneze (frontispicii, vignete și literele mari ornamentale etc.), constată că „tipograful nostru a creat modele noi”.

În încheiere, după amănunțite cercetări documentare și de tehnică tipografică, ieromonahul Veniamin Micle se rostește tranșant: „se poate concluda că ieromonahul Macarie tipograful a fost român transilvănean, originar din orașul Codlea, județul Brașov, menționat în documentele medievale sub numele de Martinus Burciensis de Cseidino; a învățat arta tipografică la Veneția, a cunoscut la Cracovia pe tipograful Schweipoldt Fiol, de a cărui operă tipografică a fost influențat. După un timp, petrecut în Mănăstirea Peri din Maramureș, unde tipărește câteva cărți împreună cu Fiol, s-a stabilit la Mănăstirea Bistrița din Oltenia, unde a devenit ieromonahul Macarie și a tipărit trei cărți într-o perioadă de cinci ani (1508-1512). Faptul că nici sârbi nu și-l asumă pe tipograful Macarie din Țara Românească, însuși V. Iagič îl numește: «der walachischer Macarius», ar fi o greșeală să nu-l recunoaștem ca român, transilvănean de origine, din Codlea, identificat în persoana lui Martinus Burciensis de Cseidino, devenit «Macarie ieromonahul», prin adoptarea voturilor monahale și primirea harului preoției”.

Am insistat anume pe acest episod din istoria tiparului bisericesc la români, istorie realizată de Arhimandritul Veniamin Micle, întrucât consider a fi cu adevărat noutatea, de maximă importanță, adusă în istoriografia noastră de specialitate. În rest, avem de-a face cu o pertinentă și meticuloasă sinteză istorică asupra apariției și evoluției tiparului în spațiul românesc din Țara Românească, din Moldova, Basarabia și din Transilvania, cu aplicare asupra detaliilor semnificative ale diverselor cărți tipărite aici, din secolul al XVI-lea până în contemporaneitate, cu interesante și de reținut incursiuni, de cercetare comparată, în istoria tiparului în țările vecine, într-o perioadă a începuturilor europene ale acestuia. Incursiunea este cu atât mai de evidențiat cu cât, așa cum obseva interlocutorul Arhimandritului Veniamin Micle, Petre Cichirdan „epopeea tiparului se încheie în începutul epocii calculatorului (...) o istorie de aproape o mie de ani” a „luminii cărții”, a „informației tipărite”.

Viorel Nica

O îndrăzneală
destigmatizare

Apărut în urmă cu doi ani la Ierusalim, tradus din ebraică în română de Marlina Braester, publicat de Humanitas în 2016, romanul *Juda de Amos Oz* este o izbită tentativă de recuperare a figurii trădătorului pe care întreaga creștinătate l-a perceput dintr-o perspectivă negativă, necatadicsind să-i dezvăluie caracterul ambivalent, cu atât mai puțin să-i scoată în evidență trăsăturile pozitive, să-i reliefeze dimensiunea profund umană, să acceadă în interioritatea-i zbuciumată. Chiar dacă alunecă spre heterodoxie, o asemenea interpretare și, totodată, reconstrucție recuperatoare nu este câtuși de puțin lipsită de legitimitate ficțională. Parcurgând-o cu răbdare, cu înțelegerea cuvenită, sine ira et studio, ne dăm seama că autorul nu și-a pierdut timpul degeaba, ci întru folosul acelor cititori ai săi dornici să reevalueze trecutul, să-l privească într-un mod mai degrabă elastic decât rigid, să-i lumineze unele porțiuni întunecate, să-i urmărească desfășurarea abruptă, nu de puține ori contradictorie, să-i sesizeze buclările, clivajele, vulnerabilitățile.

Abia despărțit de prietena-i Yardena, o fire capricioasă și aventurieră, certat cu prietenii săi socialiști din pricină politică, lipsit de sprijinul părinților aflați în faliment, nevoit să-și abandoneze studiile universitare, tânărul Shmuel Ash „a luat hotărârea să părăsească Ierusalimul cât mai repede” (în anul 1960) spre a-și căuta norocul aiurea. Răzgândinu-se, a rămas totuși în Ierusalim, și-a găsit de lucru în primitoarea casă a pensionarului Ghershom Wald unde „trebuia să-i țină companie câteva ore pe zi bătrânului infirm” pe care îl avea în grijă nora sa văduvă, enigmatică Atalia Abarbanel, fiica notoriului Shaltiel Abarbanel, pe nedrept trecut în rândurile trădătorilor de către mărginiții politicieni naționaliști, nedispuși să se împace vreodată cu arabii. În noua postură de companion cuminte, deferent, comprehensiv, el „reușise să-și corecteze toate defectele: entuziasmul nefondat, vorbăria, tendința lipsită de bărbăție de a lăcrima și nerăbdarea permanentă”, devenind „un om liniștit și matur”, cu un comportament ascetic, retras, meditativ, „ascultând cu multă atenție predicile pe care dl Wald i le ținea cu mare plăcere” în serile lungi de iarnă. Cu toate că n-avea de ce să se plângă, „casa aceasta de la capătul aleii Rav Elbaz i se părea deodată ca o închisoare în care tristețea îl năpădea de la o zi la alta”. La un moment dat, tânărul cel ascultător „hotărî să se schimbe”, „să fie de acum înainte un om calm și curajos, care știe ce vrea și care se străduiește să-și îndeplinească voința fără să clipească și fără nicio ezitare”. În ciuda faptului că împărțea ideile socialiste și se considera ateu, el unul îl iubea pe Iisus și era convins că „Iuda Iscariotul a fost cel mai fidel și mai credincios dintre toți discipolii lui și că nu l-a trădat niciodată, ci, dimpotrivă, a vrut să arate întregii lumi măreția sa” dumnezeiască, neasemuită.

