

Tudor Arghezi și Valeriu Anania

Lucian Vasile BĂGIU

„Dacă cercetăm mai adânc, există o oarecare diferență între lucrurile făcute și cele create. Să facem, putem noi, cei cărora nu ne este dat să creăm.”

(Cassiodorus, *Explicarea psalmilor*)

Key-words: *poetic art, sacred, memoirs*

1. Circumstanțele configurării spiritului poetic

Elementul religios constituie o trăsătură definitivă a liricii românești. Se impune însă o aserțiune prealabilă: creștinismul acestei religiozități (pentru a nu restrânge inutil și exagerat paradigma către *ortodoxismul* religiozității lirice românești) și îndeosebi valoarea estetică a producțiilor lirice încadrabile în categoria amintită vor rămâne subiect al unei ineputabile polemici exegetice. Cu toate acestea, să remarcăm, programatic, unele considerațiuni pe această temă: „Trecând peste doctrina teoretică a lui Nichifor Crainic de orientare ortodoxistă și de un misticism decorativ, mai toți poeții de seamă care au publicat în coloanele *Gândirii* au preluat anumite motive religioase pentru valoarea lor strict poetică. Astfel, expresionismul artistic ca tipologie creatoare este dincolo de ortodoxism.

Elementele dogmei creștine s-au transfigurat liric indicând la poeți ca Blaga, Arghezi, Voiculescu, în primul rând aspirația spre purificare, spre un „catharsis sufletesc” (Mincu 1991: 118).

În marginea acestei observații a criticii literare intervenim cu unele date bibliografice edificatoare în ceea ce îl privește pe Valeriu Anania. Scriitorul debutează, ca poet, în paginile revistei „Ortodoxia”, în 1935, cu poemul *Pământ și cer*, pe când era elev al Seminarului Central din București. Așadar, ni se impune de la bun început, ca inevitabilă și semnificativă, constatarea formației teologice ortodoxe a scriitorului, precum și debutul artistic sub auspiciile aceleiași dimensiuni metafizice. Apoi, Valeriu Anania s-a numărat printre colaboratorii statornici ai revistei... „Gândirea”, publicând, în paginile acesteia, cu o frecvență notabilă în anii războiului, „o serie de poeme remarcabile” (Petrescu 1998: 5), recuperate de criticul clujean Liviu Petrescu în 1998: *În singurătăți, Lumină lină, În nopți..., Versuri pentru versul meu, Confessio*. Și nu în ultimul rând: de-a lungul existenței sale, dintre poeții pe care i-a cunoscut într-un mod sau altul, Valeriu Anania i-a evocat, în primul său volum de „memorialistică”, doar pe trei: Tudor Arghezi, Vasile

„Philologia Jassyensia”, An VI, Nr. 2 (12), 2010, p. 7–20

Voiculescu, Lucian Blaga... Nu lipsit de relevanță este și momentul și contextul în care îi întâlnește pe fiecare în parte: pe Arghezi în iunie 1942, în casa acestuia, la „Mărțișor”, „mitoc al Mănăstirii Dintr-Un-Vis” (Anania 1995b: 15), ca urmare a lecturării, de către maestru, a unor versuri ale tânărului poet Valeriu Anania, publicate în „Gândirea”. Pe Lucian Blaga îl cunoaște în iarna lui 1947, la Cluj-Napoca, prin intermediul Eugeniei Mureșan, soția protopopului Florea, în casa preotului ortodox. În cazul lui Vasile Voiculescu nu își poate aminti exact momentul în care s-au întâlnit, mândrindu-se că astfel pare a fi făcut parte din viața sa dintotdeauna; cu toate acestea, Anania și Voiculescu, alături de Al. Mironescu, Ion Marin Sadoveanu și, o vreme, Ion Barbu s-au regăsit în 1952 la Antim, unde poetul călugărit Daniil Sandu Tudor ținea prelegeri despre doctrina palamită. Dintre aceștia, Tudor Arghezi a rămas, declarat și constant, magistrul spiritual al scriitorului, iar, cu referire la religiozitatea omului V. Voiculescu precum și a poeziilor sale, Anania ne-a lăsat extrem de subtile observații, pe care le vom evoca la momentul oportun. Cert este că ni se impune, încă prin abordarea bio-bibliografică a devenirii poetice a autorului, o apropiere de textul liric de inspirație religioasă a celor doi. Și aceasta este dublată fericit de o constatare a locului valoric pe care îl ocupă poezii menționați în literatura română de această factură: „pe drept cuvânt putem ține pe Voiculescu – alături de T. Arghezi – de poet al inspirației religioase românești” (Streinu 1966: XV).

Să remarcăm locul care i se conferă poetului Valeriu Anania, de către critica literară, în acest context: „Valeriu Anania trebuie considerat unul dintre cei mai importanți poeți de inspirație religioasă din literatura română a acestui veac” (Petrescu 1998: 6). Iar exegetul Liviu Petrescu îi amintește, ca reprezentanți prin excelență ai acestui „tip” de poezie, pe Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ioan Alexandru. Între aceștia, exegetul clujean l-ar apropia pe Valeriu Anania mai degrabă de Nichifor Crainic, pe considerentul că, în cazul amândurora

teologul îl copleșește mai întotdeauna pe poet, în sensul că scriitorul nu își permite nicăieri să se abată nici măcar cu o iotă de la învățătura bisericii, pentru a-și construi o metafizică, e drept, de inspirație creștină, dar cu mari libertăți de interpretare, așa cum procedaseră, pe de o parte, Lucian Blaga, iar pe de alta, Tudor Arghezi, amândoi muștrați cu severitate de teologi (Petrescu 1998: 6).

Acceptând „viziunea pur teologică” a poeziei lui Valeriu Anania, așa cum o denumește Liviu Petrescu, ne vom permite să îl raportăm pe Anania nu doar la temele, motivele și dogma creștină, ci și la personalitatea celor doi poeți pe care i-a cunoscut și care, la modul declarat, l-au influențat direct în configurarea propriului fior poetic religios, chiar dacă, în ultimă instanță, mai degrabă disociativ decât asociativ. În acest sens, un alt recenzent al operei poetice – și nu numai – a autorului, Ioan Pinte, intelectual dublat și complinit de împărtășirea calității de preot, îl situează pe Valeriu Anania sub o altă zodie a poeziei de inspirație creștină, contrazicând involuntar considerațiunile lui Liviu Petrescu:

Nu l-aș așeza ca poet lângă Nichifor Crainic, ci mai degrabă într-o descendență argheziană, care demonstrează asemeni lui Paul Valery că totuși creația este o facere, un meșteșug care atrage, fără doar și poate, o mistică, un mister inefabil (Pinte 2001: 196).