Amintindu-și de „înțepătura scorpionului” de care avusese parte în copilărie „Shmuel Asch „se umplea de un fel de dorință confuză de a ierta pe toată lumea și de a iubi pe oricine îi ieșea în cale”. După cum bine a observat Atalia ce lucra „în biroul unui detectiv particular”, el se străduia să ducă „o viață de călugăr”, numai că imaginația-i zvăpăiată zburda, nestingherit, dintr-un harem într-altul. Continuându-și cercetarea istorico-religioasă, ambițiosul investigator iudofil a aflat că „Iuda Iscariotul e

întemeietorul religiei creștine”, în calitate de „om înstărit, educat, realist, cunoscător al Torei scrise și al celei orale, apropiat fariseilor și al preoților” ce-i ceruseră să se infiltreze în grupul lui Iisus spera a afla în ce constă misiunea sa cu adevărat. În scurt timp însă, „Iuda Iscariotul a devenit Iuda creștinul”, „cel mai înflăcărat dintre toți ucenicii” lui Hristos, ajungând să creadă cel dintâi „în natura divină a lui Iisus”, în atotputernicia Sa, în misiunea-i mântuitoare, asumându-și „organizarea crucificării”, riscând să le apară celorlalți ca trădător abominabil, spânzurându-se după ce a înțeles că „provocase moartea omului îndrăgit și admirat”, devenid mai apoi „cel mai abominabil și detestabil”, „personificarea trădării, întruparea iudaismului și întruparea legăturii dintre iudaism și trădare”. În mod paradoxal, aidoma lui Iisus pe care l-a slujit cu tot devotamentul de care era în stare, „Iuda Iscariotul a făcut prin moartea lui, mai multe decât în timpul vieții”, punând în mișcare angrenajul istoric al creștinismului, asigurându-le tuturor creștinilor posibilitatea de a se manifesta ca principali făuritori ai istoriei. Câteodată „Shmuel își amintea bine iminea lui Iuda din câteva picturi celebre ale Cinei celei de Taină: figură diformă și dezgustătoare, stând ghemuită ca un vierme la capătul mesei”. Spre regretul său „însă în niciun text cunoscut nu găsise (...) nici cea mai mică încercare de a-i lua apărarea acelui om, om fără de care nu ar fi existat crucificarea, nu ar fi existat creștinism, și nici biserică”. Până și romancierul Aharon Avraham Habak, în narațiunea-i *Pe panta îngustă*, l-a plămuit pe Iuda într-o manieră repulsivă, fără pic de înțelegere, ca pe „un om dezgustător”, dezomenit în cel mai înalt grad cu puțință, neatribuindu-i nici măcar o singură trăsătură pozitivă, nesesizând că, dincolo de aparențele nefavorabile, monstruoase, „Iuda a fost credinciosul cel mai înfocat și cel mai devotat lui Iisus Hristos”.

Tocmai când se pregătea, entuziasmat, să se întâlnească, undeva în oraș, cu Atalia, ghinionistul, antieroul Asch s-a împiediat, a alunecat pe o treaptă, astfel încât s-a pomenit cât de curând la spital, „în secția de ortopedie”. După externare s-a întors în cărje în casa de pe aleea Rav Elbaz, simțindu-se „învăluit de o liniște dulce”, bucurându-se de delicatele îngrijiri ale Ataliei care se străduise să-i compenseze accidentul neprevăzut, și-a reluat firul meditației tihnite, gândind că oricine „acceptă să se schimbe”, oricine „are curajul să se schimbe va fi întotdeauna considerat trădător de cei care nu sunt capabili de nicio schimbare și se tem de schimbare ca de moarte, și nu înțeleg ideea de schimbare, pe care o urăsc” prin prisma conservatorismului lor obstinat și incorigibil, căpătând convingerea că „trădarea lui Iuda nu s-a împlinit sărutându-l pe Iisus la venirea trimișilor”, ci „în clipa morții lui Iisus pe cruce”, în clipa în care „și-a pierdut credința” și „rostul vieții” propriu-zise.

După ce a fost onorat de prea simțitoarea-i îngrijitoare cu o imprevizibilă scenă de dragoste (pe care romancierul își dă silința să ne-o prezinte cu discreție, fără să alunece de fel pe panta exhibiționismului erotic), convalescentul norocos s-a entuziasmat din cale afară, ridicându-se la înălțimea uneia dintre înflăcăratele, cutezătoarele lui aspirații intime.

Entuziasmul îi sporise simțitor de îndată ce văduva focoasă (ce ar fi putut să-i fie mamă) consimțise să se furișeze din nou sub plapuma lui, învățându-l, cu răbdare de odaliscă deprinsă cu toate tertipurile dragostei orientale, „cum să-i întoarcă plăcerea” dozată cu toată subtilitatea de rigoare. Deși „se părea că totul revenise la normal”, „tânărul știa că zilele lui în casa aceea erau numărate”. Pe de altă parte, lui unuia „i se trezise dorința de a ieși din casa aceasta cavernoasă, de a pleca în locuri deschise, în munți sau în deșert, sau poate pe

Diortosiri

Moto-ul: „că nu este nici o gramă / Din a lumii scrieri toate să nu aibe melodramă” (Levantul).

Habent sua
fata libelli

La romani era auzită sentința: *Habent sua fata saxa*, „Pietrele au soarta lor”. Normal că nu despre orice piatră este vorba, pentru că o piatră aruncată după un câine e, totuși, alta decât aceea lovind o ființă umană. Pe o piatră s-a construit civilizație după civilizație, iar pe o „piatră” cu suflet (antonomasie) s-a înălțat însăși Biserica lui Hristos.

Același lucru s-a spus despre cărți: *Habent sua fata libelli*, „Cărțile au soarta lor”. Vitregia sortii nu este doar lotul omului, al pietrelor, ci și al cărților. Prima dintre toate calamitățile care amenință cartea este uitarea, nepăsarea noastră, lenevia spiritului. Ea, uitarea, aruncă în foc, în flăcările mai aprige decât cele care au cuprins Biblioteca din Alexandria, bibliotecă după bibliotecă. Abia de mai reușesc bieții scriitorasi să întrețină limbile hămesite ale balaurului uitării. (Și n-am reuși de nu i-am strecura în loc de cărți și multă maculatură). Aduagă revolta barbariei împotriva spiritului: practici ale nazismului funest ori ale proletcultismului indoct, ale comunismului disperat (v. Biblioteca Universitară din București).

Dictonul despre soarta cărților sună totuși puțin altfel.

În 1286 apărea tratatul *De litteris, syllabis et metris*, autor Terentianus Maurus. Aici stă scris: *Pro captu lectoris habent sua fata libelli*. Așadar, cărțile au soarta lor, dar *pro captu lectoris*, „în funcție de receptarea lectorului”, de primirea prin care le învrednicește cititorul.

Deși mult *ante litteras*, sună potrivit ca exergă pe „frontonul” cărților care, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, revendică dreptul de coautor al cititorului.

mare”, unde nădăjduia să înceapă cu adevărat o viață nouă, într-o bună măsură diferită de cea precedentă.