Dificil de încadrat ca poet într-o anumită formulă a istoriei literare sau în contextul poeziei actuale, Valeriu Anania pare a fi glisat între estetica celor doi poeți religioși pe care i-a întâlnit în perioada „uceniciei” sale literare. De la Tudor Arghezi preia ideea creației poetice ca meșteșug, de la V. Voiculescu pe cea a rugăciunii și a euharistiei prin poezie. Este un amalgam ce se va topi în retorta propriei arte poetice într-un suprem efort de omogenizarea a contrariilor, caracteristică de altfel specifică biografiei și întregii opere a lui Valeriu Anania.

Considerăm util a releva modalitatea în care autorul însuși îi evocă pe cei doi poeți religioși, impactul anumitor trăsături ale personalității acestora determinând o involuntară configurație a propriei sale creații poetice. Într-o formulă a *coincidentia oppositorum* am spune că, pentru Valeriu Anania, Tudor Arghezi, prin comparație cu V. Voiculescu, poate fi caracterizat ca spirit meditativ vs. spirit contemplativ.

Personalitatea lui Tudor Arghezi se relevă copleșitoare în receptarea acesteia de către conștiința autorului, afinitatea de profil existențial dintre cei doi fiind exprimată cât se poate de explicit de memorialist:

restituindu-mă stării de umilință lăuntrică, așa cum îi stă bine unui ucenic și așa cum o avea și el, la ceasul de singurătate al miezului nopții, când lucra sub aripa îngerului (Anania 1995b: 9).

Starea de umilință lăuntrică, solitudinea și auspiciile sacrosancte ale aripii îngerului sunt motive ce revin obsesiv în lirica lui Valeriu Anania, astfel înțelegându-le originea biografică, dincolo de semnificația literară, prin identificarea acestora ca stări funciare ale magistrului spiritual. Opera lui Arghezi se manifestă asupra tânărului călugăr Anania ca o fascinație a paradoxului: „Mă împrietenisem cu poezia lui prin a fi început s-o resping. Mă urmărea, dar nu ca o obsesie, ci ca pânda unui dușman furișat în odaie” (Anania 1995b: 9, 10). Dușmanul furișat în odaie va fi exprimat artistic în poezia *De-atâtea ori* a volumului *Anamneze* (1984), unde ochiul care îl urmărește obsesiv în întuneric nu poate fi decât acela al îngerului, adesea resimțit de autor ca paradigmă a extazului și a agoniei, a harului și a damnării. Poezia lui Arghezi se instituie în îndeplinirea unui rol actanțial similar: încercând să se convingă de necesitatea disocierii de conținutul acesteia, Anania va constata că nu poate decât să revină obsesiv la ideile sale, apropiindu-și-o mereu, revelându-i-se, neconținut, familiară și funciară... „Răul necesar”...

De altfel Valeriu Anania pare a avea, în perioada debutului poetic din „Gândirea”, ceea ce se poate denumi o conștiință a statutului de inerent epigon al lui Arghezi:

La rându-mi, îmi surprindeam versul furat de niște cadențe care nu erau ale mele, și știam că izul lor nu-i va face nici o plăcere lui Nichifor Crainic, care începuse să mă publice în *Gândirea* (Anania 1995b: 10).

Tot acum autorul însuși lămurește măsura în care debutul său poetic ar putea fi raportat la poezia lui Nichifor Crainic:

Și tot de paradox ține și faptul că, după câteva șovăiri, m-am îndepărtat de fermecătorul dascăl de teologie, pe care aveam să nu îl mai văd niciodată, și mi-am alipit sufletul de acela al heruvimului bolnav (Anania 1995b: 24)

Dar și contemporanii resimțeau evidența, ceea ce îl determină pe Radu Pătrășcanu să îi dedice lui Anania următoarea strofă, în volumul *Cântecul Argonauților*:

Purtând chemarea ce-o aveau aezii / Și-n suflet cu adevărat pe Dumnezeu, /
Absent și grav, părintele Vartolomeu / Psalmodiază-n liniștea grădinii pe Arghezi (cf
Anania 1995b: 10).

Poeticitatea formală a bruioanelor în versuri ale lui Valeriu Anania constituia un transparent ecou al sonorităților argheziene. Aceasta este explicabil și în virtutea unor coincidențe, similitudini și afinități ale structurii și circumstanțelor existențiale comune.

Din biografia lui Arghezi se poate desprinde un amănunt doar parțial împărtășit de Valeriu Anania, elementul absent fiind subtil dimensionat estetic de învățăcel. În 1905 Arghezi era cunoscut ca ierodiaconul Iosif Theodorescu, fiind călugăr în cadrul Mitropoliei Munteniei, dar era deja, se pare, tată natural al primului său fiu, viitorul cineast parizian Elie Lotar. În poezia călugărului Valeriu Anania acest „păcat al tinereților” călugărului Iosif va fi metamorfozat într-o mereu reiterată postură a asimilării versului ca propriul fiu, altfel inexistent și nostalgic regretat. Foarte adeseori poetul Anania se adresează cuvântului utilizat în creație precum s-ar adresa odorului trimis în lume... Tot la Arghezi se raportează Anania atunci când își argumentează preferința pentru utilizarea termenilor arhaici sau cel puțin specifici universului monahal, magistrul servind ca exemplu de strălucit precursor. În acest sens afirmația lui Arghezi din *Predoslovia* semnată cărții de debut a lui Anania, *Miorița*, se vrea a fi însușită întocmai de memorialist ca o profesiune de credință: „La mănăstire am citit în limba veche a bisericii graiul cu adevărat românesc și aş bănuî că fără cărțile mănăstirii aş fi lucrat mai prost decât lucrez” (Anania 1995b: 12). Așadar ambii poeți folosesc experiența monahală ca factor catalitic în configurarea propriei expresii poetice. De asemenea setea amândurora de a-și îmbogăți vocabularul artistic este amplu evocată, uneori ajungându-se la deconcertate constatări ale novicelui: un cuvânt crezut ca descoperit de el însuși în mod fericit, prin „anchete lexicale” în gospodăria a două călugărițe, anume „șintaură”, asupra căruia Anania face speculații etimologice detectiviste, este aflat, peste ani, în opera maestrului: „Pe subt o șintaură/ S-a ivit o gaură” – *Horă de șoareci* (Arghezi 1990: 204).