Îndemnat chiar de Atalia care nu pregetase să iasă în întâmpinarea dorinței sale, să-i înțeleagă starea de spirit favorabilă schimbării, din ce în ce mai întrematul Shmuel Ash părăsise în cele din urmă casa fosilizată, ce îl găzduise exemplar trei luni, fermecându-l prin ambianța-i letargică, desuetă, obsoletă, făcându-l să se simtă „ca și cum iarna aceasta ar fi fost adoptat de bătrânul infirm și de văduva” iubitoare, ca și cum „nu le aparținea decât lor de acum înainte”, creându-i impresia că reușise să-și compenseze stânjenitoarele frustrații.

În pofida faptului că-i heterodoxă în planul semnificației, cutezând să recupereze figura trădătorului, să-i scoată în relief pozitivitatea, s-o destigmatizeze într-o măsură apreciabilă, s-o reintegreze în circuitul normalității, s-o legitimizeze din punct de vedere ficțional, ficțiunea *Habesora al-spi Yehuda ish Krayot* (*Judas*) de Amos Oz alege să configureze într-o liniștită modalitate ortodoxă, îngăduindu-le semnificațiilor de care se prevalează cu prudență să se juxtapună treptat, să gliseze cu ușurință dintr-un registru într-altul, să se desfășoare din perspectiva rodniciei continuității, să relaționeze într-un chip cât se poate de degajat, abținându-se de la orice acorbație tehnico-formală, să dobândească acea voluminozitate menită să le asigure o proiectare estetică remarcabilă și, totodată să le garanteze un modus operandi impecabil. Alegere inspirată, de natură s-o propulseze pe orbita artefactelor cu adevărat valoroase, inconfundabile, performante, atât de necesare acelei forme de literatură hotărâte să se remarce mai degrabă prin profunzime, complexitate, frumuseți decât prin veleitarism, capacitatea de a șoca și de a stârni senzație.

Petru Pistol



La romani era auzită sentința: Habent sua fata saxa, „Pietrele au soarta lor”. Normal că nu despre orice piatră este vorba, pentru că o piatră aruncată după un câine e, totuși, alta decât aceea lovind o ființă umană. Pe o piatră s-a construit civilizație după civilizație, iar pe o „piatră” cu suflet (antonomasie) s-a înălțat însăși Biserica lui Hristos.
P.P.



Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc (II)

Mateiu I. Caragiale este interpretat prin conceptele de povestire și vorbire (tratat de mai toate școlile lingvistice și de istorie a mentalităților din secolul XX și nu numai: „nu se poate o mai clară separație între domeniul povestirii al cărui stăpân e Pantazi și domeniul vorbirii aflat în posesia lui Pirgu. Aici se află pragul stilistic esențial pentru înțelegerea lui Mateiu I. Caragiale”). Și un complex tematic drag lui Nicolae Manolescu: originală, opera lui Mateiu I. Caragiale continua să nu poată fi despărțită de critica ei, care o însoțește în posteritate, ca o umbră.

Nicolae Manolescu remarcă inovația lui Eugen Lovinescu mai ales în critica de poezie continuată, apoi, prin Călinescu, Negoțescu, Grigurcu și Cistelean. Este foarte cunoscută clasificarea romanului românesc în Doric, Ionic și Corintic: „trei vârste ale romanului, nu neapărat succesive, mai ales la noi, dar care anunță și constituie romanul postmodern, mult mai eclectic decât acela modern și care-și ia libertăți, la care precedesorul lui nici nu visa”.

Opera lui Mihail Sadoveanu, dorică, este substanțializată și prin următoarea afirmație, devenită memoria afectivă a lectorului: „arta lui Sadoveanu devine, într-un anumit sens, literală, adică mai apropiată de literă, de caligrafie, de semnul grafic. Stilul realist și provocator atât de pregnant al primului Sadoveanu lasă loc unui stil al decorativului și al livrescului. Aici sfârșește utopia sadoveniană a cărții la litera ei”.

„Liviu Rebreanu este citit și astăzi, fără dificultate, dovadă că romanul doric continuă să fie popular. Marin Preda este simțit ca un Rebreanu al câmpiei muntene, ceea ce îi explică succesul după al Doilea Război. Formulele literare își au viața lor. Imprevizibilă, ca oricare alta. În plină dezvoltare planetară a megapolisului, iată doi evocatori ai ruralității tradiționale al căror loc în conștiința cititorilor pare garantat”.

Hortensia Papdat-Bengescu: „propune introducerea referentului, care nu este doar un mijloc, o tehnică de a se exprima prin intermediul unui alter ego al romancierului ionic: ea are consecințe importante asupra personajelor. Acestea își pierd unitatea fenomenală și devin un soi de fantome ale subiectivității”.

George Bacovia nu are nici pesimism metafizic, nici „spiritualitate”, precum Lucian Blaga, „nici materialitatea viguroasă de la Argezi”, ci are „jelanie a fiziologiei”, așa cum spune cu dreptate Vladimir Streinu, remarcă Nicolae Manolescu, care apoi catagrafiază sfârșitul continuu, prin gen proxim, al poeziei lui Bacovia: „este singurul poet român care a coborât în infernul simțurilor. Nu se poate vorbi de tragism, în sens propriu, care ar presupune o conștiință. E vorba de o foială subumană și subconștientă, exprimată atât de naiv, încât suferința poetului te înduioșează ca aceea a unui Van Gogh al sonorilor nearticulate”.

Tudor Arghezi este interpretat de Nicolae Manolescu prin prisma transcendenței goale, din teza lui Hugo Friedrich. O idee dragă autorului acestor rânduri.

Mateiu I. Caragiale este interpretat prin conceptele de povestire și vorbire (tratat de mai toate școlile lingvistice și de istorie a mentalităților din secolul XX și nu numai: „nu se poate o mai clară separație între domeniul povestirii al cărui stăpân e Pantazi și domeniul vorbirii aflat în posesia lui Pirgu. Aici se află pragul stilistic esențial pentru înțelegerea lui Mateiu I. Caragiale”). Și un complex tematic drag lui Nicolae Manolescu: originală, opera lui Mateiu I. Caragiale continua să nu poată fi despărțită de critica ei, care o însoțește în posteritate, ca o umbră.

La Ion Pillat întâlnim afirmația: Ce poet extraordinar este Ion Pillat. Camil Petrescu este structurat astfel: „după Camil Petrescu, nu se mai scrie roman ca înainte. Autorul *Patului lui Procust* a reformat radical un gen care nu-și prezentase decât de puțină vreme titlurile de acreditare în literatura noastră”. Și o aserțiune în sensul spectacolului care a avut loc: „toate personajele lui Camil Petrescu stăpânesc această artă și cred în salvarea aparențelor mai degrabă decât în salvarea sufletului. E o formă de nesinceritate la mijloc, explicabilă printr-un sentiment de onoare foarte puternic. Și care implică un cod al onoarei. Această latură a sufletului camilpetrescian mă face să cred că nu dragostea și cu atât mai puțin, amorul-pasiune, cum au pretins Șerban Cioculescu și A. Paleologu, care s-au dueltat cu eleganță pe această temă, reprezintă atitudinea caracteristică în viziunea despre iubire a

scriitorului, în încercarea de a struni sentimentul în chingile bunei-cuviințe și ale unor abilități burgheze. Cu toate că scriitorul era un antiburghez declarat. Și nu e vorba, în definitiv de amor-pasiune, ci de amor-vanitate, mișcat de un prea evident misoginism și totodată de snobismul unor burghezi de dată recentă, unor mari pretenții”.

Personalitatea lui Lucian Blaga este fixată astfel de Nicolae Manolescu: „Lucian Blaga rămâne, îndeosebi, în memoria criticilor ardeleni, dar și în aceea a școlii de după 1965-1970, ca un poet mare și ca un eseist capabil să prindă în formule memorabile duhul național. Pe măsura trecerii timpului, această admirație nețărnută de care a beneficiat pe furiș dramaturgul, se topește încet-încet, dar vizibil, ca gheața calotelor polare. Dăm două pagini în urmă și ne găsim echilibrul, cititori fiind și iubitori de filosofie blagiană: „Expresivitatea literară a eseurilor lui Blaga este excepțională. Niciodată autorul n-a stăpânit mai bine instrumentul limbii”. Mai apoi: „nerevelat suficient este meritul lui Blaga de a fi definit metafora sub raport ontologic, ca Pierre Ricoeur o jumătate de secol după aceea”. A reținut, în schimb, atenția, o distincție la fel de originală, care implica ontologia metaforei, aceea dintre „cunoașterea paradisiacă” și „cunoașterea luciferică”. Deceniile acelea până în 1950 au fost substanțiale, în dezbaterile de idei și metode, în spațiul național și cel european, am putea continua, o modalitate de synoichism..

Interpretarea lui Ion Barbu este excepțională. Un critic absolut și un poet absolut: „Două au continuat să se afle până astăzi printre preferințele mele absolute: *Nastratin Hogea la Isarlâc* și *Timbru*”. Întrebam, de obicei, fără nici un preambul: vreți să ascultați cea mai pură artă poetică din câte s-au scris vreodată? Și recitim strofa a doua din *Timbru*: „Ar trebui un cântec încăpător precum/ foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;/ or lauda grădinii de îngeri, când răsare/ din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum...” cine știe una la fel de frumoasă să ridice mâna.

Anton Holban ar trebui considerat „unul dintre cei mai importanți prozatori moderni. El a clarificat formula ionică de roman”.

M. Blecher este autorul „Întâmplărilor în irealitatea imediată”, „prin expresionismul său e înrudit cu proza avangardiștilor”. „Irealitatea lui Blecher este ca un ceas cu cifre fosforescente aruncate pe fundul mării. Blecher are astăzi o cotă la fel de mare ca, dintre interbelici, Mateiu I. Caragiale și nu poți să nu te minunezi când te gândești că și unul, și altul conțeau pe o singură carte”, concluzionează Nicolae Manolescu.

George Călinescu este prezentat în capitolul „Moștenirea lui George Călinescu... „Dacă Eugen Lovinescu pune cea dintâi piatră la temelie literaturii noastre moderne, George Călinescu îi așează bolta.” Între sfârșitul Primului Război Mondial și începutul celui de Al Doilea, se consumă cea mai bogată și variată epocă din literatura română modernă și ea datorează aproape totul lucrării critice a celor doi. În 1941, când apare *Istoria literaturii române* de la origini până în prezent, canonul este fixat până la începutul secolului următor.” Desi George Călinescu a repudiat estetica de cate ori i s-a ivit prilejul, este cel mai instrumentalizat, conceptualizat, dintre toți criticii interbelici. „El a început prin a susține că „spiritul critic este actul creator eșuat” și a sfârșit prin a rezolva înaintea lui Wellek aporia simț critic / simț istoric.” Și: „În realitate, critică și istorie sunt două înfățișări ale criticii în sensul cel mai larg”.

Mai departe: „Adevărata critică de valoare conține implicit o determinațiune istorică, dar nu e cu puțință să faci istorie literară fără examen critic”. Nicolae Manolescu va afirma mai departe: „Sunt propozițiile teoretice cu cel mai durabil ecou în epoca postbelică. Ele constituie, de altfel, unul din principalele motive pentru care mi-am intitulat cartea: „Istoria critică a literaturii române”.

Apariția „Istoriei literaturii române de la origini până în prezent” a prilejuit atacuri

violente în publicistica epocii, fiindcă impunea un criteriu estetic istoricilor epocii vechi și un criteriu istoric, literaturii contemporane. Mărturia autorului acestor rânduri este următoarea: George Călinescu, datorită acestor atacuri, a plecat din București și a stat un timp, retragându-se la Râul Vadului, pe Valea Oltului. L-a contactat pe colegul lui de facultate, Gheorghe Bobei din Ramnicu Valcea și l-a rugat să-l viziteze în casa închiriată din Comuna Căineni, să interpreteze muzică simfonică, să discute literatura, filosofie, arta... Gheorghe Bobei, sef de promotie al generației S. Cioculescu, absolutiv cu media zece al Facultății de Litere și Filosofie obținuse însă și, pe langa note, șase bile albe, maximum de notare, fiind felicitat de Ramiro Ortiz. După șase luni de vizite la George Călinescu, ultima oară nu l-a mai găsit. Genialul critic s-a reintors la București. Liniste și destin.

Alt capitol din „Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc” se numește „Tablou de epocă”. Despre Vasile Voiculescu întâlnim afirmația memorabilă și tulburătoare: „Sfant și martir”. B. Fundoianu, excepționalul eseist în viziunea noastră, ar fi un poet cu „o bucolică imaginara”. Un subcapitol: „De ce nu avem roman?” tratat exhaustiv în „Sadoveanu sau Utopia cărții”. Gib I. Mihăiescu rămâne prin *Rusoaica* - 1933 și *Donna Alba* - 1935. Ionel Teodoreanu este romancierul „care ar putea fi cel mai ilustru fabricant de fraze cosmetice”. Despre Constantin Stere: „S-ar spune ca lui îi priau băile de mulțime și mișcările de masă”.