Frânturi de biografie ale omului și ale scriitorului Arghezi vor constitui, într-un fel sau altul, repere ce vor influența, conștient sau involuntar, creația lui Valeriu Anania. O scrisoare datată 17 octombrie 1943 și trimisă de Arghezi lui Bartolomeu Anania din lagărul de la Târgu-Jiu relevă o altă trăsătură comună celor doi – dragostea de neam, care este mult mai explicit exprimată artistic în dramaturgia sau în proza lui Anania, dar, incidental, și în poezia sa, prin volumul *File de acatist* (1976) sau poezia *Clepsidra* din volumul *Anamneze* (1984) sau chiar ultimul volum, *Imn Eminescului* (1992): „cred în viitorul și puternicia neamului nostru, căruia fiecare dintre noi, în felul lui, i-a dat din inima și din cugetul lui câte ceva” (Anania 1995b: 34). O ipostază specifică scriitorului Arghezi, ce revine adeseori în lirica lui Anania și nu numai, o constituie solitudinea extremă. Cu referire la Tudor Arghezi citim:

[...] acest *pater familias* al Mărțișorului lor purta în sine, ca pe o taină, singura însușire socială cu care intrase în mănăstire și ieșise apoi în lume: vocația singurătății (Anania 1995b: 16).

Fie că vom identifica frânturi autobiografice ale reclusiunii forțate, îndeosebi în ciclul *Illuminatul* din *File de acatist* (1976), sau ale solitudinii impuse de opțiunea celibatului preoțesc, fie că vom interpreta strict postura de însingurat a poetului între semenii săi, cert este că și acest aspect va fi valorificat estetic de către Anania, după ce anterior îl cunoscuse ca fiind specific magistrului Arghezi. Ca urmare a încurajărilor primite din partea magistrului pe data de 5 martie 1950, după lecturarea de către reputatul scriitor a cincisprezece poezii de-ale novicelui, Anania va dobândi certitudinea necesară surmontării impasului scrierii primei opere împlinite:

Am început să scriu *Miorița* în vara lui 1950, după ce poetul îmi spulberase îndoielile și mă încredințase că sunt pe un drum propriu, bătut timp de douăzeci de ani de ucenicie, cu propriile mele tălpi (Anania 1995b: 68).

Însă conținutul memoriilor ne dezvăluie și faptul că afilierea fundamentală a artei poetice a lui Valeriu Anania este de factură argheziană: „altarul poetului, unde se oficia, noapte de noapte, înfricoșătoarea taină a prefacerii pâinii în cuvânt” (Anania 1995b: 14). Creația poetică înțeleasă ca oficiere a ritualului creștin, asimilarea funcției cuvântului literar aceleia a tainei împărtășaniei din trupul și spiritul christic, euharistia, vor determina configurarea a nu puține arte poetice ale lui Valeriu Anania, cu siguranță segmentul cel mai împlinit estetic al liricii sale. Incidental se insinuează și mărturisirea însușirii scrisului anticalofil, deși metaforic, împins până la „estetica urâtului” în cazul maestrului, de care însă nu a fost străin nici Anania, dacă ar fi să ne referim doar la *Înviere* din volumul *Anamneze* (1984):

Deseori, metafora e un musafir pe cât de nepoftit, pe atât de atrăgător; în acest caz, trufa literară trebuie să ignore manierele elegante și primul lucru la care trebuie să renunți este politețea față de tine însuși (Anania 1995b: 17).

Dincolo de controversesele iscate de religiozitatea versurilor argheziene, Anania ne lasă o mărturie care ambiguizează și mai mult atitudinea față de creștinism a omului Arghezi:

n-am știut de ce îl preocupa, până la obsesie – și cred că de-a lungul vieții întregi, ca și pe Gala Galaction, de altfel – convertirea lui Saul pe drumul Damascului (Anania 1995b: 62).

S-ar putea ca, întocmai după cum ireverențiozitatea religioasă a versurilor argheziene a constituit „răul fascinant” pentru religiosul poet Anania, tot astfel misterul convertirii la dreapta credință a inchizitorului Saul, Apostolul Pavel, va fi constituit „binele seducător” pentru „ereticul” poet Arghezi.

În ceea ce îl privește pe V. Voiculescu, se poate spune că acesta a complinit complementar ceea ce nu se regăsea expres la Arghezi. Solitudinea continuă a fi remarcată și în cazul său de Anania, „o singurătate de eremit” (Anania 1995b: 216), dar dublată și încununată de o experiență interioară ce, cu siguranță, îi va fi lipsit lui Arghezi: inițierea isihastă. Această „uriașă aventură a spiritului” consideră Anania că a determinat crearea *Ultimelor sonete închipuite ale lui Shakespeare...*, „adevărata și marea lui poezie” (Anania 1995b: 216). Constatăm că scriitorul de formație teologică, chiar călugăr, nu se lasă furat de amăgitorul cânt de sirenă al poeziei antume a lui Voiculescu, adeseori explicit – dar și ornamental/manierist – creștină: „ producția lui literară, uneori cam descriptivă și convențională – ca să nu

spun tezistă” (Anania 1995b: 220). Valeriu Anania are discernământul estetic de a aprecia la justa valoare creația postumă, în care însă predominantă va fi problematica statului de faur al artistului și acela de creație mistică a poeziei. Tocmai acest substrat conceptual va determina cele mai remarcabile producții estetice ale liricii lui Anania. De altfel, V. Voiculescu este cel care afirmă răspicat dreptul unui scriitor, fie el și de inspirație creștină, de a nu urma dogma, ci de a-și permite inițiative personale, inedite, poate eretice sau păgâne prin raportare la teologia creștină, dar autentice sub raport estetic: „în favoarea libertății unui autor de a-și scrie opera așa cum crede și cum o vede el” (Anania 1995b: 222). Dacă sfatul ar fi venit din partea lui Arghezi ar fi părut doar firesc. Aparținându-i lui Voiculescu, are sentința unui verdict edificator pentru scriitorul în devenire Valeriu Anania.