A treia generație de critici maioreșceni: Paul Zarifopol, Perpessicius, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu. Să cităm finalul interpretării despre Ș. Cioculescu: „Pentru meritul de a fi ținut aprinsă flacăra spiritului critic în vremuri anormale, Dumnezeu să-i ierte concesile din ultima parte a vieții!”.

Avangarda este prezentată prin Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Geo Bogza, Gellu Naum...

Generația 1927. Literatură și ideologie, tratează opera și activitatea lui Mircea Eliade („Noi suntem generația cea mai binecuvântată, cea mai făgăduitoare din câte s-au ridicat până acum în țară”, scria foarte tânărul Eliade. N-a fost să fie! comenteaza Nicolae Manolescu), Mihail Sebastian (Ca și Eliade, Sebastian e, ideologic, doldora de contradicții. Ideologia nu-i compromite însă opera”), Eugen Ionescu („Sunt sfâșiat -sfâ-și-at- de toate vanitățile, de toate ambițiile. Sufăr incomensurabil că nu sunt cel mai mare poet al Europei, cel mai mare critic universal...”), cât și în modestie („Nu mă pot devota. Aceasta e marea mea tragedie e... Nu mă pot transcede. Nu mă pot păși, uită, azvârli.”), Emil Cioran (Eseurile lui Emil Cioran cele din *Cartea amăgîrilor* se ivesc datorită „extazului muzical”. „Schimbarea la față a României”, în viziunea autorului acestei cronici literare, ar fi o formă de exorcizare a spiritului național prin vituperări, poate de neînțeles „după principiul lui Nietzsche: civilizațiile trebuie să își consume diavolii interiori pentru a putea ajunge la capodopere).

Capitolul: „Un lustru de tranziție” discută despre tragediile petrecute în deceniile cincisase ale secolului trecut. Apoi urmează alt capitol: „Vestigii ale unei literaturi normale”: Edgar Papu, Constantin Noica, Constant Tonegaru, Alexandru Paleologu, Radu Stanca, Adrian Marino, Ion Negoțescu, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Balotă.

O frază excepțională despre Edgar Papu: „Este într-o câtva nedrept ca personalitatea lui Edgar Papu, comparatist excepțional, cunosător al catorva limbi străine, traducător al lui Cervantes, erudit cu bune studii în Italia și Austria, temeinic informat în istoria culturii și autor a trei cărți înainte de 1947, să rămână legată de nefericita idee protocronistă”.

Despre Constantin Noica: „Una dintre mințile cele mai limpezi din filosofia culturală românească”. Sau: „Oare ce am putea spune în



Nicolae Stoie face o prezentare generală a literaturii în anii cincizeci, șaizeci, șaptezece, prezentându-ne astfel circumstanțele apariției revistei. Daniel Drăgan, care avea mai multe atuuri, asumă calitatea de lider al scriitorilor brașoveni. Revista apare în 20 iunie 1966, moment de însuflețire a vieții literare. Colegiul și echipa redacțională erau alcătuite din scriitori fără o notorietate deosebită, dar „autohtoni”.

cronici

O monografie culturală

afară de a constata încă o dată permanenta ispită a compromisului util spre care a fost mai tot timpul înclinat autorul cărții, de asemenea postume, “Rugați-va pentru fratele Alexandru?”

Despre Ion Negoitescu: „Cea mai mare calitate a criticii lui Negoitescu este și defectul ei cel mai mare: extrema originalitate”.

Despre Augustin Doinaș: „Dacă Doinaș este un poet mare, este cu siguranță în vechile balade”. Capitolul apoi despre Realismul-socialist... Mihai Beniuc este singurul poet realist-socialist autentic. Eugen Jebeleanu ar fi compus în *Hanibal*: oneste parabole civice, nu i-ar spăla pacatele din odele ocazionale, dar, totuși, ar fi propus și gesturi publice de oarecare demnitate”. Geo Dumitrescu rămâne și prin cea mai frumoasă aventură, prin „Câinele de lângă pod”. Ion Gheorghe creează prin *Zoosofia*, icoane pe sticlă... Nicolae Labiș anunță ca nimeni altul poezia deceniului următor. Zaharia Stancu se legitimează prin: „Ce mult te-am iubit” și “Desculț”. „Interesantă remarcă stilistică a lui Eugen Negrici: spiritul revanșard al amintirilor fiului de țaran sarac de pe Valea Călmățuiului din Teleorman, conduce la acel ton sacadat, plin de repetiții și inversiuni al prozei lui Stancu”. Reține Nicolae Manolescu, conjecturând: „Desculț inaugurează realismul socialist în romanul românesc. Urmărit de Mitrea Cocor.”

În interpretarea lui Marin Preda, Nicolae Manolescu aserționează: „Este ceea ce n-au înțeles adversarii revizuirii: fără o relectură critică, nu există o viață de apoi a operelor...”. Marin Preda este investit de Nicolae Manolescu cu șansele unui mare romancier național și universal, datorită spiritului doric, adiaforiei, cu un termen al lui Eugen Negrici, „o obiectivitate nemaîntâlnită nici chiar la Rebreanu”. El îl făcea, apoi, pe țaran să vorbească precum în realitate. Dacă limba orașeanului din sud o descoperise Caragiale, limba țaranului moldovean al lui Creangă sau Sadoveanu ori a celui ardelean al lui Rebreanu era, în bună măsură, creația personală a autorilor, nicidecum un idiom local autentic. Abia în prozele de început ale lui Preda țaranul din sudul țării vorbește pe limba lui. Scriitorul n-a urmat însa legile prozei.

„Cronica de familie” descrie ultima sută de ani de istorie, de la reforma agrară a lui Cuza la aceea a lui Groza. Tonul este de caricatură neagră, goyescă.

Eugen Barbu realizează prin *Groapa* monografia unei lumi „care ia naștere din mucigaiuri, bube și noroi...”, o lume în expansiune, tânără, viguroasă. o baie de senzații, în care se scaldă descrierile de natură, întâmplările și personajele.” Capitolul “Luptatori pe frontul ideologic” prezintă câteva personalități care au ajuns până la noi. Paul Georgescu, criticul și romancierul, cu schimbarea la față a devenit drag, mai ales după ce Nicolae Manolescu a povestit despre discuțiile, pe care le-a avut cu el, despre viitoarea sa carte “Sadoveanu sau Utopia cărții”. Crohmălniceanu de pe cărțile căruia am învățat generații întregi. Paul Cornea, de unde învățăm și acum. Ce bucurie să aflăm că “Tomozei a scris neori versuri superioare lui Ion Pillat, că Florin Mugur este un quaker liric tremurând ca varga în fața neantului, Nichita Stănescu, cu o pecete inefasabilă, metalingvist, cu o limbă poetică liberă și încântătoare cum este zborul păsării în văzduh, Marin Sorescu, funciar antidogmatic, când dai peste un sens, dai, de fapt, peste o ușă închisă, Ioan Alexandru, un sat fabulos, ortodoxismul suav al primelor imne. Ana Blandiana, ton inconfundabil, un jurnal de existență cântărită etic, Prelipceanu, cu excepționalul poem despre metaforă, Dimov, cea mai originală expresie a barocului. Și aproape toată literatura română canonică.

Literatura română, în stilul și scriitura Nicolae Manolescu, devine privire și concept, într-un pandant cu maximum de structuralitate, în așa fel încât viața în sine devine suportabilă..

Despre Monica Lovinescu, Nicolae Manolescu, “cartograf benedictin al ideii ca fiecare se cuvine judecat după ce a realizat”, afirmă: “Noi toți am ascultat-o cu sfințenie pe Monica Lovinescu vreme de treizeci de ani la Radio “Europa liberă” comentând cărți de literatura publicate în țară”. Generații întregi am citit cu religiozitate cronică literară a lui Nicolae Manolescu din România literară, o așteptam săptămânal ca pe o liturghie laică, am glosat asupra lecturilor infidele, asupra metamorfozelor poeziei, asupra contradicțiilor maioresciene, asupra temelor manolesciene, ne-am redefinit idealitatea, care a devenit sentiment livresc, citind despre utopia cărții, am conceptualizat doricul, ionicul și corinticul, am văzut spectacolul literaturii clădit cu fiecare frază asumată ca bibliografie metabolizată în “Istoria critica a literaturii române”, am trăit canonul cu vocile lui până la a deveni sens tăcut..

O carte bine făcută, temeinică și serioasă, ca și autorul ei, Nicolae Stoie, este *Astra – 50. Etapele unui parcurs sinuos, reconstituite din interior* (Biblioteca Județeană „George Barițiu”, Brașov, 2016), o monografie aniversară cu totul deosebită. Nu greșim dacă admitem că tema aleasă este epuizată, fiind tratată sistematic, abundant, recurgându-se la un discurs atrăgător, reactualizându-se eferescența unei jumătăți de secol de viață redacțională, deși scriitorul notează cu modestie: „Cu precizarea că: «Astra – 50» nu este, în cele din urmă, (conform ideii inițiale) o monografie, ci doar un text structurat pe capitole” (p. 14). În fapt, el contextualizează revista *Astra* într-un cadru cultural-istoric general, dar și al presei brașovene, eliminând unele erori acumulate de-a lungul timpului de cei care au scris despre revistă, redând aspecte vii ale vieții culturale, decupând texte reprezentative pentru diferite etape ale destinului revistei.

Nicolae Stoie face o prezentare generală a literaturii în anii cincizeci, șaizeci, șaptezece, prezentându-ne astfel circumstanțele apariției revistei. Daniel Drăgan, care avea mai multe atuuri, asumă calitatea de lider al scriitorilor brașoveni. Revista apare în 20 iunie 1966, moment de însuflețire a vieții literare. Colegiul și echipa redacțională erau alcătuite din scriitori fără o notorietate deosebită, dar „autohtoni”. Primul număr, consideră autorul, este promițător, având colaborări de primă mărime și un aspect grafic inspirat. Sunt evocate și avatarurile prin care a trecut, impuse de cenzura ideologică.

Nicolae Stoie determină, în parcursul de până azi al revistei, mai multe etape: 1966-1973, 1974-1980, 1980-1989, și după 1990. Primul stadiu traversează două momente politice total diferite: o perioadă de relativ liberalism, cu urmări stimulative, întreruptă brusc de un îngheț ideologic, prin care s-a instalat dirijismul și cultul personalității conducătorului. Se reușea, însă, pe lângă materialele propagandistice impuse, să se publice și texte interesante, care își mențin valoarea și azi. Revista a susținut și un spirit polemic și a avut, aproape tot timpul, contribuții documentaristice. Au semnat scriitori consacrați, dar au fost încurajați, susținuți și tineri talenți. Din păcate, la începutul anilor '70, revista devine mai pronunțat controlată de organele politice locale. Nefastele „teze din iulie”, susținute de N. Ceaușescu, orientează publicația (ca toată viața culturală) spre servilismul politic. Fiind implicat în „istoria” Astrei, Nicolae Stoie oferă multe informații (cum afirmă în titlul cărții) „din interior”. Remarcabile sunt, desigur, documentele autografe salvate din *Arhiva Astra*, sporind astfel aspectul afectiv și autenticist al monografiei. O schimbare vizibilă în bine o are revista între 1971 (ianuarie) și 1972 (martie), când este condusă de Mihai Nadin, un spirit inventiv și dinamic, care publică și un supliment, „Astra literară”.

A doua etapă parcursă de revistă este plasată între anii 1974-1980 și este etichetată de autor drept „nefastă”. Îndeplinesc, pe rând, funcția de redactori-șefi Mihai Nadin (1974-1975), Ion Ciutacu (1975-1976), Nicolae Stoie (1977-1980) și Daniel Drăgan (după noiembrie 1980). Revista este anexată unui ziar local de propagandă, „Drum nou”, și are apariții trimestriale. Ea se redresează când scapă de remorca la care fusese obligată. Monografistul analizează sintetic rubrici, texte, autori, conturând o imagine, în general, favorabilă.

Etapă următoare se înscrie între 1981 și 1989, avându-l redactor-șef pe Daniel Drăgan. Revista își recapătă periodicitatea lunară și publică scriitori notabili naționali, dar și brașoveni talentați (Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina). Sumarul revistei este destul de variat: rubrici fixe, seriale tematice, interviuri, poezii, proză,

comentarii critice. În a doua jumătate a anilor '80, revista cunoaște din nou un regres, fiind subsumată mai intens politicului.