„O subtilă lecție de poetică” îi oferă V. Voiculescu lui Valeriu Anania în data de 2 octombrie 1955, când îi dedică *Adaos la o poezie a părintelui Anania* (cf Anania 1995b: 230–231), anume manuscrisul-bruion *Miezonoptică* (cf Anania 1995b: 227–229), rânduri din care tânărul poet deduce anumite repere estetice care îi vor sluji în redactarea viitoarelor autentice creații lirice:

El voise să mă înștiințeze, pe această cale și în acest mod, că adevărata poezie, cea care abordează universul metafizic, nu trebuie implicată în răfuieli contingente, ci se cere păstrată la marile altitudini. Transfigurarea nu suportă desfigurare, sublimul nu poate *suferi contrafacere*. [...] lamentațiilor mele de peregrin terestru, scormonitor de morminte, poetul le răspundea printr-un optimism robust, reconfortant, ancorat în absolut (Anania 1995b: 232).

Tocmai acest „optimism robust, reconfortant, ancorat în absolut” va fi dimensionat artistic de poetul Anania, care va fi realizat, involuntar, un traseu similar aceluia al lui V. Voiculescu, ce dobândise, la maturitatea biologică și artistică, starea de *isihie*:

Nu multora le spune ceva acest cuvânt grecesc, care înseamnă liniște, pace lăuntrică, dar cu un înțeles deosebit de acela pe care oamenii de rând, neinițiați, i-l acordă. E vorba de o pace interioară, care este, în același timp, nepace, neliniște. Ea nu poate fi confundată cu aceea, de pildă, a insului ajuns la o anumită vârstă, suficient luiși, întru suprema împăcare cu existența, a omului care se contemplă pe sine privind împrejurii. Isihia e o liniște creatoare, neastâmpărată, în continuă mișcare, dar nu o rotire pe orizontală, ca aceea a vulturilor, ci o largă înșurubare pe verticală, ca învârtirea iederii pe tirs, un urcuș în spirală către înălțimile cele mai de sus, acolo unde se consumă Logodna contemplației poetice (Anania 1995b: 232, 233).

De altfel, autorul memoriilor realizează o distincție clară a receptării religiozității celor doi poeți între care nu a considerat necesar a opta, aflându-le loc într-o paradigmă comună. Arghezi

era un religios de tip meditativ, care renunțase la orice formă de ritual și se concentrase în cugetare. El spunea, și nu numai în poezie: „*Te caut, mut, te-nchipui, te gândesc*” sau: „*Rugăciunea mea e gândul*” (Anania 1995b: 233).

V. Voiculescu

era un contemplativ, pe o treaptă cu mult superioară. Nici contemplația lui nu avea un sens comun; el nu trăia starea de extaz, adică de revărsare a spiritului în afară,

ci pe aceea de entaz, înmănușchere a sufletului în propriul său interior, o perpetuă angajare în urcușul lăuntric (Anania 1995b: 233).

Unde s-ar plasa Valeriu Anania între cei doi? Deși magistrul său spiritual rămâne Arghezi, deși afirmă că nu a fost practicant al isihiei, o caracterizare a poeziei lui Voiculescu ne oferă un răspuns destul de concludent. Din sursă de inspirație a poeziei, isihia a devenit pentru Voiculescu, treptat, inspirația însăși, ceea ce a determinat scrierea *Ultimelor sonete*...

Tocmai de aceea cred că este impropriu să se vorbească despre o poezie de „inspirație religioasă” a lui Voiculescu; însăși rugăciunea lui era artă. Contemplația avea drept rezultat poezia (Anania 1995b: 233).

Parafrazând, putem afirma, că însăși poezia lui Anania este rugăciune...

Extrem de semnificativ este faptul că, într-un studiu ulterior apariției volumului de memorii, care se intitulează *Poezia religioasă română modernă. Mari poeți de inspirație creștină*, în momentul în care Valeriu Anania își încheiase activitatea artistică și deci opera literară, autorul încearcă, din postura „exegetului amator”, să argumenteze că poezia „răzvrătitului” Arghezi „trădează neconștient, de la un capăt la altul, un *homo religiosus* cum nu avem altul în întreaga literatură română” (Anania 1995a: 157). Afirmăția, paradoxală, se întemeiază însă pe o observație extrem de subtilă a poetului Valeriu Anania. Religiozitatea versurilor argheziene trebuie înțeleasă prin prisma „comuniunii cu prezența nevăzută a lui Dumnezeu în miracolul cuvântului scris. Nefiind în stare să străpungă misterul, poetul și-l asumă.” (Anania 1995a: 157). Această comuniune cu divinitatea absconșă în miracolul creației artistice este, în fapt, caracteristica funciară a operei poetice a lui Valeiu Anania însuși, determinând redactarea celor mai împlinite versuri proprii. Neputând afla obiectiv religiozitate în omul cotidian Arghezi sau o trăire „înduhovnicită” întru dumnezeire, ca expresie explicită în opera maestrului, discipolul Valeriu Anania a decantat religiozitatea argheziană în cea mai subtilă dintre dimensiunile unei personalități artistice: la nivelul *poiein*-ului. Un alt studiu imediat ulterior publicării volumului de memorii și intitulat *V. Voiculescu sau liniștea supremă a iubirii* oferă lămuriri în ceea ce privește viziunea lui Valeriu Anania asupra creatorului poet V. Voiculescu: „poetul e, într-adevăr, creatorul propriei sale poezii, dar el poate fi și instrumentul prin care rostirea Logosului devine articulată, sensibilă, comunicabilă” (Anania 1995c: 191). (Sunt citate, ca exemplificare, trei versuri ale poeziei *Vorbesc în dodii*, redactată la 17 martie 1958, când V. Voiculescu își încheia, practic, opera poetică: „O, Doamne... / Poate mă știi... sunt faur de sonete / Și-mi ațintesc, pe ritmuri îndelete, / Urechea inimii la pașii Tăi.”). Prin aceasta Valeriu Anania află paradigma comună în care îi poate integra pe cei doi față de care s-a mărturisit o viață ucenic în ale artei poetice. Pentru Valeriu Anania actul creației artistice nu face „decât” să îl reproducă pe cel demiurgic, la scară umană, prin nemijlocita participare a suflului ontic. Cuvântul scris ca reprezentant terestru, „materialnic”, al Logosului este „piatra unghiulară” a artei poetice a lui Valeriu Anania. Remarcabil efort de a concilia contrariile, considerate de autor confinități congenere.