După 1989, a existat un elan reformator. A fost schimbată (nu în totalitate) vechea echipă redacțională, funcția de redactor-șef revenindu-i lui A. I. Brumar. După o vreme, lui Vasile Gogea. O primă etapă, între 1990 și 1997, este una de tranziție prelungită. Aparițiile sunt intermitente (în 1991 nu apare niciun număr). În 1998, „Astra” se rupe în două, o parte devenind autonomă față de editorul de până atunci, apărând sub patronajul Asociației Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român și fiind editată în colaborare cu „Gazeta de Transilvania”. Cealaltă „Astră”, condusă de Costel Ionescu, este succesoarea revistei precedente, fiind editată de Consiliul Județean Brașov. Cele două „Astre” nu sunt rivale, dar își propun ținte diferite: „una întoarsă programatic spre tradiție, cu scopul reactualizării ei dintr-o nouă perspectivă”, cealaltă „ațintită asupra prezentului” (p. 107). Amândouă își încetează apariția în anul 2000.

„Astra” reapare în 2006, datorită diligențelor prozatorului Doru Munteanu, având ca editor Consiliul Județean Brașov. Redactor-șef este Nicolae Stoie. Revista este serioasă, valoroasă prin calitatea colaboratorilor și a textelor publicate. Valoarea experiențelor anterioare, fiind, totodată, și novatoare. Rubricile sunt interesante: interviuri, restituiri, concursul de receptare critică „Poemul comentat”, „Poeți de colecție”, „Arhivele Astrei”, poezie, proză etc. Își întrerupe apariția în 2009.

În 2010, revista reapare însoțită de un „Supliment. Literatură, arte și idei”, fiind patronată de Biblioteca Județeană „George Barițiu” și de Consiliul Județean. Redactor-șef este Nicolae Pepene. Comentariile, citatele selectate din materialele publicate fac din cartea lui Nicolae Stoie o adevărată recenzie de mari dimensiuni. Noua serie a „Astrei” este interesată în primul rând de recuperarea istoriei. „Suplimentul” este divers și atractiv, propunând texte de actualitate literară și culturală.

În afara activității publicistice, „Astra” a încercat (și a reușit) să se impună ea însăși ca o «instituție de cultură» propulsându-și în viața comunitară propriile-i inițiative, care (se poate spune) au devenit «istorie culturală» (p. 151). Dintre acestea sunt detaliate *Serile Astrei*, *Cenaclul Astrei*, *Premiile Astrei*, *Colocviul revistelor de cultură*, *cărțile Astrei*. Aceste activități oferă posibilitatea unor lecturi publice, vernisaje, colocvii, lansări de cărți, concursuri și premieri, tipărirea de cărți.

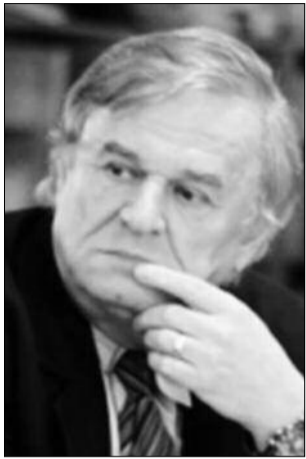
Nicolae Stoie dă și o imagine exterioară a „Astrei”, percepută de revistele importante din țară, citând abundant din atitudinile acestora: *Lucaefărul*, *Argeș*, *Gazeta literară* (1966), *Contemporanul*, *România literară*, *Nord literar*, *Cronica*, *Familia*, *Arca*, *Cronica Veche*, *Viața Românească*, *Dilema Veche*.

Un capitol al cărții se ocupă de revista *Astra văzută* de Securitate. Existau ofițeri de securitate, dar și informatori recrutați dintre membrii redacției. Surprizele apărute după 1989, când mulți și-au văzut dosarele de urmărire, au fost dintre cele mai neașteptate și mai neplăcute.

Cartea se încheie cu un album de fotografii și cu fișe biobibliografice ale directorilor și redactorilor-șefi ai Astrei, alcătuite pentru un posibil dicționar.

Este o lucrare elaborată, documentată. Ea nu se limitează la prezentarea unor informații seci, fiind o flexibilă, culturală, extinzând întotdeauna textul, prin agreabile digresiuni. O revistă marcantă, ajunsă la o jumătate de secol de existență, a avut șansa unui interpret pe măsură, implicat, apt să scrie istoria, să o fixeze într-o scriere atrăgătoare și absolut necesară.

Iulian Moreanu



Domnul Damian spunea glumă după glumă, din ce în ce mai fără perdea, temperat din când în când de soție, mignona doamnă Victoria, fără prea mare convingere. Nu se supăra nimeni, dar în sinea sa, Cristian credea că rotofeiu domn Damian sărea intenționat calul, chiar dacă făcea din când în când cu ochiul, nevinovat, către Ioana, parcă cerându-și scuze; revenea peste câteva minute cu un banc de nivel superior.

proză

Necesarul păcat

Cât fuseseră elevi, Cristian și Ioana și-au trăit iubirea prin îmbrățișări și sărutări pătimașe, uneori de-a dreptul desperate, de parcă se anunțase sfârșitul lumii și nu mai aveau mult timp de petrecut împreună, care se consumau în special pe o bancă de pe malul lacului ori la întunericul încăperilor în care se organizau ceaiuri aranjate în pripă. Într-o seară, i-a pus mâna pe genunchi și a simțit cum acesta frigea și tremura ușor. Și-a mișcat palma pe pulpă în sus, încurajat de tăcerea și lipsa ei de reacție, apoi și-a retras-o și și-a cerut iertare.

Ea nu a zis nimic, iar el nu a mai repetat gestul acela de care i-a fost rușine și din cauza căruia, a doua zi, în prima pauză în care s-au văzut, nu a îndrăznit s-o privească în ochi. Însă ea părea a nu fi fost deranjată de ce se petrecuse cu o seară în urmă, ceea ce i-a dat curaj ca la următoarea întâlnire și plimbare în jurul lacului, după ce s-au așezat pe bancă, să-i pună din nou palma pe genunchi și să o strecoare apoi pe sub fustă. Și-a plimbat-o încet în sus, tremurând tot, alături de ea, gâfâind înăbușit, amândoi, în timp ce gurile lor, cu o voluptate și o lăcomie de înfometați făceau schimb de fluide fierbinți care aveau gust de pere coapte și zemoase.



A dus mâna mai sus, și mai sus, până când a simțit marginea chiloților. Aceștia erau umezi acolo unde picioarele se împreunau, și ea și le-a despărțit, invitându-i palma sa la rândul ei umezită de emoție să pătrundă până la vulva înconjurată de un desis de fire mătăsoase, lungi și încălcite, ce se lăsau dezmiardate cu supușenie și recunoștință, parcă, de degetele sale, în timp ce el, înflorat, uitase să mai respire.

Din sexul Ioanei se prelinseseră secrețiile plăcerii, ca untul topit, catifelându-i degetele. A avut certa senzație că o să cadă într-un hău fără capăt, în timp ce întregul trup i s-a scuturat în spasme care au ținut încă secunde bune după ce a ejaculat abundent, simțind că nu-și va mai reveni niciodată din moleșala care apoi l-a cuprins ca și cum inhalase un drog. Deși era sigur că de acum înainte Ioana nu s-ar mai fi împotrivit unor asemenea gesturi, Cristian nu l-a mai repetat și nici nu a împins lucrurile mai departe, dintr-o convingere intimă și fermă că i-ar fi putut aduce atingere mândriei și demnității sale de fecioară.

Dragoste au făcut abia după câțiva ani. Cristian era în anul trei, iar ei îi trebuiseră câteva luni de zile, aproape un an, ca să scape de teama de bobocă speriată de cât de mult văzuse că era de învățat. Cristian

stătea la un cămin din Grozăvești, în timp ce Ioana locuia la o gazdă aranjată de o cunoștință a tatălui ei, pe Schitu Măgureanu, chiar în dreptul stației de tramvai, într-un bloc vechi, înalt și trainic, alături de cel în care se aflau redacțiile reunite a două publicații studentești. Cristian mersese cu ea din prima zi, ajutând-o cu transportul bagajelor și a devenit rapid unul de-al casei.

Gazdele erau doi soți, Tache (Damian și Victoria), ambii funcționari la Primăria de sector din apropiere. În fiecare duminică era invitat la masă. Aducea și el câte o sticlă de Tokay pe care o cumpăra de la un magazin de dulciuri din Piața Kogălniceanu, iar atmosfera era mai mult decât plăcută. Domnul Damian spunea glumă după glumă, din ce în ce mai fără perdea, temperat din când în când de soție, mignona doamnă Victoria, fără prea mare convingere. Nu se supăra nimeni, dar în sinea sa, Cristian credea că rotofeiu domn Damian sărea intenționat calul, chiar dacă făcea din când în când cu ochiul, nevinovat, către Ioana, parcă cerându-și scuze; revenea peste câteva minute cu un banc de nivel superior.

Parcă nevoind să se lase mai prejos, doamna Victoria a început să-i facă și ea ochi dulci lui Cristian, într-un mod foarte

atunci când se vor întâlni la masa duminicală, dar acceptă cu o plăcere reținută, spunându-i doamnei Victoria că doar va urca, pentru a vedea de cine sunt scrise și a le va parcurge titlurile și eventual sumarul. În același timp, avea bănuiala că doamna Victoria nu se va rezuma la a-i arăta doar niște cărți prăfuite, pe care nu le-ar fi putut găsi decât la *Fondul secret*, deci cu atât mai râvnite. Își mai zicea însă și că gazda Ioanei ieșise la acea oră de prânz ca să cumpere ceva de mâncare pentru pauza de prânz, așa că nici ea nu va putea întârzia prea mult în oraș.

Doamna Victoria a luat-o pe scară, înaintea lui, scara era foarte abruptă, aproape verticală, iar de sub rochia ei din voal ieșeau arome cald-umede de parfum fin. Sau poate totul era doar în imaginația lui. La un moment dat, doamna Victoria s-a împiedicat de o treaptă și s-a aplecat chicotind în față, sprijinindu-se de balustradă înainte ca să o prindă Cristian de mână, lăsând la vedere o pereche de chiloți roșii, cu volane grenă. Se putea întâmpla oricui, la urma urmei.

Imediat ce au intrat în casă, în loc să aducă promisiunile cărți, doamna Victoria s-a dus direct la bucătărie, de unde a adus un borcan de *Globo* și l-a întrebat dacă vrea ness-ul frecat, sau cu apă fierbinte. Și zicând frecat, își miși ochii ușor oblici, de culoarea florii soarelui, ca ai unei pisici.

- Cu apă caldă, a zis Cristian, pentru că i s-ar fi părut ridicol să stea unul în fața celuilalt frecând în căni cafeaua solubilă, până ajungea o spumă crem. Cât fierbe apa, mă pot uita pe cărți...

Însă doamna Victoria nu-l mai auzi, dispărând în bucătărie și întorcându-se după câteva minute din dormitor, însă, într-o ținută lejeră, în care în nici un caz nu se putea mai putea înapoi la serviciu. În mâini ținea două cești de cafea din care ieșeau aburi ce răspândeau o aromă plăcută, ațâțătoare de simțuri. Le puse cu indiferență pe o măsuță și se propti în fața lui Cristian, care se așezase un fotoliu.

- Măi băiete, tu ești chiar prost? îl întreabă și-i prinse bărbia în palmă, obligându-l s-o privească.

Cristian începu să tremure de emoție, sexul deja i se întărise instantaneu, ca betonul, se așteptase la acest deznodământ al venirii sale aici, însă gândul la Ioana îl împiedica să răspundă invitației evidente a doamnei Victoria. Pe de altă parte, chiar dacă nu ar fi rezistat ispitei, pentru el ar fi fost pentru prima dată când s-ar fi culcat cu o femeie. Roși, și își trase capul într-o parte.

- Sau cumva... ești virgin? Ai?... îl întreabă doamna Victoria prinzându-i din nou capul și forțându-l să se uite la ea. Așa e?... Așa eee!... Ei, în cazul acesta, se schimbă treaba...

După ce a ajuns la cămin, Cristian s-a aruncat în pat și a început să plângă. Așa l-a găsit Dan, colegul de cameră. Prima sa experiență sexuală fusese uluitoare, doamna Victoria îl inițiasă cu mult tact și dibăcie, cu răbdare și finețe, ca o veritabilă profesoară, reușind în primul rând să-l facă să-și depășească toate inhibițiile. Era un adevărat vulcan erotic și făcea dragoste cu o voluptate nebănuită. Vorbea porcos și îl îndemna să facă la fel, să se elibereze de orice fel de reținere. Cuvintele vulgare o excitau la maximum și le țipa, repetându-le de parcă încerca să învețe o poezie pe deasupra. L-a stors de ultimul fir de energie și ca să-l mai întremeze puțin i-a turnat la sfârșit un pahar