Se poate afirma, în lumina unei atente interpretări a creației poetice a lui Valeriu Anania, că autorul a cunoscut – sau a râvnit la a cunoaște – autentic starea

de isihie prin intermediul artei, „logodna contemplației poetice”, amintindu-și însă, mereu, de „altarul poetului, unde se oficia, noapte de noapte, înfricoșătoarea taină a prefacerii pâinii în cuvânt”. Ceea ce îl va fi determinat pe Ioan Pinteza să îl raporteze pe Valeriu Anania, în 1999, ca poet, la cei doi:

Poezia Înalt Prea Sfințitului Bartolomeu Anania se așază undeva între Arghezi și Voiculescu. Extrem de interesant este că păstrează o revoltă tipic argheziană și preia o adâncime voiculesciană, tipic mistică, lucru care ar trebui observat de critica românească (Pinteza 1999: 8).

2. Rotonda plopilor aprinși

Valeriu Anania oferă un răgaz de neprețuită desfătare estetică abordând cu aparentă detașare a profesionalismului artistic un gen literar din ce în ce mai apreciat și mai cercetat: memoriile. Poet, prozator, dramaturg de certă valoare, scriitorul nu ezită, și bine face, să trudească asupra timpului intern al ființei sale pentru a ne încânta cu amănunte necunoscute din viața unor scriitori de prim rang, pe care i s-a rostuit a-i fi întâlnit și apreciat:

Timpul naratorului din *Rotondă* se confruntă multiform cu timpul memoriei, acesta din urmă revigorat de sensibilitatea unui poet și verticalizat de meditația unui reflexiv (Ciopraga 2001: 167).

Volumul ni-i relevă, în ipostaze inedite, pe Tudor Arghezi, Gala Galaction, Anton Holban, Victor Papilian, Lucian Blaga, Ion Luca, Marin Preda, Vasile Voiculescu. Însă nu se reconstituie sec, pur informațional, ci tonul cald, intim, al istorisirii a fost conștientizat programatic de către autor:

Nu am intenționat să fac aici istorie literară, deși e de bănuț că împătimiții acesteia vor avea ceva de reținut. [...] Unei exactități controversabile i-am preferat onestitatea aproximației. [...] Cartea mea se vrea citită mai mult în spirit decât în literă. Adevărurile ei sunt mai întâi sufletești (Anania 1995b: 5).

Și, ca un plus personal al memoriilor sale, ni se configurează „crâmpie de autobiografie spirituală” dintr-un resort firesc:

e pentru că numai ele explică ce am căutat eu în viața unor oameni, ce au căutat ei în viața mea, ce și cât am învățat – sau nu am învățat – de la ei, urmele lăsate de pașii lor pe propriile mele poteci (Anania 1995b: 6).

Volumul este definitiv, după datarea *Cuvântului înainte*, încă din decembrie 1982, la Văratec. Însă geneza sa își află originile mult înapoi în timp, determinată fiind de însemnările pe care publicistul Valeriu Anania le realiza în America, evocându-l pe Tudor Arghezi, în revista și almanahul „Credința” (1966–1969), dar și în caseta literară „Noi” (1970). Tot din acea perioadă datează și primele însemnări despre Ion Luca („Credința”, 1969). Pasaje întregi ale acestor articole se regăsesc reproduse – sau chiar citate – de către autor în paginile *Rotondei plopilor aprinși*, aici însă indiscutabil materialul primind o organizare internă mult mai structurată, precum și o amplitudine considerabil superioară.

Proape o treime din numărul paginilor îi este dăruită lui Arghezi, într-o emoționantă și sinceră declarație de nețarmurită dragoste creștinească și omagiu

literar al discipolului către magister, postură declarată expres de la bun început: „așa cum îi stă bine unui ucenic” (Anania 1995b: 9). Încă de la Detroit, în 1970, Anania se exprima despre evocarea lui Arghezi amintind de „propria ta implicare în contextul istorisirii” (Anania 1995b: 7), așadar logica naratorului homodiegetic, martor și protagonist al istoriei discursului literar, alături de postura de martor și protagonist al istoriei factuale, care ni se creionează veridic. Onestitatea autorului ne vorbește despre un „sentiment al datoriei” pentru prietenul său, dar și pentru istoria literară. Întâlnirea dintre Anania și Arghezi este resimțită ca „gest al destinului”, sau, cum avea să declare peste șapte ani în volumul de nuvele *Amintirile peregrinului apter*, „nimic nu este întâmplător pentru că totul este semnificativ” (Anania 1990: 220). Și ce consideră autorul semnificativ din viața poetului lipsit de școală literară imediată? Fapte și atitudini extrem de diverse.

Arghezi ni se înfățișează ca un foarte priceput gospodar mic-burghez, casa lui din strada Mărțișor părand a fi o reiterare a universului lui Noe, un târâm în care poți afla cele mai felurite viețuitoare, o menajeria paradisiacă, poate astfel înțelegând mai bine geneza *Cărții cu jucării* (pagină de inegalabil umor al povestirii când Arghezi își dovedește mărinimia față de Anania dăruindu-i două capre ce trebuiau transportate cu trenul până în Glăvi, Vâlcea). Pisicile nenumărate permit o paralelă cu „gospodăria” din Key West a lui Ernest Hemingway. Turnulețele decorative îi conferă aerul unui „mitoc al Mănăstirii Dintr-Un-Vis” (Anania 1995b: 15)¹. Însă această lume aparte camufla o particularitate a poetului, poate moștenită din scurta sa experiență monahală: vocația singurătății. Deși în conflict deschis cu unele figuri nu de la Cernica, ci de la Mitropolia Ungrovlahiei, arhiereul Sofronie Vulpescu, care l-au determinat să părăsească repede rasa călugărească pentru a pleca aiurea în Elveția, Arghezi își exprimă față de Anania dorința de revedea Cernica în iunie 1949, după aproape 50 de ani. Excursia este memorabilă, poetul rebel fiind impresionat până la lacrimi de reîntâlnirea cu fratele Petre, singurul supraviețuitor al colegilor săi, care nu-l recunoaște nici după figură, nici după numele monahal, părintele Iosif ierodiaconul, ci după numele de Tudor Arghezi... Emoția pe care poetul nu și-a putut-o reprima în acel context precum și afinitatea de substanță sufletească ce se s-a stabilit între el și autorul memoriilor îi permite lui Anania să exprime un portret interior al lui Arghezi care surprinde trăsături nebănuite ale poetului:

În ființa lui intimă, poetul era un mare emotiv, dar în același timp era posedat de un demon care-i denunța emotivitatea drept slăbiciune și-l făcea să se împotrivescă propriei lui naturi. Ironia, sarcasmul, deriziunea, grotescul erau tot atâtea arme cu care el se apăra pe sine însuși. Lacrimii interioare îi opunea virulența unui verb coroziv, menit s-o strivească. [...] Arghezi nu vedea lumea printr-o oglindă strâmbă, ci o strâmba el însuși spre a-și disimula propriile-i afecte, de care se sfia în fața oamenilor și, poate, în fața lui însuși (Anania 1995b: 49).

După ce Anania l-a cunoscut pe Arghezi în iunie 1942, ca urmare a unor versuri ale tânărului publicate în „Gândirea”, o legătură de suflet se va statornici

¹ Sintagma fusese folosită anterior de către autor, apropo de identic, în poemul dramatic *Du-te, vreme, vino, vreme!* (1971), unde, referindu-se la protagonistul Făt-Frumos, îl numește „domn al Țării Dintr-un Vis!” (Anania 1982: 55).

între cei doi. Experimentatul poet îl va sprijini permanent pe învățăcel, însă după o logică extrem de rafinată, neîngăduindu-i o altă formulă de adresare decât simplul „domnule Arghezi” și neacceptând principial convenția stabilirii explicite a relației maestru-novice. Inerentelor deznădejdi ale oricărui tânăr artist în căutarea vocației li se va răspunde: „Îndoielile nu te vor părăsi nici la optzeci de ani, m-a încurajat el. E tot ce i se poate întâmpla mai bun unui scriitor” (Anania 1995b: 19). Unui alt poet amator, Grigore Melidoneanu, i se va oferi o definiție a poeziei după Verlaine: „Nuance, rien que la nuance” (Anania 1995b: 20), opțiune determinată și de refuzul categoric al lui Arghezi de a se exprima despre poezie în general sau despre propriul său atelier artistic. Indiscutabil Valeriu Anania reconstituie portretul lui Tudor Arghezi prin prisma influenței covârșitoare pe care mentorul a realizat-o asupra debutantului, admisă ca atare de memorialist, care se regăsea într-o dramatică tentativă de a se desprinde de sub tutela estetică a maestrului, fără însă a fi reușit pe deplin. Chiar și particularitățile caracteristice ale poetului Arghezi sunt exprimate prin fraze ce se pliază perfect asupra alcătuirii unui portret intim al lui Anania însuși: „se ascundea, nebănuț, altarul poetului, unde se oficia, noapte de noapte, înfricoșătoare taină a prefacerii pâinii în cuvânt” (Anania 1995b: 14). Este întocmai esența cuvântului poetic al lui Anania, înțeles ca materializare a logosului, creația sa artistică fiind adeseori asemănată oficerii ritualului de taină de către preot.

Arghezi evocă o serie de scriitori în felurite ipostaze: Sadoveanu este oferit ca exemplu de unic scriitor ce-și permitea să ceară banii în avans editorilor, în speță lui Toneghin, de la „Cartea Românească”. Disputa celebră dintre Nichifor Crainic și Arghezi este sintetizată în două caracterizări reciproce extrem de plastice: „– Tudor Arghezi, această insanitate a literaturii române!”; „– Nichifor Crainic e un excrement uscat, ca și hapurile cu care îl vinde pe Dumnezeu la tarabă!” (Anania 1995b: 24). De asemenea Arghezi îl revocă pe Rebreanu, deși nu-i citise decât o filă dintr-un roman recent, *Gorila* sau *Amândoi*: „Rebreanu nu știe să scrie. E o carte proastă” (Anania 1995b: 36). Pe de altă parte, Arghezi a luat partea unor scriitori în momente de grea cumpănă, așa cum a putut și el: reconsiderarea lui Octavian Goga de către Academie, afirmarea valorii lui Camil Petrescu când unii i-o negau vehement, intervenția pentru oferirea unei locuințe lui Radu Gyr prin 1956, când acesta ajunsese în ultimul hal al degradării fizice. Cel mai interesant este cum un evreu, Imanuel Weissglass (Ion Iordan, semnatarul unei traduceri a lui *Faust* de Goethe publicată în 1957, în opinia lui Arghezi mai bună decât traducerea lui Blaga) se pare a fi scăpat de la deportarea dintr-un lagăr românesc într-unul german doar pentru că ofițerul român a descoperit că evreul îl citește și îl apreciază pe Arghezi, așadar cultura a spart intoleranța rasistă. De altfel, antisemitismul din timpul războiului, sub Antonescu, este văzut printr-o grilă „obiectivă” de către Anania:

Dacă antisemitismul, în nuanțe moderate, se consuma mai mult la nivel oficial, al autorității de stat, în mentalitatea generală a unei anume societăți filosemitismul avea reputație îndoielnică, dacă nu chiar odioasă. (Anania 1995b: 26).

Nu este trecut cu vederea faptul că în România au existat lagăre de concentrare pentru evrei. Anania nu ascunde propria sa atitudine în acel context: a dat dovadă de lașitate față de perspectiva de a fi văzut în compania unui evreu, de altfel om foarte rafinat și de o rară noblețe spirituală, Alecu Westfried.

Conștientizându-și nemernicia, „eu, creștin îmbrăcat în schima abnegației” (Anania 1995b: 28), Anania își va cere iertare omului nedreptățit.

Alți scriitori sunt evocați de Anania, așa cum au apărut în aceeași perioadă, în contextul creionării propriei biografii a tinereții: la înființarea revistei de cultură „Dacia Rediviva”, în 1941, Anania intră în conflict cu Dan Botta și se răzbună pe acesta intervenind „impertinent” în polemica dintre Dan Botta și Lucian Blaga, spre stupefarea preopinatului. Episodul prilejuiește și creionarea unui crâmpei inedit de biografie personală, relevându-ni-se un Valeriu Anania de douăzeci de ani, proaspăt absolvent al Seminarului Ortodox, încă necălugarit, lucrând ca chelner, în iulie 1941, pentru a plăti datoriile restante ale revistei „Dacia Rediviva” și pentru a finanța un număr consistent dedicat lui Mihai Eminescu. Articolul semnat de autor, *Condiția existenței terestre a lui Eminescu*, este recuperat de Sandu Frunză în 1995 în volumul *Din spumele mării*. Șerban Cioculescu, ajuns la limita privațiunilor materiale, își vinde la Biblioteca Patriarhiei, unde Anania lucra pe atunci sub oblăduirea Patriarhului Justinian, o carte rară, publicată la Veneția în 1586, *Dialoghi piacevoli* de Stephano Guazzo, în paginile căreia este reproducă o poezie de Petru Cercel, o *Rugăciune* în strofe dantești (care va fi reproducă integral de autor în volumul *Cerurile Oltului*). Anania descoperă în aceeași postură de bibliotecar că George Coșbuc a fost angajat de Patriarhie pentru o revizuire a *Bibliei* pentru care poetul a și lucrat asupra *Pentateuhului*, fără a mai continua, fără a se ști de ce. Momentul prilejuiește și atestarea interesului manifestat de Valeriu Anania pentru diortorisirea textului sfânt, pe care urma a o împlini el însuși peste ani:

acestea erau ceea ce se cheamă o diortorisire, adică o îndreptare a limbii. Uitați-vă, creionul a puricat rând pe rând, a înlocuit cuvintele uzate cu echivalente proaspete, asupra altora a pus semnul întrebării, pentru altele propune două sau trei variante (Anania 1995b: 56).

Primii lectori ai primei scriituri a lui Valeriu Anania, poemul dramatic *Miorița*, definitivat într-o primă variantă încă din iulie 1953, au fost Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. Mironescu, Vasile Voiculescu, ultimii doi determinând operarea unor retușuri ale dramei.

Însă o mare carență a evocării o constituie trecerea sub tăcere a suferințelor provocate lui Anania de către regimul totalitar comunist. De exemplu, nu se precizează care a fost motivul pentru care *Miorița* nu a fost publicată în intervalul 3 iunie 1958 (când manuscrisul era gata prefațat de Tudor Arghezi și înaintat editorului Alexandru Balaci) și 21 mai 1965 (când la împlinirea a 85 de ani Arghezi își exprimă dorința de a-și vedea prefața publicată). În cazul lui Arghezi, Anania descrie atât detenția din 1943 din lagărul de la Târgu-Jiu, ca urmare a pamfletului *Baroane* la adresa ambasadorului Germaniei hitleriste la București, Manfred von Killinger, cât și privațiunile extreme pe care le-a îndurat între 1949–1955, când comuniștii îi luaseră cartela alimentară și nu mai avea nici cum să le ia copiilor zahăr, când aproape nimeni nu-l mai onora cu prezența de ziua lui, pentru a nu fi rău văzuți de Securitate (excepție fac Domnița și Dumitru Gherghinescu-Vania) și când un călugăr pe numele său Dionisie Lungu face un gest de mare omenie, aducând din banii săi o mie de lei soției marelui poet, Paraschiva, motivând că el face ascultare Maicii Domnului, care i-a poruncit astfel... Când inclusiv fiul lui Arghezi a fost

întemnițat de comuniști, prin 1949-1950 și nici măcar Gala Galaction, deputat, nu putea face nimic, Arghezi i-a scris deznădăduit direct Anei Pauker, cerând eliberarea fiului în virtutea cărților pe care tatăl le-a dăruit culturii naționale. În 1955, când Arghezi „se reabilitează” cu volumul *1907* și este ales membru al Academiei, maestrul, consecvent spiritului său incisiv și sarcastic, nu își refuză plăcerea de a atrage atenția unui oficial că a întârziat vreme de zece ani cu luarea deciziei... În schimb Anania nu poate să ne spună că lui nu i-a publicat nimeni poemul dramatic pentru că fusese condamnat la 25 de ani muncă silnică de același regim, („Biblioteca a fost năpraznic văduvită de bibliotecar” – Anania 1995b: 57–58), iar vreme de șase ani nu a mai putut lucra la dramaturgia sa decât în minte și în suflet.

Să nu uităm că volumul de memorii a trebuit să apară în 1983. Restul a fost spus mai târziu:

– Vă mulțumesc, domnule Arghezi! Și mă rog de iertare dacă aceste rânduri vor fi tulburat ceva din îndelunga, sfânta noastră sufletească intimitate. Le-am spicuit de ici și de colo la statura ceasului de-acum. Pentru celelalte e încă prea devreme. Sau, poate prea târziu (Anania 1995b: 74),

declară Valeriu Anania la mormântul lui Tudor Arghezi, la finalul amintirilor. Din fericire nu a fost nici prea devreme, nici prea târziu, căci este o vreme pentru fiecare...

Bibliografie

- Anania 2000: Valeriu Anania, *De dincolo de ape. Pagini de jurnal și alte texte*. Ediție îngrijită și postfață de Ioan-Nicu Turcan, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Anania 1982: Valeriu Anania, *Greul pământului*, o pentalogie a mitului românesc, vol. II, București, Editura Eminescu.
- Anania 1966: Valeriu Anania, *Miorița*, poem dramatic în cinci acte în versuri, cu o Predoslovie de Tudor Arghezi, București, Editura pentru Literatură.
- Anania 1999: Valeriu Anania, *Miorița*. Poem dramatic despre moarte și viață. Ediția a IV-a. Cu o *Predoslovie* de Tudor Arghezi și o *Postfață* de Liviu Petrescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Anania 1998: Valeriu Anania, *Poeme alese*. Cu o prefață de Liviu Petrescu, Cluj-Napoca. Editura Dacia.
- Anania 1995a: Valeriu Anania, *Poezia religioasă română modernă. Mari poeți de inspirație creștină*, I–II, „Altarul Banatului”, III, 1992, nr. 4–6, p. 14–28, nr. 7–9, p. 33–51; „Studii teologice”, an XLVI, 1994, nr. 1–3, p. 3–34; reprodus în Valeriu Anania, *Din spumele mării. Pagini despre religie și cultură*. Ediția îngrijită și postfață de Sandu Frunză, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Anania 1995b: Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși*, memorii, București, Cartea Românească.
- Anania 1995c: Valeriu Anania, *V. Voiculescu sau liniștea supremă a iubirii*, „Revista de istorie și teorie literară”, an 33, ianuarie-martie 1985; reprodus în Valeriu Anania, *Din spumele mării. Pagini despre religie și cultură*. Ediția îngrijită și postfață de Sandu Frunză, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Arghezi 1990: Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*, versuri. Prefață de Liviu Papadima, antologie și tabel cronologic de Mitzura Arghezi și Traian Radu, București. Editura Minerva.
- Arghezi 1966: Tudor Arghezi, *Predoslovie*, în Valeriu Anania, *Miorița*, București, Editura pentru Literatură, 1966.

- Bartolomeu 1998: Valeriu Anania Bartolomeu, *Cerurile Oltului*. Scoliile Arhimandritului Bartolomeu la o suită de imagini fotografice. Ediția a II-a, cu o prefață de Răzvan Theodorescu, din inițiativa, cu binecuvântarea și predoslovia la ediția întâi ale Prea Sfințitului Gherasim, Episcopul Râmnicului, Editura Pro.
- Ciopraga 1984: Constantin Ciopraga, *Un remarcabil portretist*, „România literară”, 17, 8 martie 1984, nr. 10, , reprodus în *Logos Arhiepiscopului Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, ediție îngrijită de: Arhid. Ștefan Iloaie, Cluj-Napoca, Editura Renașterea.
- Logos* 2001: *Logos Arhiepiscopului Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, ediție îngrijită de arhid. Ștefan Iloaie, Cluj-Napoca, Editura Renașterea.
- Petrescu 1998: Liviu Petrescu, *Pământ și cer*, prefață la vol. Valeriu Anania, *Poeme alese*. Cu o prefață de Liviu Petrescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Pintea 1999: Ioan Pintea, *Poeme alese*„,„Renașterea”, an X, ianuarie 1999, nr. 1 (109).
- Pintea 2001: Pr. Ioan Pintea, *Reflecții inegale*, apud *Logos Arhiepiscopului Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, ediție îngrijită de arhid. Ștefan Iloaie, Cluj-Napoca, Editura Renașterea.
- Mincu 1971: Marin Mincu, *V. Voiculescu. 1. Poetul. 2. Prozatorul*, în *Critice*, vol. II, București, Editura Cartea Românească.
- Vladimir 1966: Vladimir Streinu, *Opera literară a lui V. Voiculescu*, prefață la V. Voiculescu, *Capul de zimbru. Povestiri*, vol. I. Editura pentru Literatură.

Tudor Arghezi and Valeriu Anania

The first part attempts to identify the circumstances of the configuration of the poetic spirit of Valeriu Anania, by relating to the personality and work of the two writers who represented declaratively an aesthetic reference: Tudor Arghezi and Vasile Voiculescu. The literary exegesis situates Valeriu Anania as poet at the antipodes of the paradigm of the Romanian religious poetry: as a descendent of Nichifor Crainic's poetic art, as “the theologian almost always overwhelms the poet, in the sense that the writer cannot afford to lose the track of the religious education in order to create a metaphysics, indeed of Christian inspiration, but with various ways of interpretation, in the manner of Lucian Blaga or Tudor Arghezi, both severely reprimanded by theologians” (Petrescu 1998: 6), up to the opposite opinion: “I would not place him as a poet near Nichifor Crainic, but rather as descendent of Arghezi, who thus proves, similarly to Paul Valery that yet creation is a making, a skill which attracts by any means a mystique, an ineffable mystery” (Pintea 2001: 196). Valeriu Anania, albeit difficult to place as poet in a certain formula of history of literature or in the context of present-day poetry, seems to slide between the aesthetics of the two religious poets whom he met in his literary “apprenticeship”. He takes over the idea of poetic creation as skill from Tudor Arghezi, while from Vasile Voiculescu he takes over the idea of prayer and Eucharist through poetry. This is a blending that will melt in the retort of his own ars poetica, in a supreme effort of homogenising the contraries, a genuine feature of Valeriu Anania's entire biography and work.

The content of the memoirs reveals the fact that the fundamental affiliation of Valeriu Anania's poetic art is of Arghezian origin: “the poet's altar, where every night there was the frightening mystery of bread's turning into word.” (Anania 1995b: 14). The poetical creation understood as a liturgy of the Christian ritual, the assimilation of the function of the poetical word into that of the secret Eucharist from the Christic body and spirit, will determine the configuration of not few of Valeriu Anania's poetic arts, definitely the most accomplished segment of his poetry from an aesthetic point of view. We must remember two of the exegete Valeriu Anania's statements. On the one hand, the religiosity of the

Arghezian stanzas must be understood through “the communion with God’s unseen presence in the miracle of the written word. Unable to grasp the mystery, the poet assumes it.” (Anania 1995a: 157). On the other hand, the vision upon the poet creator Vasile Voiculescu: “The poet is, indeed, the creator of his own poetry, but he can also be the instrument through which the utterance of the Logos becomes articulated, sensitive, and communicative.” (Anania 1995c: 191) Valeriu Anania finds the mutual paradigm for both poets to whose poetic art he has confessed as disciple. For Valeiu Anania, the act of artistic creation does nothing *but* reproduce the demiurgic one, at human scale, through the direct participation of the ontic force. The written word, as terrestrial “material” representative of the Logos is the corner stone of Valeriu Anania’s poetic art – a remarkable effort to conciliate the opposites.

In *Rotonda plopilor aprinși* (‘The Rotunda of the Enflamed Poplars’) (1983), the writer metamorphoses the inner time of his being in order to enchant us with unknown details of the life of different important writers whom he was meant to meet and appreciate. The volume offers different hypostases of Tudor Arghezi, Gala Galaction, Anton Holban, Victor Papilian, Lucian Blaga, Ion Luca, Marin Preda, Vasile Voiculescu. However, the volume does not have an empty, purely informational character but it is surrounded in a warm, intimate, sensitive and reflexive tone of confession. The volume proves itself incapable of belonging strictly to the memorialistic genre. The profound originality of Valeriu Anania’s memoirs is rendered not by the informational content but by the modality in which the narrator (identifiable with the author and sometimes overlapping with the eye-witness character and the protagonist, in a tripartition specific for the genre) views this content. It is not the subject itself, but the discourse, not the story but the telling, not the history but the attitude towards history, which sparkle. Ultimately, we shall not discover in Anania’s memoirs the evoked personalities, though this is the apparent intentionality, but Anania himself while revealing the others to himself. “The hero” of these stories is Valeriu Anania himself while the others float inherently in the proximity of his personality. While portraying each of his characters separately, the author writes another page about his self. And every of the evoked proves to be a part of the ontology of his own articulation. Their absence would have meant Valeriu Anania’s inexistence, just as the lack of artistic expression with which he evokes would have meant an incomplete and imperfect literary work of his own.

*Universitatea Norvegiană de Știință și Tehnologie, Trondheim
Norvegia*